

Rocznik Komparatystyczny  
Comparative Yearbook  

---

10 (2019)

Szczecin 2019

### **Rada Naukowa**

prof. dr hab. Dalibor Blažina, prof. dr hab. Mieczysław Dąbrowski,  
prof. dr hab. Andrzej Hejmej, prof. dr hab. Ulrike Jekutsch, prof. dr hab. Marta Skwara,  
prof. dr hab. Lech Sokół, prof. dr Dorota Walczak-Delanois,  
dr hab. Bożena Zaboklicka prof. de la Universitat de Barcelona

### **Redaktor naczelna**

prof. dr hab. Marta Skwara

### **Zastępca redaktor naczelnej**

dr hab. Katarzyna Jaworska-Biskup

### **Sekretarz Redakcji**

mgr Agnieszka Pietryka

### **Recenzenci**

prof. PhDr Marcel Arbeit (Univerzita Palackého v Olomouci),  
dr hab. Paweł Bukowiec (UJ), prof. dr hab. Bożena Choluż (UW),  
prof. Gerald Gillespie (Stanford University), dr hab. Mariusz Jochemczyk (UŚ),  
prof. dr Renata Makarska (Johannes Gutenberg-Universität Mainz),  
dr hab. Leszek Malczak (UŚ), prof. dr hab. Lech Sokół (PAN)

### **Redaktorzy językowi**

mgr Joanna Sygit (język polski)  
mgr Diana Pokora (język angielski)  
prof. dr hab. Ulrike Jekutsch (język niemiecki)

### **Korekta**

Zespół redakcyjny

### **Skład komputerowy**

Wiesława Mazurkiewicz

### **Projekt okładki**

Paweł Kozioł

Na okładce wykorzystano formę przestrzenną M.C. Eschera

### **Adres Redakcji**

Instytut Literatury i Nowych Mediów US, 71-065 Szczecin, al. Piastów 40b  
e-mail: rocznik.komp@univ.szczecin.pl

Bieżące numery czasopisma dostępne są w Internecie: <https://wnus.edu.pl/rk/pl/issues>  
Numery archiwalne: <http://www.us.szc.pl/main.php/Rocznik%20komparatystyczny>

Wersja papierowa jest wersją pierwotną

Czasopismo jest indeksowane w bazach:

The Central and Eastern European Online Library (CEEOL), [www.ceeol.com](http://www.ceeol.com)

EBSCO, [www.ebsco.com](http://www.ebsco.com)

ERIH Plus, <https://dbh.nsd.uib.no/publiseringskanaler/erihplus>

oraz w BazHum, <http://bazhum.muzhp.pl>

© Copyright by Uniwersytet Szczeciński, Szczecin 2019

**ISSN 2081-8718**

**WYDAWNICTWO NAUKOWE UNIwersytetu SZCZecińskiego**

Nakład 67 egz. Ark. wyd. 21,0. Ark. druk. 18,5. Format A5

# Spis treści Contents

## I

### Wobec Innego Facing the Other

Dorothy Figueira

Race, Religion, and the Contradictions of Identity:  
Frederick Douglass Visits Rome in the Wake of Other Americans..... 9

S Satish Kumar

The Unbearable Postcoloniality of Non-Being:  
Specters of History and the Scars They Trace ..... 25

Dong Yang

Soft Subversion, Hard Exposition: Instrumental Sympathy  
and the Unattainable Multicultural Assemblage in *M. Butterfly*..... 51

Anqi Liu

Chinese Exilic Intellectual: Escaping from Collectivism..... 69

Beata Zawadka

“Things Have Moved on in the South,” Or the Art of Forgiveness  
as in *Three Billboards Outside Ebbing, Missouri*  
by Martin McDonagh (2017) ..... 85

## II

### Recepcja Obcego The Reception of the Other

Ewa Rajewska

Obcość, rozpoznanie, przyswojenie.  
O recepcji literatury i w literaturze..... 97

Izabela Sobczak

Intymna obcość. Figura matki w powieści *Frascati* Ewy Kuryluk..... 103

Agata Chwirot

*Winnie-the-Pooh* jako obcy polskiej literatury..... 123

### III

#### Psychologia międzykulturowa Intercultural Psychology

Adam Regiewicz

W perspektywie Innego. Czytanie opowiadań Irit Amiel  
w kontekście psychologii międzykulturowej..... 147

Martyna Ujma

Kulturowe ramy zachowań społecznych w reportażu *Nie ma*  
Mariusza Szczygła (psychologia międzykulturowa w badaniach  
literaturoznawczych) ..... 163

Artur Żywiołek

Intelektualista jako upadły prorok.  
Dyskretny, retoryczny urok Syrakuz..... 183

### IV

#### Literatura polska wobec dziedzictwa historycznego i kulturowego Polish Literature toward Multicultural and Historical Heritage

Mirosława Kozłowska

Historia wspólna – historia osobna.  
Polsko-litewskie transfery kulturowe: Margier i Kiejstut ..... 201

Agnieszka Czajkowska

„Pamiętka po dobrej matce”. O wierszu *Rozważania Mszy Świętej*  
Anny Skarбек-Sokołowskiej..... 233

Martyna Miernecka

„Teraz tam literaci jeżdżą, piszą albo nic nie robią”.  
Dom Pracy Twórczej w perspektywie geografii literackiej ..... 249

V

Herbert w Austrii

Herbert in Austria

Janina Gesche

Zbigniew Herberts Beziehungen zu Österreich ..... 269

Tadeusz Skwara

Herbert i jego austriaccy przyjaciele.  
O trzech pośrednikach między Austrią a Polską..... 275

Noty o autorach ..... 291



I

Wobec Innego  
Facing the Other





Dorothy Figueira

University of Georgia

ORCID: 0000-0002-2266-8664

## **Race, Religion, and the Contradictions of Identity: Frederick Douglass Visits Rome in the Wake of Other Americans**

### **Introduction**

Religion was the one component of Italian life that many visiting Americans viewed with the greatest disfavor. The practices and beliefs of the Roman Catholic Church frequently offended those Protestant Americans who travelled to Italy in the nineteenth century. These non-Catholics sincerely believed that the Protestant faith had brought them to a true and serious communion with the Divine that alone promoted morality and virtue. In contrast, Roman Catholicism epitomized excess in the abusive control represented by the oppressive authoritarianism of the Church, its hierarchy, and institutions. It also displayed excess in the accumulation of ornamentation in baroque Roman Churches, religious processions, and festivals, especially when compared to the stern and measured simplicity of Protestant Gothic architecture and general Puritan minimalism. Author after author commented on the average Catholic's slavish submission to clerical dictates and papal restrictions on the freedom of speech and of the press. The wine-drinking, card playing, and dancing on the Sabbath was (and still is for Baptists where I live in the rural US South) simply abhorrent.

The democratic values purported to have been fostered by American Protestantism were actually thought by a broad majority to have formed the basis for America's prosperity and general happiness. This stood in sharp contrast to

what the American visitors viewed as the misery, decaying morality, and the general debased character of Italians under Catholicism. Travelers praised Italian art and were even sometimes awed by the Roman Church's rituals. But, for the most part, they had contempt for the Catholic faith and its social effects. American evangelical travelers could not restrain their fulminations. There are recorded instances of meek and self-righteous Quakers berating Catholic clergy in the streets of Rome or even lecturing the Pope during Papal audiences on the depravity of the Church! As a whole, the literature emanating from Grand Tour travelers blamed Catholicism for Italy's poverty and lack of progress. In the following essay, I will briefly touch upon nineteenth-century literary responses to Italian Catholicism and then focus on narratives of Frederick Douglass's visit to Rome in 1887. A fugitive slave who gained his freedom, an abolitionist, gifted writer and orator, Douglass (1819–1895) visited Italy during his Grand Tour of England, France, Italy, and Egypt. I will examine how Douglass reacted to the Eternal City and its "excesses." I claim that in many respects, Douglass's views of Italy, its culture and religion reflect many of the concerns voiced by other Grand Tour authors. But, as we shall see, for Douglas, they are also filtered through his larger and more pressing discussion on race.

The Grand Tour can be viewed as a secular pilgrimage in which wealthy Americans sought out the quasi-sacred key sites of Western civilization. Continental travel allowed nineteenth-century Americans to differentiate themselves from the European historical tradition as well as affirm their sense of national superiority as US citizens. It served as a ritual of cultural legitimacy. Through such a voyage, privileged white Americans could claim membership in greater world culture as well as define themselves as Americans or even more specifically in terms of their regional affiliation (as Northerners, Southerners, urban or rural). Through their travel abroad, they could also identify with Anglo-American gentility. It was, therefore, a highly charged political act for Douglass, a black former slave, to emulate the Grand Tour experience of privileged white American authors.

## **The Grand Tour and Nativist Rhetoric in Nineteenth-Century American Literature**

The Grand Tour depiction of Italy and Roman Catholicism reflected a pattern found in the nativist literature published at home. In the second quarter of the nineteenth century, when the danger of foreign invasion had become rather remote, there was nevertheless significant fear of internal subversion. In the popular press, this fear attracted wide public support. It produced stereotypes and conspiracy theories regarding the foreign Other in American society. This paranoia was particularly directed against Italians and Catholics who were seen in the sensational fiction in the 1840's and 1850's as plotting to destroy American democracy (Davis: 210). In this literature, Italian-American priests, receiving instructions from Rome, relentlessly schemed to subject the nation to popish despotism (Davis: 205). Nativist literature depicted an unprincipled Catholic Church, directed by Rome's lust for power, planning revolution and manipulating public opinion. It portrayed an America overrun by individuals who were trapped in the meshes of the machine-like organization of the Catholic Church and deluded by a false sense of moral obligation. It depicted a Catholic Church that punished dissent by torture and even murder. Through its institutions, Rome actively engaged in subverting American society in order to control the world's destiny.

Some scholars of American literature have sympathetically viewed this brand of nativist literature as a response to a shifting demographic environment. Others have even attributed it to a crisis in white Anglo-Saxon masculinity.<sup>1</sup> These explanations may have some validity. But, I would venture to suggest that the continued deployment of paranoid negative depictions of Italians and Catholics beyond the Jacksonian era of America's millennial glory and well into the twentieth century also reflects American racism and anti-Catholic prejudice. We simply cannot ignore that all those stiletto-wielding priests and oversexed nuns populating the nativist literature had something to do with the waves of Italian immigrants arriving on American shores at the turn of the century. There was then, even perhaps even more than now, deep-seated contempt for

---

<sup>1</sup> None of these scholars happen to be Italian-Americans.

immigrants in this land of immigrants. Nativist representations of Italians and Catholics were, therefore, not just racist or political; they also reflected religious fears, especially now that Protestant America found itself increasingly confronted with the Catholic “other.”

Many American Protestants actually envisioned US prosperity as proof that God had specifically blessed their nation. Any demonstration of allegiance to American ideals and institutions provided further proof of Protestant America's faith in its national mission. The nativist literature can be seen to have grown out of this process of self-affirmation. However, it can also be viewed as expressing elements of national self-doubt. In *The Papal Conspiracy Exposed, and Protestantism Defended in the Light of Reason, History, and Scripture*, Harriet Beecher Stowe's brother, Edward, claimed that American democracy and Catholicism could not co-exist and that one must destroy the other (Beecher: 29). According to another popular nativist author, supposedly a defrocked priest, therefore, an unimpeachable authority, the Roman Catholic Church, yearned to restore its fallen greatness. To achieve this end, it had infiltrated American society by establishing nunneries and monastic institutions and engaged in criminal activity. The Church had also subverted American education by supporting Popish colleges, which were manned by Jesuits who actively set out to destroy American youth by engaging in blatant immorality. Books such as *Popery! As It Was and As It Is* or *Auricular Confession and Popish Nunneries* emphasized the brutal sadism and sexual depravity one found among Roman Catholic clerics. It described their sins in minute detail; it reveled in how priests captivated gullible women and, given their potent, sexual charm, successfully seduced virtuous wives. In *A Master Key to Popery. Giving a Full Account of All the Customs of the Priests and Friars, and the Rites and Ceremonies of Popish Religion*, we learn of beautiful women lured into confessionals by ardent young priests (Gavin: 70–72). In *Auricular Confession* (254–255) and *The Cloven Foot: Or Popery Aiming at Political Supremacy in the United States* (Oldenwold: 301–304), women reveal their innermost thoughts in the intimate space of the confessional and thus becomes an easy prey to the machinations of the priest.

This literature clearly presented a displacement of genuine social fears in the form of sexual fantasies. It projected the sins of individual non-Catholics (or even the non-Catholic nation of America) onto the shoulders of the Catholic

enemy and, in the process, assuaged white Protestant guilt. If one was genuinely troubled by the existence of real brothels in the new nation, was it not easier and more satisfying to rage against the “legal brothels” imagined and superimposed on convents. This literature, which we can characterize as nineteenth-century soft core pornography, wonderfully expressed nativist resentment and repressed desire. It’s popularity and scurrilous depiction of Roman Catholicism was not lost on those American authors who subsequently travelled to Rome, the seat of such iniquity.

Typically, the nineteenth-century travelers to Rome were drawn to its art and history, but recoiled at the decadence, dilapidation, and depravity that they were predisposed to find in its religious institutions. William Dean Howells describes how the cardinals looked like a “grotesque company of old-womanish old men in gaudy gowns.”<sup>2</sup> Nathaniel Hawthorne’s wife thought clergy resembled hogs. In fact, they were so fat and flabby that she felt faint.<sup>3</sup> Henry Wadsworth Longfellow noted how priests coveted their neighbors’ wives.<sup>4</sup> Margaret Fuller could barely contain her antagonism for the Church which grew daily in the period leading up to the revolt of 1849.<sup>5</sup> Such negative assessments of Italian Catholics are rampant in nativist literature. One such well-known scene of American encounter with Roman Catholicism, is found in Hawthorne’s *The Marble Faun*.

Had the Jesuits known the situation of this troubled heart, her inheritance of New England Puritanism would hardly have protected the poor girl from the pious strategy of those good fathers. Knowing, as they do, how to work each proper engine, it would have been ultimately impossible for Hilda to resist the attractions of a faith, which so marvelously adapts itself to every human need.

(Hawthorne: 1138–1139)<sup>6</sup>

---

<sup>2</sup> William Dean Howells, *Italian Journeys*. New York, 1867: 177, cited in Baker: 170–171.

<sup>3</sup> Sophia Hawthorne, *Notes on England and Italy*. New York, 1870: 480, cited in Baker: 170–171.

<sup>4</sup> Longfellow to his brother, Rome June 28, 1828. See Longfellow papers in the Houghton Library, Harvard University, cited in Baker: 170–171.

<sup>5</sup> Margaret Fuller, *At Home and Abroad*. Ed. Arthur B. Fuller. Boston, 1856: 299, cited in Baker: 170–171.

<sup>6</sup> Nathaniel Hawthorne, “The Marble Faun”. *Novels*. Ed. Millicent Bell. New York, 1983, cited in Mailloux, 2013: 126–39.

Hilda's visit to St. Peters is presented here as part of a "dangerous errand... to observe how closely and comfortingly the Popish faith applied itself to all human occasions" (cited in Mailloux, 2013: 133). We find expressed here the standard description of the Jesuits' famous (or infamous) rhetorical skill of accommodation, where they could meet the recipients of their ministries on their own level. Jesuits regularly used accommodation in their teaching, sacramental training, and missionary activities as a viable tool. Accommodation, however, is presented in this scene as seduction. In administering the sacrament of confession, the priest is portrayed as luring Hilda into the threatening space of the Roman confessional. She experiences some relief but more importantly has to withstand the priest's seduction and stay true to her Puritan faith. Hawthorne here presents the activity of the priest in the confessional as a "cat and mouse" game, not unlike the depictions of priestly behavior found in American Protestant anti-Catholic conspiracy literature.

### Frederick Douglass's Journey to Rome

Frederick Douglass followed in the wake of the American authors who were familiar with and replicated a negative vision of Roman Catholicism.<sup>7</sup> Douglass's commentary on his 1887 visit to Italy recycled many of the themes common to other Grand Tour narratives.<sup>8</sup> Initially, he is disappointed when he arrived in Rome in the evening because he felt that it was like any other city (420). The next day, however, all his dreams were rewarded when he saw the city in the light of day. Rome gloriously answers all his hopes with ever increasing wonder and amazement. He immediately places his reactions in the context of other American cultivated travelers/authors by making standard Grand Tour cultural references, as when he evokes and cites Byron (421). But Douglass also wants to distinguish himself as a black traveler and author so he draws parallels between Roman historical sites and references to his race.

---

<sup>7</sup> He travelled to Europe in the company of his second white educated (Mount Holyoke graduate) wife, Helen Pitts, whom he had married two years after the death of his first wife of forty-four years. She was an advocate of temperance and suffrage who had worked as a clerk in Douglass's office since 1882.

<sup>8</sup> This is found in Douglass's autobiography of 1887, *The Life and Times of Frederick Douglass*.

He compares Trajan's Column, for example, with the monument at Bunker Hill and equates the battles of the gladiators in the Coliseum with the treatment of black slaves in America. In another instance, he compares Paganini's violin to the pen used by Lincoln in signing the Emancipation Proclamation (419). In all these instances, Douglass first shows his appreciation of history and art; he showcases his erudition. Then, he disengages from what we can call the Grand Tour cultivated authorial aesthetic commentary to use Rome as a springboard to discuss black suffering. He lays claim to the cultured intelligence of the Grand Tour author, but also displays his capacity to draw broader insights. In particular, he emphasizes his ability to view these touristic sites or artefacts in a larger moral and ethical global context. He shows himself to exemplify two specific traits: innate intelligence and compassion for human suffering. These characteristics become for Douglass the trademarks separating the American black male from his white Christian compatriots. In addition to can exhibiting his general knowledge of history and aesthetic acumen by commenting on Rome's art, architecture, and sculpture (419), Douglass can, as a former slave, sympathize with the persecution and suffering of the Jews under Titus (422) when visiting the ruins of Rome's arches. It is as the black cosmopolitan writer par excellence that Douglass brings much more to this encounter with Rome than his white bourgeois analogues.

It is the "gigantic" presence of Catholicism in Rome, however, that elicits Douglass's most sustained response. He is impressed by its excesses, noting the "all-pervading, complicated, accumulated and mysterious power of this great religious and political organization" (423). He finds that its rituals and practices clearly bring "a great comfort to the people," even though it is clearly mendacious, despotic, and aristocratic in character. The Roman Church offers indulgences as if Luther had never existed. It jingles the keys of heaven and hell as confidently as if its right to do so had never been challenged (423). Douglass is impressed that every fifth man he encounters seems to work to maintain the Church's ascendancy and glory (423). In his comments, Douglass shows himself here to be more the cosmopolitan than the nativist. He recognizes the Church's worldliness as an economic and imperial institution, rather than condemn its stereotypical faults. He is favorably impressed with it as an enterprise where the chief business is taking money in the form of gifts from everyone, including the

United States government (423). In fact, Douglass is quite taken with Roman Catholicism as a capitalist venture. He shares neither the contempt nor the virulence of American nativist literature and the Grand Tour commentators. Douglass's reading of Roman Catholicism is positive and surprisingly so, given the scathing critique of American Christianity found in his 1845 *Narrative of the Life of Frederick Douglass, An American Slave*. In Rome, Douglass exhibits humor and generosity toward the Catholic excesses as opposed to his earlier harsh condemnation of Christianity as it is practiced in America.

Anyone who has read Douglass's *Narrative* is immediately struck by the scenes of degradation, torture, and murder of blacks by whites in the South. Douglass emphasizes that the slave owners who torment and brutalize the slaves pride themselves on being good Christians. In fact, the litany of their crimes and their religious hypocrisy drives the entire action of Douglass's text. His measured tone and use of understatement regarding the barbarity of slavery as imposed by proud American Christians accounts in large part for the text's rhetorical force. However, in the very important four-page appendix to the *Narrative*, Douglass deftly switches tactics. In this postscript to the text, Douglass positions himself as the reader of his own narrative and cautions against its possible "misreading." He carefully explains that he is, in fact, not an opponent of all religion as his readers might deduce. He does not abhor Christianity proper, "the pure, peaceful, impartial Christianity of Christ," but he condemns the corrupting Christianity of his "land" that he condemns, the slaveholding religion, the "women-whipping, cradle plundering, hypocritical religion of the South," which is found not only in the South, but also revealed in the words, deeds and actions of all so-called Christian churches north and south who are in union with the slaveholders.

In this appendix to the *Narrative*, Douglass claims that he wishes to mollify his Christian audience after his sharp condemnation of Southern Christianity. But, quite to the contrary, what he offers is largely rhetorical performance by paying lip service to what he terms "the Christianity of Christ", while fully maintaining his suspicions regarding the Christianity practiced in America, especially what he saw as the collusion of the Christian establishment in the institution of slavery and the extraordinary cruelty of Christian slave masters. He felt it was his duty to testify against this brand of religion. Although he packages his



appendix as a disclaimer for any perceived anti-Christian animus readers might find in the *Narrative*, he concludes it with a parody supposedly written by a northern Methodist preacher who had visited the South and mocks its morals and piety. Inserting this parody, cataloguing the utter depravity and hypocrisy of the Christian slave holder into his autobiography, Douglass launches his final assault that ties him to a more radical tradition of anti-Christian rhetoric. Here, in pious language, Douglass fully repudiates the reigning religion in the West (Peyser: 89).<sup>9</sup> It is a forceful broadside attack that no amount of hedging can obscure. Given this radically anti-Christian message of the *Narrative*, how then should we read Douglass's comments regarding Catholicism, as he encountered it forty years later in Rome?

As noted, Douglass's descriptions of Rome were very much in keeping with those of other American Grand Tour authors in terms of his critique of poverty, lack of progress, and pervasiveness of religion. When Douglass subsequently tours Rome, the situation for blacks in America had progressed poorly under Reconstruction. Decades after the Civil War, Douglass feared that America was quite capable of resituating the racial attitudes that had existed under slavery in an imagined future ruled by providence, understood as the unique charge of the American nation and the very vision of America and American triumphalism that he saw promoted in the literature of his time, including that of the Grand Tour authors. Rome is presented as a foil, the Other, as opposed to the American "norm" which he views with some trepidation. While, like his white compatriots, Douglass expressed wonderment of Roman art, sculpture and architecture (424), he clearly distinguished his Rome from that of his fellow American writers. He is no white upper-class tourist. Rome evokes for him and alternate history, one that is marked by suffering and persecution, in addition to its treasures. Douglass makes a point of commenting that he is much more interested in the Rome of the Apostle Paul, preaching 1800 years earlier, than the Rome of priests and popes. He seeks out the grand ruins of the religion against

---

<sup>9</sup> It is worth noting that the *Narrative* is prefaced by a famous northern white abolitionist (William Lloyd Garrison) and appended with this parodic poem by a northern white Methodist preacher. It is, as one critic has noted, a "black book packaged by a white envelope" (Sekora, 482). But it is Frederick Douglass's true voice that is heard in this Appendix.

which Paul dared to preach (424).<sup>10</sup> Douglass admires the juxtaposition of both pagan and Christian Rome, the temples of discarded gods and those of the Christian God, altars that have perished and those that have been supplanted. He identifies with the rebel Paul and his mission of critiquing the rejected faith.

Throughout his visit to Rome, Douglass describes the corporal movement through urban space that he experiences as a concentrated fusion of perceptions, thoughts, emotions and spirituality (Mailloux, 2013: 130). There is, significantly, a bodily identification with a particular saint he deems more important than all the Catholic relics he views in St. Peter's, all those "wonderful things in that line palmed off on a credulous and superstitious people" (424). The saint in question is St. Peter and Douglass relates to him by indexing his own racial embodiment (Mailloux, 2013: 129).

I had some curiosity in seeing people going up to the black statue of St Peter – I was glad to find him black, – I have no prejudice against his color – and kissing the Old fellow's big toe, one side of which has been nearly worn away by the devout and tender salutes (425).

Douglass comments that there is no accounting for what people will believe or do to secure the favor of God. He asserts that there is no reasoning with a faith that offers comfort to those who have "kissed the great toe of the black image of the Apostle Peter" (425). Moreover, it is significant to note that in the initial account of his visit to St. Peter's found in his *Diary*, Douglass makes no mention of the Apostle being black, nor does he note for his readers that it is the tarnished bronze of the statue that renders St. Peter black. As far as he (and his uninformed American readers) are concerned, Peter is a black saint ruling over his Church and Rome. Douglass's emphasis on Roman blackness will appear as a recurring theme throughout his tour.

In the *Autobiography*, Douglass maintains that Romans, like himself, are a mixed blood people. He repeatedly presents the Italians as resembling African Americans, by detailing markers of the scientific theories of his time. Like Africans, Italian women have picturesque headwear; they dress in gay colors

---

<sup>10</sup> He has the same experience in Athens, on the Acropolis where he "heard Paul's famous address to the Athenians and tried to imagine the state of mind incited" (See Douglass's *Diary* 2.2 and 3.19, 1887, cited in Mailloux, 2002: 96–119).

and wear startling jewelry. They both carry bundles on their heads, a trait seen in America as peculiar to Negroes and a sign of their inferiority. Douglass thus draws a distinct parallel between the “blackish” inhabitants of Rome, the cradle of Western Europe, and the blacks in America. Moreover, he notes that as he proceeds eastward from England through Italy, people become only blacker. From Rome to Naples, there is an increase in black hair, black eyed, full lips and darker complexions. This racialization of Italy also distinguishes Douglass’s account from that of other travelers. It is not just that these Romans are poor, superstitious or non-progressive, they are positively black! It is worth noting that Douglass’s impressions of Roman blackness startlingly diverge from those of Thomas Jefferson who in the 1787 *Notes on the State of Virginia*, speaks of Roman whiteness (Levine: 223).

Like other Americans tourists, Douglass succumbs to the “ethereal glory” of St. Peters, its vast wealth, splendor and architectural perfection, but he differs from his white literary counterparts in that he saw there not the triumph of the Anglo-Saxon, but the sanctity of racial mixture, the triumph of the miscegenated origins of Christianity and Western civilization. Rome, which initially had been just a lay-over for Douglass on his way to Africa, from the light-skinned world to the dark-skinned world, became rhetorically quite useful (Levine: 228). It becomes a site of refuge, proof of the victory of miscegenation, and a respite from his struggles with Protestant America and, especially, from its reigning discourse on race.

Douglass firmly believed that blacks and whites improved through racial mixing, as evidenced by his own history with a white father. He promoted a radical political agenda that called for full black integration rather than the segregation that both blacks and whites of his era championed. In this context, Douglass’s description of Rome and the Italians relates to his thoughts regarding ethnology and Africa. The nineteenth century science of race was not only embraced by Southerners who supported slavery, but also by northerners as influential as Harvard’s Louis Agassiz, who rejected the eighteenth-century view of race – that all humans descended from a single pair and that physical differences emerged due to changes in the natural environment. Polygenists,

such as Agassiz, believed that blacks were inferior.<sup>11</sup> Douglass was well versed in the literature of ethnology and sought in his lectures and writings to dismantle the polygenists' claims. For this reason, he sought to counter another polygenists' belief that the ancient Egyptians were white. Douglass maintained that the ancient Egyptians resembled modern-day Africans; they are black and have always been, as evidenced by their sphinxes and pyramids showing images with African features. Since Egypt is "wonderfully endowed" in terms of its ancient civilization and since it is part of Africa, African blacks cannot be said to be inferior to whites. If they are not inferior, then the argument in defense of slavery is proven groundless (Douglass, 1982: 508, 517). Egypt allowed Douglass to show evidence of the greatness of blacks. Rome also allowed him to make this same case, with himself as the prime specimen. In his descriptions of the ancient sites, St. Peter's and the Vatican, Douglass proved himself as an equal to any white traveler of cultured tastes. His commentary places him firmly among the Grand Tour authors. He too can reflect upon the roots and wonders of Western civilization as embodied in Rome. It is as much his tradition as it is theirs. Douglass's trip to Italy in its sustained contemplation on race can be seen as a challenge to white supremacist ideology: he asserted himself as a cultured cosmopolitan engaged in a journey from discrimination to acculturation, with a movement toward equality in an era when such acceptance was as uncommon for blacks as it was for them to travel abroad.

Douglass's travel experience stood in sharp contrast to his life as a slave. In Rome, his knowledge of the arts and literature enabled him to join the ranks of white cultured men of letters. It offered him the equality that had just been promised in American founding documents, but not yet realized in his day-to-day reality (Schoolman: 3). In this respect, Douglass exemplified James Clifford's vision of identity as not just about location, but also about displacement and relocation (Clifford: 369). In his voyage to Rome, Douglass relocated from the American world of discrimination into the upper-class internationalism. In Rome, he, a former slave, became as much a cultured individual as anyone else. He could assume the same position of authority as Nathaniel Hawthorne

---

<sup>11</sup> See also the racial theory of Samuel George Morton, the President of one of the nation's leading scientific societies in Philadelphia. Both Agassiz and Morton, as northerners took pains to assert that polygenism did not justify slavery.

and Henry James. However, in contrast to other Grand Tour American authors, who sought cultural and aesthetic capital, Douglass also sought moral and political validation (Stowe: 133). In fact, he intertwined the political with the aesthetic. His knowledge of history, art, literature and music not only put him on equal footing with white upper-class cosmopolitans, but also allowed him to create a model of African American manhood for other blacks to emulate (Ray: 638). In this respect, Douglass found in Rome what he most needed – an identity as a cosmopolitan and elite traveler, unfettered by segregation (Gates: 103, 110). Although he initially had no intention to travel to Rome (or Egypt and Greece, for that matter), once in Rome he realized that African Americans had equally legitimate claims to “the moral support of Greatness” offered by Roman antiquity.<sup>12</sup> It was equally his past too.

After my life of hardships in slavery and of conflict with race and color prejudice and proscription at home, there was left to me a space in life when I could and did walk the world unquestioned, a man among men (590).

### Works Cited

- Baker, Paul R. *The Fortunate Pilgrims: Americans in Italy 1800–1860*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1964.
- Beecher, Edward. *The Papal Conspiracy Exposed, and Protestantism Defended in the Light of Reason, History, and Scripture*. New York: M.W. Dodd, 1985.
- Clifford, James. “Mixed Feelings.” *Cosmopolitics: Thinking and Feeling beyond the Nation*. Eds. Pheng Cheah, Bruce Robbins. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1998. 362–370.
- Cosmopolitics: Thinking and Feeling beyond the Nation*. Eds. Pheng Cheah, Bruce Robbins. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1998.
- Davis, David Brion. “Some Theories of Counter-Subversion: An Analysis of Anti-Masonic, Anti-Catholic, and Anti-Mormon Literature.” *The Mississippi Valley Historical Review* 47.2 (1960): 205–224.

---

<sup>12</sup> For his motivations to travel eastward, see his letter to Grimke on Sept 1, 1887 where he notes that when he went to England, he decided to extend his voyage to Rome and Egypt, although they were not in his calculations when he left home; cited in McFeely, 1991: 332.

- Douglass, Frederick. *The Frederick Douglass Papers*. Series 1: *Speeches, Debates, Interviews*. Vol. 2: 1847–54. Ed. John W. Blassingame et al. New Haven: Yale University Press, 1982.
- . “Narrative of the Life of Frederick Douglass, An American Slave. Written by Himself”. *The Frederick Douglass Papers*. Series 2: *Autobiographical Writings*. Vol. 1: *Narrative*. Ed. John W. Blassingame et al. New Haven: Yale University Press, 1999.
- . “The Life and Times of Frederick Douglass”. *The Frederick Douglass Papers*. Series 2: *Autobiographical Writings*. Vol. 3. Ed. John R. McKivigan et al. New Haven: Yale University Press, 2012.
- Gates, Jr. , Henry Louis. *Figures in Black: Words, Signs, and the Racial Self*. New York: Oxford University Press, 1989.
- Gavin, Anthony. *A Master Key to Popery. Giving a Full Account of All the Customs of the Priests and Friars, and the Rites and Ceremonies of Popish Religion*. N.P. 1812.
- Griffin, Susan M. *Anti-Catholicism and Nineteenth-century Fiction*. Kentucky: University of Louisville, 2004.
- Hogan, William. *Auricular Confession and Popish Nunneries*. Hartford: Silas Andrus and Son, 1855.
- . *Popery! As It Was and As It Is*. Hartford: Silas Andrus and Son, 1855.
- Levine, Robert S. “Road to Africa: Frederick Douglass’s Rome.” Robert K. Martin, Leland S. Person, *Roman Holidays*. Iowa City, IA: University of Iowa Press, 1941. 226–245.
- McFeely, William S. *Frederick Douglass*. New York: W.W. Norton and Company, 1991.
- Mailloux, Steven. “Remarking Slave Bodies: Rhetoric as Production and Reception.” *Philosophy and Rhetoric* 35.2 (2002): 96–119.
- . “Narrative as Embodied Intensities: The Eloquence of Travel in Nineteenth-Century Rome”. *Narrative* 21.2 (2013): 126–139.
- Oldenwold, The Rector of. *The Cloven Foot: Or Popery Aiming at Political Supremacy in the United States*. Boston: A. Wentworth, 1855.
- Martin, Robert K., Leland S. Person. *Roman Holidays*. Iowa City, IA: University of Iowa Press, 1941.
- Peyser, Thomas. “The Attack on Christianity in Narrative of the Life of Frederick Douglass, An American Slave. *The Explicator* 69.2 (2011): 86–69.
- Ray, Angel G. “Frederick Douglass on the Lyceum Circuit: Social Assimilation, Social Transformation?”. *Rhetoric and Public Affairs* 5.4 (2002): 625–648.

- Schoolman, Martha. "Violent Places: Three years in Europe and the question of William Wells Brown's Cosmopolitanism." *ESQ: A Journal of the American Renaissance* 58.1 (2012): 1–35.
- Sekora, John. "Black Message/White Envelope: Genre, Authenticity, and Authority in the Antebellum Slave Narrative." *Callaloo* 32 (1987): 482–512.
- Stowe, William. *Going Abroad: European Travel in 19<sup>th</sup> century American Culture*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1994

**Race, Religion, and the Contradictions of Identity:  
Frederick Douglass Visits Rome in the Wake of Other Americans**

**Summary**

This essay examines nineteenth-century literary responses to the perception of Roman Catholicism's excess. It focuses on Frederick Douglass's visit to Rome in 1887. Douglass, a former slave who had become a gifted writer and orator, visited Italy during a Grand Tour of the continent. In many respects, Douglass's views of Italy, its culture and religion reflect that of other American intellectuals of his time. However, it also expresses his concern regarding race relations in the United States.

**Keywords:** Frederick Douglass, slavery, Blacks, miscegenation, Rome, Protestantism, Catholicism, Grand Tour, Nativism, Racism, Italy, St. Peter

**Słowa kluczowe:** Frederick Douglass, niewolnictwo, Czarnoskórzy, krzyżowanie ras, Rzym, protestantyzm, katolicyzm, Grand Tour, natywizm, rasizm, Włochy, św. Piotr





S Satish Kumar  
University of Georgia, USA  
ORCID: 0000-0002-4920-5272

## **The Unbearable Postcoloniality of Non-Being: Specters of History and the Scars They Trace**

The mention of “scars” in the title of this essay is perhaps most immediately inspired by a specific plotline Zakes Mda’s critically acclaimed novel *The Heart of Redness* (2000). One of the protagonists in the novel bears scars on his back that were inherited across generations from an ancestor who had received a brutal flogging during a conflict between two factions that formed within the amaXhosa community during the early colonial period. The novel itself is set across temporalities, dealing with the long and complex histories of the colonization and subjugation of the various indigenous groups in region and the lasting impression left by the Xhosa cattle killings 1856–1857. The mass cattle sacrifices were prompted by the visions of the prophetess Nongqawuse. She foresaw that the ancestors would rise from the dead to fight the colonizer upon the sacrifice of the land’s cattle. Needless to say, the dead did not rise, and the cattle killings led to a debilitating famine. However, Mda’s presentation of such complex histories in a plurivocal and pluritemporal narrative is focalized through the lives of characters living in contemporary times and how these past events continue to haunt their present realities.

Besides the famine that claimed many lives, the event caused a historical rift among the amaXhosa people – those who believed in Nongqawuse’s prophecies and those who did not. The fact that this event has been kept alive

in popular memory through various oral and performative traditions bears testimony to its enduring historical significance. The novel introduces the longstanding rift between the Believers and the Unbelievers living in Qolorha at the very start of the novel through the character of Bhonco, who inherits the scars from such violent history of the conflict. He inherits the scars of a flogging his ancestor received at the hands of the Believers. However, also introduced fairly early on in the plot is the colonial conflict that culminates in the beheading of Bhonco's and Zim's common ancestor, Xikixa. While the two shared a common ancestor, they were also on opposite sides of the conflict introduced at the start of the narrative – Bhonco was an Unbeliever while Zim a Believer. The terms are understood to designate those who adopted the faith of the colonizers, thereby becoming “Believers” and those who continued to put faith in indigenous systems of belief even after the catastrophe caused by Nongqawuse prophecies were derided as “Unbelievers”.

The past; in the context of Mda's narrative, is a complex entity in and of itself. It is not entirely a character in a metafictional sense, neither is it an embodied presence, as we shall later see in the case of Toni Morrison's *Beloved* (1987). It does, however, exert its presence on the lives and sometimes even the bodies of characters. For characters such as Camagu, who represents a common trope in postcolonial fiction; that of the “returning native”, his crisis lies in an impossibility for a relationship to the history of his nation on account of his absence from it. He is not at ease upon his return to the native land. He is not greeted by familiar faces or old friends. He cannot find a job in South Africa, because he hasn't been able to forge strategic associations that would aid him in the process of settling into a new life in his native land. He is in every sense an outsider to the reality of his own country. Moreover, the fact that he has no associations in Qolorha or an active stake in the history that intersperses his own narrative there, confirms his exilic status. He returns to South Africa in 1994, leaving his job in New York, to vote in the historic elections that would result in Nelson Mandela's presidency, with a romantic desire to contribute to the development of “his” country and people (Mda: 29). However, he is constantly plagued by the fact that he did not know the “freedom dance” (29). Frustrated by the constant reinforcement of his outsiderhood, he even contemplates returning to his exilic life abroad (31). There was no place for him here.

He would never, as he had hoped, find himself in the land that he so desperately wished to call his own. Especially when set in contrast with a character such as John Dalton his alienation becomes all the more apparent. John Dalton has lived his entire life in Qolorha and is a part of the land's history, even though his ancestors came from a foreign land:

“The Afrikaner is more reliable than you chaps. He belongs to the soil. He is of Africa. Even if he is not happy about the present situation he will not go anywhere. He cannot go anywhere.”, he bursts out during a conversation about the state of affairs in Qolorha.

(Mda: 139)

He understands more comprehensively than Camagu ever could the history and the people of Qolorha. Therefore, Camagu's story seems to fall short of the usual *bildungsroman* of the returning native, but rather often seems to suggest the struggles of an exile who was never native to begin with.

There are two levels of reality within the narrative of *The Heart of Redness*. There is the present inhabited by characters such as Camagu, Ximia, Qukezwa, John Dalton, Bhonco, Zim, NoPetticoat, and etc. Such a level comprises events in the lives of these characters and forms the immediate storyline of the novel. However, superimposed upon this immediate diegetic level, is the metadiegetic retelling of the history of events leading up to the present divide between the Believers and Unbelievers. With the introduction of Camagu, the narrative is focused primarily through him. He hears an enchanting songstress as he passes by a wake while escaping the loud nightlife of Johannesburg. He accosts her and discovers that she's from Qolorha. Camagu arrives in Qolorha, almost on a whim, in search of NomaRussia – the enchanting songstress. From the moment of his arrival he gets drawn into life in the small seaside town. Through his association with John Dalton, his attempts at forming a relationship with Ximia – Bhonco's daughter, and his liaisons with Qukezwa – Zim's daughter, he soon gets embroiled in the historical conflict between the Believers and Unbelievers, which gets exacerbated by the prospect of Qolorha becoming home to a tourist gambling resort. He is constantly put in situations wherein his outsiderhood gets reinforced, but also where he is forced to prove his neutrality. However, his exilic status does not undermine his stake in the future of the inhabitants

of Qolorha, as evidenced by his starting of a cooperative society that provides employment for women of the town.

Camagu is set up in the midst of various characters who serve as foils to him in various ways, thereby exteriorizing the conflict of his vantage point with the further conflicting viewpoints of the various inhabitants of Qolorha. One example that almost immediately stands out in this regard is the moment when he sees a brown snake in his bed (98). The moment is crucial for it triggers something in Camagu that we haven't encountered before; an affirmation of his belonging. As started earlier he does not have the advantage of a return to the familiar. For Camagu the familiar has to be constructed as a result of his exilic position. The visitation from the *Majola* – the brown snake that is the totem of his people, becomes a crucial moment in his 'quest for relevance'. It is in this moment that Camagu is seen claiming his seemingly lost heritage, even so such a moment of apparent reclaiming is haunted by a sense of outsiderhood. As the narrator tells us: "They did not expect a man with such great education, a man who lived in the lands of the white people for thirty years, to have such respect for the customs of his people. He indeed is a man worth of their respect" (99).

His next moment of reintegration comes in the form of his interactions with Qukezwa. Ximia and Qukezwa present the externalized conflict of tradition and modernity within which we could locate Camagu's exilic position. Ximia who hates all things native and Qukezwa who is willing to stand trial for trying to rehabilitate the land of her ancestors from the onslaught of foreign plants. Such as positioning is made very clear towards the end of the novel. The narrative finds Camagu caught between multiple forces that are trying to shape his life in Qolorha. On one hand he is settling into patterns of domesticity with Qukezwa, the woman he has expressed a desire to wed and father her 'immaculately conceived' child Hietsi.<sup>1</sup> He is reintroduced to NomaRussia the woman whose enchanting song drew him to Qolorha in the first place, only now she was a shadow of her former self and was awaiting a most painful death from a disease she believes to have been brought on by a curse Qukezwa's mother commissioned on her. He also finds himself lamenting the fact that Ximia left

---

<sup>1</sup> Qukezwa is discovered being pregnant, but the grandmothers of the town examine her and certify that she is a virgin. However, most people in the town believe the child was Camagu's (Mda: 190).

without as much as even bidding him a proper farewell (262). However, the fact that he distances himself from Ximia and chooses instead to worry about Zim's illness and Qukezwa's frustration at her father's unwillingness to pass, gives some indication of an assimilation into his new-found place in Qolorha (262).

In many senses, Camagu is the ideal subject for an exploration of postcoloniality. For the "western" reader, he facilitates an entry point into the unfamiliar through the comforts of a familiar vantage point. His postcoloniality, in many ways, is what one might describe as being typologically Saidian. As Edward Said reflects on the condition of exile vis-à-vis a sense of belonging within "affirmations of nationalism": "Do nationalism and exile have any intrinsic attributes? Are they simply two conflicting varieties of paranoia?" (Said: 140). He goes on to expand on such questions, arguing that they never point towards possibilities for certainty in straightforward answers. He states:

Because exile, unlike nationalism, is fundamentally a discontinuous state of being. Exiles are cut off from their roots, their land, their past. They generally do not have armies or states, although they are often in search of them. Exiles feel, therefore, an urgent need to reconstitute their broken lives, usually by choosing to see themselves as part of a triumphant ideology or restored people. The crucial thing is that a state of exile free from this triumphant ideology – designed to reassemble an exile's broken history into a new whole – virtually unbearable and virtually impossible in today's world. Look at the fate of the Jews, the Palestinians and the Armenians.

(Said: 140–141)

Camagu in *The Heart of Redness*, represents a similar unbearable impossibility for the reassembling of such an estranged national self, but unlike; or so one might assume, his exile is experienced through – to quote in part the title Aime Cesaire's poetic reflections, "[...] a return the native land." In such a sense, he probably comes closer to Fanon's ideas regarding a crisis of the colonial native intellectual. He directly addresses such a figure in works such as *Black Skin, White Masks* or *The Wretched of the Earth*. The colonized subject, by virtue of being assimilated into a culture that defines him as a "negation", inhabits what he describes in his introduction to *Black Skin, White Masks* as a "zone of non-Being" (Fanon, 2008: xii). In order for there to be any genuine or meaningful self-knowledge, Fanon argues, the subject inhabiting such a zone must first be extricated from it (xii) The subject Fanon is addressing through his

work becomes clearer as we move through the first chapter wherein, he discusses the ramifications of colonial knowledge systems on the assimilating colonized subject. The fallacy inherent within such a process is that his assimilation will never be complete. As Fanon suggests, he will at best always be a noble savage; his speech always resonating a primordial “divine” cooing or gurgling, and the contempt he constantly feels for himself stemming from being unable to ever fully conceal his black skin underneath white masks (4). In later works such as *The Wretched of the Earth*, while discussing the figure of the “native intellectual”, Fanon goes on to state:

Perhaps we have not sufficiently demonstrated that colonialism is not simply content to impose its rule upon the present and the future of a dominated country. Colonialism is not satisfied merely with holding a people in its grip and emptying the native’s brain of all form and content. By a kind of perverted logic, it turns to the past of the oppressed people, and distorts, disfigures and destroys it. This work of devaluing pre-colonial history takes on a dialectical significance today.

(Fanon, 2001: 169)

It is such a process of exile through assimilation that Camagu’s character represents. A reassembling of such a fractured selfhood; of which the subject is often not entirely cognizant, is further made impossible by the “emptying” that Fanon alludes to in the above cited passage. Having been emptied of all that is “native” the native intellectual, while filled with good intentions for his native country and peoples, is incapable of sharing any real common ground with them. As a result of having left South Africa at a young age, studying and working abroad, where too he faced alienation of a different nature, when Camagu returns “home”, he returns “a stranger in his own country” (Mda: 29).

However, Camagu’s exilic existence and his anxieties of re-assimilation into the citizenry of his own native country only form a part of Mda’s rich and complex narrative. As suggested earlier, his character is constantly interrogated by the non-exilic experiential lives of the people he encounters in Qolorha. While he struggles with the overwhelming unfamiliarity of a national history that passed him by during his absence from the native land, characters such as Bhonco or Zim embody a history that is over a century old. Bhonco in particular, as we are told, inherited like generations before him the scars that his ancestor had received as a result of being whipped by the Believers. The scars were far

from a passive reminder of a fraught past, they were alive and responsive to the present, as we later find out they start to burn and itch whenever Bhonco was upset at something the Believers did:

Bhonco's scars were playing up again. Whenever he is upset by the Believers the scars itch. And when that happens he is blinded even to the beautiful things that make him weep. He is blinded by anger. He needs NoPetticoat by his side. She has a way of soothing him, and scratching the scars gently, almost caressing them, until he is lulled to sleep, And in his sleep he joins his forefathers wandering on the mountain, digging out roots to feed their children and lamenting the folly of belief.

(Mda: 114)

A less nuanced reading of such a moment in Mda's novel, where physical and seemingly sentient scars are inherited across generations, might apply the blanket descriptor of magic realism to such a literary trope. It is not the descriptor itself, or what it represents in a context of literary fiction, that one is claiming lacks nuance. Rather, it is an assumption that the descriptor itself may be now indiscriminately applied to all that lies outside of the hermeneutic realms of a "Western" or more specifically a historically Euro-American understanding of what constitutes "realism"; historical or otherwise, is what one might argue is lacking in nuance. More importantly, the assumption that descriptors such as "magic realism", regardless of contexts of production and reception, hermeneutically yield a common truth; in the specific case of postcoloniality, seems a touch absurd.

At this point I would want to trace a brief history of a convention of usage that often tends to tie magic realism as an aesthetic in the representational arts to experiences of postcoloniality – one that parallels, in my understanding, the use of such aesthetic approaches in the literary arts as well. So, the text often recognized as an early manifesto of sorts for magic realism as a literary genre was the prologue that Swiss born Cuban novelist, essayist and ethnomusicologist, Alejo Carpentier wrote to his first majorly successful novel *The Kingdom of this World*. Here Carpentier explains why artists and writers of his generation, emerging from the political and socio-cultural contexts in Latin American countries around the turn of the 20<sup>th</sup> century, naturally gravitated towards artistic expressions such as surrealism. However, he also distinguishes that

such an aesthetic in the hands of Latin American artists was distinct from the “manufactured marvelous” within European surrealism.<sup>2</sup> After having escaped Gerardo Machado y Morales’ dictatorship in 1927, Carpentier lived and worked in France for several years, before eventually returning to Cuba in 1959 after Castro’s revolution. In 1943 he would travel Haiti, a trip that would give him both the material and setting for *The Kingdom of this World*, his novel detailing a history of the Haitian revolution. In the aforementioned prologue, Carpentier writes: “I found the marvelous real with every step. But I also realized that the presence and vitality of the marvelous real was not a privilege unique to Haiti but the patrimony of all the Americas, where we have not yet established an inventory of our cosmogonies”. He states that during his time in Haiti, he observed that the “marvelous” was reality. It is nothing short of marvelous that a people were striving for freedom and dignity in lands they had inhabited for generations. Carpentier concludes with the reflection: “What, after all, is the history of all the Americas but a chronicle of the marvelous real?”

In his Nobel lecture, Gabriel Garcia Marquez, too echoes a similar sentiment. Beginning with invocations to the “Age of Exploration”, the Columbian Nobel laureate alludes to the fantastical accounts of “passages through our southern lands of America”.<sup>3</sup> The quest for Eldorado, Garcia Marques subtly reminds us was what prompted explorations not only into the southern lands of America, but across the world. He mentions Alvar Núñez Cabeza de Vaca’s expedition in Northern Mexico that lasted eight years. The expedition party comprising six hundred men set out on a deluded quest for the fountain of youth and at the end of eight years only five of the original six hundred returned. The reality of such a historical situation, especially when viewed from a contemporary vantage point, is no doubt absurd. Such a madness, Garcia Marquez contends, was in no way mitigated following Latin American countries gaining independence from Spanish colonial rule. The “solitude” of Latin American cultures, that he constantly emphasizes in his speech, and it becomes very acutely apparent, is not an existential one; at least not in the sense that Western/European cultures speak of existential loneliness. This solitude, peculiar to Latin American cultures or nationalities post Spanish colonization,

---

<sup>2</sup> <https://instruct.uwo.ca/english/785a/Prologue.html>.

<sup>3</sup> <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1982/marquez/lecture/>.



he argues is one that is and continues to be historically engendered. Therefore, one may even argue, that everything depicted in *One Hundred Years of Solitude* is not necessarily fantastical or magical, but the machinations of history in the imaginary town of Macondo that have been rendered unintelligible to the “outside” world by virtue of its complete isolation. It does not exist outside of history, rather it exists in disremembrance.

Therefore, while the scars on Bhonco’s back that itch and burn whenever there is conflict between the Believers and Unbelievers, or the lively ghosts that periodically visit the inhabitants of Macondo, might seem fantastical or magical, they are in fact indicators of a cyclicity of history that the stranded subject experiences. Gayatri Chakravory Spivak famously remarked that, “we are made by the forces of people moving about the world” (Spivak: 3). Such a statement is conventionally understood as indicating moving or shifting subjects and subjecthoods. This is especially true of the tropes of exile within Western or Euro-American postcolonial frames. However, even within such realities, and particularly so in contexts located otherwise than, such forces tend to be inscribed upon experiential realities that are for the most part stationary. What a text such as *The Heart of Redness* lays out through its narrative, is in large part the question of such locationally grounded subjectivities. Camagu’s story is just one part of the larger narrative, and while the narrative is in parts focalized through his character, he is not by any means the most prominent protagonist. Towards the end when the village of Qolorha is battling the forces of neo-colonial capitalist “progress”, it is not Camagu but John Dalton who saves the day and secures government protection for the land. As we read Dalton’s thoughts towards the end of the novel, he was able to “win his people back”, from the “clutches of the overeager stranger from the city of Johannesburg” (Mda: 270). The narrative almost purposefully prevents Camagu’s story from enjoying centrality within its emplotment. Unlike, for example, in novels such as Tayeb Salih’s *Season of Migration to the North*, wherein the figure of the “returning native” is central to the narrative, while the “natives” all play supporting roles, Mda’s *The Heart of Redness* focuses more on the experiential lives of “native” subjects and subjectivities. It is precisely such a focus that allows for a richer and fuller exploration into an early colonial history that continued to haunt the lives of the people in the coastal village of Qolorha. Dalton winning back

“his people” towards the end of the story then, becomes all the more poignant, when one considers the fact that it was Dalton’s forefathers who had killed Xikixa; Zim’s and Bhonco’s shared ancestor. The repeated counterpointing between the lives of Dalton and Camagu certainly points towards a plurality within the postcolonial condition itself, but its immediate historical significance is perhaps much deeper. Both their characters towards the end of the novel represent a hope and a plea that was most urgent in post-Apartheid South Africa – a future where all the various nationalities and ethnicities inhabiting the land would cooperate with one another, living and prospering in harmony. Thereby breaking the old cyclicalities of historical conflict and internal strife.

The breaking of such cyclicalities; especially of historical trauma within experiential realms that are, as Kwok Pui-lan suggests, contrary to the grand narratives of voyage and exploration posited by scholars such as Paul Gilroy, in as much as such experiences of movement are in a past that has been forcibly and intentionally distanced and disremembered (Pui-lan: 46). Such restrictions in movement are also often contextualized within gendered experiences of history.

As his images of travel and movement from place to place may reflect a more masculinist script, I want to propose another trope to signify the diasporic imagination. It is the image of the storyteller who selects pieces, fragments, and legends from her cultural and historical memory to weave together tales that are passed from generation to generation. These tales are refashioned and retold in each generation, with new materials added, to face new circumstances and to reinvent the identity of a people.

(Pui-lan: 46)

In such an exploration into the diasporic cultural and experiential imaginaries, Pui-lan suggests that each of the various and varied ethnic and cultural diasporas within the United States could possibly learn from one another’s experiences, as they all in their own unique ways share a common experience of being “outsiders within” (49).

Another context wherein such an experience is perhaps most endemic, but continues to be hermeneutically inexhaustible by dominant trends in postcolonial criticism and theory, is what Toni Morrison describes in her 1990 William E. Massey Lectures, later collected in a volume titled *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*, as the “Africanist presence” in America (Morrison,

1993: 6). She described the presence of black peoples on American soil, and therefore by extension in American socio-cultural and political discourse, as an “unsettled and unsettling population” (6). The question then, that one is confronted with is, how does one address such a population and their solitude, in being at once unsettled and unsettling. What language and linguistic categories or lexicon does one invoke or enlist in addressing an otherness that is as radical as it is proximal? Moreover, how does one acknowledge one’s own complicity in the very processes that have rendered such groups of peoples marginal; “outsiders within”, and more importantly how does one do so without oneself being driven into abjection. Such is the crisis posed, Morrison would go on to argue, by the “Africanist presence” in America. It becomes, she states: “a way of contemplating chaos and civilization, desire and fear, and a mechanism for testing the problems and blessings of freedom.” (7). In later works such as, *The Origin of Others* (2017), Morrison would go on to unequivocally state that all collective selfhoods are inscribed upon collectivities of otherness, and in the case of an American nationhood, blackness was the most proximal otherness upon which such a free national collectivity could be inscribed (Morrison, 2017: 19–20). “Once blackness is accepted as socially, politically, and medically defined, how does that definition affect black people?”, Morrison asks (58). In many ways Morrison’s question echoes one that DuBois astutely posed about the project of the Reconstruction following the American Civil War; he asked of his fellow black folk: “How does it feel to be a problem?” (DuBois: 6). What was the place of now emancipated slaves, outside a system of enslavement that defined both their presence and existence on the soil of a nation for the span of nearly a century? In such a sense DuBois’ observation is chillingly accurate. Was not the Reconstruction no more than an attempt to find a solution to the problem of such an “unsettled and unsettling” population outside of an ontology that was forcibly imposed on them? Was it no more than a crisis in finding a place for entire generations of a forcibly displaced peoples within a new “Order of Things”, of if we are to translate the French title to Foucault’s 1966 book more literally, to find a name for the thing?

In his 2007 book, *Confluences: Postcolonialism, African American Literary Studies, and the Black Atlantic*, John Cullen Gruesser laments that despite the “formidable similarities between postcolonial and African American literary

criticism”, very little within academic literary discourses have accounted for such resonances (Gruesser: 2). He also acknowledges that there has been a general resistance to postcolonial theory and theoretical approaches within African American literary criticism and conversely postcolonial criticism has approached what Morrison has called the “Africanist presence” in America at best tentatively (2). I do not disagree with Gruesser’s claim that such a dialogue could be fruitful, however, I do wonder what the nature of such a dialogue might be. While Gruesser’s approach is sound in as much as it seeks points of contacts and correspondences between postcoloniality in general and the specific nature of the African American predicament, however, as Pui-lan explains, such reports of factuality do not necessarily hermeneutically exhaust the experiential lives that they circumscribe. Gruesser acknowledges Gilroy’s work in positing the “Black Atlantic” as a possible conduit between postcolonial and African American experientialities, however, contrary to what he suggests, the question is not always of breaking down the boundaries between disciplines or fields of study, rather it is one of how one might ethically and functionally approach a possibility of dialogue across and between two or more positions of marginality (5).

It is not that such dialogues are not possible, neither is one suggesting that they would not be fruitful, however, in order for them to happen one must not dwell on the similarities alone, but equally account for and honor the differences. One could for example think of Satya P. Mohanty’s 1993 essay titled, “The Epistemic Status of Cultural Identity: On ‘Beloved’ and the Post-colonial Condition.” Before further unpacking Mohanty’s reading, it becomes important to also emphasize that Toni Morrison *Beloved* is challenging read for a variety of reasons and seemingly lends itself to a variety of theoretical lenses. Readers often cite the nonlinearity of the novel’s emplotment, the density of the language and the seeming absence of action that usually moves the plot of a narrative along. Structurally and even formulaically speaking, one might argue that the author gives us an epic in the form of a “postmodern” novel. The tale begins *in-medias-res*, and we move backwards and forwards till the entire narrative action comes to fruition and completion. The novel is not about the famous “Child-Murder” that is often thought of as having inspired Morrison in its writing. In fact, as Morrison explains, the story is not about

the act of murder at all, but rather the “feeling of that moment”; a moment where a mother killed her child. In several interviews, she recalls being asked by friends and colleagues; who assumedly had finished reading the novel, where exactly in the novel had she depicted the murder itself. Morrison recalls responding by going through the novel herself and realizing that “event” itself was so buried in the language of the prose, that one could easily lose sight of it. Also, the “event” itself loomed so large in the entirety of the narrative itself that it did not need to actually be depicted. We know fairly early on in the story that it happened and that everything happening in the narrative present is shadowed by the event of that murder in the past. However, yet again the novel is not about the event itself. If we closely examine Morrison’s own reflections on her process towards the writing of this novel, we will see it was the figure of Margaret Garner in history rather than her actions that fascinated the author. The novel then seeks to imagine what history leaves out or has no access to. What happened to Garner and her remaining children after history lost her trace in New Orleans? More importantly, how did she cope if at all, with a life in the shadow of having taken the life of her own child? Morrison remarks in her preface to the novel, that Garner was sanely unrepentant, did she continue to see things the same way or did the horrors of her own actions eventually catch-up with her (Morrison, 2004: xvii)?

Morrison’s novel does not offer any direct responses to such questions. However, one cannot entirely disagree that these questions supply the *rohstoffe* to the author’s imagination and her fascination with Garner as a historical figure. The most striking aspect, of course, being a mother’s unrepentance over the killing of her own child. The story inspired Thomas Satterwhite Nobel’s famous 1867 painting *The Modern Medea*. Such a comparison between Garner and the figure of Medea was more recently revived in Steven Weisenburger’s 1999 historical biography; *Modern Medea: A Family Story of Slavery and Child-Murder from the Old South*. However, Weisenburger does not flesh out such a comparison through own his work, rather he uses the title to invoke the popular perceptions of Garner at the time of her trial; as indicated by the title of Nobel’s painting. In speaking at a gathering in Kentucky later televised by C-Span, Weisenburger echoes sentiments very similar to those that inspired Mark Reinhardt’s more recent historical study on Garner’s life and trial, *Who Speaks for Margaret*

*Garner*.<sup>4</sup> He acknowledges in his speech the importance a work such as Morrison's holds in the popular imagination and also directly admits having been inspired by *Beloved* to undertake the biographical project that resulted in his book. Like Reinhardt, Weisenburger also insists on foregrounding the factual history behind the Margaret Garner story. Being himself a professor of English Literature, he recognizes the affective power of a work such as *Beloved*, but also notes that literary representations often lead the reader from the particular to the general, and in his estimation Garner's story is not one that can be "generalized". Here is where I would choose to both agree and disagree with Weisenburger's positions on the matter. I am in complete agreement with the position that Garner's story is unique and not the story of every "Slave Mother". I also agree with the position that one cannot generalize anything based on Garner's story. After all we do not have a base in factual historical data to substantiate such a generalization. We do not have reports of other "fugitive slaves" killing their children to prevent them from being "reclaimed" into slavery, neither do we have historical data indicating a rise in the rates of infanticide among fugitive slave mothers. So, no, one cannot generalize the experience embodied by Garner.

I would argue that it is precisely such an un-generalizability that keeps Garner's story alive in our minds. Her seeming unrepentance as Morrison points out, even more than her actions, is what captivates our imaginations, however it is also the very same that makes her, in Emmanuel Levinas' terms, "absolutely Other" (Levinas: 39). We share neither context nor code with her and she is in every sense of the term beyond our grasp. And while authors such as Reinhardt or Weisenburger strive to give us the facts of her story, they cannot explain or make Garner understandable to us. Once again, I emphasize the uniqueness of Garner's story, but the question is not regarding the inherent un-generalizability of her situation, but rather how we when faced with her story. Morrison tries to imagine a life for Garner through the protagonist in her novel (Morrison, 2004: xvii). Sethe is not Margaret Garner, however, being inspired by the inscrutability of Garner's character, her story too is at times hermeneutically unyielding. Returning to my earlier statement, *Beloved* is a challenging work because, while it builds on familiar hermeneutic frames,

---

<sup>4</sup> <https://www.c-span.org/video/?115380-1/modern-medea&desktop=>.

it also defies and undoes them. It has been read as a “neo-slave narrative”, a “postmodern postcolonial” novel, as “historiographic metafiction” and the list goes on. All the frames of reference usually applied to a work such as *Beloved* are, no doubt, arguably legitimate, but they do not explain every facet of the narrative. As an illustration of this argument, I will present a detailed reading of Satya P. Mohanty’s analysis of *Beloved* in his essay. I will also use the text itself as a counterpoint to the Mohanty’s historiographical and postcolonial reading of Morrison’s work.

Mohanty’s 1993 essay explores the epistemological basis for a cultural identity through a reading of Toni Morrison’s *Beloved*. The relational axes; defined at the start of the, upon which such an exploration is based are detailed as: “personal experience” vis-à-vis “public meanings” and/or “subjective choices” vis-à-vis “objective social location” (Mohanty: 42). Mohanty goes on to argue that a work such as *Beloved* is “in fact directly concerned with the relationships among personal experience, social meanings and cultural identities” (42). Based upon such a relationality he advances the claim that “‘personal experience’ itself is socially and ‘theoretically’ constructed, and it is precisely in this *mediated* was that it yields knowledge” (45). Through an epistemology of cultural identity based on his own critiques of a “postmodern” position that interrogates the possibilities and veracities of knowledge itself, Mohanty creates a theoretical *mise en scène* to unpack a work such as *Beloved* in terms of its foundations in a “Postcolonial Identity and Moral Epistemology” (55).

These complexities are at the heart of Toni Morrison’s postcolonial cultural project in her remarkable novel *Beloved*. Central to the novel is a vision of continuity between experience and identity, a vision only partly articulated in the juxtaposing of the dedication (“Sixty Million and more”), with its claim to establish kinship with the unnamed and unremembered who perished in the infamous Middle Passage, together with the epigraph’s audacious appropriations of God’s voice from Hosea, quoted by Paul in Romans, chapter 9: ‘I will call them my people/ which were not my people; / and her beloved/ which was not beloved.

(Mohanty: 55)

It is possible to argue that Mohanty’s reading functions more on an understanding of the individual’s experiences in history, as indicated by the relationality he proposes at the start of his study between “subjective choices”

and “objective social location”. One could make such an argument based on the ways in which Morrison’s narrative structure literarizes history. Mohanty’s analysis places the “claim to a community” at the center of *Beloved*’s narrative, and community is sought in an “imaginative expansion” of oneself or more particularly, “one’s capacity to experience” (55).

History is directly invoked in the very start of the narrative; as we are gradually drawn into the “spite” of 124, Bluestone Road (Morrison, 2004: 3). Other vignettes also begin to populate the chronotope that surrounds the “spiteful” house and its inhabitants. We are told that by 1873, Sethe and her daughter Denver were the only victims of the house; the grandmother Baby Suggs was dead and the two boys Howard and Buglar had each run away once the house had committed “what was for them the one insult not to be borne or witnessed a second time” (3). The state of affairs inside the house is, however, also contextualized with regard to the goings-on in the outside world. We are told, for example that the house didn’t always have a number and that the city of Cincinnati did not always stretch as far as Bluestone Road, or that Ohio itself had only been a state a little over seventy years when the two boys had fled the “lively spite the house felt for them” (3). One could speculate why the year 1873 is of significance to Morrison’s narrative. Is the author invoking something in particular? The mention of the year locates the story within a crucial period in the history of the United States; the era of the Reconstruction – more specifically towards the end of the Reconstruction. Five years hence, The Compromise of 1877 following President Hayes’ controversial election in 1876, would effectively end the Reconstruction with the withdrawal of Federal troops from all Southern states. There is perhaps, another reason why 1873 is an important year in the context of the novel’s narrative. On the morning of the 13<sup>th</sup> of April 1873; Easter Sunday, there ensued a chain of events surrounding the Grant Parish courthouse in Colfax, Louisiana, resulting in arguably one of the bloodiest race massacres in the South with a death toll recorded at over a hundred and fifty black men killed at the hands of white Southern Democrats. In the history of the postbellum American South, the Colfax Massacre continues to symbolize the grave failure and the flawed basis of the Reconstruction’s endeavors. I do not wish to belabor this history very much further, however, one could see the events in Colfax and the major preceding race riots of 1871



in Meridian, Mississippi, as being directly retaliatory to the passing of the Fifteenth Amendment. However, the riots at Meridian and the massacres at Colfax were not the only instances of major violence during the Reconstruction. Starting with the Memphis Riots of May 1866, the Reconstruction was marked by several instances; sometimes multiple major instances a year; of pogromatic racial violence across the United States.

I emphasize these facts in particular, because it is this very blood-soaked history that forms a context to the “claim to a community” that Mohanty identifies as central to the narrative of *Beloved*. To reiterate DuBois’ question: “How does it feel to be a problem?” (DuBois: 6). The question truly embodies the predicament of black peoples in the United States following the proclamation of Emancipation and particularly following the end of the Civil War. This was the one question that singularly summed up in DuBois’ mind the fate of black peoples during the Reconstruction. It is no accident that the emergence of organizations such as the Ku Klux Klan coincided exactly with the end of the Civil War. Until Emancipation and the end of the Civil War, black peoples were firmly ensconced within the system and structure of slavery: a system that if we recall the conflict at the heart of Garner trial, did not view blacks as people let alone as citizens with rights. The emancipated slave did not really have a place in American society or the country’s citizenry (DuBois: 21). The Reconstruction; the historical era in which Morrison sets her novel, therefore was a period marked by efforts to reconstruct and restructure the society and citizenry of the United States of America in order to accommodate black peoples; or as DuBois explains, to find a solution to the “Negro Problem” (12). And while none of this history directly enters the narrative of *Beloved*, it continues to loom in the background. The problematic “claim to community” that forms an immediate context for the lives of Sethe and Denver, as the sole-survivors of the spite of 124, is also equally informed by the spiteful past that was inscribed onto the lives of all black peoples in postbellum America.

While I do not disagree with the fact that the desire for community manifests as a narrative drive in the novel, however, unlike Mohanty I do not recognize such a desire in Sethe, at least not on an epistemic level. Prior to Paul D’s arrival at 124, we see Sethe as a predominantly solitary figure. We later learn that any connection Sethe had to community was through Baby Suggs,

and that such a connection started to gradually wane through Baby Suggs' prolonged illness. After her demise, Sethe and Denver lived more or less in complete isolation. The unbearable solitude is perhaps felt most intensely by Denver. When Paul D first arrived at 124, we see a shy and awkward, but more importantly an intensely lonely Denver (Morrison, 2004: 14). She had lost her grandmother, her brothers had abandoned them, all she had left was her mother, and losing her mother's attention even for a moment made her anxious. When she sees how engrossed Sethe was in her conversation with Paul D, Denver secretly hoped that the ghost of her dead infant sister would make its presence felt (15). However, though trepidatious, Denver still feels a mixed sense of excitement at the arrival of a visitor, she innocently asks Paul D to stay the night; especially after she learns that he knew her father. When Sethe responds by rearing up to strike her for suggesting such a thing, Denver bursts into tears. She cries all the tears she had pent up since the death of her grandmother and their abandonment by Howard and Buglar: "I can't no more. I can't no more... I can't live here. I don't know where to go or what to do, but I can't live here. Nobody speaks to us. Nobody comes by. Boys don't like me. Girls don't either." (17).

It is true that the survivor of slavery must "begin by facing the immediate more directly", in order for a community to be built in commiseration with fellow-survivors of similar ordeals. It is equally true that such communities of commiseration can only be achieved through the "labor of trusting", however, the narrative Morrison weaves around the character of Sethe, in particular, constantly foregrounds the impossibilities of commiserations and trust (Mohanty: 56). How can one undertake the labor of trusting when one has never known trust? Therefore, when Mohanty addresses the "cognitive task" of "rememory", one could make the argument that what makes "rememory" distinct from remembrance is, in fact, the impossibility of a cognitive function. "Rememory" is alive. The subject, in this case Sethe, who "rememories" cannot place a distance between the experiences of trauma and the memories of them. In purely psychological terms, both Sethe and Paul D show symptoms of post-traumatic stress, a condition that manifests in survivors of traumatic experiences as an inability, even with time, to place a cognitive distance between their present realities and their traumatic past. When the "rememory" of a past

trauma is triggered, it is as though they relive the experience; in other words, the experience of the trauma has not naturally passed from an experiential level to a cognitive level. The subject, therefore, resorts to suppressing any memory of the experience, rather than confronting or processing it, because any such confrontation would be all-consumingly painful and debilitating. This explains why Sethe would much rather live in the lively spite of a “baby’s venom”, rather than confronting the circumstances that led her to take the life of her “already crawling” child.

The novel abounds in instances of such inabilities that the characters face in confronting or acknowledging their pasts. The only memories Sethe and Paul D share are those of their time in Sweet Home, and for Paul D in particular everything that happened to him after Sweet Home – though vividly etched in his mind, are private thoughts; experiences he cannot bring himself to share and keeps locked up in his “tobacco tin” heart. For Sethe on the other hand the years following her escape from Sweet Home seem to exist in an almost somnambulistic daze. After the first time the two have sex, “they lay side by side resentful of one another and the skylight above them” (Mohanty: 24). Paul D’s had fantasized a long time ago, like all the other men in Sweet Home had, of being with Sethe before she picked Halle for her husband (13). Now that he had finally had sex with her, he came to realize that the consummation of his desires had come too late, his fantasies had centered around a young Sethe, and now when had looked at her laying beside him, he was almost repulsed by her aged and sagging breasts; the same breasts he had held in his hands a short while ago, “as though they were the most expensive part of himself” (25). His youthful imagination of Sethe did not align with the woman he had just lain with. He could not seem to relate to her or her scars. She had called the scars on her back a tree and he had tenderly examined and caressed them; now they seemed like a “revolting clump” (25). His mind immediately shifts from the Sethe’s scars and the unfulfilled dreams of his youthful desires, wandering back to memories of Sweet Home. Sethe for her own part lays beside him feeling a different sort of resentment; the kind that came from a deprivation of not having any dreams of her own at all (25). This moment is very telling of the relationship the two characters share in the narrative present of the novel. It is also equally telling of the nature of any kinship or kindredness Paul D and Sethe

could possibly share. Therefore, the synthesis in their perspectives that ultimately points to a, “new knowledge as well as a new way of knowing”, as Mohanty proposes, does hold, however, it does not come at this moment in the narrative, but rather only at the very end of the novel (58). It is true that they both recall synchronous moments in their shared past, but their memories run parallel to one another, while not really converging. Sethe remembers her “marriage” and how Mrs. Garner had laughed at her naïve idea of wanting a wedding ceremony to commemorate her union with Halle (Morrison, 2004: 31). Meanwhile, Paul D recalls how he and the other Pauls watched the ripples in the cornfields as Sethe and Halle made love, and how later they had cooked and eaten the cobs from the broken stalks (32). The memories though synchronous, form a sort of polyphony, rather than a harmony.

Following this, Sethe and Paul D seem to settle into an awkward domesticity, punctuated intermittently by memories of Sweet Home. Unable to bear her feeling of isolation any more, she flat-out asks Paul D on the third day since his arrival, how long he thought he was “going to hang around” (Morrison, 2004: 52)? Paul D was deeply hurt by Denver’s remark, while Sethe was somewhat perplexed by her daughter’s behavior. In an attempt to comfort him, Sethe tries to apologize on Denver’s behalf; to which Paul D responded by stating that she could not apologize on anyone’s behalf and that Denver was grown enough to apologize for herself (54). Sethe becomes immediately defensive and Paul D is surprised by the ferocity with which she defends her maternal right to both chastise and protect Denver (54). He reflects:

Risky, thought Paul D, very risky. For a used-to-be-slave woman to love anything that much was dangerous, especially if it was her children she had settled on to love. The best thing, he knew, was to love just a little bit; everything, just a little bit, so when they broke its back, or shoved it in a croaker sack, well, maybe you’d have a little love left for the next one.

(Morrison, 2004: 54)

However, recognizing the intensity of Sethe’s emotions; without entirely understanding them, and feeling like it was not his place, Paul D decides it was best to leave the matter be. Feeling a sense of remorse, Sethe suggests that Paul D, Denver and she go to the carnival in town the following day. This is perhaps the only moment of traditional familial normalcy in the entire novel.

The three walked through the fair holding hands, but we soon realize their happiness; albeit forced, was not to last. Their outing is plagued by the smell of “doomed roses”. Paul D was the first to notice the stench of the dying roses along the lumberyard fence, and the lingering smell of death that heralds the re-return of the supernatural in the narrative (Morrison, 2004: 57). The other townsfolk; Sethe and Denver included, either do not seem to notice the smell or seemed to have grown used to it – only Paul D keeps trying to draw attention to the odor almost wondering if he was the only one smelling it (57). This only further seems to emphasize his sense of not-belonging – the same feeling that Sethe had sought to placate by suggesting a day at the carnival.

When they return from the carnival, Sethe, Denver and Paul D are met with the arrival of a strange woman. She had walked out of the river fully dressed, nobody knew where she had come from, and she ends up seeking refuge at 124 (Morrison, 2004: 60–61). Beloved’s arrival marks the start of the central dramatic action in the novel. The formulaic “gothic” omens that precede her arrival on the scene; like the smell of cloying dying roses and the disappearance of the dog “Hereboy”, all suggest something uncanny about her presence. Sethe feels an unnatural and uncontrollable pressure in her bladder causing her to urinate ‘endlessly’ (61). She is reminded of when she had been in labor with Denver and her water had broken while she was on the run after having escaped Sweet Home. The metaphors of birth foreshadow the strange predicament that Beloved’s arrival represents in the narrative. As the story progresses, the other characters in the novel start to negotiate the feeling that Beloved was in fact Sethe’s dead daughter: the ghost Paul D had temporarily expelled from the house now returned to haunt 124 in corporeal form. Beloved’s presence in the narrative of the eponymous novel operates on at least three levels. On a literal level she is an actual person, probably living with the lasting psychological effects of some prolonged trauma. In the imagination and belief of Denver and later Sethe, she is their kin, returned from the dead, while furthermore, on a narratorial or diegetic level her presence facilitates the work of “rememory”. Eventually Beloved’s presence and her later exorcism, will facilitate the “cognitive” task that Mohanty emphasizes in his study – the future possibility of a passage from “rememory” to remembrance. However, such a passage does not present a “new knowledge”, if we think of knowledge as the process of learning

something previously unknown (Mohanty: 61). The narrative revolves around the disremembered rather than the forgotten; the disremembered who must be re-remembered.

What makes such a journey of re-remembering fraught and painful, is the fact that disremembering unlike forgetting is not a natural process: it is the active suppression of a painful past. All characters, in one way or another, struggle with disremembrance – whether that be Sethe’s suppression of the memories of her mother or the events following her escape from Sweet Home, or the memories and feelings Paul D locks tightly shut in his “tobacco-tin- heart”, or Denver’s struggles with disremembering that her mother had killed her sister and tried to kill her as well. Beloved becomes the instrument of “rememory” for the women in 124, however, her presence becomes too much for Paul D, who is eventually forced out of the house by her. After she recovers from whatever it was that ailed her when she emerged from the river, Beloved becomes obsessed with Sethe; never wanting to lose sight of her (Morrison, 2004: 68). She was fascinated by Sethe, but most so with her stories, and while the stories about her past were painful to recount, Sethe still obliged and even found herself wanting to share her stories with Beloved (68). She shared stories from her past she had not even shared with Denver or Paul D; stories that she and Baby Suggs tacitly had decided were “unspeakable” (68). Beloved asks Sethe about her “diamonds”, reminding her of a pair of crystal earrings that had been given to her by Mrs. Garner as a wedding present (71). Surprised by the story she had never heard, Denver asked Sethe where the earrings were now, and Sethe falls silent after saying: “Gone... Long Gone.” (71). Beloved later enquires about Sethe’s mother. This too was a story Denver had not heard. The details of this story were patchier than the one about her crystal earrings. Sethe recalls that her mother had once shown her where she had been branded and told Sethe that she was the only one remaining with that brand, should something happen to her and her face become unrecognizable Sethe could tell it was her by looking for the mark branded into her skin (72). We find out that Sethe’s mother had been hanged; possibly lynched, and the only stories she had were from a wet nurse named Nan who had “only one good hand”, which is probably why she took care of the children while the other women worked (73). Nan told young Sethe how her mother and she had both been at sea together and had been

raped repeatedly by white crewmen (74). Sethe's mother had thrown all her children from the rapes over-board without even naming them; Sethe was the only one she kept (74). Sethe also remembers that Nan and her mother spoke the same language; a language she remembers once having understood but has no recollection of meaning in (74).

This is one of the most powerful statements the novel makes regarding the precarity of identification faced by black peoples in and after slavery. One could parallel this instance with a similar idea voiced by Léopold Sédar Senghor in his famous poem, "Prayer to Masks", where the persona in the poem is confronted by the mask of his "panther-headed ancestor" and can only greet it in silence. He has lost the language in which he could have greeted his ancestor but has also found empowerment in the language of the colonizer to articulate his predicament. Unlike the colonially assimilated French poet of the Négritude movement, who would go on to become the first president of independent Senegal, Sethe has no language for her experiences. It is here that one might pose an intervention in conventional postcolonial readings of works such as *Beloved*. Slavery, one might make the argument, though a product of the colonial enterprise, its victims never really were recognized by the colonial system itself. People of the "Black Diaspora", especially in places like the United States, left behind in the wake of the Transatlantic Slave Trade, were never subjects of the European colonial powers that caused their initial displacement. Therefore, their postcoloniality is perforce different from the colonized subject who would later go on to claim sovereignty through the varied processes of "decolonization". One simply cannot theorize the two in similar ways or approach them through corollary hermeneutic frames. The "cognitive task" of a "postcolonial identity" would look very different in contexts such as the Reconstruction in America. Sethe, a former fugitive slave living in Reconstruction America, represents the disremembered victims of colonization. I am not proposing a comparative victimology; or even a competitive one at that, of the colonized in the Mainland versus the enslaved in the Diaspora. I am, however, arguing that the "burden of memory", to borrow from the title and spirit of Wole Soyinka's book: *The Burden of Memory and the Muse Forgiveness*, experienced in the two cases are starkly different, as is the experience of remembrance itself. In the case of the women in 124 Bluestone Road, the burden of memory returns to

haunt them as a physical corporeal entity. The muse of forgiveness comes in the form of the community of women who gather to exorcise Beloved from the house and Sethe's life. However, the claim to community is as much a claim from and of the community, and it is an act of necessity rather a cognition or a recognition of identity; individual, collective or otherwise.

What I am proposing in placing the readings of these two novels, Mda's *The Heart of Redness* and Morrison's *Beloved*, is then perhaps a response to questions posed by scholars such as Gruesser in his book *Confluences: Postcolonialism, African American Literary Studies, and the Black Atlantic*, regarding the potential for a fruitful dialogue between postcolonial and African American literary criticism. In a broader sense, I am perhaps addressing a larger question regarding the possibilities of intercultural dialogues across both geo-political and experiential localities designated as the "Global South". By placing these seemingly disparate novels and the vastly different realities that they respectively address, I have sought to draw attention to the hermeneutic incommensurabilities that more conventional or traditional approaches within postcolonial criticism often struggle to address. I do not seek to undermine or diminish the value of aesthetic approaches such as magic realism or historiographic metafiction. One cannot deny the deep resonances between the our modernities, postmodernities, colonialities and postcolonialities. However, we cannot also deny that, while such theoretical and hermeneutic lenses help us both represent and understand our histories of colonization and their continuing impacts in our everyday lives, our struggles with postcoloniality and decolonization are in many ways locationally determined. Both *Bhongo* and *Sethe* bear the scars of history, but the actual events of the scarring are incomparable. Similarly, both are haunted by a past, and while both hauntings can causally be traced back to the European colonial enterprise, the degrees of separation are too unique to be ignored. At the end of the day, we are all haunted by specters of a past, but we share little more than the fact of a haunting. Even within realities wherein we assume uniformity on account of a shared historical experience, upon closer examination, we will encounter remarkable pluralities. When the women of the community living around 124 Bluestone Road gather to exorcise Beloved from Sethe's home, we see each coming armed with something different: "Some brought what they could and what they believed would work. Stuffed in apron pockets, strung



around their necks, lying in the space between their breasts. Others bought Christian faith – as shield and sword. They had no idea what they would do once they got there” (Morrison, 2004: 303). And when they did get there and beheld the sight of Beloved standing there on the porch outside 124; pregnant, naked, glistening in the afternoon sun and smiling, they were each reminded of something from their past that they did not want to remember (309). Even when they are able to rescue Sethe from the “devil-child”, Beloved’s smile and her now empty outstretched hand, seemed to demand an unspeakable response to an unspoken question. As Morrison concludes in the epilogue to the novel, she must again be disremembered in order for life as we know it to go on: “Just weather. Certainly no clamor for a kiss. Beloved” (324).

### Works Cited

- Chakravorty Spivak, Gayatri. *Death of a Discipline*. Calcutta: Seagull Books, 2004.
- DuBois, W.E.B. *The Souls of Black Folk*. New York: Simon and Schuster, 2009.
- Fanon, Frantz. *Black Skin White Masks*. Trans. Richard Philcox. New York: Grove Press, 2008.
- , *The Wretched of the Earth*. Trans. Constance Farrington. London: Penguin Books, 2001.
- Gruesser, John Cullen. *Confluences: Postcolonialism, African American Literary Studies, and the Black Atlantic*. Athens: University of Georgia Press, 2005.
- Mda, Zakes. *The Heart of Redness*. New York: Picador, 2000.
- Mohanty, Satya P. “The Epistemic Status of Cultural Identity: On *Beloved* and the Postcolonial Condition”. *Cultural Critique* 24 (1993): 41–80.
- Morrison, Toni. *Beloved*. New York: Vintage Books, 2004.
- , *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*. New York: Vintage, 1993.
- , *The Origin of Others*. Cambridge: Harvard University Press, 2017.
- Pui-lan, Kwok. *Postcolonial Imagination and Feminist Theology*. Louisville: Westminster John Knox Press, 2005.
- Said, Edward. *Reflections on Exile and Other Essays*. Cambridge: Harvard University Press, 2001.

## The Unbearable Postcoloniality of Non-Being: Specters of History and the Scars They Trace

### Summary

This paper is as much an engagement with postcolonial criticism and theory as it is an exploration into both an aesthetics and a hermeneutics of the postcolonial condition. The two texts, Zakes Mda's *The Heart of Redness* and Toni Morrison's *Beloved*, could not be seemingly more disparate. However, despite such vast differences in locationality, one might upon closer examination discern similar aesthetic devices in the narrativization of historical events. The preponderance of motifs such as scars and hauntings; both in many ways signifiers of embodied traumatic pasts, lead one to entertain possibilities for comparison. Such comparisons are often made easier when one considers colonization as a shared event in the histories of the two contexts; ethnic conflict in colonial South Africa and slavery in America. While one is not completely foreclosing the possibilities of a fruitful dialogue across the two contexts, there are a variety of ethical underpinnings to such a potential intercultural exchanges – an ethics of comparison that accounts for not just the perceived structural or aesthetic similarities, but equally honors the experiential differences across and within two or more positions of marginality. It is precisely such an aesthetics and ethics that this study attempts to demonstrate in addressing questions of comparability and the intersecting theoretical and hermeneutic lenses available to comparatists, especially in the study of literatures located otherwise than dominant Euro-American positionalities.

**Keywords:** comparative literature, postcolonial theory and criticism, African studies, South Africa, African American studies, ethics of comparison

**Słowa kluczowe:** literatura porównawcza, teoria i krytyka postkolonialna, studia afrykańskie, Afryka Południowa, studia afrykańsko-amerykańskie, etyka porównania

Dong Yang

University of Georgia, USA

ORCID 0000-0001-5332-7291

## Soft Subversion, Hard Exposition: Instrumental Sympathy and the Unattainable Multicultural Assemblage in *M. Butterfly*

Would Michael Luo's (1976–) feeling of an outsider as a descendant of Chinese immigrants disappear, had all racist insults melted thoroughly into the air? In a heated *New York Times* article titled “An Open Letter to the Woman Who Told My Family to Go Back to China,” the self-acknowledged member of the model minority discusses how his latent “pang of sadness” was triggered when an annoyed female pedestrian yelled “go back to China” to his family because they had apparently been in her way. To not escalate the already uncomfortable racial tension in this article, Luo uses mild symbolic allusions such as “a nice rain coat, iPhone 6s” to help the reader visualize the scenario. To him, this episode is merely one of the numerous instances in which Asian Americans have to experience and eventually relinquish a troubled feeling: “It’s this persistent sense of otherness that a lot of us struggle with every day. That no matter what we do, how successful we are, what friends we make, we don’t belong. We’re foreign. We’re not American” (Luo, 2016). What worries him are the deep-rooted and immutable prejudices that situate Asian Americans in a liminal space, haunted by the possibility that this hostility and alienation will incessantly recur.

Without respectful mutual recognition, the ideal of multiculturalism, which recognizes and celebrates the thriving of heterogeneous cultural heritages, remains a mythology. This leads us to the insecurity and uncertainty that Luo

ends the article with: “We’re from America, she told my daughter. But sometimes people don’t understand that. I hope you do now” (Luo, 2016). The flatness of his voice – devoid of any radical optimism that is typical of a political motto – delivers a doomsday view of the current social landscape, which the author himself sees as looming large. But would the otherwise – that is, racial hostility that morphs into sympathy or even fetishism for cultural otherness – serve to assuage Luo’s concern about the future of multiculturalism? If the racial wrath Luo encountered is an explicit form of cultural hegemony or power oppression, then David Henry Hwang’s (1957–) acclaimed play *M. Butterfly* exposes an implicit form, in which racial power disguises itself as instrumental sympathy, an unethical affect that is deployed to enhance cultural domination. In this essay, I offer an analysis of the affective strategy of Song, a male Chinese spy who disguises himself as a female opera singer to seduce the French diplomat Gallimard and attain military information on the Vietnam War. I contend that the reason that Song’s tactic works lies primarily in his being able to playfully appeal to Gallimard’s instrumental sympathy. This sympathy is a symptom of a particular type of Western masculine tendency, in which emotional ties are established solely to dominate and objectify the powerless other. The brilliance of Song’s strategy is encapsulated in his use of “cuteness,” a subclass of aesthetic category that, as Sianne Ngai (1971–) explains, always signifies an occurrence of power flow. Song’s performing of weakness and gradual submission to Gallimard caters to the diplomat’s desire and ensures the success of the tactic of soft subversion, allowing the audience to examine and expose the morbid form of social relation present in multicultural policies.

Perhaps more importantly for Hwang, the presence of the disingenuous instrumental sympathy in the multicultural assemblage raises serious doubts about the possibility and viability of the multicultural ideal. Scholars such as Dorothy Figueira (1955–), Charles Taylor (1948–), and Alain Touraine (1925–) have already warned us about the fragility of this conceptual framework of multiculturalism. Therefore, the second part of this essay analyzes the theoretical model of heterogeneous assemblage proposed by Gilles Deleuze (1925–1995), Félix Guattari (1930–1992), and Manuel Delanda (1952–). This model emphasizes the essential role of sympathy in forming rhizomic connections that revitalize our understanding of assemblage by reemphasizing the practical

function of philosophy in the creative formation of “people to come.” In the face of the potential peril of instrumental sympathy, a dynamic and time-sensitive philosophy that constantly tests and exposes the power imbalance is essential as a practical apparatus for maintaining a healthy multiculturalism.

### **Instrumentality: the decadence of modern mind**

As Paul Gilroy (1956–) observes in his polemic work *The Black Atlantic* (1993), the entangled relationships between culture, race, and nationality provokes a homogeneous tendency to restrain differences and formulate an identity:

Any satisfaction to be experienced from the recent spectacular growth of cultural studies as an academic project should not obscure its conspicuous problems with ethnocentrism and nationalism. Understanding these difficulties might commence with a critical evaluation of the ways in which notions of ethnicity have been mobilized, often *by default rather than design*, as part of the distinctive hermeneutics of cultural studies always flow into patterns congruent with the borders of essentially homogeneous nation states.

(Gilroy: 5)

For Gilroy, the demand for political integration, regardless of its ideological affiliation, will always hide a form of cultural nationalism. Artistic and philosophical currents, such modernism or postmodernism, though formulated on the basis of contrasting motifs, share a similar desire to mold cultural sensibility in accordance with their own internal and intrinsic logic. In his effort to eliminate this patrimony from modernity, Paul Gilroy captures the Eurocentric element in modern Western thought: “If popular writers like Jürgen Habermas and Marshall Berman are to be believed, the unfulfilled promise of modernity’s Enlightenment project remains a beleaguered but nonetheless vibrant resource which may even now be able to guide the practice of contemporary social and political struggle” (46). The postmodern disposition, in Gilroy’s diagnosis, “holds no promise for those who retreat from the suggestion that all modes of life are irreconcilable and the related idea that any ethical or political position is as valid as any other” (46).

Hidden beneath the diverse efforts to implement a unified principle in our cultural sensitivity is the distorted image of the Enlightenment project,

which proposes a cultivated and transcendental rationality in man that aims to improve overall wellbeing. With the rise of the fanatic quest for pure linguistic and mathematic reason in logical positivism from the early 20<sup>th</sup> century onward, reason has gone astray from its original humanitarian blueprint that Immanuel Kant (1724–1804) had envisioned and is detached from the real though finite world it sets out to improve. In modern times, reason, as Max Horkheimer (1895–1973) remarks, functions not to inform our understanding of new concepts and ideas, but as a practical tool deployed to ensure that events take place in a rational and manageable order, therefore to search for and fulfill a series of goals. Horkheimer devotes an entire collection of essays to diagnosing the decadence of the modern mind, titled *Critique of Instrumental Reason* (2012) as a nod to the lost ingenuity Kant laid out in his three influential critiques. The opening of the preface reads

“Reason” for a long period meant the activity of understanding and assimilating the eternal ideas which were to function as goals for men. Today, on the contrary, it is not only the business but the essential work of reason to find means for the goals one adopts at any given time. And it is considered superstitious to think that goals once achieved are not in turn to become means to some new goal.

(Horkheimer: vii)

The decadence of reason lies in this instrumental turn from achieving the goal of understanding the phenomenological world to conjuring up new goals as well as a methodology to fulfil these goals in an age of aimlessness. Hence, reason is instrumental not to achieve the ideal of the Enlightenment but to create a set of goals and other tools for the purpose of continuing its very own existence. The disorientation of the modern mind is thus at stake, as the philosophical pursuits of knowledge and truth are no longer aimed at a prosperous life but are instead trapped in a loop of polishing the instrument for the sake of the instrument. Philosophy after the Enlightenment has gone awry in its misrecognition and misinterpretation of crucial components of Kant’s works, and its achievements over the past two centuries, for Horkheimer, signify an illusionary superficiality, constitutive of the collective decadence of modern intellectuals. Deeply disappointed, the Frankfurt School co-founder conceptualizes the juvenile ground of man in his time:

Where the word “man,” therefore, is still used in a more pregnant sense, it does not imply the rights of mankind. It does not stand for a theory of reason such as once was based on the unshakable belief that a just world could still be brought into existence. The word ‘man’ no longer expresses the power of the subject who can resist the status quo, however heavily it may weight upon him. Quite differently than in the context of critical philosophy, to speak of man today is to engage in the endless question of the ground of man and, since in ontological philosophy ground supplies direction, in the endless quest for an image of man that will provide orientation and guidance. (4)

Not only does Horkheimer’s analysis precede the critique of the reduction of difference that Gilroy puts forth, it also demonstrates the consequence of instrumental reason, that is, the vanishing of the ontological ground of individual man and the collective unconscious of resignation. At the center of Horkheimer’s critique of instrumental reason, which privileges identity over difference and hierarchy over diversity, is his discontent with the decaying historical process of post-Enlightenment philosophy. He also warns against the potential danger of this inclination, as the majority becomes programmed with the disoriented instrumental reason and wields the tyrannical and populist power to repress the powerless minority.

The subjugating power implied in instrumental reason penetrates society, victimizing individuality in the hope of homogeneous and orderly communities. Sociologist Alain Touraine describes the logic of identity in global communities: “It is true, in a sense, that we do live together at a planetary level, but it is also true that throughout the world there are more and more identity-based groupings and associations, sects, cults and nationalisms based on a common sense of belonging” (Touraine: 2). Touraine aptly reveals the social dilemma that a society unified to strive for equality for everyone faces, which is executing the power to annihilate individual subjectivity; the utopian state of living-together comes at the high price of compromises and repression of the relative minority, which in turn undermines the initial purpose of the society. Deeply ingrained in this line of thought is the instrumental disposition to draw an equation between cultural or racial identity and citizenship – as Gilroy argues about the misidentification of race, nation, and culture – a view that operates mostly in service of the authoritarian ruling class. Touraine then goes on to offer his solution: to construct a society devoid of cultural hegemony, a new affective

relation between social institutions and individuals should be established, one that enables citizens to recognize themselves as Subjects. He writes:

We will succeed in living together only if we recognize that our common task is to reconcile instrumental action and cultural identity and only if, therefore, we can construct ourselves as Subjects. We can live together only if the primary objective of our laws, institutions and forms of social organization is to safeguard our demand to live as the Subjects of our own experience. Without that central mediating principle, it is as impossible to reconcile the two sides of our experience as it is to square the circle. (158)

Touraine, therefore, proposes a humanitarian solution to counter the rigidity and coldness of the hegemonic power of instrumental reason, advocating for an affective strategy that allows individuals to enjoy *both* subjectivity and collectivity. This, on a more abstract level, responds to Horkheimer's concern about the decadence of the modern mind.

### Affect trouble and cute power

The dualistic model of policy that Touraine discusses, which encompasses both rational and affective treatments of citizens for a thriving community, faces an epistemological issue: how can we know that affect will not be manipulated as instrumental and function as a tool to fulfill the desire of the powerful? Drawing on a central theme in David Hume's (1711–1776) philosophy, the primary objective of society is to shape our passions as grounded by familial partiality – a feature of human nature – into a form of connective and generous *sympathy* that can be extended to unrelated others. As Deleuze summarizes Hume's standpoint<sup>1</sup>:

The problem [for Hume] is no longer how to limit egotisms and the corresponding natural rights but how to go beyond partialities, how to pass from a "limited sympathy" to an "extended generosity," how to stretch passions and give them an extension they don't have on their own. Society is thus seen no longer as a system of legal and contractual limitations but as an institutional invention: how can we

---

<sup>1</sup> For a more detailed analysis of the question of sympathy in Hume's philosophy, see Chapter 3 of Gilles Deleuze's *Empiricism and Subjectivity: An Essay on Hume's Theory of Human Nature*.



invent artifices, how can we create institutions that force passions to go beyond their partialities and form moral, judicial, political sentiments (for example, the feeling of justice)?

(Deleuze, 2002: 46–47)

If the appreciation or sympathy that the political or personal institutions extend to members of a minority become instrumental and even unethical because they aim to fulfill certain goals, Touraine's plan may well have an unintended consequence of "cruel optimism," formulated by Lauren Berlant (1957–): "A relation of cruel optimism exists when something you desire is actually an obstacle to your flourishing [...] These kinds of optimistic relation are not inherently cruel. They become cruel only when the object that draws your attachment actively impedes the aim that brought you to it initially" (Berlant: 1).

In the context of race and culture, the inclusive gesture may be a disguised ideological device that aims to affirm or intensify the already existent power structure, nationally or internationally. The sympathetic ties that extend from individual families to society in general may in fact be disingenuous and merely serve to manifest the given racial or cultural programming. Instrumental sympathy may sometimes appear as an effort to erase barriers and misunderstanding – the kind that Michael Luo goes through – and achieve a multicultural society in which everyone is a Subject. However, if it does not acknowledge its implicit power relationship, it can only enhance rather than resolve systematic dominance in a society. As Horkheimer discusses, this achieved goal becomes a means for realizing the next goal. Sympathy, as a social policy for multicultural cohabitation, therefore, contains the possibility of two types of will, as Edward Said (1935–2003) illustrates: a beneficent and ethical one that seeks "to understand for purposes of coexistence and humanistic enlargement of horizons" and a hegemonic and instrumental will that aims to "dominate for the purposes of control and external domination" (Said: xix).

Questions remain as to how to recognize this kind of self-serving instrumental sympathy and whether a strategy is available to counteract the dominant power. David Henry Hwang's play *M. Butterfly* serves as a pertinent example of how to detect and counteract this tendency. By analyzing the strategies that Song uses to expose the Orientalist intention of Gallimard's superficial sympathy

and eventually reverse the power structure, I argue that this soft subversion succeeds precisely because of the tactic of cuteness, an appeal to the powerful desire that exposes the instrumentality within.

Classical psychoanalytic theories tend to interpret desire as a form of lacking, a castrated and unavailable object that constantly demands fulfillment from the external, which would either be the same object in mind or a symbolic substitution that bears the same function.<sup>2</sup> However, one cannot clearly understand the desire of Gallimard – the French diplomat who gradually develops a maniac fascination with Song – using conventional psychoanalytic interpretations. David Eng (1967–) points this out in his detailed investigation of the phenomena of “racial castration” in Asian American literature, which uses the Freudian theory of fetishism that presupposes a male’s willful rejection of the lack of the penis in a female. Eng writes that

Classic fetishism, according to Freud, plays itself out along lines of sexual difference. The male fetishist refuses to acknowledge female castration by seeing on the female body a penis that is not there to see. In *M. Butterfly*, however, we encounter a strange reversal of this psychic paradigm, a curious reconfiguration of the fetish beyond what Freud’s essay explicitly offers. With Gallimard, we do not witness a denial of sexual difference and lack resulting in the projection onto the body of a female a substitute penis that is not there to see. Instead, we encounter the opposite, a “reverse fetishism,” so to speak: Gallimard’s blatant refusal to see on the body of an Asian male the penis that *is* clearly there for him to see.

(Eng: 150)

The purposeful avoidance of sexual encounter in the play invites us to seek another explanation for Gallimard’s fascination of Song. Through his soliloquy, we realize that his love and sympathy for Song as an object of desire functions instrumentally to realize and fulfill his repressed masculinity as a white male, which is considered insufficient by Western standards. What underlies the French diplomat’s hysterical attachment to the Asian cross-gender performer is a desire to subjugate power or restore the unfulfilled power by repetitiously affirming cultural difference and thereby racial hierarchy. Thus, Eng concludes

---

<sup>2</sup> An interesting account of the intensity of love and desire, ranging from normal attachment to hysteric passion, can be found in Reneta Salecl’s (1962–) work *(Per)versions of Love and Hate* (2000).

that “Gallimard psychically castrates the Asian male, placing him in a position of lesser masculinity to secure for himself a position of greater masculinity” (151). The counter-strategies that Song employs, which purposefully cater to a need for masculinity, serve to practically test and expose the instrumental sympathy.

At the beginning of Act One, Hwang emphasizes Chinese tradition by describing Song as “a beautiful woman in traditional Chinese garb, [who] dances a traditional piece from the Peking Opera, surrounded by the percussive clutter of Chinese” (Hwang: 1). The repeated words of “Chinese” and “tradition” help to both introduce the protagonist as a narrative device and, perhaps more importantly, to introduce the Orientalist cues that later trigger Gallimard’s instrumental sympathy. This sympathy is triggered when Hwang arranges a transition of music from traditional Chinese Opera to the “Love Duet” of Puccini’s *Madame Butterfly*, which celebrates the pure sacrifice of Asian females to Caucasian males, a cultural image constitutive of the Western perception of Asians. Curiously, the music played in the opening of the play, which goes from Eastern to Western and ancient to modern, echoes the logic of Song’s practical strategy for soft subversion. Song performs as a Chinese female who gradually loses her subjectivity to the Western male to make him put down his guard and unveil his instrumental sympathy. The softness of such a logic clearly appeals to Gallimard, and consequently we learn that he is “transfixed” when he first sees the performance:

Gallimard: But as she glides past him, beautiful, laughing softly behind her fan, don’t we who are men sigh with hope? We, who are not handsome, nor brave, nor powerful, yet somehow believe, like Pinkerton, that we deserve a Butterfly. She arrives with all her possessions in the folds of her sleeves, lays them all out, for her man to do with as he pleases. Even her life itself – she bows her head as she whispers that she’s not even worth the hundred yen he paid for her. He’s already given too much, when we know he’s really had to give nothing at all. (10)

What attracts Gallimard about Butterfly is the unconditional sacrifices she has made for Pinkerton, which display a thoroughly submissive mentality. As Gallimard admits, such traits that Westerners commonly associate with Asian females suit men like him especially well, as he is “not handsome, nor brave, nor powerful.” The willingness to devote oneself wholeheartedly to one’s lover creates

a power difference that compensates for his lack of masculinity in Western society and allows him to believe in a false image of power about himself, one that he is unable to achieve in Western society. Consider the imagined dialogue he has with a Western girl from his uncle's women's magazines: "Girl: I can't see you. You can do whatever you want. Gallimard: I can't do a thing. Why?" (12). For a Western man who lacks power and ranks himself on the lower end of the power hierarchy, his desire and masculinity are deeply repressed. His chief goal seems to be to restore his lack of power, and this goal precedes that of sexual freedom. We can therefore come to a better understanding of Eng's confusion about the lack of sexuality in Gallimard's fantasy: the object of desire here is not Song, but rather the maximized racial and power difference that Song is capable of bringing out as a submissive Oriental, male or female, which benefits Gallimard as he has an increased gender and racial power. His transfixed position while sitting in the audience does not signify a pure appreciation of Chinese traditional art or an affection for the performer as a Subject, as Touraine and Hume have suggested; on the contrary, Gallimard's extended attachment is instrumental, as its purpose is to satisfy his own yearning for power.

If the phallic failure of Gallimard and his exploration of instrumental sympathy to make up for his lack of masculinity were the main themes of the play, Hwang would have crafted a mere 10 pages of work. After all, his confession of his feeling for Song, as stated above, has already unveiled the working mentality of a disadvantaged Caucasian male that Eng endeavors to decode. What, then, is the narrative function of the rest of the play? Is Hwang simply trying to elongate our suspension until the closure, when the female Opera performer turns out to be male? The difficulty of interpreting the text, therefore, lies in accounting for the rest of the play, which introduces a perfect strategy for soft subversion.

When the two protagonists first meet, Gallimard expresses his appreciation of the submissive female character to Song, but, perhaps unexpectedly, he receives a cold rejection; Song responds with a strong sense of cultural dignity: "I will never do Butterfly again, Monsieur Gallimard. If you wish to see some real theatre, come to the Peking Opera sometime. Expand your mind" (17). This rebuttal cancels Gallimard's intention of "protecting her in my big Western arms" (18). However, upon their second conversation, we already witness

a change in Song's attitude, from pure coldness to a hint of affection: "We have always held a certain fascination for you Caucasian men, have we not?" (22). This phrase contains both a singular and a universal meaning: on the one hand, Song secretly conveys to Gallimard her affection, and on the other, the pronoun "we" entails an attempt to generalize from a personal case to all Asian women, catering to Gallimard's instrumental sympathy. In addition, we also notice the way Song characterizes herself as a "delicate Oriental woman," a phrase in which each word expresses a stereotyped weakness under Western eyes and that designates one fetish of Gallimard. The incremental increase in the intensity of Song's feeling for Gallimard has caught the diplomat's attention and affected him: "In my heart, I know she has... an interest in me. I suspect this is her way. She is outwardly bold and outspoken, yet her heart is shy and afraid. It is the Oriental in her at war with her Western education" (27). To further infatuate Gallimard, Song continues to relinquish part of her subjectivity as an independent Chinese woman to ensure the progression of subversion until the turning point when she utters: "Yes, I am. I am your Butterfly" (40). Such a statement overturns her initial firm rejection of Gallimard's objectification of Asian females as submissive belongings, and signifies the completion of the hatched character arc from an independent woman to an obedient and unthreatening wife, or what Gallimard calls "the perfect woman." It is precisely this change of attitude that convinces Gallimard and directly exposes his instrumental sympathy, as he reflects on his love to the audience: "It is possible that her stubbornness only made me want her more. That drawing back at the moment of my capitulation was the most brilliant strategy she could have chosen. It is possible. But it is also possible that by this point she could have said, could have done... anything, and I would have adored her still" (67). Therefore, Song's softness has paved the emotional condition for her later subversion of Gallimard, who is tethered completely to the power relation and the fulfillment of desire it brings to him: the soft strategy drives him to betray and divorce his wife and give away classified military information to Song, and eventually he is imprisoned.

By the end of the play, during Song's trial in Paris, she finally informs us of her true gender, and, more importantly, of the two rules that guided her when employing softness to seduce Gallimard. She tells the judge:

Song: [...] Rule One is: Men always believe what they want to hear. So a girl can tell the most obnoxious lies and the guys will believe them every time [...]

Song: Rule Two: As soon as a Western man comes into contact with the East – he's already confused. The West has sort of an international rape mentality towards the East. (82)

These two rules center on gender and orientalism respectively, but one implicit line of thought is also apparent here: the commonality of racism and masculine domination that prevails in ordinary and quotidian life. This is also discussed by Sharon Patricia Holland (1964–), “[...] racism orders some of the most intimate practices of everyday life, in that racist practice is foundational to making race matter” (Holland: 20). Patricia’s account lucidly helps explain Song’s strategy, as Song tries to destroy Orientalism from within by *following along* with the cultural rules at first, succeeding in this effort through the adept use of cuteness.

In her systematic inquiries into the three postmodern categories of marginal aesthetics – the zany, the interesting, and the cute – Sianne Ngai delineates how their ubiquitous presence in postmodern society shed new light on the conventional mode of the capitalist commodity production between production, circulation, and consumption. Cuteness is understood as a mediated affective relation that valorizes the unthreatening feature of objects, facilitating and perhaps accelerating the contemporary processes of commodity dissemination and reception. Through tenderness, smallness, and weakness, cuteness is capable of reviving a complex and of polarizing the response of consumers, in that it invites both aesthetics appreciation and an inclination for further aggressiveness. As Ngai observes

Revolving around the desire for an ever more intimate, ever more sensuous relation to the objects already regarded as familiar and unthreatening, cuteness is not just an aestheticization but an eroticization of powerlessness, evoking tenderness for “small things” but also, sometimes, a desire to belittle or diminish them further.

(Ngai: 3)

Interestingly, Ngai observes that the appealing nature of cuteness comes from its departure from traditional aesthetic concepts of fairness, symmetry, and balance and its reliance on the imbalanced power difference, “the experience

of cute depends entirely on the subject's affective response to an imbalance of power between herself and the subject" (54). Cuteness, therefore, expresses to the audience a feeling of attraction by incorporating tender and weak features in its appearance, activating a power consciousness that allows the audience to objectify and execute power upon the cute; Ngai goes on to expound that "In cuteness it is crucial that the object has some sort of imposed-on mien – that is, that it bears the look of an object unusually responsive to and thus easily shaped or deformed by the subject's feeling or attitude toward it" (65).

The logic of cuteness that Ngai theorizes as a postmodern aesthetic category saturated and practiced in our current mode of life also lends explanatory force to our understanding of Song's strategy of soft subversion. Through the gradual performative display of her delicacy as the racially castrated Chinese woman as well as through a dependency on Gallimard, Song manages to form an affective tie in the process of seduction and eventually exposes and debunks the instrumental sympathy that the diplomat seeks to restore.

### **The Challenge of Multiculturalism and the Task of Philosophy**

The presence of instrumental sympathy, whose source may lie in the will to control, poses a constant threat to multicultural social policy. Through the character of Gallimard, we witness a social elite that manipulates the multicultural ideal to account for his own lack of masculinity, without having an authentic wish to establish a mutual understanding and appreciation of the cultural other. Besides, by setting Gallimard as the narrative focus of the plot, the play reveals the problematic of a contemporary multicultural agenda that fails to give voice to the powerless whom it purports to help. The instrumental tendencies – be it reason or sympathy – enhance rather than reduce the power structure between ethnicities and cultures, with a barrier of superficiality that keeps multiculturalism an unattainable fantasy. As Dorothy Figueira (1955–) remarks

In reality, multiculturalism only offers the illusion of victory over racism. It does not dignify anyone, as some have charged, because it does not address the issue of who has the power to determine what courses are taught and what requirements are established [...] contrary to its inflated aspirations, multiculturalism does not guarantee equality of opportunity or access to recourses for the disenfranchised.

Multiculturalism does not liberate anyone. In fact, the case can be made that it provides a smokescreen for societal and institutional unwillingness to change the academic situation of minorities.

(Figueira, 2008: 24)

Figueira's critique of multiculturalism has a twofold meaning that concerns both what Charles Taylor (1931–) calls the “misrecognition of others” (Taylor: 25) in the efforts to define multicultural identities and, because of the lack of voice among the “subalterns,” the tolerance and affirmation of such misrecognition. In a recent article, Figueira expounds the bureaucratic structure imbedded in the conception of multiculturalism in Western academia since the very beginning, “Multiculturalism claimed to re-envision the world from a decolonizing and antiracist perspective. Its rapid growth is attributable to a concerted effort on the part of administrators to appear more cutting-edge and inclusive” (Figueira, 2020: 17). What remains problematic, still, is the incorporation of continental theory – often circulated and taught in imperfect English translation – as elixir. The central issue Figueira discusses, thus, is the ongoing and troublesome one-dimensional power fluidity, which moves from the powerful to the powerless in a multicultural society, lacking the necessary reciprocity that allows the subalterns to speak. Instead of considering society as a structural organization, we need a pattern shift that turns society into a dynamic and non-hierarchical assemblage, a concept coined by Deleuze and Guattari.

A comprehensive account of the mechanism and logic of assemblage appears in Deleuze and Guattari's collaborative work *A Thousand Plateaus* (1980); however, Deleuze already introduced the term “assemblage” during his dialogue with Claire Parnet in 1977 as designating a heterogeneous and complex way of arranging objects, expressions, and concepts so as to formulate new functions of collective bodies. According to Deleuze, assemblage denotes the dynamic composition of entities in various forms, initiated by the incessant desire that establishes relations and hence alters the cartography of the state of things in time. As he states

What is an assemblage? It is a multiplicity which is made up of many heterogeneous terms and which establishes liaisons, relations between them, across ages, sexes and reigns – different natures. Thus, the assemblage's only unity is that of co-functioning: it is a symbiosis, a ‘sympathy’. It is never filiations which are



important, but alliances, alloys; these are not successions, lines of descent, but contagions, epidemics, the wind.

(Deleuze, 1977: 69)

What makes the concept of assemblage pertinent in conversations about multiculturalism is Deleuze's emphasis on sympathy as the source of connection between components. For Deleuze, the process of assemblage formation contains two simultaneous forces: one that tends to impose form and order to elements to create static strata and territory and the other that tends to decompose given structures and hierarchies to generate flows made solely of imperceptible molecules. Assemblage stresses the importance of difference and the state of coexistence in a social and cultural milieu; as Manuel Delanda comments: "using strata and assemblages as distinct categories allows one to stress their very important differences, even if it complicates the discussion of their mutual transformations" (Delanda, 2007: 6). The difficulty, we might surmise, lies in the endeavors needed to constantly practice the soft strategies that Song devises and expose and guard against the instrumental sympathy that prioritizes identity and unity over difference and diversity in a multicultural assemblage. To achieve such a goal, we are in need of a "people to come."

At the end of their last collaborative work, *What Is Philosophy?* (1991), Deleuze and Guattari express their hope for an arrival of an ultimate assemblage that lacks strata and a fixed structure—a plane of consistency that dissolves and transforms all subjectivation, power hierarchy, and arbitrary structures. Their quest is for the cultivation of a new vision that enables us to see things not in terms of static and fixated forms but in terms of lines, planes, imperceptible particles, and pure relations, such that we could no longer formulate any transcendental judgments and territories. It designates a moment when the Nietzschean eternal return has undergone exponential intensities and the reactive and passive tendencies of the world have been reevaluated. Awaited is a new people and new life, and they write,

In this submersion it seems that there is extracted from chaos the shadow of the "people to come" in the form that art, but also philosophy and science, summon forth: mass-people, world-people, brain-people, chaos-people – nonthinking thought that lodges in the three.

(Deleuze, Guattari: 218)

Drawing inspiration from Paul Klee's phrase "*c'est le peuple qui manque* (the people are missing)," Deleuze and Guattari express their utopian hope for an ideal state of assemblage that is already in the process of formation, as Ronald Bogue (1947–) further explicates: "The implication seems clear: in the present there is no people, and the people to come, *le peuple à venir*, is only possible in some future that has not yet arrived" (Bogue: 89). To speak of the new people, Deleuze and Guattari invite us to reconfigure the task of philosophy, as both a theoretical inquiry and a practical activity that help us see and create, respectively, new concepts and things. The striking feature of such a formulation is the inclusion of a temporality in philosophy that extends its force of thinking not only to the present moment but toward the future while synthesizing the past. As Paul Patton understands the meaning and function of philosophy in Deleuze and Guattari's metaphysical system, "Philosophy serves this goal by virtue of the manner in which the concepts it creates enable us to see things differently. New concepts provide new ways of describing the problems to which philosophical thought is a response, thereby point us toward new forms of solution" (Patton: 41).

## Conclusion

This essay theorizes Song's soft strategy as an effective means to expose the racist will to dominate and subjugate – powered by the hazardous instrumental sympathy – in contemporary multicultural discourse and practice. More than a fictional attraction, the innovation in the exploration of softness makes Song an ideal philosopher that Deleuze and Guattari have sought to call forth to create new assemblages that do not prioritize racial and cultural power. The attainability of multiculturalism, therefore, depends on the degree of nearness to the state of assemblage, in which the mutual recognition of the culturally other, without pre-established prejudices, and mutual respect takes place for the sake of respect.

## Works Cited

- Berlant, Lauren. *Cruel Optimism*. Durham: Duke University Press, 2012.
- Bogue, Ronald. *Thinking with Deleuze*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2019.
- Delanda, Manuel. *Assemblage Theory*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2016.
- Deleuze, Gilles. *Empiricism and Subjectivity: An Essay on Hume's Theory of Human Nature*. Trans. Constantin V. Boundas. New York: Columbia University Press, 2001.
- . *Pure Immanence: Essays on A Life*. Trans. Anne Boyman. New York: Zone Books, 2002.
- Deleuze, Gilles, Félix Guattari. *What Is Philosophy?* Trans. Hugh Tomlinson, Graham Burchell. New York: Columbia University Press, 1994.
- Deleuze, Gilles, Claire Parnet. *Dialogues II*. Trans. Hugh Tomlinson, Barbara Habberjam. New York: Columbia University Press, 1997.
- Eng, David. *Racial Castration: Managing Masculinity in Asian America*. Durham: Duke University Press, 2001.
- Figueira, Dorothy. *Otherwise Occupied: Pedagogies of Alterity and the Brahminization of Theory*. Albany: SUNY Press, 2008.
- . "How Have We Rebuilt the Profession?" . *Rebuilding the Profession: Comparative Literature, Intercultural Studies, and the Humanities in the Age of Globalization*. Ed. Dorothy Figueira. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2020. 15–32.
- Gilroy, Paul. *The Black Atlantic: Modernity and Double-Consciousness*. Cambridge: Harvard University Press, 1993.
- Holland, Sharon Patricia. *The Erotic Life of Racism*. Durham: Duke University Press, 2012.
- Horkheimer, Max. *Critique of Instrumental Reason*. Trans. Matthew O'Connell. London: Verso, 2012.
- Hwang, David Henry. *M. Butterfly*. New York: Plume, 1993.
- Luo, Michael. "An Open Letter to the Woman Who Told My Family to Go Back to China." *New York Times*, Oct. 9, 2016. <https://www.nytimes.com/2016/10/10/nyregion/to-the-woman-who-told-my-family-to-go-back-to-china.html>.
- Ngai, Sianne. *Our Aesthetic Categories: Zany, Cute, Interesting*. Cambridge: Harvard University Press, 2015.

- Patton, Paul. *Deleuzian Concepts: Philosophy, Colonization, Politics*. Stanford: Stanford University Press, 2010.
- Said, Edward. *Orientalism*. New York: Vintage, 2003.
- Salecl, Reneta. *(Per)versions of Love and Hate*. London: Verso, 2000.
- Taylor, Charles. "The Politics of Recognition." *Multiculturalism*. Ed. Amy Gutmann. Princeton: Princeton University Press, 1994.
- Touraine, Alain. *Can We Live Together? Equality and Difference*. Cambridge: Polity, 2000.

### Soft Subversion, Hard Exposition: Instrumental Sympathy and the Unattainable Multicultural Assemblage in *M. Butterfly*

#### Summary

This essay questions the possibility and validity of multiculturalism by referring to the diagnosis and exposition of instrumental sympathy – a modern affect with an orientalist inclination in disguise – brought up in David Henry Hwang’s masterpiece *M. Butterfly*. Multiculturalism remains frail and unachievable when the appreciation of an exotic culture is designed to fulfill a desire for appropriation. I also recognize Song’s soft strategy as an effective means to expose the racist will to dominate and subjugate – powered by the hazardous instrumental sympathy – in contemporary multicultural discourse and practice. More than a fictional attraction, the innovation in the exploration of softness makes Song an ideal philosopher that Deleuze and Guattari have sought to call forth to create new assemblages that do not prioritize racial and cultural power. The attainability of multiculturalism, therefore, depends on the degree of nearness to the state of assemblage, in which the mutual recognition of the culturally other, without pre-established prejudices, and mutual respect takes place for the sake of respect.

**Keywords:** comparative literature, multiculturalism, softness, instrumental sympathy, affect, assemblage, Asian American literature

**Słowa kluczowe:** literatura porównawcza, wielokulturowość, miękkość, sympatia instrumentalna, afekt, asamblaż, literatura azjatycko-amerykańska

Anqi Liu

University of Georgia, USA

ORCID: 0000-0003-4699-3880

## Chinese Exilic Intellectual: Escaping from Collectivism

Having removed the mask, he could not help feeling somewhat awkward.

He was tense and didn't know what to do, but, for better or worse, he had discarded hypocrisy, anxiety, and unnecessary restraint. He had no leader, because he was not controlled by the Party or some organization.

He had no hometown, because his parents were dead. And he had no family.

He had no responsibilities, he was alone, but he was free and easy, he could go wherever he wanted, he could drift on the wind. As long as others did not

create problems for him, he would resolve his own problems,

and if he could resolve his own problems, then everything else would be insignificant, everything else would be inconsequential.

He no longer shouldered any burdens and had cancelled emotional debts by purging his past.

Gao Xingjian

*One Man's Bible*

### Introduction

As Dorothy M. Figueira notes in *Otherwise Occupied*, “Most immigrant intellectuals are not forced exiles but voluntary self-exiles,” (Figueira: 81) Chinese exilic intellectuals in the late 20th century, to a considerable degree, face the same situation. However, in addition to disentangling themselves from the obsession with the homeland to find their new life in exile, Chinese exilic intellectuals simultaneously unveil their strong desire for individualism in their writing, which makes their works present the tendency of extreme detachment.

Similarly, considering the distinguished political structure and social ideology, how to define Chinese exilic intellectuals in the context of exile theory is one of the issues worth pondering. The major purpose of this paper, therefore, is to reveal how Chinese exilic intellectuals unshackle the collective identity imposed on them as well as to probe the profound reason behind it.

Four sections are included. First, Li Yiyun's article "To Speak is to Blunder" will be discussed, which leads to a question – is Li the exilic writer as she self-claims? Second, through employing Edward W. Said's theory of exile, the exilic identity of Li will be questioned and examined. Then, in the next section, the emphasis will be placed on the analysis of Chinese exilic intellectuals who are virtually different from the exilic intellectuals in the contexts of postcolonialism and imperialism. To be more specific, Chinese exilic intellectuals, as a special intellectual group, unfold a rather conflicted quandary: on the one hand, the rich heritage from their culture manifested in their writing; on the other hand, they endeavor to self-exile themselves – geographically and culturally – from the collective experience while striving for self-expression and individualism. And finally, the motif and the reason imbedded in their self-exile will be demonstrated.

### **“To Speak is to Blunder”**

“To Speak is to Blunder” is published in *The New Yorker* in January 2017. In the article, through analogizing her writing experience and personal history to Vladimir Nabokov, Joseph Conrad, and George Eliot, Li Yiyun, a Chinese-American writer, claims herself as an exile. The reason, however, is the absoluteness of her abandonment of Chinese. As she states,

Before I left China, I destroyed the journal that I had kept for years and most of the letters written to me, those same letters I had once watched out for, lest my mother discover them. What I could not bring myself to destroy I sealed up and brought with me to America, though I will never open them again. My letters to others I would have destroyed, too, had I had them. These records, of the days I had lived time and time over, became intolerable now that my time in China was over. But this violent desire to erase a life in a native language in only wishful thinking. One's relationship with the native language is similar to

that with the past. Rarely does a story start where we wish it had, or end where we wish it would.

(Li, 2017a: 31)

Over the years, my brain has banished Chinese. I dream in English, I talk to myself in English. And memories – not only those about America but also those about China; not only those carried with me but also those archived with the wish to forget – are sorted in English. To be orphaned from my native language felt, and still feels, like a crucial decision.

(Li, 2017a: 31)

In Li's view, as a human being, our thoughts and memory are slavishly bound to language. Therefore, the process of eradicating one language is equal to the process of burying one's private tragedy. However, if private tragedy needs to be revealed, it can only be depicted by her "private language" (Li, 2017a: 33) – English. In this sense, when encountering the recurrent memory as well as the desire of suppressing them all, to realize the self-reconciliation with the past, Li attempts to use English to replace her memory created and stored in Chinese. Hence, unlike Nabokov, whose private tragedy is to detach from natural language and idiom, Li suggests, her "private salvation," on the contrary, is self-disowning the native language.

Yet one thing needs to be pointed out, in "To Speak is to Blunder," Li exquisitely portrayed the childhood trauma she received from her family and implies that ethnographical, historical, and political factors are not the reason why she considers herself as an exile. Paradoxically, despite Li resists any political or historical interpretation and denies her abandonment of Chinese derives from "country's history," in "To Speak is to Blunder" and the memoir *Dear Friend, from My Life I Write to You in Your Life* (2017b), Li not only weaves her youth closely into the "gray, Soviet-style apartment complexes," (Li, 2017a: 30) Tiananmen Square Protests, and the turbulent late 20<sup>th</sup> century; but also unfolds the struggles she went through as a teenager – "to defy any political authority, to endanger myself in a righteous way, to use my words to distinguish this self from people around me – these, at eighteen, were shortcuts to what I really wanted: confirmation that life, bleak and unjust, was not worth living" (Li, 2017b: 28). Meanwhile, she admits that,

The tragedy of Nabokov's loss is that his misfortune was easily explained by public history. His history – of being driven by a revolution into permanent exile – became the possession of other people. My decision to write in English has also been explained as a flight from my country's history.

(Li, 2017a: 31)

The paradox, therefore, demonstrates “the crucial decision” Li made is possibly based on both private tragedy and public predicament. Yet Li decides to blur the boundary between individual memory and collective history through eradicating her native language. And as the product of cultural phenomenon, social life, and national culture, language embodies the collective identity shared by the certain group. By the same token, thinking and writing in English entails a considerable shift of identity and self-positionality, requiring a sum of social and cultural self-transfiguration. Through banishing Chinese, therefore, Li suggests she not only exiles herself from the language but also from the individual memory, collective identity and history. In this sense, Chinese exceeds its inherent scope while being endowed with more complex and significant meaning.

Nevertheless, one question still remains: in spite of Li claims that she exiles herself linguistically and geographically, can she be counted as an exile in the context of literary and cultural criticisms?

### *Exile: Standing from Said's Perspective*

According to the *Cambridge English Dictionary*, *exile* indicates either a person or a condition of “being sent or kept away from their own country, village, etc., especially for political reason,” while the *Oxford English Dictionary* loosely defines *exile* as “the state of being barred from one's native country, typically for political or punitive reasons”. Yet standing from the perspective of Edward W. Said, who captures the fate of exile, *exile*, as a literary and cultural concept, possesses a more profound connotation.

In “Reflections on Exile,” Said defines exile as a metaphor of death but “without death's ultimate mercy” (Said, 2000: 174), which, normally embodies regret, sorrow, doubt, and nostalgia. As he states,



Exile is strangely compelling to think about but terrible to experience. It is the unhealable rift forced between a human being and a native place, between the self and its true home: its essential sadness can never be surmounted... The achievements of exile are permanently undermined by the loss of something left behind forever.

(Said, 2000: 173)

Being an exile, meanwhile, indicates one is willing to live “outside habitual order” (Said, 2000: 186) while feeling “their difference as a kind of orphanhood,” (Said, 2000: 182) which is also the condition that makes one a permanent outcast. Nevertheless, it does not mean the complete separation from their place of origin; instead, it is a condition where the intellectual oscillates between old and new, past and future. In the meantime, since the exilic intellectual that Said refers to is the one who is unwilling to make adjustments and still remain marginal, which, furthermore, leads him to conclude that exile, in essence, is not only an actual condition but also a metaphoric condition,

Exile for the intellectual in this metaphysical sense is restlessness, movement, constantly being unsettled, and unsettling others. You cannot go back to some earlier and perhaps more stable condition of being at home; and, alas, you can never fully arrive, be at one with your new home or situation.

(Said, 1994: 53)

Moreover, in “Intellectual Exile: Expatriates and Marginals,” Said stresses that metaphysical exile is able to bring “happy with the idea of unhappiness” (Said, 1994: 53) as well as “a mind flourishing, not to say benefiting, from such productive anguish” (Said, 1994: 53). To be more specific, it offers exilic intellectuals the critical edge, which allows them to

see things not simply as they are, but as they have come to be that way. Look at situations as contingent, not as inevitable, look at them as the result of a series of historical choices made by men and women, as facts of society made by human beings, and not as natural or god-driven, therefore unchangeable, permanent, irreversible.

(Said, 1994: 60–61)

Hence, *exile*, in light of Said’s argument, is a profoundly ambivalent state. Despite being an exilic intellectual, one doesn’t need to be an actual exile, they’re required to juxtapose the experience between past and present, to stand from

the perspective of an outsider, and more importantly, to think on the margins. As Gadamer remarks, “means to be beyond oneself, to think with the other and to come back to oneself as if to another” (Gadamer: 110).

The experience of “an intellectual as an outsider,” therefore, is crucial to the one whose oeuvre is written in the second language and addresses not only the audiences from one’s ethnic community but also the worldwide readership. Such artistic and existential goals faced by the exilic intellectual, as Said notes, is a challenging condition where marginality coexists with solitude. And Li Yiyun, to a certain extent, fits Said’s definition. In “To Speak is to Blunder,” she mentions the criticism she received from American and Chinese readers, in which her writing is considered not political enough while her English is “neither lavish nor lyrical as a real writer’s language should be” (Li, 2017a: 31). As one of American professors in graduate school once told Li, she should stop writing, since English would, invariably, remain a foreign language to her. And ironically, a Chinese immigrant even sent her an email in a fury, “you write only simple things in simple English, you should be ashamed of yourself” (Li, 2017a: 31). This is a common plight that Said describes: Li is not accepted while being viewed as an outsider by both sides, linguistically and culturally, which makes her become an “orphan”. Moreover, after two attempts of suicide, Li spent two years on the memoir, which records not only her confusion and despair regarding life and death but also portraying a conflicted person who is struggling as well as isolating herself. As she writes, “I have turned away from the people and the language and the landscape. Homecoming, in my case, would only be meaningful followed by leave-taking. A permanent homecoming would be a resignation” (Li, 2017a: 50). Li Yiyun, therefore, presents a kind of “unhealable rift” and ambivalent condition in Said’s sense: without Chinese, English, as her private language, becomes a means of expression to seek for self-healing; her writing, nevertheless, normally focuses on her trauma and the stories of Chinese immigrant. In this sense, on the one hand, she endeavors to forgive and heal the past through abandoning both her cultural and social identities; on the other hand, the sorrow, anger, despair, and more importantly, Chinese elements still penetrate the writing. Ultimately, Li herself and the societies which keep her foreign and marginal transform her into an exile.

However, while Said consistently advocates for worldliness and Orientalism, his concern regarding exile mostly concentrates on, as he points out, “the fate of the Jews, the Palestinians, and the Armenians” (Said, 2000: 177). And nearly all the figures he numerates and respects, Joseph Conrad, Erich Auerbach, Theodor Adorno, Mahmoud Darwish, and Faiz Ahmad Faiz, are exilic intellectuals who have no doubt regarding the centrality of modern western culture. Accordingly, questions still remain: is his reflections on exile comprehensive enough to be applied to Chinese exilic intellectuals? How should the Western world precisely describe Chinese intellectuals, and vice versa? And how should world critics interpret Chinese exilic intellectuals in new ways of other long-standing and far-reaching ideologies such as nationalism and postcolonialism?

### **Chinese Exilic Intellectual**

In “Reflections on Exile,” Said clarifies the prerequisite of exile, “our age – with its modern warfare, imperialism, and the quasi-theological ambitions of totalitarian rulers – is indeed the age of the refugee, the displaced person, mass immigration” (Said, 2000: 174). Li Yiyun is one of the Chinese immigrants who flowed into overseas during the 90s, yet she is not the victim of “modern warfare,” “imperialism,” or the “quasi-theological ambitions of totalitarian rulers”. For Chinese intellectuals who are active after the 80s, Great Cultural Revolution, Economic Reform launched and implemented in 1978, and the infamous Tiananmen Square Protests in 1989 are three significant watersheds, which, on the one hand, liberates them from a comparatively long-term isolated cultural environment; on the other hand, discards while exposes them to the endless doubt, struggle, and vacillation – the whole world is now palpable and visible, while a series of social issues, for instance, human and press rights, are revealed as well. Thus, these Chinese intellectuals were suddenly caught in a rather similar predicament: where do we come from? And where should we go? Under such circumstance, between the late 20th century and the early 21st century, a large number of Chinese intellectuals, who, more or less, bore the weight of historical memory, political trauma, or private tragedy, chose to flee from the country and became exile of their own culture. To a certain extent,

they are both the victim and the survivor of the times. Fortunately, they never experience exile in the traditional sense; however, unfortunately, they need to physically and metaphorically banish themselves from the status quo to accomplish self-expression and self-extrication. And such self-exile reveals one potential tendency that, in China, without the violent image of war, drought, persecution, or ethical cleansing and without the involvement of nationalism, imperialism or cosmopolitanism, exile is no longer a terminology that only exists in postcolonial and imperialistic discourses, which has been evolved and developed as a kind of regional phenomenon shared by the Chinese intellectuals who are unable to locate and settle themselves in their homeland.

Gao Xingjian, a Chinese émigré novelist who was awarded the Nobel Prize for Literature in 2000, is viewed as the epitome of Chinese exilic intellectuals. *Soul Mountain* (1989), the fiction brought him Nobel Prize is written in Chinese.

Born in an intellectual family in 1940, Gao received his education in China and graduated from the Department of French at Beijing Foreign Studies University. During his early years, he developed an interest in traditional Chinese theatre, Western modern theatre, and modern Western art. However, at the height of the Great Cultural Revolution, Gao was sent to the remote countryside for “rehabilitation” for six years because of his “bourgeois ideology.” To keep from being labeled as the Rightist, he had no choice but to destroy all his early writings including several novels, articles, and plays. In 1975, Gao was recalled to Beijing after Sino-Western relations had eased. However, both his painting or writing, no matter the content or the style, had drastically transformed into the highly abstract and introspective concept during this period. As he notes,

If the self-expression of an artist becomes the direct expression of self, then one’s art will be a mess. As the self (or ego) is a chaotic mass, or a black hole to begin with, unless an artist exercises self-knowledge and removes himself for dispassionate observation of the world (including the self), then what is there to see?

More than self-expression I see art as a case of self-purification – observing with a pair of somewhat sober eyes the ever-changing world and one’s own mainly unconnected self. And although he may not understand the riddles of life, the artist can leave behind a surprise or two.

(Gao, 1995:25)

Unfortunately, while Gao employed such a conservative style, his very first novel, *Stars on a Cold Night* (1980) and the play *The Bus Stop* (1981) were still censored by the Chinese authorities. After that, the government put him under surveillance. In late 1986, after the failure of an Anti-Liberalism campaign started by Chinese students, Gao, with his unfinished manuscript of a novel, moved to Paris and eventually settled there in 1987. Then in 1989, he wrote a play entitled *Exile* (1989) based on the Tiananmen Square Protests, but the play pleased no one in either West or China.

In this play, a young woman, a young man, and a middle-aged man take refuge in the basement of an abandoned warehouse after the tanks pulled into Tiananmen Square. When the young man starts discussing the current political climate, he is bewildered by the middle-aged man's refusal of belonging to any faction or doctrine – he is merely a bystander without taking any stance. And in “Jottings from Paris,” an essay written in 1990, Gao offers his interpretation,

The writer is not the conscience of society nor is literature the mirror of society. The writer flees to the margin of society: he is a non-participant, an observer who looks on dispassionately. There is no need for the writer to be the conscience of society for there has long been a surplus of social conscience. The writer simply uses his own conscience and knowledge to write his own works. He has responsibility only to himself.

(Lee: 91)

Gao's exile, more or less, is related to certain political factors. His writing, on the contrary, is particularly personal without political and cultural agendas. As he claims in “I Advocate a Cold Literature,” Cold literature, different from “the literature of moral teaching, of social engagement, of political criticism,” is, fundamentally, “a personal affair” (Gao, 1990: 18–20). Moreover, he posits that literature, in essence, “provides the ‘fragile individual or writer’ the opportunity to find his own voice” (Huang: 370). Thus, it is different from the Scar-Literature<sup>1</sup> in the post-Mao period which typically focuses on the retrospective or reflection regarding the painful history. One of the distinguished

---

<sup>1</sup> Scar-Literature, 伤痕文学, is a genre of Chinese literature emerged in the late 1970s. After the death of Mao Zedong, Chinese literary works and intellectuals started to face up to the suffering as well as the traumatic experience during the Cultural Revolution and the rule of Gang of Four (“四人帮”).

motifs throughout Gao's works is his concerns with individual existence, the abandonment of his social responsibility and consciousness. Gao voluntarily becomes "the margin of society," and ultimately allows his private voice to pervade the oeuvre. However, marginality, to a certain extent, is considered as the other form of ambiguity. And similar to the characters in his writing, Gao is laden with split, complex, and ambivalent natures in spite of he tries to ideally place himself into a neutral state – isolated yet not reclusive, part of the society yet remain to stay apart. Hence, the medley of Chinese elements, obscure storytelling, and ambiguous identity in Gao's writing makes some literary critics categorize his works as Root-seeking Literature<sup>2</sup>.

According to Marian Gálík, his "search for roots" is essentially a "search for identity" (Gálík 2003: 626–627). As an exilic intellectual, instead of cutting off the root, Gao insists on writing in Chinese and thinking as a Chinese. Despite disclaiming to belong to China, Gao's works, especially *Soul Mountain*, are replete with an exile's nostalgia for a homeland. However, deeply influenced by western existentialism and postmodernism, Gao is wrapped by the western ideology, which places him in a rather conflicted condition and makes him become an exile who is unable to pinpoint the identity. The duality of exile should not be ignored, "search for identity," however, cannot accurately demonstrate the whole picture of his works' motif. Gao considers himself as an outsider, "a non-participant," and "an observer," as he writes in *Soul Mountain*, "I would rather drift here and there without leaving traces. There are so many people in this big wide world and so many places to visit but there is nowhere for me to put down roots, to have a small refuge, to live a simple life" (Gao, 2000: 400). Instead of searching for an identity, therefore, Gao desires to escape both collective responsibility and any identity imposed on him through the fulfillment of self-expression and individualism.

As the victims of Chinese politics and history, Gao and Li refuse to admit it while simultaneously claim that what have been recorded are merely their private thoughts, experience, and voice, which bear no weight of historical reflection or any political stance. Meanwhile, they insist that individualism

---

<sup>2</sup> Root-seeking Literature, 寻根文学, is a literature genre began in the late 1980s, which focuses on the minority cultures, Chinese identity, and tradition damaged by the Cultural Revolution while aiming at the reconstruction of Chineseness.

– produced by self-exile – is the focal point of their writing, which leads them to consistently endeavor to get rid of the identical stereotype – a Chinese writer. As Li states in her memoir,

It has been pointed out by some critics that my fiction is not political enough. A young man confronted me at a reading, questioning my disinterest in being a political writer. A journalist in China told me that most writers believe in their historical responsibility toward our time. Why can't you live up to that expectation? They ask, and my reply, if I were to give one, is this: I have spent much of my life turning away from the scripts given to me, in China and in America; my refusal to be defined by the will of others is my one and only political statement.

(Li, 2017: 65)

Similarly, in one of the essays written in 1993, Gao points out his view on nationalist myth,

Chinese intellectuals have never been able to separate the idea of the State from the idea of their own. They have been extremely timid in freethinking... While there have been quite a number of heroes in the past century who willingly sacrificed themselves for the Party or the State, there have been extremely few who dared to challenge the entire society in defense of individual freedom of thinking and writing.

(Gao, 2000: 128)

Despite the attempts at self-expression typically at the cost of self-banishment, Chinese exilic intellectual, however, is happy with that decision. In addition, viewing from Gao and Li's confessions, a more significant reason is embedded in their self-exile: the collective identity and ideology rooted in Chinese tradition hinder and even stifle Chinese intellectuals to pursue their personal voice as well as artistic individuality. Thus, to solve the dilemma and maximize their voice, banishing themselves from their origin, geographically and culturally, seems to be the only option.

Said observes that the reason why writers, in most societies, are endowed with sublime status is because "many people still feel the need to look at the writer-intellectual as someone who ought to be listened to as a guide, as a leader of a faction... or group vying for more power and influence" (Said, 2005: 16). Chinese exilic intellectuals, on the contrary, stand in sharp contrast

to the widely and commonly accepted role of intellectual in postcolonial and anti-imperialist discourses.

Viewing from social and historical contexts, collectivism is a far-reaching ideology deeply rooted in Chinese culture. Especially during the period of Mao and post-Mao, the propaganda of collectivism constructed by Marxism and Maoism has been profoundly infused into Chinese society. As Wang Yiling implies, Chinese collective identity consists of cultural and political identities, the conflation of these two identities, in essence, can be understood as “resulting from the so-called this-worldly orientation of Chinese culture;” meanwhile, “both the self-discovery of the individual and the strengthening of the nation were considered two dependent aspects of the same process” (Wang: 95–96). Hence, in ideal Chinese society, acknowledging collectivism is interwoven with the realization of individualism. Yet the long-term collective tradition has buried and greatly damaged Chinese intellectual’s voice. Thus, only through extricating oneself from cultural engagement, political intervention, collective memory and identity, can Chinese intellectuals ultimately realize “self-discovery” and obtain individualism.

The Chinese intellectual who self-exile themselves, therefore, is the special group who is yearning to escape from collectivism and embrace individualism. On the one hand, they shun the masses, the collectivism, and the increasingly polarized world which constantly urges them to take a stance; on the other hand, their writing is laden with all kinds of nostalgia regarding the cultural symbol and the collective past that they intend to abandon. In this sense, while they are desperate to get rid of the shadow cast by their cultural and ethnic background, the duality of exile, to varying degrees, keeps pulling them back. Ultimately, these self-exiled Chinese intellectuals, willingly or not, become the margins who remain wandering between the borderlines.

## Conclusion

Exile, as an inclusive notion, can be presented as many different forms. From striding across geopolitical borders, to escaping an oppressive regime, to distancing oneself from incompatible ideology, the concept of exile is constantly being extended and adapted. When the individual conflicts with the prevailing



ideology or circumstance, it's an option of going into exile to find a new voice, regardless the exile is self-imposed or forced upon. In China, the tradition of self-exile goes back to ancient times, which is considered as a sublime means of achieving the inner harmony, furthermore, fulfilling the reconciliation with oneself. Yet the Chinese exilic intellectual in the late 20th century, wrapped by the tide of nationalism and cosmopolitanism, presents a newer version of exile and self-exile.

Despite Said admits that exile is essentially a way of thinking rather than a means, "Marginality and homelessness," he declares, "are not, in my opinion, to be gloried in; they are to be brought to an end, so that more, and not fewer, people can enjoy the benefits of what has for centuries been denied the victims of race, class, or gender" (Said 2000:385). Hence, as a group of outsiders who wander between the borderlines, the marginal condition of Chinese exilic intellectuals is in accord with Said's definition – a painful state of being torn from one's geography, family, and tradition. However, they are not the victim in the postcolonial and imperialistic discourses: they have no intention to contrast their insular ideology with the serious social discussion; they're not interested in becoming any sort of authority or opinion cacique; more importantly, Chinese exilic intellectual is the one who releases all the internalized experience and reflection only for seeking self-expression as well as individualism. Moreover, in spite of China is an indispensable element in their works, they insist to eradicate the "Chineseness" on themselves – instead of being viewed as a "Chinese," they prefer becoming an independent voice. And no matter which form and what content they choose to present, one motif is prominent and consistent throughout their oeuvre: the meditation on individualism as well as the necessity of exile.

Thus, to Chinese exilic intellectual, exile does not suggest the significant geographical or cultural transformations inflicted by postcolonialism and imperialism. No matter in their writing or in reality, they do not uphold the social, national or cosmopolitan responsibility as Said claims. What individualism manifests is not only their spiritual pursue but also the method to respect their own existence. Despite under many circumstances, it implies the permanent marginality, Chinese exilic intellectuals still endeavor to negotiate the interstitial

space between different realms, in the meantime, creating their own voice which is not associated with any collective responsibility or identity.

### Works Cited

- Figueira, Dorothy Matilda. *Otherwise Occupied: Pedagogies of Alterity and the Brahminization of Theory*. Albany: State University of New York Press, 2008.
- Gadamer, Hans-Georg. "Destruction and Deconstruction." *Dialogue and Deconstruction: The Gadamer–Derrida Encounter*. Eds. Diane P. Michelfelder, Richard E. Palmer. Albany: State University of New York Press, 1989. 102–133.
- Gálik, Marián. "Gao Xingjian's Novel Lingshan (Soul Mountain): A Long Journey in Search of a Woman?" *Canadian Review of Comparative Literature/Revue Canadienne de Littérature Comparée*, 30.3–4 (2003): 611–630.
- Gao, Xingjian. *Ink Painting*. Taipei: Taipei Fine Arts Museum, 1995.
- . "Nationalist myth and individualistic madness". *Mingbao Yuekan* 8 (1993): 16 (English translation revised from Henry Y.H. Zhao's *Towards a Modern Zen Theatre: Gao Xingjian and Chinese Theatre Experimentalism* [London: School of Oriental and African Studies, 2000], 128).
- . *One Man's Bible: A Novel*. New York, NY: HarperCollins Publishers, 2002.
- , Mabel Lee. *Soul Mountain [Ling Shan]*. New York: Harper Collins Publishers, 2000.
- Huang, Alexander C.Y. "The Theatricality of Religious Rhetoric: Gao Xingjian and the Meaning of Exile." *Theatre Journal* 63.3 (2011): 365–379.
- Lee, Mabel. "Gao Xingjian on the Issue of Literary Creation for the Modern Writer." *Journal of Asian Pacific Communication* 9 (1999): 83–96.
- Li, Yiyun. "To Speak is to Blunder: Choosing to Renounce a Mother Tongue." *The New Yorker*. January 2, 2017a.
- . *Dear Friend, from My Life I Write to You in Your Life*. New York: Random House, 2017b.
- Said, Edward W. *Representations of the Intellectual: The 1993 Reith Lectures*. New York: Vintage Books, a division of Random House, 1994.
- . *The Mind of Winter: Reflections on Exile and Other Essays*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2000.

----- "The Public Role of Writers and Intellectuals." *The Nation* 8 (2001): 27–33.

Wang, Liying. "The Concept of Freedom in Gao Xingjian's Novel *One Man's Bible*." *Polyphony Embodied: Freedom and Fate in Gao Xingjian's Writings*. Eds. Michael Lackner, Nikola Chardonnens. Berlin–Boston: De Gruyter, 2014. 93–98.

## Chinese Exilic Intellectual: Escaping from Collectivism

### Summary

During the 1960s and late 1980s, Chinese modern history is full of turbulence and controversy. Chinese exilic intellectuals who chose to flee to overseas during this period bore the weight of private tragedy, historical trauma, and political disputes, which, more or less, is mirrored in their writings. And encountering a profoundly ambivalent, marginal, and "unhealable" condition, Chinese exilic intellectuals fit the notion of metaphoric exile in Said's sense. However, unlike the exilic intellectuals in the contexts of postcolonialism or imperialism, they on the one hand, voluntarily self-exile themselves from the Chinese collective consciousness to pursue individualism; on the other hand, "Chineseness," as an indispensable element, is deeply inscribed in their writing with particular nostalgia. Thus, it is unlikely to categorize Chinese exilic intellectuals into any existing theories regarding exile while the understanding of *exile* should be extended and reconsidered.

**Keywords:** Chinese literature, Li Yiyun, collectivism, exile literature, Edward W Said, Gao Xingjian, individualism

**Słowa kluczowe:** literatura chińska, Li Yiyun, zbiorowość, literatura emigracyjna, Edward W Said, Gao Xingjian, indywidualizm



Beata Zawadka

University of Szczecin

ORCID: 0000-0001-9964-3898

**“Things Have Moved on in the South,” Or the Art of Forgiveness  
as in *Three Billboards Outside Ebbing, Missouri*  
by Martin McDonagh (2017)**

“Watching [Martin McDonagh’s 2017 production *Three Billboards Outside Ebbing, Missouri*] “is like having your funny bone struck repeatedly, expertly and very much too hard by a karate super-black-belt capable of bringing a rhino to its knees with a single punch behind the ear” – wrote the *Guardian* film critic Peter Bradshaw in his 2018 review of this film (Bradshaw, 2018). Claiming *Three Billboards...*, the story of violence and its aftermath, as basically a shockingly ‘funny’ film may seem shocking in itself. Yet, shattering audiences’ emotional patterns is precisely what the film is after. Its protagonist, Mildred Hayes (Frances McDormant), disconsolate after the violent death of her daughter Angela (Kathryn Newton) and disappointed with the local police’s minimal efforts to find the perpetrator resolves to give vent to her feelings. She therefore places them, in the form of an accusation directed at Ebbing’s police chief (Woody Harrelson), on the three billboards that she rents at an unfrequented road near her Missouri home. Her private affects, being thus made into regional news, in consequence restructures the deep-seated emotional patterns on which not only Mildred’s hometown but implicitly, the South itself hinges. The billboards are cinematically construed also as a backlash against the non-volatile way we, the audience of the film participate in (southern) culture.

This article is going to demonstrate two things: first, how the film construes its backlash against the southern affective pattern, the least discussed aspect of the southern culture so far, and second, how such a backlash works on cinema audiences. ‘Backlash’ is a term which we tend to identify with a strong *negative* reaction to a situation or a process of e.g. social change. However, I believe *Three Billboards...* makes its backlash operative also in *redemption quest* terms, that is, in Sam Girgus’s words, as “the ethical engagement with the other rather than the triumph of the self.” Understood as the reinvention of its “ontological identity” relation with us, South-watchers, into the relation of “ethical subjectivity” (Girgus: 5), the film’s backlash will eventually allow for the re-embodiment of the region – still considered, due to its slave past, to be one of global culture’s blackest sheep – also in respect of forgiveness rather than sole cruelty, blame, and punishment.

In my view, the feelings to redeem will be, primarily, empathy and disgust. As the two most prominent affective components of the grotesque, an aesthetic category with which the South has been majorly identified, empathy and disgust are indicative, as is now the grotesque, both of the southern affective stasis and the southern affective alterity and change. Moreover, assuming that they bespeak the South’s affective pattern *as* grotesque, then the empathy and disgust as in *Three Billboards...* can be further ‘redeemed’ as markers of the region’s affectivity seen in accordance with what McCullers scholar, Sarah Gleeson-White, discussing southern grotesque in her article “Revisiting Southern Grotesque: Mikhail Bakhtin and the Case of Carson McCullers,” believes to be a “body in flux, in a constant process of reformation and reemergence: [of] becoming (110)”. This ‘live’ perception of what has come to denote the ‘typical’ southern affect seems to me to be a perfect springboard to further reconceptualising the region’s affective *status quo* as ‘forgiveness in the making.’

Demarcating southern affectivity in the above mentioned way seems also historically justified. The processes transforming the U.S. South from a close-knit antebellum community to a modern society are claimed by Röttger-Rössler and Slaby to have changed its premodern, “high affective” status to one that is temporarily currently depicted as “affect neutral”. Yet, identified as not so much erasers of affect and emotion from the entire southern sociality but rather as forces that have complicated the ‘high’ southern feeling, the same processes allow for this

feeling to come through, at present, as incongruous, unique, even outlandish; *ergo*, 'grotesque.' Such 'crippling' identification of the southern affect on one hand indeed allows for its, commonly agreed on, empathy-disgust appropriation in Boolean terms; hence, for endowing the South with an 'ontological identity'. On the other hand, the neutralisation of the southern grotesque affect so that it performs as a clear-cut, precise, and easily recognisable regional norm suggests that this norm's global success or failure will depend, as Alan Spiegel claims it does with reference to grotesque characters, not so much on "whether or not [audiences at all] incorporate [... it] into [their lives] but on how well [they] recreate [...] and individualize [... its...] traits" (Spiegel: 428).

This subjective (and ethical) orchestration of the empathy-disgust pattern on which the southern feeling hinges suggests, I believe, the pattern itself as performative of a complex affective practice rather than of a ready-made affective norm. The redeeming quality of such a practice looms in the film's establishing, as early as its pre-credit sequence, the eponymous billboards as its chief iconography. The latter's amenability to an exploration of the southern normative affective identity as the mentioned 'forgiveness in the making' is particularly visible in an unkempt way the billboards emerge for us from the fog. I mean that, in the beginning, the camera rarely shows the three of them at once; the viewer of this sequence only glimpses at the billboard portions of the portions of the texts such as: 'ebb,' 'chance,' 'of your life,' 'worth stopping for' underwriting what is also portions of faded images which once must have been one aesthetic and substantive advertised whole (Fig. 1).

Perceived as embodiments of the local (southern) past, the billboards speak to us as abject and amorphous, and hence, either a disgust-, or empathy-evoking, constructions. Yet, it is exactly in the sorry, unfixed character of the construction that Mildred, driving along Drinkwater Road back home, sees, virtually, a "chance of [her] life" and immediately acts on it. In so doing, she thus appropriates the billboards and, by extension, the affectively grotesque-patterned southern past, as a banner of her own contemporaneous feelings. This suggests that, fragmented and affectively trivialised as it seems at present, the South's past (and myth) is nevertheless capable of promising its new configurations in terms of becoming, for, like the grotesque which it underwrites, it can resist the strictures of its own limits.



Figure 1. Opening scene of *Three Billboards*...

Source: YouTube (<https://www.youtube.com/watch?v=X1V-G4KkYHI>).

Such resistance, I would argue, the film redeems with reference to the community of the fictitious southern town of Ebbing, Missouri whose first reactions to Mildred's pain are shown as circumscribed precisely along the empathy-disgust line, a point I will return to later. It is primarily against these limited (or *small-town*, local; hence, southern) reactions that the film sets up and also redeems the grotesque trope of gigantism in the form of the billboards *as* transformed into Mildred's own affective manifesto (Fig. 2).

Neither very high, nor very large, the billboards, with their unicolour – red – background boards and the limited information in black, showcasing how determined Mildred is to act upon her feelings, are, aesthetically, a minimalist creation. This creation, however, filmed as it is through low-angle shots suggestive of dominance or power, puts Mildred's affective declaration in a monumental perspective. Combined with the thus more eye-catching contrast of the colours of red and black, such a perspective additionally gives both Mildred's declared suffering and the communal reaction to it (in the form of empathy/disgust) the air of the ominous, for it situates the southern (affective) myth in the shadow of violence and death. Understood, however, as the violation of an existing emotional convention in order for this convention to 'die' (i.e. be transformed), Mildred's putting the 'gigantic' (or bird's eye) perspective on the southern (affective) myth in which the convention originates



bespeaks an act of love, identified in the South as much as elsewhere with the workings of femininity.



Figure 2. Mildred interviewed next to her billboards

Source: zpopk.pl (<https://zpopk.pl/trzy-billboardy.html>).

No wonder, then, that, as soon as the billboards are up and their content, i.e. the southern (affective) myth, can no longer be neutralised into the performance of either empathy, or disgust, their temporary owner – Mildred – is the first one to be blamed for it. It is therefore the reluctance to submit her and her community's feelings to the affective southern norm (as suggested by the look and content of the billboards) that posits Mildred as a liminal equivalent of "her" billboards with regard to her own community; in other words, as its 'freak.' Thus, the quality of 'freakiness' is, as Spiegel demonstrated (428–429), what makes Mildred – and, by extension, the southern femininity that she embodies – yet another grotesque trope that the film employs to provide complications to the existing southern emotional patterns.

That *Three Billboards...* redeems southern femininity – and, by extension, the whole region which, for long has been conceived of in the feminine terms of 'Dixie' – as an affective category in need of its own description and experience, while at the same time highlighting its specific affective constraints is probably best visible in the 'grotesque' way the film creates a connection between Mildred's character and its costume: the overalls (Fig. 2). Typically used by a person in work settings, a pair of overalls primarily spells protection and

hence, the sense of security as well as uniformity, thus suggesting these three qualities as the affective nodal points of southern culture. ‘Worn’ daily, as an only outfit – which is Mildred’s case – overalls as much flaunt the affective contents they embody as the southern emotional limits as they challenge them. Thus posing as an inconclusive expression of the local normative affective identity, Mildred’s (and the South’s) ‘overalls’ are ‘freakish’ in that they metamorphose the already mentioned, allegedly “innocent” southern pattern of empathy and disgust into a vehicle for the region’s (cultural) justice.

In her article “Revisiting Southern Grotesque...” Sarah Gleeson-White agrees with Mab Segrest’s opinion on the grotesque being dangerously entangled with both racism and patriarchy in the South (112). Both scholars believe that this is so because the two mentioned categories to a large degree depend on creating a label of the Other (Segrest: 27, Gleeson-White: 112). However, concentrating on the limits of these categories, Segrest as well as Gleeson-White tend to overlook how creative a challenge the “Other prerequisite” (and, implicitly, the grotesque) might be for the normative (affective) politics that the institutions such as racism and patriarchy bank on. *Three Billboards...* offers us a hint on this by way of juxtaposing, as sites of ‘creativity’ and ‘constraint,’ respectively, the advertising agency owning the billboards which Mildred rents and the police station. Situated in Ebbing’s main street in the same “opposing” way creativity and constraints appear in culture, these two institutions thus presage the structural arrangement of the southern (affective) norm as contradiction-antagonised; hence, capable of redeeming itself as the film’s yet another grotesque trope.

One of the efficient means to show this is the fact of *Three Billboards...* narrationally relying on the face offs Mildred has with white men, therefore also with the patriarchal (affective) norms of the southern institutions they embody. Be it the character of Fat Dentist (medicine), Mildred’s own son and ex-husband (family), her priest (religion), local car dealer (economy), owner of the Ebbing ad agency (media), even a servicemen-like looking stranger in her store (the military) – all these men’s reaction to Mildred’s affective ‘coming out’ is to threaten it.<sup>1</sup> In an attempt to violently de-antagonise the southern emotional

---

<sup>1</sup> Accordingly, the “Fat Dentist” (Jerry Winsett) files a complaint against Mildred to the police, Robbie, her son (Lucas Hedges) uses violent language at his mom and slams the door, the priest, Father Montgomery (Nick Searcy) suggests a possibility of excommunication,

context (so as to protect its safety and uniformity and make it 'loving' again), these men thus seem to confirm the double (affective) standard as patriarchy's chief organisational principle.

Yet, demonstrating as (affectively) antagonised within, the southern patriarchy also becomes liminal, which, in turn, allows us to redeem its double standard as an 'other' – or grotesque – embodiment of dynamism and active potential inherent in the southern culture. That the patriarchal double standard has hybrid lineaments can be seen in the non-formulaic reactions to Mildred's hard-edged affect of two representatives of town police: Chief Willoughby and his deputy, Jason Dixon (Sam Rockwell). Namely, after the billboards appear, Willoughby, an alleged paragon of common sense and decency and a man whose professional and life opportunities have run down (he is unable to close the case of Mildred's daughter for the lack of evidence and he has pancreatic cancer), chooses to express his desperation by withdrawing himself entirely from the picture (he commits suicide). This way he thus endows his feelings with the visibility of Mildred's advertised discontent; a similarity which suggests Willoughby is an extension of feminine affect and hence an 'other' within the southern patriarchal ranks.

Ironically, Willoughby's public acknowledgment of his helplessness spurs Dixon to step up to the plate. A vessel for unabashed intolerance and chaos, Dixon chooses to express his own desperation about the impossibility of changing things in a 'decent' way by bringing violence to the table. Accordingly, the film shows how, on hearing the news of Willoughby's death, Dixon crosses the street, smashes the glass door to the ad agency where he throws its

---

while Mildred's abusive ex husband, Charlie (John Hawkes) is virtually at her throat and blaming her for their daughter's death. James (Peter Dinklage) who is sweet on Mildred but whose affect she does not reciprocate, seems to be helpful and understanding at first; for example, he provides Abercrombie (Clarke Peters), Willoughby's replacement, with an alibi for Mildred after he witnesses her setting fire to the police station in order to retaliate for burning the billboards or hold the ladder for her when the new billboards are restored. Yet, in a restaurant when he learns Mildred agreed to go out with him out of pity, he offends her and leaves angrily. The stranger who comes to Mildred's shop (Brendan Sexton III) who looks like an ex-soldier throws one of the figurines she sells at her and threatens her verbally. Last but not least, Red Welby (Caleb Landry Jones), manager of the creative agency who enabled the vocalisation of Mildred's affect eventually changes the conditions of their contract thus threatening (unsuccessfully though) her economic stability.

manager, Red Welby, out of the window only to return to the street so as to beat him senseless. The sequence is made in the form a long take, a shot whose extended lasting time seems to warn us of the danger of accepting the familiar (shot length) uncritically. Used in *Three Billboards...* to apparently highlight the extent of Dixon's violent ways, long take therefore immediately shows us as well how extensive his helplessness is. This helplessness, triggering his disappearance from the public view (he is dismissed from work by his new – African American – chief) makes Dixon as much Willoughby's direct emotional double as he is his late boss's direct emotional antithesis, which – indirectly – connects him also to Mildred. Thus, affectively, Dixon both poses in and attests to the (southern) patriarchal narrative of *Three Billboards...* as 'otherness in a long take;' hence, as the mentioned system 'in-the-making.'

It is this plastic configuration of southernness, or else, its still unsettled identity, so to say, which pushes the very boundaries of viewers' affective understanding of the South. One way the film does that is by using violence also to blow out its 'small town' stage design of Ebbing. Created in the likeness of a monotonous southern locality, with its main street where all major town institutions neighbour one another and are thus intertwined, the film structure of Ebbing actually resembles more the enclosed space of a plantation than any contemporary urban concept. The impression that we watch another typical antebellum story of captivity rather than a post-southern production is additionally reinforced by the 'open-ended,' as it were, character of violent acts<sup>2</sup> perpetrated so as to "free" various affective burdens of the inhabitants of Ebbing, a place whose very name suggests to us that awaiting any change of things southern is in vain. However, we can also read such acts as the region's resolution to no longer endure the stifling affective frames of the plantation tradition. Then, their 'open-endedness,' additionally highlighted by the grammatically 'continuous' form of the place name of Ebbing, will receive a chance

---

<sup>2</sup> As e.g. mentioned before, Chief Willoughby's suicide spurs Dixon's demolition of the advertising agency and the beating of Welby, which, in turn, provokes Mildred's arson attack at the police station to be retaliated with the burning of the billboards themselves by an unknown offender later on etc. Even in its final scene, the film does not resolve whether Mildred and Dixon, driving together to confront the military-looking stranger (who, as they falsely believed, was a suspect in Angela's case), are going to act on the feelings this man's actions provoked.

to be transition from its demarcation as a 'claustrophobic southern pattern' to one that marks a 'site of crisis.'

Thus redeemed in accordance with what Gleeson-White calls the grotesque trope of 'the unfinished' (117), the southern affect eventually begins to be approachable in tune with Flannery O'Connor's famous observation that "anything that comes out of the South is [...] grotesque [...] unless it is grotesque, in which case it is [...] realistic..." (O'Connor, loc. 372). It is therefore within its realistic proclivity that the southern grotesque affect allows room for the film's redemptive, or forgiveness-bound, reception. In the film's context, an early tell that the southern empathy-disgust pattern works in a realistic way is the scene in which Mildred shows up in the billboard company for the first time to find its manager reading Flannery O'Connor's "A Good Man Is Hard to Find." Filmed with the objective camera first (which reveals to us the 'insides' of the book Red is reading) to be immediately followed by a subjective shot of Mildred entering the office (in which case we learn about the 'outside' demarcators of Red's reading), O'Connor's grotesque story therefore seems to hint to us that the realism of the typical southern affective mode springs from its being a many-sided take on the world. It is precisely this glimpse of O'Connor that also becomes our glimpse of light – our redemption – when it comes to the realisation that, at present, while watching films, southernness is hardly one – 'good' – culture to find.

### Works Cited

- Bradshaw, Peter. "Three Billboards Outside Ebbing, Missouri – Darkly Hilarious Portrait of Disenfranchised USA." *The Guardian* 12 (2018). <https://www.theguardian.com/film/2018/jan/12/three-billboards-outside-ebbing-missouri-review-frances-mcdormand> [accessed: 20.03.2019].
- Girgus, Sam B. *Levinas and the Cinema of Redemption. Time, Ethics, and the Feminine*. New York: Columbia University Press, 2010.
- Gleeson-White, Sarah. "Revising Southern Grotesque: Mikhail Bakhtin and the Case of Carson McCullers." *The Southern Literary Journal* 33.2 (2001): 108–123.

- O'Connor, Flannery. "Some Aspects of the Grotesque in Southern Fiction." *Mystery and Manners. Occasional Prose*. Selected & Edited by Sally and Robert Fitzgerald. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1969 (1957). Kindle edition. Loc. 336–469.
- Röttger-Rössler, Birgitt, Jan Slaby. *Affect in Relation. Families, Places, Technologies*. London–New York: Routledge, 2018.
- Segrest, Mab. "Southern Women Writing: Toward a Literature of Wholeness." Eadem. *My Mama's Dead Squirrel: Lesbian Essays on Southern Culture*. Ann Arbor: Firebrand, 1985. 19–42.
- Spiegel, Alan. "A Theory of Grotesque in Southern Fiction." *The Georgia Review* 26.4 (1972): 426–437.
- Three Billboards Outside Ebbing, Missouri*. Dir. Martin McDonagh, 2017.
- Wilkinson, Alissa. "How Three Billboards Went from Film Fest Darling to Awards-Season Controversy." *Vox*, 22 (2018). <http://www.vox.com> [accessed: 20.03.2019].

**"Things Have Moved on in the South," Or the Art of Forgiveness  
as in *Three Billboards Outside Ebbing, Missouri* by Martin McDonagh (2017)**

**Summary**

Martin McDonagh's 2017 film entitled *Three Billboards*.. has been critically hailed as the film "about vengeance, violence and the acceptance of death," controversial mainly "for its handling of racial themes" and considered "empty of emotional intelligence" as well as "devoid of any remotely honest observation of the society it purports to serve." How come, then, that yet another embodiment of the U.S. South as culture's "bad guy," has managed to win so many accolades, including Oscar nominations (7) and Oscar awards (3) as well as e.g. 4 Golden Globe awards or 5 BAFTA awards? My paper attempts to approach this question by claiming that the film successfully "advertises," much as its titular billboards do, and on all levels of its cultural production, contemporary southernness as the art of forgiveness. I am curious to see if and how such a vision of the South lets the region off the hook as culture's aberration.

**Keywords:** film studies, affective studies, performative studies, American South, forgiveness

**Słowa kluczowe:** filmoznawstwo, studia afektywne, performatyka, Południe amerykańskie, wybaczenie

II

Recepcja Obcego

The Reception of the Other





Ewa Rajewska

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

ORCID: 0000-0002-8561-0638

## Obcość, rozpoznanie, przyswojenie. O recepcji literatury i w literaturze

Nawet ktoś od dawna ukochany  
kiedyś był  
nierozpoznanym obcym.  
[...]  
Za każdym razem  
odnaleziony świat zadziwia –  
taka jego natura.

Jane Hirshfield, *Spotkanie ze światłem całkowite*  
tłum. Magda Heydel

Doświadczenie obcości stanowi samo sedno każdego doświadczenia lekturowego. Czytając, wykraczamy poza tu i teraz. Otwieramy się na informacje płynące spoza „ja”. Czytanie fikcji literackiej – tak samo jak czytanie nieliteratury, codziennej gazety na przykład – jest złożonym procesem poznawczym. Co więcej, niektórych prowokuje do wizualizacji, u innych wywołuje wrażenia audialne; bywa, że pozwala stworzyć sobie iluzję przebywania gdzie indziej, a nawet przeżywania alternatywnych życiowych scenariuszy.

„Nagle i bez ostrzeżenia w jednym błysku powstaje most między tekstem i czytelnikiem”, opisywała rozpoznanie (*recognition*), pierwszy z czterech trybów lekturowego zaangażowania, Rita Felski (2016: 32). Oto czytając o kimś/o czymś innym, zyskujemy istotny wgląd w nasze własne życie, twierdzi badaczka.

Takie czytelnicze rozpoznanie może być długim mostem, łączącym przykładowo Nowy Jork u schyłku drugiego tysiąclecia z polem walki nad jeziorem Trazymeńskim z czasów drugiej wojny punickiej. Opis bitwy, w której Hannibal zadał dotkliwą klęskę Rzymianom – w ciągu trzech godzin poległo ich piętnaście tysięcy – odnotowała w jednym z esejów Anne Fadiman:

[Opis u Liwiusza] znajduje się w księdze XXII jego historii Rzymu, napisanej około dwustu lat po porażce Flaminiusza. Spodziewałam się suchej strawy. Akurat! Przy piątej stronie nie mogłam już usiedzieć na krześle, przy dziesiątej serce zaczęło bić jak szalone. A była to lektura w m o i m s a l o n i e. Nie zdawałam sobie sprawy, jak niewiarygodnie krwawe, poruszające i intymne były bitwy przed wynalezieniem broni palnej, kiedy, by zabić wroga, trzeba było zbliżyć się do niego na tyle, by pchnąć go mieczem lub przeszyć włócznią.

(Fadiman, 2004: 74)

W ostatecznym rozrachunku całą obcość sprowadzamy bowiem do siebie – lekturowe rozpoznanie najczęściej miewa postać autointensyfikacji (złudzenia uczestnictwa, któremu ulegamy za sprawą szczegółowego i trafnego uchwylenia niuansów codziennego życia w powieści) lub autoekstensji (dostrzeżenia elementów własnego „ja” w tym, co mogłoby się zdawać dziwne czy odległe), twierdzi Felski (2016: 48). Krótko mówiąc, jak to zauważył Auden (1988: 18), czytanie jest po prostu przyjemnością naszą, a nie czyjąś inną.

Skoro czytanie literatury pozwala doświadczać obcości, to w sposób zwielokrotniony będzie się to odbywało między różnymi literaturami – dzięki medium przekładu. W wielu translatologicznych ujęciach przekład jest traktowany jako ciało obce, transplant. W sensie dosłownym przekład „wrywa [...] dzieło z jego językowej gleby” – pisał Antoine Berman – ale jest też „odkrywaniem w obcym dziele jądra: najpierwotniejszego, najgłębiej ukrytego, najbardziej własnego, ale także najbardziej »oddalonego«” (Berman: 249). Takie esencjonalistyczne podejście bywało przedmiotem krytyki – o metaforach „ogrodniczych” i obejmującej je uniwersalnej „metaforze przewodu” Elżbieta Tabakowska napisała: „rzecz nie jest taka prosta” (2009: 19). A kwestionowane jest także samo istnienie przekładu „między” literaturami i kulturami: przekład dokonuje się nie „między”, ale „w”, jest „uwikłany w dwa językowo-kulturowe światy, ujawnia swoje podwójne oblicze tekstu żyjącego prawem przynależności i autonomii”,

to nie kopia, lecz hybryda, „bitekst” – uważa Tomasz Bilczewski, przywołując określenie Briana Harrisa (Bilczewski: 288).

Dyskusje o obcości tłumaczenia mają w refleksji nad przekładem długą tradycję; za jej nowoczesny początek zwykło się przyjmować wykład Friedricha Schleiermachera z 1813 roku, w którym tłumacz dialogów Platona zalecał pamięć o obcości pielęgnować i radził, by „zaszczepić w czytelnikach swego przekładu [...] uczucie, że mają przed sobą twór obcy” (Schleiermacher: 21, 23). Półtora wieku później Eugene Nida znów skłaniał się ku pogardzanej przez Schleiermachera metodzie „imitacyjnej”, doradzając korygowanie „wyrażeń semantycznie egzocentrycznych” lub zastępowanie ich rodzimymi idiomami dla uzyskania „ekwiwalencji dynamicznej”, relacji odpowiedniości na poziomie odbioru (Nida: 69).

Tymczasem, jak twierdzi André Lefevre, to dzięki obcości przekładu literatura narodowa może się rozwijać. Poetyka alternatywna względem trendu dominującego w danym polisystemie literackim musi przyjść z zewnątrz, poprzez przekład, aby móc dokonać zmiany w aktualnie obowiązującym kanonie:

Przekłady dzieł literackich niejednokrotnie bywają orężem w walce między kanonicznymi i niekanonicznymi trendami danego polisystemu – w walce, w której stawką przeważnie jest prestiż. Trend w polisystemie dominujący już przez sam fakt, iż jest kanoniczny, zyskuje tak duży prestiż, że w danym momencie potrafi usunąć w cień większość, a może nawet wszystkich, swoich przeciwników. Aby zapewnić siłę przebicia proponowanym przez siebie alternatywnym poetykom, trendy niekanoniczne muszą więc wytworzyć dzieła literackie, które zdobędą podobny prestiż. Niemalże z definicji dzieł takich próżno szukać w literaturze dominującej – trzeba je więc zaimportować spoza granic polisystemu.

(Lefevre, 1981: 56, tłum E.R.)

Podobnie myślał w Polsce Jerzy Jarniewicz: wyróżniona przez niego kategoria „tłumaczy-legislatorów” ma się podejmować przekładu literackiego właśnie po to, by za jego sprawą coś w literaturze rodzimej zmienić. „Tłumacz-legislator”, dokonując przekładu wybranego przez siebie dzieła, „ustanawia dla literatury rodzimej (a jeśli sam jest autorem, także dla swojej twórczości) nowe artystyczne prawo”, buduje nowe hierarchie artystyczne, tworzy nowy kanon (Jarniewicz, 2012: 26, 33). Jednakże obcość, „zewnątrznosc” tłumacza względem literatury, z której wybiera i przekłada teksty, rodzi określone ryzyko: „Czy [...] my wszyscy,

tłumacze, nie jesteśmy narażeni [...] na zachwyty czymś, co w języku, z którego tłumaczymy, jest w najlepszym wypadku wtórne, a w najgorszym nieporadne? Nieporadność może się nam – obcym – jawić jako świeżość, wręcz formalny eksperyment, gest dywersyjny, gra” (Jarniewicz 2018: 137). A zdaniem badacza tłumacz jest odpowiedzialny nie tylko za to, jak, ale i co przekłada.

Stosunek do obcości oryginału znajduje się w samym centrum wywiezionego z rozważań Schleiermachera podziału strategii translatorskich na udomowienie (*domestication*) i egzotyzację (*foreignization*) autorstwa Lawrence’a Venutiego (1995). W polskim przekładoznawstwie podział ten miał swoje nazewnictwo i swoje wcześniejsze odstony: studium o zachowywaniu w tłumaczeniu „czynników obcości” bądź zastępowaniu ich „czynnikami rodzimości” opublikowała w Polsce Zofia Szmydtowa już w połowie lat pięćdziesiątych.

Zdeklarowaną zwolenniczką strategii adaptacyjnej, premiującej „czynnik rodzimości”, była Irena Tuwim, która twierdziła, że tłumacz wymaga swobody, jeśli ma swym rodzimym odbiorcom, zwłaszcza tym najmłodszym, „dać utwory językowe najwyższej klasy”:

Dziecko to wbrew pozorom czytelnik wcale nie łatwy. Jest krytyczny, spostrzegawczy, często bezwzględny. Jako odbiorca literatury przypomina trochę widza teatralnego, którego przez cały czas przedstawienia należy trzymać w napięciu. Broń Boże, aby ziewnął! [...] Literatura [...] przygotowuje dziecko do właściwego procesu poznawczego. Nawet gdy tylko bawi, pokazuje mu pewne elementy otaczającej rzeczywistości. Tam, gdzie przeważa pierwiastek poznania wstępnego (pokój, meble, ogród, las, zwierzęta) **powinno się operować realiami, jakie są w konkretnym zasięgu dziecka, opisami, które może skonfrontować z rzeczywistością.** Dziecko musi się najpierw uporać z otaczającym je światem, a później dopiero należy je zapoznawać z tym, czego zobaczyć nie może, co musi sobie wyobrazić. [...]

(Tuwim, 1952: 10)

Tak naprawdę to właśnie Irena Tuwim jest główną bohaterką tekstu **Agaty Chwirot o *Winnie-the-Pooh* jako obcym polskiej literatury.** Tuwim przyswoiła polskiej literaturze dzieło Milne’a tak dalece, że „zastąpiła» [...], uczyniła obcymi, oryginał i jego autora”, pisze Chwirot. Analiz krytycznoprzekładowych *Kubusia Puchatka* i *Fredzi Phi-Phi* powstało już sporo, studium Chwirot – przywołujące ponadto mało znane przekłady Agnieszki Traut i Bohdana Drozdowskiego oraz wiersze dla dzieci Milne’a – wyróżnia się na ich tle jako

praca recepcyjna, pokazująca, jak tłumaczenie Tuwim przyjmuje się w polskiej literaturze. Jak w szczególnym momencie historycznoliterackim – po wojnie, po zjeździe szczecińskim – „wszyscy” zaczynają mówić Kubusiem Puchatkiem: studiuje go Herbert, cytuje Miłosz, „sztukę jasnego spojrzenia” Milne’a na człowieka chwali Kazimierz Wyka. To ważny rys, dotąd w dyskusji o kanoniczności przekładu Tuwim nie ekspanowany.

Opisany przez **Izabelę Sobczak** casus „intymnej obcości” przedstawia mierzenie się z obcością na jeszcze innym poziomie: *Frascati* Ewy Kuryluk to jej recepcja – czy może raczej: percepcja – w literaturze. Pisząc powieść o własnej matce, odkrywając jej tożsamość, Kuryluk przyswaja i oswaja jej żydostwo, traumę, oddalenie i szaleństwo. „Kuryluk nie snuje narracji na kształt epickiej opowieści, kieruje się raczej pokawałkowanym rytmem pamięci tworzącym fragmentaryczną strukturę, dialogiem, luźnymi asocjacjami, paramnetyczną [...] percepcją rzeczywistości”, pisze Sobczak w studium pt. *Intymna obcość. Figura matki w powieści Frascati Ewy Kuryluk*. Opisując samowykluczenie Miriam Kohany, Kuryluk paradoksalnie przywraca ją życiu; analizując przyczyny zamknięcia, oddaje jej głos.

## Bibliografia

- Auden, Wystan Hugh. „O czytaniu”. Tłum. Henryk Krzeczkowski. *Ręka farbiarza i inne eseje*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1988. 15–27.
- Berman, Antoine. „Przekład jako doświadczenie obcego”. Tłum. Uta Hrehorowicz. *Współczesne teorie przekładu*. Red. Piotr Bukowski, Magda Heydel. Kraków: Znak, 2009. 247–264.
- Bilczewski, Tomasz. *Komparatystyka i interpretacja. Nowoczesne badania porównawcze wobec translatoologii*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2010.
- Fadiman, Anne. *Ex libris. Wyznania czytelnika*. Tłum. Hanna Pustuła, Paweł Piasecki. Red. Jan Gondowicz. Izabelin: Świat Literacki, 2004.
- Felski, Rita. *Literatura w użyciu*. Tłum. zespół tłumaczy ze specjalności przekładowej IFP UAM w Poznaniu. Red. Ewa Kraskowska, Ewa Rajewska. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie Studia Polonistyczne, 2016.
- Hirshfield, Jane. *Uważność*. Tłum. Magda Heydel. Kraków: Znak, 2002.

- Jarniewicz, Jerzy. „Tłumacz jako twórca kanonu”. Tegoż. *Gościnność słowa. Szkice o przekładzie literackim*. Kraków: Znak, 2012. 23–33.
- „Syzyf zwycięzca. O odpowiedzialności tłumacza.” Tegoż. *Tłumacz między innymi. Szkice o przekładach, językach i literaturze*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2018. 135–147.
- Lefevre, André. „Beyond the Process. Literary Translation in Literature and Literary Theory”. *Translation Spectrum*. Red. Marilyn Gaddis Rose. Albany: State University of New York Press, 1981.
- Nida, Eugene. „Zasady odpowiedniości”. Tłum. Anna Skucińska. *Współczesne teorie przekładu*. Red. Piotr Bukowski, Magda Heydel. Kraków: Znak, 2009. 53–69.
- Schleiermacher, Friedrich. „O różnych metodach tłumaczenia”. Tłum. Piotr Bukowski. *Przekładaniec* 21 (2010): 8–29.
- Szmydtowa, Zofia. „Czynniki rodzime i obce w przekładzie literackim”. *O sztuce tłumaczenia*. Red. Michał Rusinek. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1955.
- Tabakowska, Elżbieta. *Tłumacząc się z tłumaczenia*. Kraków: Znak, 2009.
- Tuwim, Irena. „Sprawa adaptacji”. *Nowa Kultura* 26 (1952): 10.
- Venuti, Lawrence. *Translator's Invisibility: A History of Translation*. London–New York: Routledge, 1995.

## Foreignness, Recognition, Assimilation. On Reception of Literature and through Literature

### Summary

The article deals with the question of foreignness in the reception of literature, especially of literary translation, as well as through literature. Presenting a brief outline of Translation Studies discourse on foreignness, this text serves as a short introduction to “Winnie-the-Pooh as a stranger to Polish literature” by Agata Chwirot and „The intimate strangeness. The figure of the mother in the Ewa Kuryluk’s *Frascati*” by Izabela Sobczak.

**Keywords:** foreignness, comparative literature, literary translation, literature reception, Irena Tuwim, Ewa Kuryluk

**Słowa kluczowe:** obcość, komparatystyka literacka, przekład literacki, recepcja literatury, Irena Tuwim, Ewa Kuryluk

Izabela Sobczak

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

ORCID: 0000-0001-7167-5767

## Intymna obcość.

### Figura matki w powieści *Frascati* Ewy Kuryluk

#### I

„Moim przeznaczeniem jest obcość/i bliskość” – takimi słowami kończy się *Szkic manifestu* Bożeny Keff, który wchodzi w skład *Utworu o Matce i Ojczyźnie*, określonego przez krytyków mianem polskiego *Mausa* Arta Spiegelmana<sup>1</sup>. Utwór Keff nie jest oczywiście próbą naśladownictwa komiksowego arcydzieła, jak tłumaczy Przemysław Czapliński, ale stanowi podobną próbę dziecka, by rozliczyć się z historycznym doświadczeniem rodziców, walczyć o własne prawa do osobnego życia i opuszczenia „mauzoleum Zagłady” (Czapliński, 2008: 175). Choć córkę ogranicza „ogólny kierunek” wyznaczony przez doświadczenie matki, Keff obiera własną drogę i dąży do odrębności, manifestując przy tym potrzebę, by owa odrębność nie została naznaczona wykluczeniem<sup>2</sup>. Stan ambiwalencji, pomiędzy bliskością a obcością, charakteryzuje jej kondycję

---

<sup>1</sup> Zob. Janion, Filipiak: 82, a także Czapliński, 2009: 175. Cytat wiersza z Keff: 72.

<sup>2</sup> „Rozmnożyć cztery kolory skóry i dwie płcie, znieść obcość,/starość i młodość zbliżyć, bo nie ma ich już gdzie oddalać” – dla Keff we współczesnym świecie dychotomie życia stały się zbyt wyraźne. Stan ambiwalentny, w którym znajduje się ona, zarówno obca, jak i bliska, wynika oczywiście z obciążenia Zagładą matki, z drugiej strony stanowi być może jedyny naturalny i konieczny stan dla człowieka współczesności, czasów, kiedy lepiej „nawzajem się wkluczać niż wykluczać”, zob. Keff: 71.

rodzinną i ogólnoludzką; jest przeznaczeniem córki, ale co istotne – pozbawionym charakteru pułapki czy więzienia.

Utwór Keff wydaje się jednym z kluczowych kontekstów otwierającym pole zagadnień, wokół których niniejszy artykuł będzie oscylował: Zagłada oraz (post)pamięć, kwestia żydowska wobec wspólnoty powojennej Polski, wspólnota rodziny, pisarstwo autobiograficzne oraz stanowiąca główną oś interpretacyjną kategoria obcego przeniesiona z szerszego, historyczno-politycznego dyskursu w sferę intymnych więzi matki i córki. Obok Keff przykładów analogicznych historii, w których kluczowe miejsce zajmuje kobiece doświadczenie międzypokoleniowe, a córka spotyka się z matką jako nosicielką prywatnej i narodowej traumy, znaleźć można oczywiście kilka, chociażby *Mata Zagłada* Anny Janko, *Rodzinna historia lęku* Agaty Tuszyńskiej, *Szum* Magdaleny Tulli czy *Frascati* Ewy Kuryluk<sup>3</sup>. Utwory te, reprezentujące tendencje literackie po roku 1980, kiedy to wraca z wielkim natężeniem temat Holocaustu<sup>4</sup>, jako genealogie matrylinearne (co pozycjonuje je na nieco innym niż *Maus* biegunie) wpisują się w problematykę antysemickiego, a także antykobiecego, rasistowskiego i homofobicznego wykluczania<sup>5</sup>. Rekonstruowanie roli i miejsca kobiet w kulturze (wojennej i powojennej) idzie w parze ze zwrotem w dyskursie historycznym od opowieści bardziej uniwersalnych, politycznych, związanych z dominującą w wieku XX ogólną potrzebą pisania o zagrożonym narodzie, ku mikrohistoriom, lokalnym, prywatnym i rodzinnym, które pojawiają się w szczególności pod koniec XX i na początku XXI wieku – w czasie, gdy owa narodowa sprawa zdaje się odzyskiwać stabilną pozycję (Czerska: 26–27). Ów zwrot dyskursu historycznego, a za nim rzecz jasna literaturoznawczego, niesie ze sobą kategorie

---

<sup>3</sup> Opracowaniem powyższego tematu zajęła się m.in. Aleksandra Grzemska w wydanej tego roku książce *Matki i córki. Relacje rodzinne i artystyczne w autobiografiach kobiet po 1989 roku*.

<sup>4</sup> Czapliński wskazuje dokładnie na rok 1985, czyli czas pierwszej emisji filmu *Shoah* Claude'a Lanzmanna, zob. Czapliński, 2009: 155.

<sup>5</sup> O specyfice literackich reprezentacji Żydówek, nosicielek niejako podwójnego (narodowego i płciowego) odium pisze więcej Umińska (Keff) w swojej książce *Postać z cieniem. Portrety Żydówek w polskiej literaturze od końca XIX wieku do 1939 roku*. Tomasz Łysak jako pionierki (auto)biografii drugopokoleniowych wymienia Helen Epstein (*Where She Came from*) oraz Helen Fremont (*After Long Silence*), choć zaznacza, że standardy pisania o własnym życiu w Polsce, gdzie nie panuje zwyczaj odkrywania tajemnic rodzinnych, mają inną wagę niż w Stanach Zjednoczonych, zob. Łysak: 198.



doświadczenia oraz pamięci, które wyłuskują nowe, niekonwencjonalne – powie Ewa Domańska – spojrzenie w przeszłość:

Idąc tropem Lacanowskim, można więc powiedzieć, że historia niekonwencjonalna przechowuje to, co z historii akademickiej zostało wyparte, bo uznane zostało za nienaukowe i nieodpowiadające uznawanym w akademii standardom uprawiania i prezentowania wyników badań. Z drugiej jednak strony ów „inny” zachowuje pierwotne cechy „ja” i stanowi w istocie nieświadomiony „obiekt pożądania”, uosabia pragnienie powrotu do stanu refleksji nad przeszłością takiej, jaką była ona, zanim w XIX wieku stała się nauką.

(Domańska: 60; podkr. I.S.).

Słowa Domańskiej wskazują, że jednostkowe świadectwo na tle ponadjednostkowych wydarzeń historycznych jest samo w sobie nacechowane rysem dwuznaczności: jest obce, bo z historii wyparte, a jednocześnie bliskie, bo w nowym dyskursie potrzebne i pożądane. Nic zatem dziwnego, że reprezentacje osobistej, niekonwencjonalnej historii, jakimi z pewnością są wspomniane dzieła Tulli, Tuszyńskiej, Janko czy Keff, charakteryzuje podobny status „pomiędzy”. Zdaje się jednak, że na tle tych przykładów autobiograficzna twórczość Ewy Kuryluk, a szczególnie powieść *Frascati*, stanowiąca główny przedmiot niniejszej analizy, w znacznym stopniu wyróżnia się spiętrzeniem zawilości, graniem na opozycjach, nieustannym oscylowaniem na granicy tego, co publiczne i prywatne<sup>6</sup>. Nie powinno również dziwić metodologiczne podejście (zgodne z postawą samej Domańskiej), by łączyć kategorie najszersze, związane chociażby z dyskursem historycznym, z tymi najwęższymi – na przykład psychoanalizą. Tym bardziej, że u podstaw relacji córki i matki znajduje się właśnie to, co „inne”, „wyparte”, a przede wszystkim „przemilczane”.

---

<sup>6</sup> O sprzeczności wewnętrznej w dziełach Kuryluk i jej tożsamościowych poszukiwaniach pisze Agata Stankowska: „[twórczość artystki] określa szereg napięć i przeciwności, z których każda niemal objaśnia i każda z osobna ogranicza rozumienie tego, co Kuryluk chciałaby opowiedzieć o sobie i doświadczanym przez nią świecie” – zob. Stankowska: 221.

## II

Czas dorastania Ewy Kuryluk przypada na lata 50. i 60., kiedy na świecie, a zwłaszcza w Polsce, niechętnie mówi się o Holocauście. Milczały o Żydach podręczniki szkolne, „milczały regionalne muzea i także przewodniki turystyczne” (Tych: 41–42). Nawet cmentarze czy synagogi, materialne ślady dawnej obecności Żydów, zostały w większości usunięte bądź ukryte. Społeczeństwo żydowskie w mentalności powojennego pokolenia Polaków zyskuje mglisty charakter, a wiedza o nim opiera się głównie na mitach i mistyfikacjach – tym bardziej, że nawet przed wojną oba społeczeństwa żyły w stanie kulturowego i towarzyskiego odosobnienia. Jednakże największa przyczyna ksenofobicznego nastawienia Polaków tkwi w strachu przed naruszeniem podstawowych elementów tożsamości narodowej, jakimi są patriotyzm i pobożność (Czapliński, 2009: 158–159). Obcy, będący wyznawcami innej kultury i wiary, członkowie żydowskiej „anty-społeczności”, są dla polskości głównym zagrożeniem. Co ciekawe jednak, jak zaznacza Julia Kristeva, utopijna chęć istnienia wspólnoty bez „przybyszów” (*foreigners*)<sup>7</sup>, pojawiająca się w historii Zachodu już wcześniej, wydaje się wciąż aktualna w dobie ekonomicznej i politycznej integracji świata. „Czy będziemy w stanie – pyta filozofka – żyć blisko i w poszanowaniu podmiotowości innego, żyć *jako inni*, bez ostracyzmu, ale też nie niwelując różnic?” (Kristeva, 1991: 2)<sup>8</sup>.

Kristeva zadaje powyższe pytanie u progu ostatniego dziesięciolecia XX wieku, w czasie, gdy Polska przechodzi zmiany ustrojowe, a dyskurs historyczno-literacki wprowadza kwestie, które dotychczas pozostawały na jego wygnaniu. „Obcy”, kryjący się za zamkniętymi drzwiami poszczególnych rodzin, obcy-Żyd, odzyskuje głos. Zdaje się, że siadająca do pisania w niecałe dwadzieścia lat później Ewa Kuryluk jest świadoma tych wszystkich przemian. W początkowych partiach *Frascati* artystka wspomina o „chwaściku”, który wyrósł niepożądany

<sup>7</sup> W artykule korzystam z angielskiego przekładu Leona S. Roudieza *Strangers in Ourselves* (1991). Tytułowe *l'étranger* jest zarówno przybyszem, jak i *stranger*, czyli ‘obcym’, por. Kristeva, 1988.

<sup>8</sup> „Shall we be, intimately and subjectively, able to live with the others, to live *as others*, without ostracism but also without leveling?” Tu i wszędzie dalej, o ile nie podano inaczej, tłumaczenie własne.

w donicze obok przekwitłych lilii. Chwast, będący rośliną szkodliwą, obcą w miejscu, na którym wyrasta, staje się częścią literackiego instrumentarium Kuryluk oraz metonimiczną reprezentacją historii matki i córki – opowieści dotychczas niechcianej w dyskursie publicznym, a także zakłócającej prywatny „dyskurs” rodzinny<sup>9</sup>. Niepewności narratorki rozwiewa wspomnienie słów brata: „Kangór – upomniał mnie z dna ucha oburzony Piotruś – zapomniałeś o teorii względności? Kto powiedział, że nieznany chwaścik nie jest ważniejszy od znanej lilii. Szczotkuj świadomość polityczną, torbaczu!” (Kuryluk, 2009: 42). Intymne doświadczenie zyskuje w historii największą wagę, chwaścik natomiast – na co wskazywać może chociażby jego zdrobniała forma – zostaje udomowiony, a nawet uprzywilejowany, stanowiąc klamrę kompozycyjną powieści: wspomniany na początku, powraca w formie fotografii na ostatniej stronie *Frascati*.

Chęć, by w roślinie znaleźć współtowarzysza opowieści, nie jest przypadkowa. Dla matki Kuryluk, Marii, niemyi świadkami osobistej historii były od zawsze drzewa, a przede wszystkim różowy kasztan. To zamięłowanie, obok wstrętu do koloru żółtego, funkcjonuje jako symptom przemilczanego doświadczenia. O jego pełnym wymiarze dowiaduje się artystka już po śmierci matki, kiedy znajduje w jej butach stare fotografie oraz listy (Kuryluk, 2009: 227, 237). Dzięki pomocy Instytutu Jad Waszem, a także prywatnym rozmowom z przyjaciółką rodziców, Zofią Bielińską<sup>10</sup>, Kuryluk dokładniej poznaje przedwojenną przeszłość Marii, wtedy jeszcze – Miriam Kohany; dowiaduje się więcej o pierwszym mężu matki, Teddym Gleichu, a także o tragicznej śmierci jej siostry Hildy i matki Pauliny w Treblince (Kuryluk, 2009: 278). Jedynym ocalałym obok Marii członkiem rodziny Kohanych jest brat – Oscar. Młoda i zamężna Miriam mieszkająca na początku wojny we Lwowie trafia do getta, z którego w końcu ucieka. Jednakże dalecy znajomi, u których miała się zatrzymać, nie otwierają jej drzwi: „Połypali na niedobitka w sweterku z pomponami i posłali znajomą na pewną śmierć” – pisze narratorka *Frascati* (Kuryluk, 2009:

---

<sup>9</sup> Tryptyk autobiograficzny, na który składają się powieści *Goldi* (2004), *Frascati* (2009) i *Feluni* (2019), Kuryluk zaczęła pisać już jako dojrzała artystka – wcześniej jej twórczość tworzyły głównie powieści fikcyjne, wydane za granicą i pisane w języku angielskim, jak chociażby *Century 21* (1992) czy *Grand Hotel Oriental* (1997).

<sup>10</sup> Bielińska oraz jej mąż, Zdzisław, pracujący jako lekarz, należeli do lwowskiej inteligencji, a w trakcie wojny udzielali pomocy Żydom (nie tylko medycznej). Bielińska, dla Ewy Kuryluk „ciocia”, była głównym źródłem informacji o Teddym, pierwszym mężu matki artystki.

299). Zrezygnowana Miriam siada na ławce w parku Stryjskim. Tam znajduje ją przechodzący całkowicie przypadkiem Karol Kuryluk, który pomaga obcej uciekinierce i ukrywa ją przez całą wojnę<sup>11</sup>. Na rogu ulicy Stryjskiej, uratowana przez Kuryluka Miriam, przechodzi obok różowego kasztana.

*Frascati*, powieść dla mamy i o mamie, staje się literacką próbą córki, by odnowić poszukiwania. Tym razem jednak źródłem informacji nie są podróże, skrawki listów czy zdjęcia, ale przypominane przez artystkę intymne rozmowy z matką, odbywane najczęściej przy stole w kuchni, w mieszkaniu na Frascati. Można rzec, że to prywatne „muzeum wyobraźni” (Kuryluk, 2009: 83) stanowi obok Lwowa, Warszawy czy Bielska nowe miejsce pamięci. A może nawet, podążając tropem Anny Artwińskiej, to sama rodzina Kuryluków staje się owym *lieux de memoire*, będącym „sygnaturą przeszłości, podobnie jak pomniki czy inne materialne formy upamiętniania historii” (Artwińska: 14). Kuryluk nie snuje narracji na kształt epickiej opowieści, kieruje się raczej pokawałkowanym rytmem pamięci tworzącym fragmentaryczną strukturę<sup>12</sup>, dialogiem, luźnymi asocjacjami, paramnetyczną – mówiąc za Markiem Zaleskim (Zaleski: 52–53) – percepcją rzeczywistości:

– Słowo porusza mnie bardziej od obrazu, Mijaczku – zacytowała kiedyś Łapkę<sup>13</sup>.  
– A ciebie, mamó? – Obraz – odparła bez wahania. – Z czasem zatarł się bieg wydarzeń, zostały same obrazy. Najważniejsze są wyraźne jak wycinanki. – W głębi duszy jesteś artystką i poetką, mamó. – Niezrealizowaną. Prześladowaj mnie nienamalowane obrazy, nienapisane wiersze – westchnęła. – Nie sprostałam kompilacji życia, zostałam z mapą. – Jaką mapą, mamó? – Nocnego nieba, córeczko.

(Kuryluk, 2009: 307–308)

Mapa nocnego nieba – oto forma pamięci Marii Kuryluk, biegnąca od jednego jaśniejącego (jak gwiazda) *punctum* do drugiego. Owo *punctum*,

---

<sup>11</sup> Wojenną historię ocalenia matki przez ojca artystka odtwarza m.in. w instalacji *Tryptyk na żółtym tle* (2010) oraz w kolażu *Jak sfotografować przeszłość* (2010). O kolażu pisze: „[...] wracam w myślach do parku Stryjskiego i Karola, który rozpoznał uciekinierkę z getta po strachu w oczach. Wyobrażając sobie, że jestem Karolem, fotografuję ją na ławce, a za plecami latają oczy jak motyle. Drugie od góry to przerażone oko mojej przyszłej mamy, pozostałe to spokojne oczy mojej babci Pauliny, już zamordowanej, o której myślała może Miriam gotowa pójść jej drogą”, zob. Kuryluk, 2019: 73.

<sup>12</sup> Podobne cechy „nowej powieści rodzinnej” wymienia Artwińska: 14.

<sup>13</sup> Takie przewisko nosił w domu ojciec, Karol Kuryluk.

zaczepnięte z teorii fotograficznej Rolanda Barthesa, stanowi wrażliwe, osobiste miejsce, które rani, które „celuje we mnie”, przykuwa największą uwagę (Barthes: 46–47). Dla matki Kuryluk będą to przede wszystkim wspomnienia czasu wojny, które objawiają się w jej pamięci, jak sama mówi, jako obrazy. Artystka buduje nie bez przyczyny narrację *Frascati* w sposób równie punktowy, jakby pragnęła odrysować mapę pamięci swojej matki<sup>14</sup>. To moment, w którym pisanie o sobie staje się w dużej mierze pisaniem o innych; autobiografia zmierza w stronę biografii matki. Aleksandra Grzemska pisze:

Kwestie dysponowania auto/biografią, opierające się na limitowaniu szczerości, rozważaniu i negocjonowaniu tego, co można powiedzieć za kogoś i/lub o kimś, splatają się z warunkami, w jakich „Ty” matki staje się dla „Ja” córki obce/Inne lub bliskie/intymne, a także gdy „Ja” zaczyna stawać się „Ty”.

(Grzemska: 11–12)

Córka funkcjonuje jako dysponentka pamięci własnej matki. Wiąże się to niewątpliwie z traumatycznym obciążeniem, rodzajem relacji, w której przekazane dzieciom w sposób emocjonalny doświadczenie „wydaje się fundamentem ich własnej pamięci” (Hirsch: 29). Warto zaznaczyć jednak, że na poziomie narracyjnych i konstrukcyjnych rozwiązań *Frascati* obcujemy nie tyle ze wspólnotą doświadczenia post-pamięciowego, co raczej z rodzajem współ-pamiętania, jednakowym dla córki i matki sposobem naświetlania i prezentowania przeszłości. To właśnie moment, w którym według Grzemskiej „Ja” mogłoby stać się „Ty”. Czy jednak na pewno? „Słowa poruszają mnie bardziej od obrazu”, mówi Maria do Ewy, cytując ojca, Karola Kuryluka. Artystka zaznacza tę wypowiedź nie bez przyczyny. Obrazy łączą ją z matką, ale w pamięci córki funkcjonują jako „szufladki” na słowa, które wyświetlają się jak „podpisy na filmie”<sup>15</sup>. Pamięć obrazowa ustępuje miejsca pamięci akustycznej, ta natomiast zbliża artystkę do ojca. Jest to jedno z podstawowych – bo dotyczących artystycznych realizacji – znaków odrębności od matki. W autobiografii bowiem,

<sup>14</sup> Łukasz Jaroń fragmenty *Frascati* oraz wcześniejszej powieści – *Goldiego* – określa jako „cykl fotografii”, zob. Jaroń: 80.

<sup>15</sup> Kuryluk w rozmowie z Agnieszką Gajewską przyznaje: „Nie odziedziczyłam po mamie słuchu absolutnego, ale mam dobry słuch do słów”, zob. *Tłumaczowi trzeba pozostawić wolność*: 284.

jak pisze Grzemska, obok „Ja”, które może stać się „Ty”, funkcjonuje także „Ty” (matki) jako „obce/Inne”.

### III

Wydaje się, że kategoria „obce/Inne” wraz ze zmianą społeczno-politycznych tendencji również ulega modyfikacjom, w wyniku czego bardziej niż z „obcością” mamy dziś do czynienia z „modalnościami obcości” (Kristeva, 1991: 2). Przechodzimy zatem z myślenia o zjawisku, które istnieje (i istniało zawsze)<sup>16</sup>, do sposobów, w jaki istnieje, w jakim natężeniu i jakiej odmianie. Niewątpliwie najciekawszą realizacją byłaby obcość wkradająca się w relacje intymne, jako że z góry skazywałaby je na stan ambiwalencji. W takiej niedookreślonej sferze „pomiędzy” tkwią Kuryluk i jej matka Maria, której obcość rysuje się w przynajmniej kilku odmianach.

Obcość społeczną, na którą narażona jest Żydówka w antysemitycznym środowisku powojennym, intensyfikuje w przypadku Marii Kuryluk najpierw polityczne stanowisko męża, ministra kultury i sztuki oraz ambasadora PRL w Republice Austrii, potem zagraniczna kariera córki. Obok tych aspektów także choroba psychiczna – matki oraz syna – decyduje o społecznym statusie wykluczenia. Wysoki standard życia Kuryluków odznacza się na tle komunistycznej biedoty, natomiast córka na zagranicznym stypendium w Nowym Yorku, chodząca na wiece „Solidarności”, buduje obraz zdrady narodowej. Tego rodzaju społeczne odium spotyka Marię odwiedzającą syna w Tworkach, podczas rozmowy z salową: „Gadali w Wolnej Europie, że córke zwerbowali [...] podjudza na ichnich wiecach za grube dolary. Za darmochę to se samochodem jedźta same, same se róbta herbate, parchy! Zarzygajta się wszawym szmalem” (Kuryluk, 2009: 36).

Maria, jako ocalona, jest jednocześnie naznaczoną „syndromem przeżytnika”, który Zygmunt Bauman określa jako dziedziczny (Bauman: 16). Przygniatające ją poczucie winy odnosi się zatem nie tylko do tych, którzy umarli, podczas gdy ona przeżyła, ale także do własnych dzieci, którym nieświadomie

---

<sup>16</sup> Kontekst Żydów jako „Obcych” jest oczywiście tego najlepszym przykładem, zob. chociażby Michlic, 2006 oraz Kitliński, Lockard, 2017.

zadała cierpienie: „To moja wina? – Nie, mamó. – A czyja? – Niczyja. – Nie wierzę! – Szczęknęła zębami. – Jeśli nie moja, to ich – zacisnęła pięści – nie przeboleli, że bydlęcy wagon odjechał beze mnie, zemścili się na dziecku.” (Kuryluk, 2009: 70). Obciążana kompleksem winy Maria wyrzeka się swojej przedwojennej tożsamości, a w celu ochrony dzieci nakłada na siebie tajemnicę milczenia. W domu Kuryluków niektóre słowa zyskują miano zakazanych, jak chociażby słowo na „ży” (Jaroń: 75). Można oczywiście zachowanie Marii analizować w kategoriach Freudowskiego „wyparcia” traumy, nieprzepracowania „żałoby” czy też zamknięcia w rozpaczliwej izolacji „melancholii”, tym bardziej, że ta ostatnia, rozpatrywana w szerszym kontekście jako „mania”, mogłaby stanowić przyczynę zaburzeń psychicznych matki i jej maniakałnych wybuchów<sup>17</sup>. Zygmunta Freud zaznacza jednak, że zarówno żałoba, jak i melancholia po pewnym czasie przeważnie mijają, „nie zostawiając po sobie żadnych wyraźnych, dowodliwych zmian” (Freud, 2007: 155). *Frascati* jednak, będące powieścią-przekrojem życia Kuryluk, wskazuje, że piętno śmierci prześladowało mamę nawet do późnej starości. Choć stopniowo Maria zaczyna więcej opowiadać córce i odkrywać przed nią wojenną tajemnicę, dzieje się to z rzadka i w sposób wybiórczy, tak że skleić niektóre fragmenty układanki w sensowną całość uda się artystce dopiero po jej śmierci. Milczenie stanowi zatem główne źródło obcości matki. Dorastająca Ewa traci kontakt z Marią, nie rozumie jej i postrzega ją wyłącznie jako wariatkę (Kuryluk, 2009: 121). Co jednak niezwykle istotne, bohaterka jako dziecko sama stara się przełamywać zakaz mówienia, czego dowodem jest sytuacja, kiedy po raz pierwszy słyszy w przedszkolu słowo na „ży”. Przedszkolanka nazwała w ten sposób przyjaciółkę Kuryluk, Miję. Mała Ewa w trakcie rozmowy z tatą próbuje wyszukać z pamięci słowo:

Do Misi mówi na „ży”. – Jak na „ży”? – zbladł. Zmarszczyłam czoło. – Po „ży” – zerknęłam na teczkę taty – jest „teczka”? [...] Wdowa, wdówka, wdóweczka. Czy w przedszkolu Misi nie było przypadkiem „wdóweczki” po „ży”? Ukłuta mnie drzazga. Była na „d” jak „dupa”, czego nie wolno mówić. [...] W „d” było w ogóle

---

<sup>17</sup> Melancholia, jak pisze Freud, powoduje „nadzwyczajne obniżenie poczucia »ja«, niesłychane zubożenie »ja«”. Niektóre przypadki natomiast mogą zdradzać „regularną wymianę faz melancholicznych i maniakałnych, a przejawia się to w formie cyklicznego popadania w obłąd”, zob. Freud, 2007: 149–155. Freudowskie kategorie „żałoby i melancholii” wykorzystują w badaniach dyskursu pamięciowego i dyskursu Zagłady m.in. LaCapra, 2002 i Ankersmit, 2002.

coś niemilego i przypomniało mi się, że po „ży” była jednak „dóweczka”. Ajajaj! Tata miał na brodzie czerwoną plamę, ja na dłoni czerwony stawek.

(Kuryluk, 2009: 29–31)

Córka instynktownie łapie się tego, co przeoczone, stara się wypełnić pustą przestrzeń po „ży”, tak jakby brak całego słowa sprawiał, że staje się ono bardziej oczywiste (Jaroń: 75). Ciekawy komentarz do sytuacji można znaleźć także u Freuda, który pisze, że dzieci „nie zadowolają się przyjęciem bezsensownego podobieństwa słownego, lecz konsekwentnie wysnuwają wnioski, że skoro dwie rzeczy mają identycznie brzmiące nazwy, to muszą one określać występowanie między nimi głębszego związku” (Freud, 1998: 291–292). Tym też z kolei można tłumaczyć niechęć Ewy do literki „d”, której nabawia się po sytuacji w przedszkolu. Skorelowana z nieprzyjemnym wydarzeniem, mieszcząca się w centralnym miejscu słowa „żydówka”, zostaje wykluczona z prywatnego słownika dziewczynki, tak że traci je nawet ulubiona kacuszka w parku Ujazdowskim „Danusia”, odtąd nazywana „Anusia” (Kuryluk, 2009: 32).

Zjawisko nieustannej autocenzury, jaką nakładała na siebie i swoich bliźnich Maria, łączy się z inną kategorią psychoanalityczną, a mianowicie z „tabu”. Oczywiście, jak już wcześniej wspominaliśmy, Holocaust przybiera kształt tabu, które dzieli po wojnie całą wspólnota ogólnoludzka. Jednak Freud przenosi to pojęcie w sferę najbardziej intymnych praktyk, jako część nieświadomego życia psychicznego indywiduum. U podstaw tabu leży wyrzeczenie; charakteryzuje się ono natrętnymi zakazami oraz fobią, skutkiem czego nierzadko towarzyszy mu nerwica natręctw (Freud, 1998: 267–269). Kara za przekroczenie tabu leży w kwestii własnego mechanizmu wewnętrznego, należy jednak pamiętać, że ono „mści się samo” (Freud, 1998: 262). Najbardziej interesuje nas tymczasem fakt, że *choroba tabu*, jak ją nazywa Freud, zachowuje się jak wirus, rozprzestrzenia się i zaraża: „Wszystko, co kieruje myśli na to, co jest zakazane, i w ten sam sposób powoduje nawiązanie kontaktu mentalnego, jest tak samo zakazane jak bezpośredni kontakt” (Freud, 1998: 268). Nie powinno zatem dziwić, że pogorszenie stanu zdrowia psychicznego matki następuje, gdy Kurylukowie wyjeżdżają (w związku z nową pracą ojca) do Austrii. Tam, w świecie przepełnionym pamięcią o wojnie, gdzie ludzie nieustannie mówią po niemiecku, trauma musi powrócić – tabu zostaje samoistnie złamane. Co więcej, Freud pisze dalej, że kto przekroczy jakieś tabu, „sam staje się tabu”, „przyjmuje



naturę tego, co zakazane – tak, jakby wchłonął cały niebezpieczny ładunek” (Freud, 1998: 264, 268; podkr. I.S.). Matka, nosicielka, zmuszona przekroczyć tabu, przejmuje jego cechy, staje się tabu – figurą zarówno niesamowitą, jak i niebezpieczną, zakazaną i nieczystą (Freud, 1998: 261).

Wiemy już zatem, że przemilczanie, będące jedną z przyczyn oddalenia córki od matki, jawi się jako konsekwencja *choroby tabu*. Choroba ta może jednak postępować, stając się integralną częścią osobowości, obezwładniając matkę na tyle, by przekształcić ją w tabu – „świętę”, a jednocześnie „nieczyste”<sup>18</sup>. Pograżona w stanie ambiwalencji zarówno odpychająca, jak i pożądana Maria traci swoją podmiotowość. Wszystko natomiast, co zaburza „tożsamość, system i ład”, można określić za Kristevą mianem wstrętnego. Jest nim przedmiot upadły, będący wygnaną częścią „ja”, który jednak nieustannie „rzuca wyzwanie swemu panu. Nie dając (mu) znaku, wywołuje wyładowanie, wstrząs, krzyk” (Kristeva, 2007: 8). Dla Marii Kuryluk owym wstrętnym, wy-miotem [*abject*] jest Holocaust, podobnie zresztą dla Kristevy:

W ciemnych salach muzeum, które pozostało z Auschwitz, widzę stos dziecięcych butów lub czegoś w tym rodzaju, co widziałam gdzie indziej, pod choinką, jak mi się wydaje, na przykład lalki. Wstręt do nazistowskiej zbrodni sięga szczytu, kiedy śmierć, która tak czy inaczej mnie zabija, miesza się do tego, co w moim żywym świecie ma mnie ocalić od śmierci: od dzieciństwa, nauki, między innymi...

(Kristeva, 2007: 10).

Francuska badaczka tłumaczy jednak, w jaki sposób „abiekt” różnicuje się na tle nieświadomości Freuda. „Wy-miot” okupuje „wyłączoną” sferę świadomości, jednak nie dość wyłączoną, by można było dokonać solidnego rozróżnienia podmiot/przedmiot (Kristeva, 2007: 12–13). Abiekt, w przeciwieństwie do tabu, pozostaje na granicy uspienia i jawy, a także potrafi pobudzić i rozbić podmiot, który jest go w pewnym stopniu nieustannie świadomy. W tym stanie granicznym, abiektnym, znajduje się trauma Marii Kuryluk. Decyzja, by zamilknąć, jest zatem logiczną decyzją uznającą koszty, których wymaga trauma: „Uraz jest jak tabu – poskarżyła się – przechodzi z matki na dziecko, z pokolenia na

---

<sup>18</sup> Bez wątpienia podobnym charakterem będzie odznaczała się Agambenowska figura *homo sacer* – „świętego”, który mógł zostać bezkarnie zabity, choć zakazane było składanie go w ofierze. Figurę tę w analizach pisarstwa poholocaustowego wykorzystuje chociażby Czaplński, 2009: 160–161.

pokolenie” (Kuryluk, 2009: 136). Matka – znająca swój abiekt, który zaraża ją (jak tabu) i czyni wstrętną – oddala się od swej córki.

Kolejne słowa *Potęgi obrzydzenia* mogą ciekawie naświetlić powyższą sytuację. Kristeva pisze, że wstręt odczuwa wtedy, gdy Inny mości się „na miejscu i w punkcie tego, co będzie »mną«. To nie inny, z którym się utożsamiam ani którego wchłaniam, lecz Inny, który mnie poprzedza i bierze mnie w posiadanie, a przez to posiadanie sprawia, że jestem” (Kristeva, 2009: 15–16). Tym drugim, który poprzedza córkę, jednocześnie nią dysponując – jest matka. Abiekt tym samym, w myśl Kristevy, stanowiłby rodzaj medium każdej matczynej relacji. Obcość zaś, będąca jedną z cech abiektałnych (wyznacznikiem wstrętu), byłaby wpisana w naturalny porządek rzeczy – stałaby się jednym z aspektów macierzyństwa. W przypadku Marii Kuryluk jest to tym ciekawsze, że zakaz mówienia – główna przyczyna rozłączenia z matką – pojawia się właśnie po narodzinach dziecka: „A jednak kapkę szkoda – westchnęła [matka] – przed twoim urodzeniem nie bałam się jeszcze nazwać nas po imieniu” (Kuryluk, 2009: 181).

Milczenie przychodzi wraz z macierzyństwem, podobnie jak lęk. Maria Kuryluk rodzi córkę w 1946 roku, w niedługi czas po zakończeniu wojny. Wolność, którą cieszyła się Miriam Kohany jako młoda poetka i pianistka, zostaje zabrana najpierw przez okupację, potem przez takie instytucje życia, jak małżeństwo i macierzyństwo. Tą ostatnią, macierzyństwem, na co wskazuje Adrienne Rich, rządzą natomiast fałszywe założenia:

[...] po pierwsze, że matka „naturalna” jest osobą bez innej tożsamości, która może odnaleźć całkowite spełnienie w byciu całymi dniami z małymi dziećmi oraz żyjąc ich tempem; że izolacja matek i dzieci razem w domu jest całkowicie zrozumiała; że miłość macierzyńska jest, powinna być, całkiem dosłownie, bezinteresowna; że dzieci i matki stanowią dla siebie nawzajem „przyczyny” cierpienia.

(Rich: 59)

Karol Kuryluk, jako ważna figura PRL-u, często wyjeżdża, a na Frascati Maria z dziećmi pozostaje w dużej mierze sama. Miejsce to, choć ukochane i bezpieczne, zyskuje charakter więzienia, staje się drugim „gettem”, które dla siebie zbudowała. Łapka pragnie, by żona odnalazła się w ówczesnej rzeczywistości literackiej. Dla Marii jednak, po latach, pisarskie próby okazywały się błędem: „Powinien był huknąć na grafomankę! – Łapka na nikogo nie huknął

– bąknęłam. – A należało – kwęknęła – chciał mi utorować drogę do literatury w czasach, gdy należało milczeć. [...] Wmawiałam sobie, że przeżyłam, żeby dać świadectwo. Ale prawda mnie przerosła – zajęczała – łatwo było pisać propagandę” (Kuryluk, 2009: 47). Słowa te wpisują się w porządek społeczny, który mężczyznom wydziela dostęp do prawdy, kobietom natomiast – jedynie do fikcji (Irigaray, 2000: 7). Obok prawdy przerastają Miriam także oczekiwania, jakie wobec niej się stawia: zarówno publiczne – jako żony ministra w czasach, które przecież kłóciły się z jej liberalnymi poglądami, a także prywatne – jako matki, która musi wyrzec się siebie, by choć na chwilę zwalczyć uczucie zagrożenia. Maria całkowicie porzuca przedwojenne życie, które wiodła jako Miriam Kohany. Paradoks tożsamości, rzucający ją w otchłań szaleńczego impasu, kryje się jednak w tym, że pragnienie powrotu do siebie sprzed wojny, wolnej artystki, nie oznacza powrotu Miriam – ta bowiem była i zawsze będzie Żydówką. W ten właśnie sposób matka, niemogąca przerwać błędnego koła poszukiwania własnej tożsamości, sama staje się dla siebie „obcym”.

Posiadanie dzieci w takiej sytuacji mogłoby stanowić próbę tworzenia własnego „ja” na nowo. Dziecko bowiem „może być dla matki wskazówką w jej własnym dążeniu do autentyczności” (Kristeva, 2007: 18). Ale nawet milczenie nie jest w stanie ochronić dzieci przed traumą, której ekwiwalentem i manifestacją staje się w tym wypadku ciało. Matka odczuwa wstręt do córki, gdy jej włosy zaczynają się kręcić i czarnieją, obawia się, że zaraz „wyjdzie szydło z worka” (Kuryluk, 2009: 27); ponadto zarówno córka, jak i syn, mają problemy zdrowotne: Ewa na Frascati zaczyna chorować na astmę, Piotr rodzi się z alergią na mleko matki (Kuryluk, 2009: 60, 69). Odziedziczona trauma przechodzi w sferę somatyczną, staje się widzialna, nieustannie przypominając Marii, kim tak naprawdę jest. Doświadczenie matki w naznaczonym ciszą domu Kuryluków, nieprzekazane w mowie czy opowieści, przedostaje się w sferę dzieci właśnie dzięki relacji ciała do ciała. Jak pisze Lucy Irigaray: „Z twoim mlekiem, Matko, połknęłam lód. I oto jestem, moje wnętrzości zamarły. [...] wpłynęłaś we mnie, a ten gorący płyn stał się trucizną, paraliżując mnie”<sup>19</sup>.

---

<sup>19</sup> „With your milk, Mother, I swallowed ice. And here I am now, my insides frozen. [...] You flowed into me, and that hot liquid became poison, paralyzing me”, zob. Irigaray, 1981: 60.

Reakcje ciała urealniają traumę, stając się namacalnym znakiem wydarzenia historycznego<sup>20</sup>.

Kuryluk, podobnie do Keff w *Utworze o Matce i Ojczyźnie*, ustanawiając własną tożsamość, usilnie pragnie odszczepić swoje ciało od tej, która ją poprzedza (jak pisze Kristeva), stać się istotą odrębną i niezależną; odrzucić matkę-abiekt jako element obcy w tej psychologicznej i biologicznej relacji macierzystej. Owo odgraniczenie jest jednak „gwałtowne i niezręczne, nieustannie zagrożone przez ponowne popadnięcie w zależność od mocy zarazem dającej bezpieczeństwo i przytłaczającej” (Kristeva, 2007: 18). Rozwiązanie relacji ciała do ciała może nastąpić wtedy, gdy wkracza ktoś trzeci, a mianowicie ojciec (Kristeva, 2007: 18). W rodzinie Kuryluków od zawsze Łapka pełni funkcję mentora i głównego opiekuna córki. Autorka, już jako mała dziewczynka staje po stronie swojego taty, broni jego interesów, a nawet, co ciekawe – wyglądu, często będąc także powiernicą wszelkich sekretów (Kuryluk, 2009: 9, 41, 91, 97). Wykluczenie Marii i zbudowanie wspólnego frontu z ojcem może wynikać z nieprzystosowania matki do życia rodzinnego (wywołanego chociażby chorobą psychiczną), ale także, idąc za głosem Irigaray, jest konsekwencją działania porządku społecznego, kulturowego, jak i samej psychoanalizy, które decydują o tym, że matka staje się figurą zakazaną. Językowa matryca ojca wchodzi na miejsce macicy matki; ojciec jest tym, który „zabrania ciało-w-ciało z matką” (Irigaray, 2000: 13).

Oczywiście powyższa sytuacja mimowolnie nasuwa skojarzenia z Freudowskim kompleksem Edypa u dziewczynki, która wyrzeka się pierwszego obiektu pożądania, jakim jest matka, i w zamian pożąda ojca (Freud, 1999: 231). Kompleks ten zasadza się u Freuda na kompleksie fallicznego braku. Dziewczynka miałaby w mniemaniu Freuda wyrzec się „życzenia posiadania penisa, aby na jego miejscu pojawiło się życzenie posiadania dziecka” i ze względu na ten zamiar obrać jako obiekt miłości – ojca (Freud, 1999: 235). Interpretacja Freuda jest

---

<sup>20</sup> Ciekawą propozycję w tym kontekście wysuwa przytaczana już Artwińska, pisząca o paradygmacie epigenetyki. Teksty wpisujące się w ten paradygmat to takie, „w których przekaz transgeneracyjny zostaje nie tylko powiązany ze sferą psychiczną czy somatyczną, ale zostaje przedstawiony (także) jako fenomen biologiczny, za pomocą metafor, retoryki i schematów narracyjnych związanych z genealogią (ciało, krew, geny, drzewo genealogiczne etc.)”, zob. Artwińska: 17. Z pewnością w szereg realizacji swego paradygmatu epigenetycznego, „dziedziczenia genów”, a wraz z nimi i traumy, można włączyć także *Frascati* Kuryluk.

często krytykowana, szczególnie przez badaczki feministyczne, które wskazują na mizoginiczne źródła takiego spojrzenia. Patriarchalny dyskurs zabierałby w tym momencie córce dzieciństwo, matkę, jak i samą siebie, rozbijając tym samym jedną z najsilniejszych, kobiecych relacji miłosnych (Irigaray, 1994: 112). Zdaniem Irigaray, choć moment oddzielenia z matką musi nastąpić, by córka nauczyła się siebie, na końcu zawsze stoi ponowne spotkanie w relacji. Taka chwila zdarzy się, kiedy matka zyska miano „Innego”<sup>21</sup>, ale już nie „Obcego” w oczach córki, stanie się bytem niezależnym, jednak wciąż połączonym silnymi więzami. Badaczka zauważa, że w początkowej fazie córka widzi siebie jako matkę („I am another living you”), następnie, dusząc się w tej relacji, dostrzega w matce kogoś obcego, bo pozbawionego kobiecej tożsamości (Irigaray, 1981: 61–63). Po procesie separacji, gdy matka jawi się już jako Inny, a zatem jako podmiot, więzi między uczestniczkami relacji ponownie się zacieśniają; od tego momentu matka i córka nie stanowią jedności, ale też jedna nie rusza się bez drugiej<sup>22</sup>.

#### IV

Kuryluk, podobnie jak Keff, mogłaby rzec, że jej przeznaczeniem jest bliskość i obcość. Wydaje się jednak, że w historii *Frascati* – w której Maria Kuryluk staje się naznaczona tak wieloma „modalnościami” obcości: jako ocalała Żydówka, osoba chora psychicznie, żona polityka PRL, niespełniona artystka, i wreszcie, w tym najbardziej intymnym wymiarze, jako matka – ów ambiwalentny stan jednoczesnej bliskości i obcości nie odnosi się do samej córki, ale ma charakter dwukierunkowy, dotyka zarówno dziecka, jak i matki, stając się podstawową, najbardziej zakorzenioną cechą tej intymnej, kobiecej relacji. Artystka, siadając do spisania historii, mierzy się z wieloma dyskursami, świadoma, że choć jej mamę obowiązywał nakaz milczenia, ona dysponuje narzędziami, by mówić za nią. Oddając głos Marii, umieszcza ją na powrót w dyskursie publicznym, z którego została wykluczona. Nawet jeśli owa historia stanowi jedynie „cienką książeczkę”, gdyż „o życiu niedobitka nie da się napisać powieści rzeki” (Kuryluk,

---

<sup>21</sup> W tym miejscu „Innego” rozumiem jako „kogoś drugiego, różnego ode mnie”, zob. Czaplński, 2004: 31.

<sup>22</sup> “And the one doesn't stir without the other”, zob. Irigaray, 1981: 67.

2009: 159), córka dostrzega w niej drogę do zrozumienia relacji z matką, a także odkrycia tożsamości, której sama się wyrzekła. Dzięki rozmowom i wspomnieniom matki pisarka poznaje mapę jej pamięci:

W sobotę wieczorem narysowałam mapę. U góry północ i getto: *inferno*. Na dole południe i park: *paradise*. Na osi stoi nad stawem w *Italii* ławka. Na początku pierwszej wspólnej trasy rośnie na rogu Parkowej różowy kasztan. O, oszczędź go, oszczędź, polski konsulacie! Niech umiera, stojąc, jak licet ramolom flory, fauny i dwunogom. [...] Nasz finał to happy end, bo jawę zwyciężył sen. I to jaki! Przed wyjazdem do Zbaraża w niedzielę rano śniło mi się po kolei, że uciekam z getta, eskortuję mamę z parku na poddasze i występuję w duecie, będąc szansonistką myską Józefiną, z batiarem Goldim na scenie Kaiserhofu.

(Kuryluk, 2009: 312)

W centrum tej mapy stoi ławka, miejsce, które zarówno w pamięci mamy, jak i śnie córki funkcjonuje jako symbol porzucenia tożsamości „starej” i obcej, oraz wejścia w nową. Sen, w którym to córka ratuje matkę przed prawdopodobną śmiercią, funkcjonuje jako moment zjednoczenia z najbardziej skrywaną tajemnicą. Odkrycie przeszłej, obcej Miriam staje się głównym celem powieści, bowiem ta właśnie tożsamość – jeszcze nie matki, ale pianistki, poetki, artystki – jest najbliższa samej córce.

## Bibliografia

- Ankersmit, Frank. „Pamiętając Holocaust: Żaloba i melancholia”. Tłum. Andrzej Ajschtet, Andrzej Kubis, Justyna Regulska. *Pamięć, etyka i historia. Anglo-amerykańska teoria historiografii lat dziewięćdziesiątych. Antologia przekładów*. Red. Ewa Domańska. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2002. 163–184.
- Artwińska, Anna. „Transfer międzypokoleniowy, epigenetyka i »więzy krwi«: O *Małej Zagładzie* Anny Janko i *Granicy zapomnienia* Siergieja Lebediewa”. *Teksty Drugie*, 1 (2016): 13–29.
- Barthes, Roland. *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*. Tłum. Jacek Trznadel. Warszawa: Wydawnictwo KR, 1996.
- Bauman, Zygmunt. „Świat nawiedzony”. *Zagłada. Współczesne problemy rozumienia i przedstawienia*. Red. Przemysław Czapliński, Ewa Domańska. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie Studia Polonistyczne, 2009. 15–25.

- Czapliński, Przemysław. *Efekt bierności. Literatura w czasie normalnym*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2004.
- „Prześladowcy, pomocnicy, świadkowie. Zagłada i polska literatura później nowoczesności”. *Zagłada. Współczesne problemy rozumienia i przedstawienia*. Red. Przemysław Czapliński, Ewa Domańska. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie Studia Polonistyczne, 2009. 155–181.
- Czerska, Tatiana. *Między autobiografią a opowieścią rodzinną. Kobiecte narracje osobiste w Polsce po 1944 roku w perspektywie historyczno-kulturowej*. Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, 2011.
- Domańska, Ewa. *Historie niekonwencjonalne. Refleksja o przeszłości w nowej humanistyce*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2006.
- Freud, Zygmun. „Kilka psychicznych skutków anatomicznej różnicy płci”. *Życie seksualne*. Tłum. Robert Reszke. Warszawa: Wydawnictwo KR, 1999. 227–238.
- „Totem i tabu”. *Pisma społeczne*. Tłum. Aleksander Ochocki, Marcin Poręba, Robert Reszke. Oprac. Robert Reszke. Warszawa: Wydawnictwo KR, 1998. 261–305.
- „Żaloba i melancholia”. *Psychologia nieświadomości*. Tłum. Robert Reszke. Warszawa: Wydawnictwo KR, 2007. 147–159.
- Grzemska, Aleksandra. *Matki i córki. Relacje rodzinne i artystyczne w autobiografiach kobiet po 1989 roku*. Toruń: Fundacja na Rzecz Nauki Polskiej, 2020.
- Hirsch, Marianne. „Pokolenie postpamięci”. Tłum. Mateusz Borowski, Małgorzata Sugiera. *Didaskalia. Gazeta teatralna*, 105 (2011): 28–36.
- Irigaray, Luce. „And the One Doesn't Stir Without the Other”. Tłum. Helene Vivienne Wenzel. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 1 (1981): 60–67.
- *Ciało-w-ciało z matką*. Tłum. Agata Araszkiwicz. Kraków: Wydawnictwo eFKa, 2000.
- *Thinking the Difference*. Tłum. Karin Montin. Londyn: The Athlone Press, 1994.
- Janion, Maria, Izabela Filipiak. „Zmagania z Matką i Ojczyzną”. Bożena Keff. *Utwór o Matce i Ojczyźnie*. Kraków: Korporacja Ha!art, 2008. 81–98.
- Jaroń, Łukasz. „Słowo na »ży«”. Niewypowiedziana tożsamość w narracjach rodzinnych Ewy Kuryluk”. *Białe maski / szare twarze. Ciało, pamięć, performatywność w perspektywie postzależnościowej*. Red. Ewa Graczyk, Monika Graban-Pomirska, Magdalena Horodecka, Monika Żółkoś. Kraków: Universitas, 2015. 71–82.
- Keff, Bożena, *Utwór o Matce i Ojczyźnie*. Kraków: Korporacja Ha!art, 2008.

- Kitliński, Tomasz, Joe Lockard. „Pogarda i pożądanie »obcych«. Z imaginowanych nieczystości w literaturze polskiej”. *Teksty Drugie*, 6 (2017): 219–229.
- Kristeva, Julia. *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*. Tłum. Maciej Falski. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2007.
- , *Strangers to Ourselves*. Tłum. Leon S. Roudiez. Nowy York: Columbia University Press, 1991.
- , *Étrangers à nous-mêmes*. Paryż: Fayard, 1988.
- Kuryluk, Ewa. *Frascati. Apoteoza topografii*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2009.
- , *Moje żółte lata. Instalacje 2000–2019 / My Yellow Years. Installations 2000–2019*. Katalog wystawy. Kraków: Artemis Galeria Sztuki, 2019.
- LaCapra, Dominick. „Psychoanaliza, pamięć i zwrot etyczny”. Tłum. Magdalena Zapędowska. *Pamięć, etyka i historia. Anglo-amerykańska teoria historiografii lat dziewięćdziesiątych. Antologia przekładów*. Red. Ewa Domańska. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2002. 127–162.
- Lysak, Tomasz. „Meandry ujawniania – późne odkrycie tożsamości w *Rodzinnej historii lęku* Agaty Tuszyńskiej”. *Zagłada. Współczesne problemy rozumienia i przedstawienia*. Red. Przemysław Czapliński, Ewa Domańska. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie Studia Polonistyczne, 2009. 195–208.
- Michlic, Joanna Beata. *Poland's Threatening Other: The Image of the Jew from 1880 to the Present*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2006.
- Rich, Adrienne. *Zrodzone z kobiety. Macierzyństwo jako doświadczenie i instytucja*. Tłum. Joanna Mizielińska. Warszawa: Wydawnictwo Sic!, 2000.
- Stankowska, Agata. „»Podróż ku sobie w podróże od siebie«. O poezji i sztuce Ewy Kuryluk”. *Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka*, 32 (2018): 221–249.
- „Tłumaczowi trzeba pozostawić wolność. Z Ewą Kuryluk rozmawia Agnieszka Gajewska”. *Przekładaniec*, 24 (2010): 281–287.
- Tych, Feliks. „Potoczna świadomość Holocaustu w Polsce – jej stan i postulaty edukacyjne”. *Zagłada. Współczesne problemy rozumienia i przedstawienia*. Red. Przemysław Czapliński, Ewa Domańska. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie Studia Polonistyczne, 2009. 41–53.
- Umińska, Bożena. *Postać z cieniem. Portrety Żydówek w polskiej literaturze od końca XIX wieku do 1939 roku*. Warszawa: Wydawnictwo Sic!, 2000.
- Zaleski Marek. *Formy Pamięci*. Gdańsk: Wydawnictwo Słowo/obraz terytoria, 2004.



**Intimate Strangeness.  
The Figure of the Mother in the Ewa Kuryluk's *Frascati***

**Summary**

The article examines a mother-daughter relationship in Ewa Kuryluk's autobiographical novel *Frascati* using the term "strangeness" as a methodological tool. Maria Kuryluk (Miriam Kohany), a Holocaust survivor, who keeps her real Jewish identity as well as her pre-war life secret from her progeny, is partly a "stranger" – using Julia Kristeva's term – in biography of her daughter. As a Jewish woman, a wife of the high-ranking socialist in the communist Poland, but also an unfulfilled artist who suffers from mental illness, Maria experiences many types of exclusion on both the social and the private field. The unspoken trauma and the hidden identity strongly influence the bond with her daughter, Ewa, burdening her with a painful past and a traumatic memory (postmemory). Kuryluk as a writer has to face the ambiguous status of this mother-daughter relationship – strange, yet still intimate – to create a feminine, transgenerational story, both for her mother and herself.

**Keywords:** a mother-daughter relationship, Stranger/strangeness, autobiography, trauma, post-memory

**Słowa kluczowe:** relacja matka-córka, Obcy/obcość, autobiografia, trauma, postpamięć



Agata Chwirot

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

ORCID 0000-0001-5728-6079

## *Winnie-the-Pooh* jako obcy polskiej literatury

Artykuł ten poświęcony jest polskiej recepcji twórczości Alana Alexandra Milne'a dla dzieci. Choć książki te odniosły niebywały sukces na całym świecie, szczególnie *Winnie-the-Pooh* i *The House at Pooh Corner*, które zaliczane są powszechnie do klasyki literatury dziecięcej, a rola, jaką w Polsce – tuż po II wojnie światowej i w latach 50. – odegrał *Kubus Puchatek* w przekładzie Ireny Tuwim, jest nie do przeceniania, czego świadectwa znaleźć można we wspomnieniach, relacjach czy dziełach postaci ważnych dla naszej literatury i kultury, to zdaje się, że sam autor i inne jego dzieła pozostają w Polsce zapomniane. Najpierw pokrótce przedstawimy więc genezę tych dzieł literackich, a następnie ich polską recepcję. Ważne będzie zbadanie, jakie czynniki wpłynęły na sukces *Kubusia Puchatka* w latach powojennych, ale i jak – niejako w sprzężeniu zwrotnym – sukces ten wpłynął na recepcję innych przekładów *Winnie-the-Pooh* (szczególnie *Fredzi Phi-Phi* Moniki Adamczyk-Garbowskiej) oraz innych dzieł A.A. Milne'a dla dzieci<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Kilka lat temu ukazał się już jeden tekst poświęcony recepcji *Kubusia Puchatka*, autorstwa Michała Rogoża (2012). Niniejszy artykuł nie jest oczywiście powtórzeniem myśli krakowskiego badacza, ale rozwinięciem niektórych wątków przez niego poruszonych i dodaniem innych ważnych kontekstów, o których on nie wspomina.

\*\*\*

Alan Alexander Milne był brytyjskim humorystą, dramatopisarzem, powieściopisarzem, poetą, a więc – jak on sam najpewniej by siebie określił – autorem literatury adresowanej do dorosłego czytelnika. I choć rzeczywiście pierwsze literackie sukcesy odniósł on dzięki artykułom publikowanym na łamach „Puncha” oraz dzięki dramatom, to w historii literatury zapisał się przede wszystkim dzięki twórczości dla dzieci.

Za pierwszy dziecięcy utwór A.A. Milne’a uznaje się często wiersz *Vespers* z 1923 roku. Lecz mimo że utwór ten z czasem stał się jednym z jego najpopularniejszych dzieł dla najmłodszych, tak naprawdę za pierwszy tekst napisany specjalnie z myślą o dzieciach trzeba uznać wiersz powstały pół roku później. Wtedy to, gdy pisarz z małżonką przebywali na zjeździe towarzyskim w Walii, do Alana zwróciła się Rose Fyleman z prośbą o stworzenie utworu do publikowanego przez nią czasopisma dla dzieci „The Merry-Go-Round”. Autor początkowo odmówił, lecz zaintrygowany propozycją, zaczął rozważać, jaki tekst mógłby napisać, gdyby się zgodził. W ten sposób powstał wiersz *The Dormouse and the Doctor*. Musiało być to dla Milne’a inspirujące zadanie, gdyż jeszcze w trakcie urlopu powstały kolejne wiersze, a kilka miesięcy później pracował już nad całym tomikiem. Do napisania opowiadań również przyczyniła się czyjaś prośba. Tym razem do A.A. Milne’a zwrócono się z czasopisma „The Evening News” – opowiadanie miało ukazać się w wigilijnym wydaniu gazety. Gdy pisarz szukał pomysłu na tekst, żona podpowiedziała mu, by spisał jedną z historii opowydanych przed snem synowi, Christopherowi, i tak powstał pierwszy rozdział *Winnie-the-Pooh*. Zdaje się, że i to stało się bardzo inspirujące, ponieważ autor szybko przystąpił do pracy nad całą książką. Nie bez znaczenia okazały się też prośby bliskich – Alan w liście do brata ze stycznia 1926 roku wynotował najbliższe zobowiązania, a wśród nich – książkę o misiu (zob. Thwaite: 310).

Ostatecznie A.A. Milne opublikował cztery książki dla dzieci: dwa tomiki poezji oraz dwa zbiory opowiadań, które ukazywały się naprzemiennie – *When We Were Very Young* (1924), *Winnie-the-Pooh* (1926), *Now We Are Six* (1927) oraz *The House at Pooh Corner* (1928). Odniosły one niebywały sukces, co zaskoczyło twórcę, sam bowiem uznawał twórczość dla najmłodszych jedynie za poboczne i dodatkowe zajęcie. Twierdził: „Napisałem w sumie cztery »Książki

dla Dzieci« [...] świadomy, że stworzyłem już w tym gatunku wszystko, na co było mnie stać, skończyłem pisanie książek dla dzieci. Chciałem uciec od nich [...]. Na próżno” (Milne, za: Thwaite: 378)<sup>2</sup>.

Pisarz, przystępując do pracy nad pierwszymi utworami, miał sporo wątpliwości. Literatury dziecięcej nie traktowano wówczas poważnie, wydawało się, że każdy może napisać tekst dla najmłodszych. Sam Alan początkowo też tak to postrzegał, lecz z czasem dostrzegł, jak niełatwe jest napisanie dobrego utworu dziecięcego: „Wystarczająco trudne jest wyrażenie swoich myśli, gdy mamy do dyspozycji wszystkie wyrazy ze słownika. Gdy można użyć jedynie prostych słów, trudność okazuje się o wiele większa” (Milne, 1929: 132, tłum. A.Ch.).

Poważne traktowanie literatury dziecięcej, dobra technika, dbałość o słowo – wszystkie te elementy przyczyniły się do sukcesu wierszy oraz opowiadań. Krytycy chwalili je także za dobre wycucie psychiki dziecka i jego prawdziwy portret; za przedstawienie natury ludzkiej tak, by było to zrozumiałe dla najmłodszych; za przekazanie uniwersalnych wartości, aktualnych przez całe życie. Według niektórych istotny jest też czas, w którym ukazały się te dzieła – w latach 20., w kilka lat po zakończeniu I wojny światowej. Traumatyczne wydarzenia wciąż były żywe wówczas w pamięci ludzi, potrzebowali więc oni doświadczyć, choćby w lekturze, dobrego i bezpiecznego świata. To tylko niektóre odczytania. Na przestrzeni lat, gdy popularność książek nie słabła, pojawiło się wiele prób wyjaśnienia powodów ich powodzenia.

---

<sup>2</sup> Choć sam Milne wspomina o czterech książkach, może zastanawiać, czy aby na pewno jest autorem tylko tylu pozycji dla najmłodszych, ukazały się bowiem też: *Once On a Time* (1915/1917; w polskim przekładzie Jolanty Kozak jako *Dawno, dawno temu*), *A Gallery of Children* (1925) i *The Prince Rabbit and the Princess Who Could Not Laugh* (1966). Pierwsza z nich powstała na podstawie niezachowanej sztuki. Wydano ją w 1917 r. jako baśń dla dorosłych, lecz później zaczęto ją uznawać za tekst dla młodych czytelników. O książce tej sam autor mówił, że nie wie, do kogo tak naprawdę jest adresowana. Druga powstała na zamówienie amerykańskiego wydawcy. To zbiór dwunastu opowiadań, napisanych do przygotowanych wcześniej ilustracji. Milne nie wspomina nigdzie o tym zbiorze najpewniej dlatego, iż złościło go, że oddał wszystkie prawa oficynie, a pozycja sygnowana nazwiskiem znanego pisarza dobrze się sprzedawała. Trzecia ukazała się już po śmierci autora, najpewniej więc jego żona opublikowała teksty, które zachowały się w archiwach. Co ciekawe, książka ta została zupełnie pominięta przez badaczy twórczości Alana Alexandra, nikt nie podjął się zbadania choćby tego, dlaczego teksty te nie ujrzały światła dziennego za życia twórcy. Niejasny pozostaje również stosunek autora do jego sztuk dla dzieci: *Make-Believe* (1918) i *Toad of Toad Hall* (1929; adaptacja *The Wind in the Willows* Kennetha Grahame’a).

Entuzjastyczna reakcja czytelników zaskoczyła autora i wydawców. Nakłady wszystkich dzieł, publikowanych równocześnie w Anglii i w USA, rozchodziły się w bardzo szybkim tempie (czasami jeszcze w dniu wydania). Wokół książek rozwinął się też przemysł „zabawkarski”. Na fali popularności książek wydawcy przygotowywali kolejne publikacje, produkowano też coraz więcej gadżetów związanych z Pooh i jego przyjaciółmi. Przygotowywano audycje radiowe, ukazało się kilka zbiorów z kompozycjami muzycznymi do wierszy Milne’a. Z czasem nagrywano również płyty – na niektórych z nich pewne fragmenty czytał sam pisarz, na innych śpiewał jego syn Christopher.

Książki dla dzieci A.A. Milne’a szybko zaczęto tłumaczyć na inne języki – już w latach 20. i 30. ukazały się pierwsze obcojęzyczne wersje wierszy oraz opowieści. Zdaje się jednak, że mimo dużego sukcesu, jaki w Wielkiej Brytanii oraz w USA odniosły poezje, w innych państwach większym zainteresowaniem cieszyły się opowiadania o Pooh i jego przyjaciółach<sup>3</sup>. Dzieła angielskiego pisarza zostały dotychczas przełożone na kilkadziesiąt języków, w tym nawet na łaciński i esperanto. Niezwykle ciekawy jest przypadek łacińskiej wersji pierwszej części przygód Pooh, czyli *Winnie ille Pu* z 1960 roku. Tłumaczowi, Alexandrowi Lenardowi, niełatwo było przekonać wydawców do publikacji – najpewniej spodziewali się, że po tę pozycję sięgnie tylko wąskie grono latynistów – tekst jednak odniósł niebывały sukces, przede wszystkim w USA, gdzie uplasował się na liście najlepiej sprzedających się książek obcojęzycznych. W 1980 roku, gdy książka *Winnie ille Pu* nadal cieszyła się zainteresowaniem, ukazał się łaciński przekład drugiej części, dokonany przez Briana Staplesa, czyli *Domus Anguli Puensis*.

Historię polskich przekładów tekstów A.A. Milne’a dla dzieci również otwierają opowiadania. *Winnie-the-Pooh* doczekało się czterech tłumaczeń, *The House at Pooh Corner* zaś dwóch:

---

<sup>3</sup> Tori Haring-Smith ustaliła, że już w 1928 r. ukazała się niemiecka wersja *Winnie-the-Pooh*, a później światło dzienne ujrzały wersje duńska (1930), fińska (1934), holenderska (1936) i czeska (1938), podczas gdy w tym samym czasie *When We Were Very Young* ukazało się tylko w Holandii (1936). Można przypuszczać, że w latach 30. prace Milne’a przetłumaczono także na inne języki, jednak badacze nie udało się do nich z różnych powodów dotrzeć. Odnotowuje ona na przykład, że polskie przekłady Tuwim pochodzą odpowiednio z 1946 i 1954 r., tymczasem obie części zostały wydane już w 1938 r. (zob. Haring-Smith: 67–68, 81–84, 91, 96–97).

<i>Winnie-the-Pooh</i> (1926)	<i>The House at Pooh Corner</i> (1928)
<i>Kubus Puchatek</i> (1938), przeł. Irena Tuwim*	<i>Chatka Puchatka</i> (1938), przeł. Irena Tuwim
<i>Miś Puh-Niedźwiedzi</i> (1943), przeł. Maria Grażyna Ławrukianiec**	–
<i>Fredzia Phi-Phi</i> (1986), przeł. Monika Adamczyk	<i>Zakątek Fredzi Phi-Phi</i> (1990), przeł. Monika Adamczyk-Garbowska
<i>O Kubusiu Puchatku</i> (1993), przeł. Agnieszka Traut	–
<i>Kubus Puchatek</i> (1994), przeł. Bohdan Drozdowski	–

\* Niektórzy badacze podają jako datę wydania rok 1937, jednak na podstawie biografii Ireny Tuwim (według ustaleń biografki w 1937 r. dopiero zaproponowano tłumaczcze podjęcie się tego zadania; zob. Augustyniak: 179), a także na podstawie bibliografii prac Tuwim opublikowanej na stronie Fundacji im. Juliana Tuwim i Ireny Tuwim (zob. *Bibliografia...*) przyjmując jako właściwy rok 1938.

\*\* Przekład ten ukazał się na Węgrzech (por. Rogoż: 72). Publikacja obecnie jest nieosiągalna tak w Polsce, jak i za granicą. Do fragmentu tłumaczenia udało się dotrzeć Krzysztofowi Woźniakowskiemu, on też więcej pisze na ten temat (81–82).

Pierwszy zbiór doczekał się w Polsce tłumaczenia także na język regionalny – *Miedzwiódek Pùfòtk* z 2015 roku to przekład Bożeny Szymańskiej-Ugowskiej na język kaszubski – oraz dwie gwary – *Misiu Szpeniolek* z 2019 roku to tłumaczenie Juliusza Kuba na gwarę wielkopolską, a *Niedźwiodek Puch* z tego samego roku to tłumaczenie Grzegorza Kulika na gwarę śląską.

Zbigniew Herbert w 1956 roku, w kilka miesięcy po śmierci A.A. Milne'a, zastanawiał się nad fenomenem opowieści o Pooh:

Gdyby istniała socjologia literatury, musiałaby wytłumaczyć ogromną popularność *Kubusia Puchatka* na całym świecie. Niewątpliwe walory literackie tej książki nie powinny przesłonić faktu, że zagadnienie rozgrywa się właściwie poza sferą przeżyć estetycznych.

To prawda, niewiele jest dzieł, które równie trafnie oddają mentalność dzieci, ich procesy myślowe i emocjonalne. [...] „Charaktery” tej książki są pełne wyrazistości [...]. Dialog jest świetny, błyszczący humorem i nonsensem, akcja – pasjonująca, [...] ale to wszystko nie tłumaczy jeszcze ogromnego powodzenia tej książki, zwłaszcza u dorosłych.

(Herbert, 1956: 203)

Jak wspominaliśmy, prób wyjaśnienia tej poczytności na świecie było wiele. Do listy argumentów można dopisać zawartą w książkach filozofię, fakt,

że wartości w nich przedstawione są aktualne przez całe życie. Źródła sukcesu można upatrywać też w bohaterach, którzy są alegoriami ludzkich postaw. Jeszcze inaczej ustosunkował się do tego A.R. Melrose:

Kubuś nie jest wszak misiem uniwersalnym. Poza japońskim i hebrajskim, wszystkie języki, na które książka została przetłumaczona, wywodzą się z chrześcijańskiego kręgu kulturowego [...] Kubuś Puchatek nie zdołał natomiast wnikać w świat islamu i hinduizmu. [...]

Z drugiej strony wydaje się, że kraje, w których Kubuś Puchatek zrobił karierę, bardziej łączy względnie wysoki rozwój ekonomiczny niż religia. Dzięki temu, że umieralność dzieci jest tutaj znikoma, mogła rozwinąć się idea dzieciństwa jako odrębnego, wyraźnie określonego etapu życia, okresu bez troski i szczęścia [...].

(Melrose: 24–25)

Większość interpretatorów podąża jednak tropem arkadyjskim. Świat Pooh to świat bezpieczny. Tutaj zagrożenia okazują się nie tak groźne, problemy łatwe do rozwiązania, można liczyć na wsparcie innych (zob. Carpenter; Lurie, za: Thwaite: 321; Wullschläger).

W Polsce na znaczenie postaci stworzonych przez angielskiego pisarza zwracał uwagę Kazimierz Wyka. W 1948 roku pisał:

Podejrzewam, a rad bym usłyszeć, czy potwierdzą to fachowcy, podejrzewam zatem jako dorosły czytelnik, że są to [*Kubuś Puchatek* i *Chatka Puchatka* – dop. A.Ch.] arcydzieła swojego gatunku, a arcydzieła czy arcydziełka nie rodzą się nagminnie, lecz tylko niekiedy trafiają. I mają tę właściwość, że nabyte z nich prawdy psychologiczne i sformułowania dają się zastosować w wielu okolicznościach życia. Bo gdyby tak nie było, czyżby pewien dobrze mi znany pisarz nazywał od lat wszystkie swoje posiłki małym „Conieco”? Jak Puchatek. Czyżby inny pocieszał się stale, jak Kłapouchy: pada śnieg, bierze mróz, „jednakże nie mieliśmy ostatnio trzęsienia ziemi”. [...]

Tymczasem dobroliwa znajomość człowieka, sztuka jasnego spojrzenia nawet na jego wady, to fundament dobrej prozy dla niedorosłych. Wartości takie posiadała zawsze w wysokim stopniu powieść angielska i dlatego Puchatek, Kłapouchy, Prosiaczek, Królik i Maleństwo tak po ludzku są ciepłe, nawet kiedy bywają całkiem głupkowaci. Bo nad ich kolebką pochyła się sam Dickens, pochyła się aż do poszczególnych sytuacji.

(Wyka: 506–508)



Następnie Wyka zestawił sceny, w których przyjaciele starają się wydostać Kłapouchego z wody (po tym, jak został on do niej „wbryknięty” przez Tygryską), z fragmentami *Klubu Pickwicka* Charlesa Dickensa, w których podobnie postępują towarzysze tytułowego bohatera, gdy podczas jazdy na łyżwach pod Pickwickiem załamuje się lód, a on wpada do wody.

W tonie arkadyjskim zaś wypowiadał się Herbert:

[...] przy samym końcu książki mały nieboskłon pęka. Dzieje się to wtedy, gdy Krzyś zwierza się Kubusiowi, w słowach pełnych delikatnych uczuć i poezji, że wkrótce idzie do szkoły. W świecie sielanki jednak nic się nie kończy i nikt nie umiera. Jest przecież Zaczarowane Miejsce Spotkań, gdzie rośnie „cicha, zielona trawa, gęsta i jedwabista”.

Tu także spotykają się poeci arkadyjscy.

(Hebret, 1956: 204)

Herbert podkreślał, że w Polsce czytało się dzieło A.A. Milne’a jako sielankę. Zauważył: „[m]echanizm tego świata nastawiony jest tylko na pomyślność i teraz łatwo zrozumieć, dlaczego książka ta tak popularna była w czasie, gdy mechanizm świata działał odwrotnie” (Herbert, 1956: 203). Opowiadania Milne’a, opublikowane w Polsce zaledwie rok przed wybuchem II wojny światowej, odniosły sukces właśnie wtedy, „gdy mechanizm świata zadziałał odwrotnie”, czyli w czasie okupacji i po zakończeniu wojny. Wiąże się to więc poniekąd z angielską recepcją – w Wielkiej Brytanii opowieści o Pooh również stanowiły swoistą „odskocznię” dla tych, którzy doświadczyli okropieństw I wojny światowej.

*Kubuś Puchatek* był taką właśnie „odskocznia” dla samego Herberta. Andrzej Franaszek stwierdza, że w latach 50. w Polsce zainteresowanie książkami A.A. Milne’a nie słabło – „znów istniały liczne pozaliterackie powody, by rozczytywać się w sielankach, Herbert studiował więc Milne’a na zmianę z Biblią i pisał do swej kochanki, że *Puchatek* to najlepszy »plaster na wszystkie odciski«” (Franaszek: 608). W tym samym miejscu notuje również, że Herbert niejednokrotnie w listach pisał o sobie „Puchatek”, a niektórzy mówili o nim „Kłapouszek”. Pisarz pracował też nad sceniczną adaptacją *Kubusia Puchatka* (na potrzeby gdańskiego Teatru Lalek), choć – jak sam przyznawał – nie musiał wkładać w to wiele wysiłku – usunął jedynie opisy, pozostawiając dialogi. W jednym z listów pisał: „[...] wydzwięku oczywiście nie dorobię, bo jaki, że

Osiół wstępuje na koniec do ZMP, a Kubuś wygłasza samokrytykę. He, he” (Herbert, za: Franaszek: 609). Ślad zainteresowania polskiego twórcy książkami Alana Alexandra można też dostrzec w jednej z próz poetyckich opublikowanych w 1957 roku:

Niedźwiedzie dzielą się na brunatne i białe oraz łapy, głowę i tułów. Mordy mają dobre, a oczka małe. One lubią bardzo łakomstwo. [...] Jak mają mało miodu, to łapią się rękami za głowy i są takie smutne, takie smutne, że nie wiem. Dzieci, które kochają Kubusia Puchatka, dałyby im wszystko, ale po lesie chodzi myśliwy i celuje z fuzji między te dwa małe oczka.

(Herbert, 1957: 136)

Znacznie później, bo w 1996 roku, po śmierci Chrisophera, syna Milne’a, który stał się dla ojca pierwowzorem postaci literackiej, powstała proza poetycka Czesława Miłosza *Krzyś*. Poeta nawiązał w niej do zakończenia *The House at Pooh Corner*, w którym to Christopher odchodził z lasu. W tekście polskiego pisarza chłopiec tam wrócił. Jak relacjonuje miś:

[...] Sowa Przemądrzała mówi, że zaraz za naszym ogrodem zaczyna się Czas, a to jest taka studnia strasznie głęboka, w którą kiedy tylko ktoś wpadnie, leci i leci w dół, aż nie wiadomo, co się z nim potem dzieje. Martwiłem się trochę o Krzysia, żeby tam nie wpadł, ale wrócił i wtedy go zapytałem o tę studnię. „Puchatku – powiedział – byłem w niej i spadałem, i zmieniałem się spadając, nogi zrobiły mi się długie, byłem duży, nosiłem spodnie do ziemi i broda mi urosła, potem posiwiałem, zgarbiłem się, chodziłem o lasce i wreszcie umarłem. Pewnie to wszystko mi się tylko śniło, bo było jakieś nieprawdziwe”.

(Miłosz: 226)

Biografista Herberta, mówiąc dalej o latach 50., przytacza również słowa Zdzisława Najdera, które potwierdzają, że niejedna osoba sięgała wówczas po przygodę Puchatka: „Całe to nasze »niezorganizowane«, niepartyjne, niemark-sistowskie środowisko czy kręgi uniwersyteckie – wszyscy mówili Kubusiem Puchatkiem” (Najder, za: Franaszek: 608). Julia Hartiwig w wywiadzie wspomina zaś, iż pamięta, że Czesław Miłosz „przerzucał” i droczył się fragmentami *Kubusia Puchatka* w rozmowach z Jerzym Andrzejewskim czy z Jerzym i Anną Turowiczami. Poetka wspomina też, że sama w dzieciństwie z chęcią czytała przygody misia, a egzemplarz książki z autografem Tuwim (z datą 14 kwietnia 1950 r.) zachowała do dziś. *Kubuś Puchatek* był też żywy w pamięci Bohdana

Butenki, który przyznawał, że powiedzenia z tej książki przypominają mu dzieciństwo (zob. *Co czytali...*: 31, 114, 105)<sup>4</sup>.

Wieści o tym powodzeniu docierały do samej tłumaczki, która w czasie wojny przebywała na emigracji: „I nagle pod koniec wojny i tuż po niej zaczęły do mnie napływać wiadomości o puchatkowej karierze, o tym, że książka podobała się, że zyskała w naszym kraju prawo obywatelstwa, że puchatkowe powiedzonka weszły w codzienny język” (Tuwim, za: Augustyniak: 182). Znajomi w Anglii mówili o niej *The Pooh Lady*, w Polsce w czasach nazywano ją „matką chrzestną Puchatka” czy wręcz „matką Puchatka”. Po powrocie do kraju w 1947 roku mogła sama się przekonać, jak bardzo Polacy pokochali oba zbiory opowieści. Jak relacjonuje Augustyniak, w powojennej Polsce powstawały sklepy, kluby czy kawiarnie o nazwach zaczerpniętych z tych książek. W 1954 roku czytelnicy „Expressu Wieczornego” na patrona jednej z warszawskich ulic wybrali właśnie Puchatka. Z czasem zaczęto przygotowywać adaptacje radiowe i teatralne, wydawano płyty długogrające z *Kubusiem Puchatkiem* oraz *Chatką Puchatka*, a w latach 80. – ze słynnymi mruczankami misia (muzykę do nich napisał Edward Pałłasz). W 1957 roku Prezes Rady Ministrów przyznał Tuwim nagrodę artystyczną za przekłady książek dla dzieci, zaś w 1981 otrzymała ona nagrodę polskiego PEN Clubu dla tłumaczy za całokształt pracy przekładowej ze szczególnym uwzględnieniem przekładów z literatury angielskiej.

Sukces ten musiał cieszyć Tuwim, tym bardziej że początkowo wcale nie była ona chętna podjąć się tłumaczenia *Winnie-the-Pooh*. Gdy dostała taką propozycję z wydawnictwa w 1937 roku, odmówiła. Uznała bowiem, że niemożliwe jest przełożenie tego tekstu z uwagi na humor – tak różny od tego, jaki znają polscy czytelnicy. Możliwe także, iż tłumaczka nie była jeszcze pewna swoich kompetencji, dotychczas przełożyła tylko dwa teksty: dramat Augusta Strindberga (1930; wspólnie ze Stefanem Napierskim) i autobiografię austriackiej arystokratki Hermynii zur Mühlen (1931). Ponadto nie znała jeszcze tak dobrze języka angielskiego (tym też można wyjaśnić niektóre błędy w *Kubusiu Puchatku* oraz *Chatce Puchatka*), lepiej opanowała go dopiero na emigracji. Mimo tego właśnie w tamtym czasie zaczęła zajmować się przekładem,

---

<sup>4</sup> O opowiadaniu tych wspomina także Janusz Gajos, choć nie o własnym doświadczeniu lekturowym, ale jego córki, mówi więc z pewnością o późniejszym okresie niż lata 50. (zob. *Co czytali...*: 114–115).

szczególnie książek dla dzieci. Spolszczyła wówczas baśnie braci Grimm, bajki Walta Disneya i pierwszą książkę Pameli L. Travels o Mary Poppins<sup>5</sup>. Do pracy z tekstami A.A. Milne'a nakłoniła ją rodzina: „Na próbę przetłumaczyłam pierwszy rozdział i – rozsmakowałam się w tym. Wyczułam, że książki tej nie można tłumaczyć dosłownie, dlatego też zaczęłam dokonywać swego rodzaju adaptacji – oddając treść i sens oryginału, ale zawsze były to »wariacje na temat«” (Tuwim, za: Augustyniak: 179–180)<sup>6</sup>. Dokładniejszy wyraz swoich strategii translatorskich Tuwim dała w jednym z artykułów:

Tłumacz powinien ustawicznie sprawdzać samego siebie, nieraz zmieniać się nawet w autora, aby książkę przystosować do zasobu wiedzy, kręgu pojęć, poczucia realiów i języka u dzieci. [...] Aby tłumacz mógł dać utwory językowe najwyższej klasy konieczna jest znaczna swoboda we wszystkich przekładach [...].

(Tuwim: 10 [podkr. oryg.])

To właśnie wokół tych „wariacji na temat” i „znacznej swobody” toczyła się niezwykła dyskusja, gdy po blisko 50 latach od wydania *Kubusia Puchatka* i *Chatki Puchatka* ukazał się nowy przekład pierwszej z książek dokonany przez Monikę Adamczyk-Garbowską, czyli *Fredzia Phi-Phi*. Dyskusja niezwykła, ponieważ przede wszystkim emocjonalna, nie merytoryczna. Przekład Tuwim przez dziesięciolecia wrósł w kulturę polską, został uznany za znakomity, wrósł też w sam język, a czytelnicy szczerze pokochali Puchatka i jego przyjaciół, z miejsca zaś znienawidzili Fredzię (zob. Kozak: 31–39, 172–179; Woźniak, 2012, Gralewicz-Wolny: 227–240; Staniuk: 85–95). Najwięcej kontrowersji

---

<sup>5</sup> W 1937 r. ukazał się *Złoty kluczyczek, czyli niezwykle przygody Buratina* (w oryginale: *Zolotij ključik, ili Priključenija Buratino*) Aleksieja Tołstoja. Choć przekłady podpisywane są nazwiskiem Juliana Tuwima, Irena po jego śmierci wyznała, że to ona przełożyła tekst, ponieważ jej brat przyjął zlecenie, lecz nie znalazł czasu, by je zrealizować. Możliwe, iż właśnie dzięki temu zajęła się tłumaczeniem literatury dziecięcej.

<sup>6</sup> To tłumaczenie „na próbę” przypomina początki samego Alana Alexandra i jego poezji dla dzieci. Podobieństwo między tłumaczką a autorem można dostrzec w jeszcze jednej kwestii – Tuwim przełożyła prawie 60 tekstów (według ustaleń Januszewskiego 55 książek, należy jednak jego listę uzupełnić o dwie inne pozycje: wspomniany już wyżej dramat Strindberga, *Eryk XIV*, oraz książkę *Pokój nie zna granic* z 1953 r., tłumaczoną wspólnie z Ireną Krzywicką), jednak to przygody Puchatka pozostają jej najbardziej znanymi dziełami, tak jak oryginalne teksty „królowały” nad innymi pracami Milne'a.

budziło imię tytułowego bohatera. Do najbardziej skrajnych głosów należy zaliczyć wypowiedź Stanisława Lema, który stwierdził:

Bardzo rzadko zdarza się, aby tłumaczenie było lepsze niż oryginał. Znam jeszcze jeden [obok tłumaczeń tekstów Stefana Grabińskiego na niemiecki – dop. A.Ch.] taki przypadek. *Kubuś Puchatek* Ireny Tuwim jest to książka genialna. Natomiast tę panią, która zrobiła z Puchatka jakąś Fredzię Phi-Phi, to ja bym tępym nożem zamordował za to, co ona zrobiła z tej książki. [...] Ten pełen niezwykłego wdzięku tekst został po prostu wykastrowany. Natomiast Irena Tuwim dokonała tego, co jest takie rzadkie. Dokonała genialnej transformacji w język polski.

(Lem: 14)

W złośliwym wręcz tonie utrzymana jest wypowiedź Andrzeja Nowaka, który po wydaniu kontynuacji, *Zakątką Fredzi Phi-Phi*, na łamach czasopisma zwracał się do tłumaczki:

Na pohybel wrednemu Puchatkowi! Bo, jeśli już nawet przyjąć wersję Winnipegu, [...] pozostaje jeszcze drugi człon tej nazwy. A może by tak „Peggy” czyli „Gośka”? Choć nie, mam lepszy pomysł. Hejże za ciosem! [...] nazwa „Winnipeg” [...] brzmienie swe zawdzięcza słowom „win” – „szlamisty” i „nipee” – „woda”. Może by zatem – w kolejnych wydaniach – zrezygnować jednak z Fredzi i nazwać misia, powiedzmy, Mętniaczkiem-Jezioraczkim lub Chłaptusiem-Przymulkiem? Gra chyba warta świeczki. Jak wierność, to wierność!

(Nowak: 12)<sup>7</sup>

Pojawiały się wypowiedzi biorące w obronę nowe przekłady – na przykład tekst Jerzego Jarniewicza opublikowany w 1987 roku na łamach „Odgłosów” (Jarniewicz) – lecz ginęły one raczej w słowach krytyki. Bardzo prawdopodobne jest, iż po stronie Adamczyk-Garbowskiej stanąłby Robert Stiller, który w 1973 roku na marginesie rozważań o polskich przekładach *Alice's Adventures in Wonderland* Lewisa Carrolla pochylił się też nad pracami Milne'a. Odróżnił on zdecydowanie adekwatne tłumaczenie od przyswojenia. Zaznaczył, że

---

<sup>7</sup> Słowa o Winnipeg odnoszą się do wyjaśnienia Adamczyk-Garbowskiej, której zdaniem Winnie to zdrobnienie od imienia Winifreda (stąd też jej propozycja: Fredzia). Owszem, jest to prawda, jednak imię londyńskiej niedźwiedzicy, od której wzięło swoje imię Pooh, pochodzi od miasta Winnipeg, należy więc przyznać rację krytykowi. Jeszcze inne krytyczne wypowiedzi przytacza Jolanta Kozak (zob. Kozak: 35–38).

[...] wersja Ireny Tuwim, przy całej swej zręczności i wdzięku, przy dość znacznej wierności wielu partii prozaicznych, jest jednak raczej infantylizacją niż przekładem artystycznym utworu o dzieciach i również (albo przede wszystkim) dla dzieci, lecz ani trochę nie infantylnego. [...] akceptacja znakomitego w swym zakresie *Kubusia Puchatka* nie oznacza pogodzenia się ze sprzecznością np. między

adekwatnym polskim *Winnie-the-Pooh* a polskim *Winnie-the-Pooh* dla dzieci. Bo dzieci jednak zasługują nie na to, co infantylne, ale co najlepsze.

(Stiller: 340)<sup>8</sup>

Podobne kwestie podniosła tłumaczka *Fredzi Phi-Phi*. Trzeba bowiem przyznać, że dokładnie zbadała ona przekłady Tuwim – zdaje się, iż jako pierwsza w Polsce – i swoje uwagi zaprezentowała kilkakrotnie, po raz pierwszy kilka lat przed opublikowaniem *Fredzi Phi-Phi* (zob. Adamczyk, 1982, 1986; Adamczyk-Garbowska; „Albo Fredzia...”: 6). Dostrzegła ona zarówno wady, jak i zalety tekstów Tuwim. Zauważyła, że jej poprzedniczce rzadko zdarzały się pomyłki czy złe zrozumienie angielskich wyrazów i sformułowań. Chwaliła wierne oddanie specyfiki stylu partii prozatorskich, ich prostoty i celowej nieporadności. Doceniła pomysłowość leksykalną, choć odnotowała, że nie wszystkie deformacje czy gry słowne oryginału zostały przetłumaczone. Stwierdziła, że w wielu miejscach zniknęły nonsens i wieloznaczność, co wymusiło usunięcie pewnych fragmentów i dodanie przez Tuwim własnych, ale przyznała też, iż gdzieś tam zostały one zachowane. Uznała, że w tłumaczeniach Tuwim jest zbyt wiele zdrobnień, co skutkuje infantylizacją tekstu. Zniknęła również dwuadresowość tekstu. Partie poetyckie Adamczyk-Garbowska uznała za zbyt dobre – utwory Pooh są specjalnie nieporadne, w wersji Tuwim zaś twórczość Puchatka okazuje się o wiele bardziej udana. Tłumaczka stwierdziła, że styl *Winnie-the-Pooh* oraz *The House at Pooh Corner* jest dziecięcy (prosty), ale nie dziecinny (infantylny), a taki właśnie staje się w *Kubusiu Puchatku* i *Chatce*

---

<sup>8</sup> Z najnowszych wypowiedzi biorących w obronę wersje Adamczyk-Garbowskiej szczególnie wyraziła jest praca Jolanty Kozak, stwierdza ona bowiem na przykład: „[...] sygnatura A.A. Milne’a na okładce jest ze strony tłumaczki [Tuwim – dop. A.Ch.] sporym nadużyciem. Uczciwym postawieniem sprawy byłoby rozwiązanie: Irena Tuwim, *Kubus Puchatek*, według A.A. Milne’a” czy „Parodia Tuwim – bo tak trzeba nazwać to »tłumaczenie« – całkowicie zmienia charakterystykę głównej postaci” (Kozak: 34, 176).

*Puchatka*. Przyznała, że jest to trudne do oddania, gdyż w polskiej literaturze panują inne konwencje, lecz nie uznała tego za niemożliwe.

Adamczyk-Garbowska we wprowadzeniu do *Fredzia Phi-Phi* zaznaczyła, że podjęła się nowego tłumaczenia, gdyż chciała spróbować przedstawić polskim odbiorcom tekst możliwie wierny oryginałowi (zob. Adamczyk, 1986: 6–7)<sup>9</sup>. W innym miejscu tłumaczka wyjaśniała także, iż zdecydowała się na to, ponieważ kierowało nią „[p]rzekonywanie, że w przypadku dzieł wielowymiarowych i klasycznych powinno istnieć jak najwięcej przekładów, gdyż żadna wersja nie jest idealna. Dopiero kilka interpretacji jest w stanie dać pełny obraz oryginału” („Albo Fredzia...”: 6).

Do tego „pełnego obrazu oryginału” przyczyniają się w jakimś stopniu dwa kolejne przekłady *Winnie-the-Pooh*, czyli prace Agnieszki Traut i Bohdana Drozdowskiego, które ukazały się w krótkim odstępie czasu. Nietypowe to jednak „dopowiedzenia”, gdyż już same tytuły – odpowiednio: *O Kubusiu Puchatku* oraz *Kubus Puchatek* – wyraźnie odnoszą się do tekstów Tuwim, potwierdzając kanoniczność jej propozycji. Drozdowski w reakcji na słowa krytyków, po co podejmować się nowego przekładu, skoro istnieje już tłumaczenie dobrze znane i kochane przez czytelników, wyjaśniał, że po porównaniu wersji Tuwim z oryginałem odkrył, iż „słabo znała [ona – dop. A.Ch.] język zarówno ten, z którego, jak i ten, na który tłumaczyła arcydzieła Milne’a”. Stwierdził też, że tekst Tuwim pełen jest „[...] idiotyzmów, gaf, niedoczytań, nierozumień zastępowanych własnymi pomysłami”, brak w nim „subtelności oryginału”, pojawiają się też „niezliczone kiksy czysto stylistyczne” (Drozdowski: 6–7)<sup>10</sup>. Zdaje się więc – choć tłumacz nie mówi o tym wprost – że na różnych poziomach sięga on po rozwiązania Tuwim, ponieważ jego celem jest nie tyle przygotowanie nowej wersji, co usunięcie błędów z przekładu kanonicznego. Trudno jednak wskazać, jaki zamysł przyświecał Traut – nie dysponujemy jakąkolwiek wypowiedzią

---

<sup>9</sup> Znamienne, że Adamczyk-Garbowska chciała, by *Fredzia Phi-Phi* spełniła oczekiwania dorosłych czytelników, a tak się nie stało. Najpewniej dlatego, iż – jak pisze Jerzy Brzozowski – nie uwzględniła ona „horyzontu oczekiwań czytelników” oraz tradycji przekładowej (Brzozowski: 58).

<sup>10</sup> Zarzut, że Tuwim słabo znała język polski, wydaje się wątpliwy na tle zachwyków na styl *Kubusia Puchatka*.

tłumaczką na ten temat<sup>11</sup>. Bardzo prawdopodobne jest, że kryły się za tym względy ekonomiczne i polityka wydawnictw. Niejednokrotnie zamówienie nowego przekładu okazywało się bardziej opłacalne niż wykupienie praw do poprzedniego – rozwiązanie to mogło też być wygodniejsze w latach 90., a więc w czasie zmieniającej się sytuacji politycznej, społecznej i gospodarczej.

Obu tym książkom przyjrzała się Joanna Kokot w artykule poświęconym polskim przekładom opowiadań A.A. Milne'a dla dzieci. Pracę Traut badaczka nazwała uproszczonym wariantem *Winnie-the-Pooh* i *Kubusia Puchatka* Tuwim – z tekstu zniknęły gry słowne, niektóre fragmenty zostały pominięte, inne zbyt dosłownie przetłumaczone. Pojawiło się tu wiele błędów ortograficznych, gramatycznych i interpunkcyjnych. Wszystko to sprawiło, że całość jest niespójna. O wersji Drozdowskiego Kokot mówi zaś, że jest to niejako ten sam świat przedstawiony, co u Tuwim, ale inaczej opowiedziany. *Kubus Puchatek* z 1938 roku został w pewien sposób włączony w książkę z 1994 roku. Tłumacz uzupełnił to, co zostało pominięte w pierwszym z przekładów, poprawił też błędy, ale i sam sporo dopisał do dzieła Milne'a (zob. Kokot: 372–376)<sup>12</sup>.

Na przestrzeni lat polskie przekłady *Winnie-the-Pooh* oraz *The House at Pooh Corner* stały się przedmiotem wielu badań, choć zdecydowana większość translatorów skupiła się na pracach Tuwim i Adamczyk-Garbowskiej<sup>13</sup>. Z kolei te dwa przekłady, przeciwstawiane sobie, stały się częstym, niemal sztandarowym przykładem dla zobrazowania koncepcji serii translatorskiej, seryjności literatury dziecięcej, przekładu kanonicznego (centralnego) i polemicznego, problemu adaptacji i wiernego przekładu (oraz wielu pojęć mieszczących się między tymi skrajnościami), tłumaczenia nazw własnych, a także kwestii zakorzenienia (udo-

---

<sup>11</sup> Nic nie wiadomo też o samej Traut. W kilku katalogach bibliotecznych widnieje ona jako tłumaczka książki *Stary człowiek i morze* Ernesta Hemingwaya (wydanej w 1993 r. przez Krajową Agencję Wydawniczą w serii Lektury Ucznia, a więc w tym samym czasie, w tej samej instytucji i w tej samej serii, co *O Kubusiu Puchatku*).

<sup>12</sup> W wydaniu wersji Drozdowskiego zostaje nawet odnotowane na stronie redakcyjnej, że niektóre z nazw własnych oraz jeden z wierszy należą do Tuwim (zob. Milne, 1994: 8).

<sup>13</sup> O pozostałych tekstach, poza wspomnianym i najbardziej wyczerpującym artykułem Kokot, można przeczytać w referacie Justyny Winiarskiej, a o *Kubusiu Puchatku* Drozdowskiego wspomina także Izabela Szymańska (zob. Winiarska; Szymańska, 2014: 201). Inni badacze nie zajmują się pracami Traut i Drozdowskiego zapewne dlatego, że są one nieosiągalne. Książki można znaleźć w niewielu bibliotekach. Możliwe, iż zostały one wycofane z obiegu na drodze prawnej z uwagi na zbyt daleko idące podobieństwa do przekładu Tuwim.



mowienia) tłumaczenia czy teorii polisystemu (zob. Kokot; Rajewska; Lipiński; Kozak; Woźniak, 2009, 2012; Spyrka; Szymańska, 2014).

Cytowany już Herbert zauważył także: „Obok dwu książek o Kubusiu Puchatku [...] Milne napisał wiele wierszy dla dzieci oraz dwa większe utwory, warte chyba przetłumaczenia – *When We Were Very Young* [...] i *Now We Are Six* [...]” (Herbert, 1956: 203)<sup>14</sup>. Jeszcze w tym samym roku, 1956, w „Przekroju” ukazały się trzy wiersze w przekładzie Ireny Tuwim oraz jeden w przekładzie Antoniego Marianowicza (zob. „3 wiersze...”), rok później wydano książkę z wyborem wierszy. Dotychczas w Polsce opublikowano dwa przekłady będące wyborem i dwa pełne przekłady:

<i>When We Were Very Young</i> (1924)	<i>Now We Are Six</i> (1927)
<i>Wiersze dla Krzysia</i> (1957), wolny przekład: Irena Tuwim i Antoni Marianowicz (wybór)	
<i>Nieposłuszna mama i inne wierszyki dla dzieci</i> (1983), wolny przekład: Stanisław Barańczak (wybór)	–
<i>Kiedy byliśmy bardzo młodzi</i> (1997), przeł. Zofia Kierszys	<i>Już mamy sześć lat</i> (1997), przeł. Zofia Kierszys
<i>Kiedy byliśmy bardzo młodzi</i> (2005), przeł. Michał Rusinek	<i>Mamy już sześć lat</i> (2005), przeł. Michał Rusinek

Tłumaczenie Ireny Tuwim i Antoniego Marianowicza pojawiło się najpewniej na fali polskiej fascynacji Puchatkiem. Stanisław Barańczak pierwsze poezje przełożył na potrzeby artykułu z 1975 roku, w którym przyglądał się problemowi tłumaczenia poezji dla dzieci (zob. Barańczak: 72–74), kilka kolejnych opublikował w tym samym roku na łamach „Przekroju” (zob. „Do dzieci!...”). Wszystkie te utwory, obok kilku innych, weszły do tomu *Nieposłuszna mama i inne wierszyki dla dzieci*<sup>15</sup>. Przekłady Zofii Kierszys to pierwsze pełne wydania

<sup>14</sup> „[...] wiele wierszy dla dzieci oraz dwa większe utwory, warte chyba przetłumaczenia” – to pomyłka Herberta, ponieważ te dwa większe utwory to właśnie zbiory wierszy.

<sup>15</sup> Co ciekawe, książka ta ukazała się nakładem Wydawnictwa Nasza Księgarnia, które w tym samym roku opublikowało też drugie wydanie *Wierszy dla Krzysia*.

obu zbiorów, próbę tę powtórzył kilka lat później Michał Rusinek<sup>16</sup>. W pierwszym przypadku nie sposób odtworzyć, czy pomysł opublikowania w całości polskich wersji poezji Milne'a należy przypisać tłumaczce czy oficynie, ale jest to możliwe w drugim wypadku. Opowiadał o tym bowiem sam Rusinek:

[...] to był przypadek. Trzynaście lat temu redaktor naczelny Znaku Jerzy Illg przyszedł do Wisławy Szymborskiej z propozycją, by przełożyła wybór wierszyków Milne'a. Odmówiła, twierdząc, że nie zna angielskiego i nigdy nie pisała dla dzieci. Wtedy on westchnął, rozejrzał się po pokoju, w którym poza nimi byłem tylko ja i spytał „No to może ty?”.

(„Michał Rusinek...”)

Mimo że oba tomiki doczekały się kilku tłumaczeń, wiersze A.A. Milne'a nie są popularne w Polsce. Co prawda, kilka poezji weszło do zbioru antologii opracowanej przez Ryszarda Waksmanda (zob. *Poezja dla dzieci...*: 104, 150, 245–246, 407–408), utwory w wersji Barańczaka stały się w 1996 roku podstawą do spektaklu Teatru Telewizji (*Nieposłuszna mama*. FilmPolski.pl), a w 2012 roku wiersz *Śniadanie króla* w przekładzie Marianowicza doczekał się osobnej publikacji – ukazał się on w serii „Mistrzowie Ilustracji” w Wydawnictwie Dwie Siostry w opracowaniu graficznym Eryka Lipińskiego. Zdaje się jednak, że wiersze funkcjonują w polskiej recepcji przede wszystkim jako mniej znane książki autora znanego *Kubusia Puchatka*<sup>17</sup>. Trudno o recenzje krytyków, a także o badania translatologów. W latach 50. *Wiersze dla Krzysia* recenzowała Krystyna Kuliczowska i – co znamienne – czytała je niejako przez pryzmat opowiadań: „Z rzadka wprawdzie występuje tu sam Puchatek, ale przecież wierszyk Cesarza [...] jest odmianą puchatkowej »mruczanki« [...]” (Kuliczowska: 1309). Kilka kolejnych, skromnych wypowiedzi pojawiło się dopiero parę lat temu, po wznowieniu tłumaczenia Michała Rusinka. Z badaczy zaś poezjami zajmą się jedynie pokrótce Barańczak we wspomnianym już tekście.

---

<sup>16</sup> Rusinek to kolejna osoba, która wymienia opowiadania i wiersze w wersji Tuwim jako jedną z ważniejszych lektur dzieciństwa, przy okazji mówi też o swojej pracy translatorskiej (zob. „Co czytali...”: 220).

<sup>17</sup> Nagłówek z „Przekroju” reklamujący kilka wierszy brzmi: „DO DZIECI! Po zjedzeniu strony poprzedniej (ciastka!), przeczytajcie te WIERSZE, które napisał dla Was ta ta Kubusia Puchatka ALAN A. MILNE, a przetłumaczył Stanisław Barańczak” („Do dzieci...”: 28 [podkr. – A.Ch.]).

\*\*\*

*Kubuś Puchatek* Ireny Tuwim niezwykle trwale zapisał się w świadomości i w sercach polskich odbiorców – w tym także w świadomości i sercach najznakomitszych polskich badaczy i twórców. Jak się zdaje, nastąpiło to bardzo szybko – przytoczone wyżej świadectwa pochodzą przede wszystkim z lat 40. i 50., a więc ledwie z dziesięciu czy piętnastu lat. I choć w kolejnych dziesięcioleciach trudno o podobne wypowiedzi, to niezwykła dyskusja, jaka rozgorzała wokół polemicznego przekładu Moniki Adamczyk-Garbowskiej na przełomie lat 80. i 90. potwierdza, że propozycja Ireny Tuwim stała się pozycją kanoniczną, klasyczną, wręcz monumentalną. „Zasłoniła” ona bowiem, uczyniła obcymi, oryginał i jego autora<sup>18</sup> – to *Kubuś Puchatek*, nie *Winnie-the-Pooh*, stanowi dla krytyków i czytelników punkt odniesienia. „Przykryła” też poezje A.A. Milne’a dla dzieci – wiersze, pomimo kilku przekładów, nie cieszą się zbytnim zainteresowaniem odbiorców (w tym badaczy). Pozycja *Kubusia Puchatka*, adaptacji silnie udomowionej, okazuje się na tyle pewna, że opiera się współczesnym trendom przekładowym. W książkach dla dzieci coraz częściej mówić możemy o egzotyce; tłumacze i wydawcy pokładają obecnie większą ufność w zdolności percepcyjne młodych czytelników, wydawać by się więc mogło, że albo *Fredzia Phi-Phi* będzie cieszyć się większym zainteresowaniem, albo przygotowany zostanie nowy przekład, jednak – jak do tej pory – tak się nie dzieje.

### Bibliografia

„3 wiersze A.A. Milne’a”. *Przekrój* 582 (1956): 9.

Adamczyk, Monika. „Czy Kubuś Puchatek to Winnie-the-Pooh? O potrzebie krytyki przekładu”. *Akcent* 4 (1982): 73–85.

----- „Od tłumacza”. Alan Alexander Milne. *Fredzia Phi-Phi*. Tłum. Monika Adamczyk. Lublin: Wydawnictwo Lubelskie. 5–7.

---

<sup>18</sup> Do „nieobecności” autora w świadomości polskich czytelników przyczyniają się także zapewne dwa inne czynniki: po pierwsze fakt, że mówimy o książce, z którą zazwyczaj zapoznajemy się jako dzieci, a w ich świadomości zapisuje się raczej historia niż jej autor; po drugie niebagatelny jest też wpływ animacji Disneya, które również w pewien sposób zawłaszczają adaptowane dzieła, odsuwając na bok twórców.

- Adamczyk-Garbowska, Monika. *Polskie tłumaczenia angielskiej literatury dziecięcej. Problemy krytyki przekładu*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1988.
- „Albo Fredzia Phi-Phi, albo Kubuś Puchatek. Z Moniką Adamczyk-Garbowską, tłumaczką, rozmawia Piotr Wasilewski”. *Tak i Nie* 9 (1988): 6.
- Augustyniak, Anna. *Irena Tuwim. Nie umarłam z miłości*. Warszawa: Trzecia Strona, 2016.
- Barańczak, Stanisław. „*Rice pudding* i kaszka manna. O tłumaczeniu poezji dla dzieci”. Tegoż. *Ocalone w tłumaczeniu. Szkice o warsztacie tłumacza poezji z dodatkiem małej antologii przekładów-problemów*. Wyd. 3 popr. i rozszerz. Kraków: Wydawnictwo a5, 2004. 65–75.
- Bibliografia prac Ireny Tuwim*. Oprac. Tadeusz Januszewski. <http://tuwim.org/index.php?s=19> [dostęp: 15.03.2020].
- Brzozowski, Jerzy. „Strategie przekładu”. Tegoż. *Stanąć po stronie tłumacza. Zarys poetyki opisowej przekładu*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2011. 47–64.
- Carpenter, Humphrey. „A.A. Milne and Winnie-the-Pooh. Farewell to the Enchanted Places”. Humphrey Carpenter. *Secret Gardens. A Study of the Golden Age of Children's Literature*. London–Sydney: Unwin Paperbacks, 1987. 188–209.
- Co czytali sobie, kiedy byli mali?*. Rozmawiali Ewa Świerżewska, Jarosław Mikołajewski. Warszawa: Egmont Polska – Agora, 2014.
- „Do dzieci! Wiersze A.A. Milne’a”. *Przekrój* 51 [numer specjalny] (1975): 28.
- Drozdowski, Bohdan. „Kubuś Puchatek i S-ka”. *Wiadomości Kulturalne* 47 (1997): 6–7.
- Franaszek, Andrzej. „Kubuś”. Tegoż. *Herbert. Biografia*. T. 1. *Niepokój*. Kraków: Znak, 2018. 591–610.
- Gralewicz-Wolny, Iwona. „Od Winifredy do Jakuba, czyli Puchatek była kobietą?”. *Par cœur. Twórczość dla dzieci i młodzieży raz jeszcze*. Red. Iwona Gralewicz-Wolny, Beata Mytych-Forajter. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2016. 227–240.
- Haring-Smith, Tori. *A.A. Milne. A Critical Bibliography*. New York–London: Garland Publishing, 1982.
- Herbert, Zbigniew. „A.A. Milne”. *Twórczość* 4 (1956): 202–204.
- . „Niedźwiedzie”. Tegoż. *Hermes, pies i gwiazda*. Warszawa: Wydawnictwo Czytelnik, 1957. 136.

- Jarniewicz, Jerzy. „Jak Kubuś Puchatek stracił dzieciństwo”. Tegoż. *Gościnność słowa. Szkice o przekładzie literackim*. Kraków: Znak, 2012. 225–231.
- Kokot, Joanna. „O polskich tłumaczeniach Winnie-the-Pooh A.A. Milne’a”. *Przekładając nieprzekładalne. Materiały z I Międzynarodowej Konferencji Translatorskiej Gdańsk–Elbląg*. Red. Wojciech Kubiński, Ola Kubińska, Tadeusz Z. Wolański. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2000. 365–378.
- Kozak, Jolanta. *Przekład literacki jako metafora. Między logos a lexis*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2009.
- Kulickowska, Krystyna. „Pośmiertny prezes klubu Pickwicka”. *Nowe Książki* 21 (1957): 1309.
- Lem, Stanisław. „Lektury dzieciństwa”. *Dekada Literacka* 11–12 (1992): 11, 14.
- Lipiński, Krzysztof. „Mit brzydkiego kaczątka / gorszości. Czy przekład może być lepszy od oryginału?”. Tegoż. *Mity przekładoznawstwa*. Kraków: Wydawnictwo EGIS, 2004. 60–77.
- Melrose, A.R. *Puchatkowa czytanka-przedspanka, w której A.R. Melrose z upodobaniem wielkim i radością zgromadził Ciekawe Anegdotki, Tajemnicze Karteczki, Co Nieco Wspomnień oraz Mnóstwo Wiadomości (i Długich Słów) o ukochanych bohaterach książek A.A. Milne’a i Ernesta H. Sheparda*. Tłum. Ewelina Jagła. Poznań: Dom Wydawniczy Rebis, 1997.
- „Michał Rusinek: Disney skrzywdził Kubusia Puchatka. Nowa książka o przygodach naj-słynniejszego misia na świecie”. Rozmowa Emilii Dłużewskiej z Michałem Rusinkiem. *Wyborcza.pl*. 13 kwietnia (2017). <http://wyborcza.pl/7,75517,21634639,michal-rusinek-disney-skrzywdzil-kubusia-puchatka-nowa-ksiazka.html> [dostęp: 15.03.2020].
- Milne, Alan Alexander. *By Way of Introduction*. London: Methuen & Co., 1929.
- . *Kubuś Puchatek*. Tłum. Bohdan Drozdowski. Warszawa: Wydawnictwo Philip Wilson, 1994.
- Miłosz, Czesław. „Krzyś”. Tegoż. *Piesek przydrożny*. Kraków: Znak, 2016. 226.
- Nieposłuszna mama*. FilmPolski.pl. Internetowa baza filmu polskiego. <http://www.filmpolski.pl/fp/index.php?film=521093> [dostęp: 15.03.2020].
- Nieposłuszna mama*. Polska Bibliografia Literacka [Spektakle fabularne TV]. [http://pbl.ibl.poznan.pl/dostep/index.php?s=d\\_biezacy&f=zapisy&p\\_tytul=niepos%C5%82uszna+mama&submit.x=0&submit.y=0](http://pbl.ibl.poznan.pl/dostep/index.php?s=d_biezacy&f=zapisy&p_tytul=niepos%C5%82uszna+mama&submit.x=0&submit.y=0) [dostęp: 15.03.2020].
- Nowak, Andrzej. „Fredzia, której nie było, czyli Penelopa w pułapce”. *Dekada Literacka* 3 (1992): 12.

- Poezja dla dzieci. Antologia form i tematów*. Oprac. Ryszard Waksmund. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1987.
- Rajewska, Ewa. „»Zakorzenie« przekładu a polskie tłumaczenia *Winnie-the-Pooh* Alexandra Alana Milne’a”. *Przekład w historii literatury*. Red. Piotr Fast, Katarzyna Żemła. Katowice: Wydawnictwo Naukowe „Śląsk”, 2002. 59–71.
- Rogoż, Michał. „Kubuś Puchatek jako bohater wielu pokoleń. Z dziejów recepcji arcydzieła Alana Aleksandra Milne’a na polskim rynku wydawniczym”. *Młody odbiorca w kręgu lektur pożytecznych i szkodliwych*. Red. Krystyna Heska-Kwaśniewicz przy współpracy Sylwii Gajownik. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2012.
- Spyrka, Lucyna. „Przekład udomowiony – przekład wyobcowany”. *Przekłady Literatur Słowiańskich* 2 (2011): 251–265.
- Staniuk, Jolanta. „Przekład zakorzeniony jako przejaw manipulizmu na podstawie odbioru *Kubusia Puchatka* i *Fredzi Phi-Phi*”. *Między oryginałem a przekładem* 1 (2019): 85–95.
- Stiller, Robert. „Powrót do Carrolla”. *Literatura na Świecie* 5 (1973): 330–363.
- Szymańska, Izabela. „Przekłady polemiczne w literaturze dziecięcej”. *Rocznik Przekładoznawczy. Studia nad teorią, praktyką i dydaktyką przekładu* 9 (2014): 193–208.
- , „Serie translatorskie w polskich przekładach anglojęzycznej literatury dziecięcej. Obraz adresata jako motyw łączący serię”. *50 lat polskiej translatoryki*. Red. Krzysztof Hejwowski, Anna Szczęsny, Urszula Topczewska. Warszawa: Uniwersytet Warszawski, 2009. 513–527.
- Thwaite, Ann. *A.A. Milne. Jego życie*. Tłum. Małgorzata Glasenapp. Warszawa: Wydawnictwo W.A.B., 2009.
- Tuwił, Irena. „Sprawa adaptacji”. *Nowa Kultura* 26 (1952): 10.
- Winiarska, Justyna. „*Fredzia Phi-Phi* czy *Kubuś Puchatek*?”. *Język Polski* 5 (2001): 334–338.
- Woźniak, Monika. „Czym jest »poprawność polityczna« w przekładach literatury dziecięcej?”. *50 lat polskiej translatoryki*. Red. Krzysztof Hejwowski, Anna Szczęsny, Urszula Topczewska, Warszawa: Uniwersytet Warszawski, 2009. 505–512.
- , „Puchata przepustka do sławy. Pochwała Ireny Tuwił”. *Przekładaniec* 26 (2012): 115–134.
- Woźniakowski, Krzysztof. „Książka dla dzieci w ofercie wydawniczej środowiska polskich uchodźców na Węgrzech okresu II wojny światowej”. *Annales Universitatis*

*Pedagogicae Cracoviensis. Studia et Bibliothecarum Scientiam Pertinentia* 12 (2014): 69–85.

Wullschläger, Jackie. „A.A. Milne. The Fantasy Tamed”. Teżże. *Inventing Wonderland. The Lives and Fantasies of Lewis Carroll, Edward Lear, J.M. Barrie, Kenneth Grahame and A.A. Milne*. London: Methuen, 1995. 175–199.

Wyka, Kazimierz. „Pan Pickwick na łyżwach [„Odrodzenie” 1948, nr 3]”. Stanisław Frycie. *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1945–1970*. T. 2. Wyd. 2. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1982. 506–509.

### *Winnie-the-Pooh* as the other to Polish Literature

#### Summary

A.A. Milne is known primarily as an author of four books for children – two volumes of poetry, *When We Were Very Young* (1924) and *Now We Are Six* (1927), and also two collections of stories, *Winnie-the-Pooh* (1926) and *The House at Pooh Corner* (1928). These books have been extremely successful all over the world, but in Poland the most popular have been the collections of stories about the adventures of the teddy bear and his friends. The translations by Irena Tuwim – *Kubuś Puchatek* and *Chatka Puchatka* (both 1938) – have become beloved books for many readers. Shortly after the Second World War and in the next decades the words spoken by Miś o Małym Rozumku [the Bear of a Very Little Brain] and by other animals from the Forest came into use in Polish. Irena Tuwim's translation very fast became canonical, but at the same time *Winnie-the-Pooh* became unknown. This article is devoted to the Polish reception of A.A. Milne's work for children. It examines why *Kubuś Puchatek* became so popular in the post-war years, but also how this success have influenced the reception of subsequent translations.

**Keywords:** children's literature, Alan Alexander Milne, *Winnie-the-Pooh*, *Kubuś Puchatek*, Irena Tuwim, reception, translation

**Słowa kluczowe:** literatura dla dzieci, Alan Alexander Milne, *Winnie-the-Pooh*, *Kubuś Puchatek*, Irena Tuwim, recepcja, przekład





III

Psychologia międzykulturowa

Intercultural Psychology



Adam Regiewicz

Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie

ORCID 0000-0003-1367-7697

## W perspektywie Innego. Czytanie opowiadań Irit Amiel w kontekście psychologii międzykulturowej

Zacznijmy od pewnej żydowskiej anegdoty<sup>1</sup>. Rozmawia ze sobą dwóch chasydów. Jeden mówi drugiemu: „Czy ty mnie kochasz?”. Drugi odpowiada: „Tak, Kocham cię”. Borys pyta go: „Wiesz, co sprawia, że cierpię?” A drugi odpowiada: „Jakże mogę wiedzieć, co sprawia ci cierpienie?”. Borys mówi: „Jeśli nie wiesz, co sprawia, że cierpię, jak możesz mówić, że mnie kochasz?”.

Nieprzypadkowo tę chasydzką anegdotę, przypisywaną Yechudzie Lejbowi z Sasowa, przytacza rabin David Rosen<sup>2</sup> podczas wykonania symfonii katechetycznej *Cierpienie Niewinnych* skomponowanej przez Kiko Arguello w Auschwitz 23 czerwca 2013 roku. Próba zrozumienia tego, co wydarzyło się w obozach koncentracyjnych, wykracza zdecydowanie poza tradycyjne kategorie poznawcze. Za pytaniem Borysa kryje się bowiem zaproszenie – *try walking in my shoes* – do wejścia głębiej w relację z Innym, przyjęcia jego punktu widzenia.

---

<sup>1</sup> Dowody anegdotyczne zajmują poczesne miejsce w studiach nad odbiorem tekstów kultury. Są one „swoistą metaforą narracyjną, formą przypowieści, której przesłanie odnosimy do świata rzeczywistego, niczym znaczenie interpretowanego tekstu” (Maryl: 312–313). W tradycji żydowskiej „szmonces” czy anegdota pełnią funkcję mądrościową, odsyłając do egzystencjalnej warstwy znaczeniowej.

<sup>2</sup> Zapis wystąpienia: źródło filmowe, <https://www.youtube.com/watch?v=qkcle-okZYI> (49.10–50.20).

W kontekście takiego zaproszenia warto spojrzeć na opowiadania Irit Amiel, która buduje opowieść o Zagładzie w relacji dyskursywnej. Amiel, wymieniana obok Idy Fink izraelska pisarka i poetka, jest przedstawicielką pokolenia ocalałych z Holocaustu. Michał Głowiński w „Poślowiu” (Głowiński: 103) do *Osmalonych*, tomiku opowiadań nominowanych w 2000 roku do Nagrody Nike, zauważa, że Irit Amiel jest pisarką jednego tematu, jednego doświadczenia. Jak sugeruje sam tytuł książki, Zagłada, która zakończyła się wraz z upadkiem hitlerowskich Niemiec, trwa w tych, którzy – podobnie jak sama autorka – ją przetrwali<sup>3</sup>. Można zatem czytać *Osmalonych* jako zapis zmagania się z traumą, która nie pozwala wrócić do normalności.

W piętnastu opowiadaniach Amiel koncentruje uwagę na ludziach, którzy ocaleli (by posłużyć się znaną Różewiczowską frazą), a zarazem noszą w sobie śmierć. Zagłada wciąż określa ich życie „tu i teraz” w scenerii Palestyny, dokąd wyjechali, czy Stanów Zjednoczonych, gdzie robią kariery. Tytułowe „osmalenie” nie da się usunąć żadnymi sposobami, jest niezmywalne. Zaproponowana przez izraelską pisarkę metafora odnosi się do śladu – tropu silnie powiązanego czasem i przeszłością. Barbara Skarga zauważa, że w przeciwieństwie do pamięci, ślad odnosi się do przeszłości w sposób emocjonalny i zaangażowany. Jest dowodem istnienia jakiejś przeszłości, która odcisnęła się w naszym życiu. Dlatego ślad domaga się powiązania „jej z zespołem innych słów, takich, które przechowują przeżycia i doświadczenia egzystencjalne” (Skarga:76).

Kluczowym dla zrozumienia użytej przez autorkę metafory „osmalenie” wariantem śladu jest blizna. Blizna jest śladem zranienia, przeżytego bólu, o którym przypomina. Pomimo upływu czasu cierpienie często nie mija, ból trwa, przenosi wciąż w przeszłość, do wydarzenia, które ten ból stale uobecnia. Blizna nigdy nie ulega zatarciu. Ma zawsze charakter osobisty, silnie egzystencjalny, odnosi do tego, co przeżyło się samemu. Dlatego opowiadania Amiel są zapisem pojedynczych historii: Linki, Rafała, Klary, Noemi, Ziwy i innych. Ich bohaterowie doświadczają utraty, wygania, prześladowania, ale każde w inny, niepowtarzalny sposób. Jednocześnie te pojedyncze historie układają się we wspólne doświadczenie cierpienia – to, co osobnicze, staje się u Amiel

---

<sup>3</sup> Podczas II wojny światowej Amiel znalazła się w getcie częstochowskim, z którego uciekła. Jej rodzina zginęła w niemieckim nazistowskim obozie zagłady w Treblince. Ona sama przeżyła wojnę dzięki pomocy Polaków, którzy spreparowali dla niej fałszywe dokumenty.

powszechnie. Tylko jak opowiedzieć o tym, co wspólne, nie tracąc nic z tego, co jednostkowe?

Można odnieść wrażenie, że autorka „w tych narracjach powściągliwych, skromnych, unikających słów wielkich i mocnych” (Głowiński: 106) szuka takiego języka. Jan Błoński, przywołany później przez Jacka Leociaka w *Tekście wobec Zagłady*, pisał :

Holokaust jest w istocie niemożliwy do opowiedzenia i cokolwiek o nim czytamy, nieuchronnie przeraża i rozczarowuje zarazem. Pióro łamie się pod ciężarem doświadczeń, co przekraczają ludzką miarę. Pisarz, w którego pamięci tkwią tak przerażające przeżycia, nie może się od ich oderwać i także – nad nim zapanować, nadając im wspólny (jednolity) kształt...

(Błoński, 1994: 103)

Wydaje się, że kategorią, za pomocą której Amiel stara się opisać tragedię Shoah, jest właśnie „osmaloność”. W opowiadaniach staje się ona tym wspólnym kształtem, w który wpisują się poszczególne historie bohaterów. Zakorzenie postaci w różnych tradycjach oraz powojenne zmieszanie kulturowe, wynikające z przymusowych migracji, jeszcze bardziej uwydatnia indywidualność losów, a tym samym utrudnia zrozumienie wspólnotowości doświadczenia.

Na tych różnicach Amiel buduje swoją narrację. W opowiadaniach *Współczesny splot* czy z *Izraelskiego tygla* autorka konstruuje opowieść złożoną z głosów poszczególnych postaci. Bohaterowie jej opowiadań przyjeżdżają do Tel Awiwu, Indii, Holandii albo Nowego Jorku, mówią po rosyjsku, polsku, włosku, słabo po hebrajsku. Żyją w Palestynie, ale wszyscy są przyjezdnymi z Cypru, Włoch, Polski, Niemiec. Jednego z nich autorka scharakteryzuje następująco: „Nazywał się Palestyńczyk, wyglądał jak Cygan, a był izraelskim Żydem z Polski” (Amiel: 26).

Można przypuszczać, że w analizie opowiadań pomocne będą studia kulturowe<sup>4</sup> (Barker, 2005) wraz z analizą transkulturową (Pratt, 1992), badającą przestrzeń pogranicza kulturowego, w którym dokonuje się selekcja i przenoszenie elementów z jednej do drugiej kultury (hegemonicznej do mniejszościowej i odwrotnie), oraz wszelkiego rodzaju badania nad tożsamością i czynnikami,

---

<sup>4</sup> Postulowane podejście kulturowe uznaje literaturę za jedną z praktyk komunikacyjnych, za pomocą której konstruuje się dyskurs społeczny i kształtuje się postawy podmiotów biorących udział w konstruowaniu społecznej rzeczywistości (Culler, 2010).

które ją kształtują, jak imagologia, studia postkolonialne, studia etniczne, studia nad migracją oraz studia traumatologiczne (Hartman, 2015), obejmujące swoim zakresem wszystkich uczestników dramatu. Warto zauważyć, że większość wymienionych tu kierunków badań wyraźnie akcentuje świadomość jeśli nie niestabilności znaczeń, to przynajmniej ich dyskursywnego charakteru<sup>5</sup>, który jest kluczem do dalszej interpretacji.

Takiemu dyskursywnemu, a zarazem ukierunkowanemu na studia kulturowe ujęciu w badaniach literaturoznawczych sekunduje w ostatnim czasie psychologia międzykulturowa. Zwraca ona uwagę na ramy zachowań społecznych determinujące działanie człowieka w kulturze (Matsumoto, Juang: 123–168). Kulturowe cechy, kształtujące sposób myślenia o świecie danej grupy kulturowej, nie tylko warunkują jej przekonania i wartości, ale również emocje, na jakich jej członkowie budują swoje postrzeganie świata (Barnouw, 1985). Co ważne, badania wykazują, że choć same procesy biologiczne warunkujące emocje są wspólne dla wszystkich, to ich ekspresja jest już warunkowana kulturowo. Nie pozostaje to bez wpływu na kategorię zrozumienia w relacjach międzykulturowych.

Świetnie ilustrują to dwa opowiadania Irit Amiel: *Naznaczeni* oraz *Współczesny splot*. Pierwsze z nich przyjmuje formę trzech wypowiedzi listownych pisanych przez ocalałych z getta Awiszag i Zbyszka oraz polskie małżeństwo Wiktorię i Pawła. W listach bohaterów żydowskich można zaobserwować charakterystyczne napięcie między pragnieniem życia a naznaczeniem śmiercią, między namiętnością a strachem. Żadne z nich nie czuje się u siebie. Poczucie wyobcowania, tak charakterystyczne dla kogoś, kto doświadczył wygnania i utraty, towarzyszy im na każdym kroku. Co więcej, ma ono solidne podstawy w faktach. Kąpielowa Wikcia, która przez całą okupację ukrywa żydowskiego chłopca w norze, wydaje go esbekom, aby nie dopuścić do jego wyjazdu do Ameryki. To, co definiuje bohaterów żydowskich, to właśnie ruch, nieustanne podróżowanie, przemieszczanie się.

Przeciwieństwem Awiszag i Zbyszka są Wiktoria i Paweł, którzy funkcjonują w polskiej ramie zachowań społecznych. Ramę tę wyznacza przede wszystkim wiązanie do ziemi, stałość, stabilność, czego wyrazem jest sama profesja Pawła,

---

<sup>5</sup> „Rzeczywistość kulturowa jawi się nam [...] w postaci wiązki przecinających się, poplątanych dyskursów” (Dąbrowski, 2010: 277).

który jest zdunem. Komin to obraz *axis mundi*, punkt wyznaczający środek świata, dzielący przestrzeń na swojską i obcą, nasz świat i zaświat. Uprawiany przez Pawła zawód ma jednak znaczeniowo w kontekście Holocaustu drugie dno. Czyszczenie kominów stawia postępowanie Pawła w pewnym podejrzeniu. Kryje się za tym niesformułowane wprost oskarżenie o milczące przyzwolenie Polaków na los żydowskiego narodu. Tę bierną postawę również można tłumaczyć ramami kulturowymi. Wiktoria w liście wyraźnie wskazuje na jej powody: jest nim wychowanie katolickie:

Na ludzi go wychowam, zabiorę na jarmark i do kościoła, i wyrosnie na porządnego katolika. Paweł go nauczy zawodu i życie bendzie jak trzeba. No to co że obrzezany? Pan Jezus też był obrzezany Żydek no i co? Zły katolik był? Same cuda czynił a Żydki go ukrzyżowali.

(Amiel, 1999: 62–63)

Kolejna różnica przebiega na płaszczyźnie tradycja–nowoczesność. Zbyszek jest synem chirurga i nauczycielki hebrajskiego gimnazjum, on sam zostaje artystą, zaś Wiktoria i Paweł wykonują proste rzemieślnicze czynności. Życie tych pierwszych sytuowane jest w mieście, tych drugich pod miastem, na wsi, w otoczeniu królików i kur. Wiązą się z tym określone emocje: u Zbyszka i Awiszag raczej stonowane, naznaczone nostalgią, choć nie obojętne, u Polaków gwałtowne, silne, w których wielka macierzyńska miłość zmienia się w dziką nienawiść.

W drugim z opowiadań Amiel zderza również dwa punkty widzenia: żydowski i niemiecki. Ten pierwszy reprezentują Noemi i jej syn Boaz, drugi – narzeczona Boaza, Rut. Ponownie możemy dostrzec w zachowaniach bohaterów żydowskiego pochodzenia to samo napięcie pomiędzy życiem, witalnością, smakowaniem świata i naznaczeniem śmiercią, nawet jeśli to pojawia się tylko w przestrzeni mentalnej. Wyrażają oni emocje: Noemi nienawiść, a Boaz miłość do Rut, w o wiele bardziej wyraźny sposób niż Niemka. Ta skrywa je w sobie, udaje, milczy, jest zdecydowanie bardziej powściągliwa niż jej narzeczony i jego matka. Amiel buduje te postaci, opierając się na profilu psychologicznym danej kultury, który powstaje pod wpływem analizy wyznawanych wartości oraz doświadczeń historycznych kształtujących tożsamość (Boski: 37–407). Richard Lewis, autor modelu międzykulturowego, wyznaczył trzy bieguny kulturowe (*linear-active*, *multi-active* i *reactive*), pomiędzy którymi sytuują się zachowania

grup etnicznych<sup>6</sup>. W swojej pracy poświęconej ramom zachowań kulturowym określił model właściwy dla kultury Izraela (Lewis: 427–433). Zaliczył do niego: obsesję przetrwania, odwagę, żywotność, wyrażanie poglądów, płynność – zdolność dostosowania się, cierpliwość, moralność i nowoczesność.

Większość tych elementów profilu została wpisana w historie bohaterów opowiadań. Najsilniej daje o sobie znać obsesja przetrwania. Jedenastoletnia dziewczynka przeciskająca się przez deski w komórce, aby uciec z getta; Rafał wypchnięty przez ojca z pociągu zmierzającego do obozu koncentracyjnego, ucieka przed strzelającymi do niego strażnikami albo Daniel, umykający do lasu, gdzie siedzi na drzewie przez całą dobę w obawie przed Niemcami – to tylko najbardziej reprezentatywne przykłady stawiania po stronie życia, do czego niewątpliwie trzeba było odwagi. Drugim elementem jest umiejętność dostosowywania się do otaczających warunków. Żydowskie dzieci w nowych warunkach bardzo szybko się asymilują. Rafał zostaje przygarnięty przez parę niemieckich wieśniaków Hansa i Hildę, stając się dla nich jak własny syn; Zbyszek zostaje wychowany przez Wiktora i Pawła, Wiktora „wołał mamę, a Pawła tato”. Chłopiec czuje taką odpowiedzialność wdzięczności, że w liście do ukochanej pisze: „gdyby moja mama była moją prawdziwą matką, to zostałbym w Izraelu i odbił cię twojemu przystojnemu mężowi, ale ponieważ ona nią nie jest i bohatersko mnie ratowała, muszę wrócić” (Amiel: 67). Podobnie znacząca w charakterystyce bohaterów jest ich żywotność, która w opowiadaniach ukazuje się poprzez pełne zanurzenie się w wir życia, co najpełniej egzemplifikuje historia Batii, która „opuszcza dom, swoich troje udanych dzieci i rzuca się w wir Hindu. Z ogoloną na pałę głową – jak wówczas w getcie po tyfusie – w białych, bawełnianych, niemal przezroczystych długich szatach, kolorowych koralach, tańczy z bębenkiem po ulicach miast, śpiewa monotonię »Hari Kriszna, Hari Rama« [...]. Twierdzi, że jest szczęśliwa” (Amiel: 30). Umiłowanie do życia przejawia także Klara, blondynka o obfitym biuście i zaokrąglonych biodrach, tryskająca hormonami, która za wszelką cenę stara się być kochaną. Nieprzypadkowo żywotność kultury żydowskiej została tu sprzężona z doświadczeniem cielesnym. W *Pożegnaniu mojej martwej klasy* możemy usłyszeć: „A tu już skaczą

---

<sup>6</sup> Pomijam w tym miejscu prace Edwarda Halla, Geerta Hofstede, Fonsa Trompenaarsa, Charlsa Hampden-Turnera, skupiając się na opublikowanych w 1996 r. badaniach Richarda Lewisa, które obecnie są najczęściej wykorzystywane w teorii relacji międzykulturowych.



w wodę dziewczyny w toplessach i chłopcy zerkają ukradkiem podnieceni i speszeni, a dziewczynki myślą, że wkrótce też będą miały takie śliczne zgrabne cycuszki [...]. A potem wypoczywają, leżąc na błękitnych leżakach, w jednym rzędzie z opalonymi, wysportowanymi wnukami” (Amiel: 83). Doświadczenie cielesności w jej najbardziej biologicznym, często atawistycznym sensie, jest namiastką potwierdzenia, że pozostało się wśród żywych. Ciało piękne, zdolne do uprawiania miłości, nagie, będące zapowiedzią rozkoszy jest dowodem życia. Jest czymś odległym od ciał zagazowanych, wdeptanych w obozowe błoto czy wyniszczonych głodem lub medycznymi eksperymentami. Świetnie ilustruje to poniższy fragment opowiadania *Naznaczeni*:

I chodziłaś tam bezbronna między pawilonami waliz, włosów, protez, szczoteczek do zębów i wylaś w sobie bezgłośnie koło dziecinniej sukienki ze zrudziałą plamą krwi. Wróciłaś późną deszczową nocą, w wigilię Jom Kipur, zziębnięta, ociekająca wodą od stóp do głów, szczękająca zębami, a ja wycierałem twoje fantastyczne ciało suchymi ręcznikami i ogrzewałem twoje skostniałe stopy moim gorącym oddechem.

(Amiel, 1999: 66).

Bohaterowie Amiel nie tylko są zdolni do wyrażania poglądów, ale wręcz je manifestują, szczególnie gdy sprawa dotyczy ich egzystencji. Noemi we *Współczesnym slocie* wypomina synowi: „A teraz ty, ty, co nosisz imię mego ojca, którego oni w twoim wieku zadusili gazem w Treblince, ty chcesz pojąć za żonę kobietę, z ich plemienia i przynieść na świat dzieci, moje wnuki z ich genami, dzieci, w których żyłach popłynie krew morderców twego dziadka?” (Amiel: 73). Albo Ziwa – robiąca karierę na uniwersytecie jako znawca literatury, która po pięćdziesięciu latach odnajduje matkę. Uratowana w czasie wojny przez siostry zakonne, nic nie wiedząc o swojej rodzinie, zastanawia się nad brakiem kontaktu ze strony matki. Żadnych poszukiwań, żadnego listu. Swój pogląd wyraża w najbardziej z możliwych drastyczny sposób – samobójstwem.

Z tym ostatnim wiąże się kategoria odwagi, o której Amiel niejednokrotnie pisze. W odniesieniu do Linki, osiemnastoletniej bohaterki opowiadania, pisze: „Wówczas podziwiałam jej odwagę w wyborze śmierci, dziś zdaję sobie sprawę, że trzeba było o całe niebo większej odwagi, aby wybrać życie” (Amiel: 12). Takie właśnie wybory dokumentuje w swoich opowieściach autorka.

W opisach poszczególnych bohaterów (może już w mniejszym stopniu) pojawiają się pozostałe wartości: moralność (historia Rafała, którego syn spłodzony z Hildą jeszcze w Niemczech ginie w wypadku razem z synem zrodzonym z żony Niry, Sefardyjki, już w Izraelu) czy cierpliwość w znoszeniu cierpienia.

Lewis zwraca uwagę, że nie można wyobrazić sobie tego profilu bez odniesienia do religii. Judaizm jest podstawowym czynnikiem tożsamościowym tego narodu i kultury. I rzeczywiście u Amiel takich odniesień jest naprawdę sporo. Każde ocalenie ma wymiar mesjański. Wrogowie naznaczeni są poprzez biblijny Edom, wielokulturowa Palestyna przez metaforę wieży Babel, większość historii ma swoje odniesienie do *Tóry* i ksiąg prorockich Izajasza, Daniela, Jeremiasza czy Hioba. Jak mówi Gidi, bohaterka Izraelskiego tygla: „My przyszlśmy na świat z morza, z pustyni, z samej Biblii” (Amiel: 89).

Drugim czynnikiem jest historia, a szczególnie wiek XX, w którym dokonał się Holocaust. Pamięć o Shoah jest dla współczesnego Izraela konstytutywnym elementem tożsamościowym. I właściwie każde opowiadanie dotyka tego doświadczenia, pokazując, że dzisiaj być Żydem, to być ocalonym. Trzecim wydaje się idea państwowości, powstania po dwu tysiącach lat państwa Izrael, jego niezależności politycznej i zaznaczenia odrębności wobec świata arabskiego – swego miejsca w Palestynie. Trudnością w określaniu profilu może być jednak dość duże rozproszenie Żydów i ich spolonizowanie, zruszczenie czy zamerykanizowanie, jakiego doświadczyli z powodu swojej historii, o czym wielokrotnie, jak choćby w *Izraelskim tyglu*, wspomina Amiel. Bohaterowie jej opowiadań przyjeżdżają do Palestyny z różnych stron, często – jak Elkana – wymyślają swoją biografię, by bardziej wpisać się w nową ojczyznę. Uczą się hebrajskiego, bo dotąd posługiwali się językami „obcych”.

W zaproponowanym przez Lewisa profilu kulturowym Izrael znajduje się niemal w środku między dwoma silnymi modelami: linearnym i multikatywnym, w niewielkim stopniu zbliżając się do kultury liniowej (Lewis: 29–31). Wynikający z tego profilu model żydowskiej komunikacji wskazuje na tendencję do zajmowania silnych pozycji w rozmowie, posługiwania się logiką i ogromną erudycją (przypomnijmy chociażby postać Ziwy), przy jednoczesnym uciekaniu się do humoru. Pomimo zajmowania jednoznacznych stanowisk, komunikacja żydowska jest cywilizacją sporu, która wyrasta z doświadczenia talmudycznego.

Wątek ten wydaje się dość istotny dla podjętej tu problematyki punktów widzenia i dyskursywności proponowanej w opowiadaniach Irit Amiel, dlatego warto się przy nim na chwilę zatrzymać. Konstanty Gebert pisze, że „Talmud jest zapisem sporów”, jest zbiorem interpretacji *Tory*, a te nigdy nie są ustalone raz na zawsze, bowiem są zależne od osobistego rozeznania i doświadczenia. Cytując Gersonidesa, pisze:

Każdy, kto studiuje nasz Talmud, wie, że gdy nasi komentatorzy spierają się o coś, żaden nie ma absolutnych dowodów na poparcie swojego stanowiska, choćby nie wiem, ile trudności potrafił sprawić swemu przeciwnikowi. Przedmiotem naszych badań nie jest prosta matematyka, w której możliwe jest tylko jedno rozwiązanie. W każdej debacie talmudycznej poświęcamy całą naszą siłę i moc, by odrzucić, za pomocą logicznych dowodów, jeden pogląd na korzyść drugiego. Następnie w tym świetle interpretujemy wszystkie orzeczenia, czasem w sposób wymuszony. Ostatecznie aprobujemy ten obraz w całości, który wydaje się najłatwiejszy do przyjęcia przy uwzględnieniu wszystkich danych.

(Gebert, 2004: 121)

Zaproponowana powyżej perspektywa dyskursywna jest dla człowieka wychowanego w kulturze greckiej, w kulcie Logosu, który zakłada dotarcie do sensu poprzez odrzucanie fałszywych przekonań, czymś dramatycznie niezrozumiałym. Egzemplifikacją takiej postawy jest model kultury liniowej, który domaga się jednoznacznych odpowiedzi opartych na myśleniu asercyjnym, wykluczającym dialektyczne aporie. Tradycja żydowska zakłada coś przeciwnego – rozbieżności i spory, które nie tylko się nie wykluczają, ale właśnie uzupełniają w drodze ku prawdzie.

Wywiedzioną z tradycji żydowskiej „cywilizację sporu” można z powodzeniem odnieść do kategorii dyskursywności. Można ją rozumieć poprzez Lévinasowską koncepcję spotkania z Innym. Dyskurs uobecnia Innego, którego pojawienie się jest wydarzeniem, a zarazem wyzwaniem dla Samego-Siebie ukształtowanego w konkretnych ramach kultury. Inny zawsze pozostaje w opozycji do wspólnotowości istnienia, do zbiorowości wytwarzającej określone znaczenia. Dlatego dyskurs wydobywa różnicę, nie-tożsamość z językiem spójnej ramy kulturowej. Stawia Samego-Siebie wobec prawdy o nim, wobec czego może on zająć dwie postawy: pierwsza to zwanie pozytywnych podmiotów wartości, rzeczników prawa i ładu moralnego i poszukiwanie momentu porozumienia; druga to intryga zła, które przeciwstawia sobie i zmusza do walki (Tischner:

89–96), ta zaś może skończyć się albo przyjęciem racji Innego, albo usprawiedliwieniem siebie. Dlatego dyskurs nigdy nie jest neutralny etycznie, zawsze niesie jakąś miarę moralną. Szczególnie jeśli wziąć pod uwagę doświadczenie Holocaustu i relacji między Żydami, Polakami i Niemcami nie tylko w czasie wojny, ale i przed nią. Przywoływany już wcześniej Jan Błoński w początkowym fragmencie książki *Biedni Polacy patrzą na getto* dotyka właśnie problemu zrozumienia (czy właściwie niezrozumienia) w kontekście Innego. Pisze:

Żyd to Inny, inny *par excellence* i dlatego polsko-żydowskie porozumienia i nieporozumienia skupiają w sobie mnóstwo problemów, religijnych, moralnych, psychologicznych, prawnych, społecznych w i końcu także politycznych.

(Błoński, 1994: 5)

Na tej uwadze zasadza się koncepcja opowiadania *Współczesny splot*. Noemi poznaje w czasie świąt narzeczoną swojego syna Boaza – Rut. Z początku myśli, że dziewczyna jest Dunką – ze względu na jasne, proste włosy. Patrząc na zakochaną parę, czuje się szczęśliwa. Gdy dziewczyna zdradza swoje niemieckie pochodzenie, Noemi doznaje wstrząsu:

A mnie zrobiło się ciemno przed oczami, cała krew odpłynęła mi z mózgu i nie upadłam tylko dzięki temu, że mój Jeremi schwytał mnie za rękę i podparł w ostatniej chwili. Bo stanął przede mną jak żywy ten piekielny esesman z naszego obozu – Günter z Wupertallu.

(Amiel, 1999: 71).

Zderzenie z prawdą Innego wywołuje w niej bunt, prowokuje do walki, rodzi nieakceptację. Ale Amiel nie pozostaje tylko przy tej perspektywie. Pozwala spojrzeć na to spotkanie oczami Boaza i Rut. Dla syna ocalonej kobiety – Boaza – Rut jest takim właśnie ocaleniem. Z życia, które prowadził, pełnego szaleństwa, narkotyków, beztroski, wrywa go autentyczność tej dziewczyny, jej prostota, prawdziwość, a zarazem obcość. Spotkanie z Innym staje się dla Boaza wezwaniem do poszukiwania zrozumienia samego siebie, a poprzez to – do wyzwolenia spod wpływu matki i jej historii. Z jeszcze innego punktu widzenia patrzy na Rut, która ma świadomość, że ciąży na niej „łapa historii”, że jej przynależność rodowa i historyczna determinuje jej jednostkowy los. Dziewczyna przyjmuje rację Innego – Noemi – i odchodzi od Boaza, wyjeżdża. Jak mówi: „nagle rozumiem lepiej Żydów i identyfikuję się z tym narodem,

który przez dwa tysiące lat dźwiga na swoich barkach brzemień jakiegoś mitologicznego grzechu swoich przaszczurów” (Amiel: 76). I Rut trafia chyba w samo sedno osmalenia, o którym pisze Amiel. Bycie Żydem oznacza bowiem być osmalonym, naznaczonym blizną czy to w postaci tatuażu, o którym wspomina Noemi, czy w formie traumy, która nie pozwala zmrużyć oka.

Powołując się na Benveniste’a, Mieczysław Dąbrowski wskazuje na podstawową funkcję dyskursu wobec historii. Polega ona na nałożeniu na opowiadaną historię określonego punktu widzenia „ja-ty-tu-teraz”. Mówiąc inaczej, „dyskurs ujawnia w niezwykle silnym stopniu komunikacyjne usytuowanie i nastawienie piszącego/mówiącego, ustanawiając pewien jego modus i idiom, jest swoiście rozumianym dialogiem społecznym” (Dąbrowski, 2009: 12). Przyjęcie tej subiektywnej perspektywy, jak dowodzi teoria kognitywna (Langacker, 2000), wiąże się z dwoma sposobami konstruowania sceny wydarzeń: obiektywnym, który zawiera się w języku, kodzie i jest warunkowany przez ramy kulturowe, i subiektywnym, silnie zależnym od osobistego doświadczenia. Napięcie pomiędzy nimi może warunkować pojawienie się postaci wchodzących w rolę uczestników dyskursu. Tak dzieje się w przywołanym już opowiadaniu *Współczesny spłot*. Amiel buduje dramat rozpisany na role: Noemi – ocalałej z Holocaustu Żydówki, jej syna – Boaza i jego dziewczyny – Rut.

W początkowym fragmencie Noemi wywołuje obraz Rut, pięknej dziewczyny, szczęśliwej, radosnej, bo kojarzonej z narodowością duńską i królem Danii, który nie pozwolił wywieźć Żydów, ale odesłał ich promem do Szwecji. Z czasem rozpoznaje w niej Niemkę i wcześniejszy wizerunek zmienia się w obraz esesmana z obozu, a Rut staje się współwinną spadkobierczynią morderców. W opowieści Noemi pojawia się także syn, zakochany i szczęśliwy, pochłonięty światem i stojący bardziej po stronie żywych niż umarłych (w przeciwieństwie do matki). Amiel dopuszcza do głosu wywołane opowieścią postaci: najpierw Boaza, a na końcu Rut. Są one odpowiedzią na postawę Noemi i w jakiś sposób kontrapunktem etycznym dla reprezentowanego przez nią stanowiska.

W podobny sposób skomponowane są opowiadania: *Naznaczeni*, którego historia zostaje opowiedziana za pomocą trzech listów, czy *Izraelski tygiel*, rozpisany na głosy budowniczych nowego państwa. Można zauważyć, że u Amiel mamy do czynienia z dwoma (a czasem więcej) współwystępującymi punktami widzenia. Czytelnik jest postawiony w pozycji bohatera utworu, jednak punkt

ten zmienia się wraz z wchodzeniem na scenę kolejnych osób, reprezentujących inny kulturowo, historycznie i egzystencjalnie punkt widzenia (Noemi – Boaz – Rut; Awiszag – Wiktora i Paweł – Zbyszek; Elana – Gidi – Amalia). Korelacja tych sprzecznych punktów widzenia zmusza czytelnika do szybkiego przechodzenia między nimi, a co za tym idzie – między ramami kulturowymi, które je warunkują. W efekcie prowadzi to do współwystępowania w świadomości odbiorcy kilku punktów widzenia w ramach tego samego oglądu i jednoczesnego przyjęcia dwóch (lub więcej) z nich. W ten sposób ujawniałyby się dyskursywność narracji opowiadań Amiel.

Kluczowy zatem dla tych rozważań wydaje się punkt widzenia, w którym skupiają się dwa silne elementy kultury żydowskiej i osobistego doświadczenia: talmudyczna „cywilizacja sporu” i trauma Holocaustu. Punkt widzenia, obok orientacji, kierunkowości i stopnia uprzedmiotowienia elementów konceptualizacji, jest aspektem perspektywy – jednym z sześciu<sup>7</sup> wymiarów obrazowania. Wymienione powyżej aspekty wskazują na silne powiązanie punktu widzenia z przestrzenią i odległością podmiotu od opisywanego obiektu. Zgodnie z tym rozpoznaniem wyróżnia się cztery stopnie zależności przestrzennej: od najbardziej subiektywnego, w którym punkt widzenia umieszczony jest niemal w obiekcie opisywanym, do obiektywnego, który przypomina „oko Boga”. Dla opowiadań Irit Amiel najbardziej interesującym będzie właśnie ów subiektywny punkt widzenia.

Najbardziej oczywiste w tym kontekście wydaje się przywołanie opowiadania inicjującego zbiór – *Kartka z pamiętnika*. Narracja prowadzona jest pierwszoosobowo z charakterystycznym dla relacji pamiętnikarskiej przesunięciem czasowym. Bohaterka, jedenastoletnia dziewczyna (*alter ego* Irit Amiel) wspomina swoją ucieczkę z getta w 1942 roku, co potwierdza biografia pisarki. Używa do tego narracji subiektywnej, pokazując świat z bardzo bliskiej odległości; czytelnik widzi konkretne szczegóły, przedmioty, fragmenty, nie potrafi jednak zbudować sobie wyobrażenia całości otaczającej bohaterkę przestrzeni. Z całej przeprawy dziewczynka zapamiętuje żółty płaszczyk, skórkę od chleba, którą matka daje jej na pożegnanie, drewnianą bramę, zwitek zielonych

---

<sup>7</sup> Obok perspektywy Langacker wymienia jeszcze: skalę i zakres predykcji, relację profil-baza, stopień ukonkretnienia, względne wyróżnienie podstruktury predykcji i interpretację w zależności od założeń i oczekiwań (Langacker 1995: 19–23.)

banknotów, dziurę i poślaczony obraz czarnej Matki Boskiej Częstochowskiej. „Dzieciństwo, berecik, szalik, moja śliczna mama i mój ukochany łysy tatuś, wszystko to pozostało na zawsze po tamtej stronie” (Amiel: 9).

Autorka często zmienia punkty widzenia w swojej narracji, wprowadzając albo formę listu, albo relacji z pierwszej ręki, albo wreszcie posiłkując się wyimaginowaną historią, ale zawsze stara się maksymalnie zbliżyć do opisywanej postaci. Świetnie ilustruje to *Linka*, opowiadanie o osiemnastoletniej dziewczynie popełniającej samobójstwo zaraz po wyjściu z obozu uchodźców w 1945 roku. Narrator od samego początku sekunduje bohaterce: „Linka bardzo wcześnie rozumiała, że po tym, co się stało, nie będzie można dalej żyć. Rozumiała to dużo wcześniej niż inni, mądrzejsi i starsi od niej [...] i bez zwłoki popełniła samobójstwo” (Amiel: 10). Dopuszcza do głosu jej wybór. Snując wyimaginowaną biografię Linki, zmienia punkt widzenia:

Ale to wszystko się nie zdarzyło i Linka pozostała w niemieckim zimnym błocie, więc nie musi się teraz obawiać, że mąż dostanie zawału, wnuk będzie służył w Libanie, a ona sama zachoruje na jedną z tych strasznych, starczych chorób – Alzheimera czy Parkinsona.

(Amiel, 1999: 11)

W przywołanym opowiadaniu jedynie pozornie dokonuje się przesunięcie punktu widzenia. Od początku bowiem, co dokonuje się na poziomie języka i stylu (poprzez ironię), próbujemy zrozumieć postać Linki z perspektywy życia – punktu widzenia, który ustawia narrator. Zresztą ironia staje się w rękach narratora narzędziem eliminowania tychże punktów. W *Palestyńczyku* czytamy o młodzieńcu, którego narratorka poznaje w obozie dipisów w Niemczech. Bohater Jest zdeterminowany, by dostać się do Palestyny, bierze udział w wojnie jw obronie swojego kraju, buduje kibuc, angażuje się w sprawy wolnościowe.

Kilka lat później, latem 1989 roku, Palestyńczyk wsiał do autobusu jadącego do Jerozolimy, który zrzucił w przepaść palestyński Arab-terrorysta. I nasz prawy, odważny Palestyńczyk, który walczył o prawa arabskich Palestyńczyków do własnego państwa, zginął z ich rąk w krwawym autobusie, na drodze do Jerozolimy.

(Amiel, 1999: 26)

Ironia tragiczna demaskuje u Amiel fałszywe punkty widzenia. Sprowadza wszystkie ujęcia do jednego wspólnego mianownika, do tego, co wspólnotowe w tym doświadczeniu, do naznaczenia śmiercią.

Czy ta zmienność punktów widzenia pozwala zrozumieć, co boli „osmalonych”? Czy pozwala szczerze odpowiedzieć na pytanie Borysa: „Czy ty mnie kochasz?”, bo na deficyt miłości cierpią wszyscy bohaterowie opowiadań Amiel? Wreszcie, czy to spotkanie z Innym, także w perspektywie kulturowej różnorodności, pozwala przejść od Samego-Siebie do Drugiego i przyjąć jego perspektywę? Wydaje się, że tak. Opowiadania Amiel, ukazujące jednostkowe historie tak szczerze i bezkompromisowo, są zaproszeniem do „wejścia w czyjeś buty” i przejścia w nich parę kroków, zanim wyda się wyrok.

### Bibliografia

- Amiel, Irit. *Osmaleni*. Izabelin: Izabelin Studio, 1999.
- Barker, Chris. *Studia kulturowe. Teoria i praktyka*. Tłum. Agata Sadza. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2005.
- Barnouw, Victor. *Culture and Personality*. Dorsey: Homewood, 1985.
- Błoński, Jan. *Biedni Polacy patrzą na getto*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1994.
- Boski, Paweł. *Kulturowe ramy zachowań społecznych*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2010.
- Culler, Jonathan. „Uprawianie badań kulturowych”. Tłum. Maciej Maryl. *Teksty Drugie* 5 (2010): 97–109.
- Dąbrowski, Mieczysław. *Komparatystyka dyskursu. Dyskurs komparatystyki*. Warszawa: Dom Wydawniczy Elipsa, 2009.
- , „Komparatystyka kulturowa”. *Komparatystyka dla humanistów*. Red. Mieczysław Dąbrowski. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2010. 211–288.
- Hartman, Geoffrey H. „Wiedza traumatyczna i badania literackie”. Tłum. Jan Burzyński. *Antologia studiów nad traumą*. Red. Tomasz Łysak. Kraków: Universitas, 2015. 377–414.
- Gebert, Konstanty. *54 komentarze do Tory*. Kraków: Austeria, 2004.



- Głowiński, Michał. „Postłowie”. Irit Amiel. *Osmaleni*. Izabelin: Izabelin Studio, 1999. 103–109.
- Langacker, Ronald. *Grammar and Conceptualization*. Berlin: Mouton de Gruyter, 2000.
- . *Wykłady z gramatyki kognitywnej. Kazimierz nad Wisłą, grudzień 1993*. Red. Henryk Kardela, Lublin: Wydawnictwo UMCS, 1995.
- Leociak, Jacek. *Tekst wobec Zagłady (o relacjach z getta warszawskiego)*. Wrocław: Wydawnictwo Leopoldinum, 1997.
- Lewis, Richard. *When Cultures Collide. Leading across Cultures*. London–Boston: Nicholas Brealey International, 2006.
- Maryl, Maciej. „Sztuka czytania? Mieke Bal w teorii i w praktyce”. *Teksty Drugie* 4 (2013): 312–326.
- Matsumoto, David, Linda Juang. *Psychologia międzykulturowa*. Tłum. Agnieszka Nowak. Gdańsk: Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, 2007.
- Pratt, Mary Louis. *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. New York: Routledge, 1992.
- Skarga, Barbara. *Ślad i obecność*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2002.
- Tischner, Józef. *Filozofia dramatu*. Kraków: Znak, 1998.

## Point of View of the Other, An Analysis of Stories by Irit Amiel in the Context of Intellectual Psychology

### Summary

Intercultural psychology is a discipline within cultural studies. It is of an interdisciplinary character, combining the philosophy of meeting, imagology, and discourse and becomes the part of the metadiscourse practiced by cultural comparative studies. The article attempts to test the tool in reading Irit Amiel's stories. The author is an Israeli writer who, in *The Seared*, deals with the topic of the Holocaust. Her biography – Jewish in origin, with her childhood in Poland, and wandering around Germany and Italy, finally stopping in a Palestinian haven – testifies to her intercultural pedigree. Amiel takes up the subject of the Holocaust after almost fifty years of silence, and she does so by showing different cultural points of view. Intercultural psychology discovers the

framework of social behavior in which the characters move. This tool allows us to show that today “being seared” is one of the constitutive features of the Jewish culture.

**Keywords:** intercultural psychology, discourse, philosophy of dialogue, Irit Amiel, Shoah

**Słowa kluczowe:** psychologia międzykulturowa, dyskurs, filozofia dialogu, Irit Amiel, Szoah

Martyna Ujma

Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie

ORCID ID: 0000-0002-7896-9941

**Kulturowe ramy zachowań społecznych  
w reportażu *Nie ma Mariusza Szczygła*  
(psychologia międzykulturowa w badaniach literaturoznawczych)**

**Literaturoznawstwo jako kulturowa podróż: wprowadzenie**

Ryszard Kapuściński, niekwestionowany autorytet polskiego reportażu, w zakończeniu *Podróży z Herodotem* zapisuje konstatację, którą można uznać za niezwykle cenną wskazówkę dla badacza literatury ukierunkowanego na poszukiwanie zależności pomiędzy zachowaniami społecznymi a kreacją artystyczną. W postawie starożytnego historyka i podróżnika reporter dostrzega bowiem pasję poznawania, której istotą jest otwartość na to, co inne:

I Herodot z zapałem i zachwytem dziecka poznaje swoje światy. Jego najważniejsze odkrycie – że jest ich wiele. I że każdy jest inny. Każdy ważny. I że trzeba je poznać, bo te inne światy, inne kultury to są zwierciadła, w których przeglądamy się my i nasza kultura. Dzięki którym lepiej rozumiemy samych siebie. I dlatego Herodot, dokonawszy tego odkrycia, odkrycia kultury innych, jak zwierciadła, w którym możemy się przejrzeć, aby samych siebie lepiej zrozumieć, każdego poranka, niezmordowanie, znowu i znowu wyrusza w swoją podróż.

(Kapuściński, 2004)

Kontakty z przedstawicielami różnych kultur są integralną częścią naszego życia, a tym samym zmuszają do podjęcia refleksji nad stanem własnej

świadomości, będąc niejako lustrem, w którym się przeglądamy i dzięki któremu dostrzegamy kwestie, które ujawniają się dopiero w sytuacji zderzenia z „innym”. Tę prawidłowość dostrzegł już Herodot, jednak w sytuacji stopniowego zagęszczania się siatki światowych połączeń (Boski, 2010: 11) wydaje się, że postawa dziecięcej otwartości na świat jest warunkiem *sine qua non* zrozumienia rzeczywistości kulturowej, w jakiej obecnie się znajdujemy. Spotkania takie to bowiem doświadczenia jednocześnie „budujące i szokujące, twórcze i będące powodem poważnych trudności; ważne dla naszego życia” (Boski, 2010: 11). To swoiste zapoznanie się, jak pisze Richard Rorty, „z tak wielką różnorodnością istot ludzkich jak to tylko możliwe” (Rorty: 15), uczy patrzenia na świat oczyma innego i pozwala zarazem na odnajdywanie drogowskazów (Blumenberg, 2017), na budowanie specyficznej sieci odniesień (Blumenberg, 2009: 144) oraz na łączenie elementów mozaiki „cytatów kultury” w całość (Steiner: 26).

Dzięki tak zorientowanemu podejściu zakodowane w literaturze znaki kultury można rozumieć przede wszystkim jako produkt myślenia kolektywnego, którego efektem jest określony obraz świata zależny od „małej kultury”, w której obraca się jednostka – także sam badający. Jest to także kusząca perspektywa badawcza, bo w jej naturę wpisana jest epifaniczna zdolność języka, dzięki której można eksplorować kulturę. Paweł Boski, podobnie jak Herodot, zauważa bowiem, że doświadczenie i wskazówki poruszania się po świecie zdobywamy wraz z kulturowymi podróżami, które, jak sędzę, może nam zagwarantować proces lektury:

Dziś nie można już być „odkrywcą” nieznanych lądów i zamieszkujących je „egzotycznych” ludów. Świat jest wciąż jednak pełen różnych przepisów na życie, które można poznać, będąc wrażliwym kulturowo podróżnikiem.

(Boski, 2010: 19)

Literatura jest bowiem szczególnym rodzajem „lustra”, w którym przegląda się każdy, kto świadomie wchodzi w nową kulturę. Umożliwia nakreślenie zewnętrznego świata na podstawie jego obrazów odbitych w tkance literackiej, pozwala dokonać przekładu wzajemnego, a także skutecznie wejść w dialog międzykulturowy, co zdaniem Tamary Czerkies, przedstawicielki glottodydaktyki polonistycznej (dziedziny nauki bazującej ostatnio dość wyraźnie na założeniach psychologii międzykulturowej), respektuje potrzebę kreatywnego

podejścia do poznawanej kultury i języka w procesie negocjowania znaczeń (Czerkies, 2019: 7). Ten swoisty dialog rodzący się w spotkaniu z tekstem, nazywany także dyskursem (Czerkies, 2012), warunkuje świadome użytkowanie języka oraz wejście w *threshold level*, czyli w biegłość, która obejmuje nie tylko znajomość systemu, lecz także rozumienie zwyczajów społecznych (*social conventions*), rytuałów społecznych (*social rituals*) oraz doświadczeń uniwersalnych (*universal experiences*). Kultura narodowa jest bowiem „dynamicznym układem, gdyż stanowi rezultat twórczych i odbiorczych działań ludzi” (Kłoskowska, 1996: 35), a zatem także - metaforycznym glinianym kubkiem (Benedict, 1966), który decyduje o znaczeniu pojedynczych elementów w niego włożonych. Język, sztuka, nauka, historia i obyczaje są tym samym specyficznymi „wycinkami” systemów kulturowych powiązanych związkami syntagmatycznymi (Kłoskowska: 38).

Proces czytania przez obcokrajowców jest więc wskazówką dla literaturoznawcy, bo jego definicja, zawarta *ad exemplum* w anglojęzycznej publikacji *The Ways of Reading. Advanced Reading Skills for Students of English Literature*:

How does your reading proceed? Clearly you try to comprehend, in the sense of identifying meanings for individual words and working out relationships between them, drawing on your implicit knowledge of English grammar. If you are unfamiliar with words or idioms, you guess at their meaning, using clues presented in the context (as possibly with ‘the right hand of friendship’). On the assumption that they will become relevant later, you make a mental note of discourse entities such as ‘my relatives in England’ and ‘John Herncastle’, as well as possible links between them. You begin to infer a context for the text, for instance by making decisions about what kind of speech event is involved: who is making the utterance, to whom, when and where?

(Montgomery i in., 1992: 7)<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> „Jak przebiega proces czytania? Po prostu starasz się zrozumieć, to jest zidentyfikować poszczególne słowa i dostrzec relacje zachodzące pomiędzy nimi, czerpiąc wiedzę z angielskiej gramatyki. Jeśli nie znasz słów lub idiomów, odgadujesz ich znaczenie, używając wskazówek zawartych w kontekście (możliwie wykorzystując tę „pomocną dłoń”). Zakładając, że staną się one później istotne, tworzysz mentalną notatkę jednostek dyskursywnych, swego rodzaju „językowych krewnych”, a także sieć możliwych powiązań występujących między nimi. Zaczynasz wnioskować na podstawie kontekstu tekstu, na przykład podejmujesz decyzję o tym, jaki rodzaj wystąpienia jest powiązany z danym wydarzeniem: kto to wypowiada, do kogo, kiedy i gdzie?” [tłum. M.U.]

wpisuje się w dyskusję nad zagadnieniem odpowiedzialnej lektury, o której pisał między innymi Michał Paweł Markowski w kontekście „zwrotu etycznego” (Markowski, 2000). Literatura jest bowiem miejscem, w którym spotykają się ze sobą rozmaite punkty widzenia, a także „pozostałości, rudymenty” obserwowane w trakcie drogi „od *mitu do logosu*” (Blumenberg, 2017: 11). Do ich zrozumienia konieczna jest zatem nie tylko *language awareness* (świadomość językowa), lecz także *critical language awareness* (krytyczna świadomość językowa) (Fairclough: 224–227). Czytanie jest wszakże rodzajem *guessing game* („gry w odgadywanie”), która polega na procesie łączenia wyselekcjonowanych znaków językowych z własnym doświadczeniem (Goodman: 16). Oznacza to odszyfrowywanie ukrytych w języku sensów, czyli stale używanych figur, często aktywowanych w ramach analogii, które jednocześnie są obiektywami, przez które patrzymy na świat, czy też opisywany przedmiot (Abrams: 41).

### Psychologia historyczno-kulturowa a literaturoznawstwo

Psychologia międzykulturowa i psychologia indygeniczna, jak zaznaczono wcześniej, są dziedzinami nauki chętnie wykorzystywanymi, nie bez racji zresztą, przez glottodydaktykę. W nauczaniu danego języka jako obcego coraz bardziej powszechne stają się bowiem metody takie, jak na przykład trening akulturacyjny i międzykulturowy, których zadaniem jest uwrażliwienie zarówno nauczyciela, jak i uczącego się na ważkie znaczenie kompetencji kulturowej w nauczaniu i uczeniu się języków. Teoretyczne i praktyczne zdobycze tych dwóch subdyscyplin psychologii głównego nurtu śmiało można przełożyć także na klasyczne literaturoznawstwo. To teza tym bardziej zasadna, że psychologie międzykulturowa i indygeniczna notują w pewnym stopniu zbliżone do nauki o literaturze problemy teoriopoznawcze. Zarówno w psychologii historyczno-kulturowej, jak i w literaturoznawstwie, stale powraca problem dychotomii myślenia o człowieku, na którego duszę składa się tak „realność” jego osoby, jak i jego mityczna tożsamość, której istotę trudno opisać przy pomocy czysto empirycznych narzędzi dawczych. Psychologia międzykulturowa, podobnie więc jak literaturoznawstwo, nieustannie poszukuje swojej drogi metodologicznej, która pozwalałaby na to, by analogony, przez które człowiek widzi świat, ująć

w empirycznym, niejako „udowodnialnym” opisie. Psychologia historyczno-kulturowa, której częścią są wspomniane psychologia międzykulturowa i indygeniczna, jest nastawiona bowiem nie tylko na obiektywny pomiar i wyjaśnienie, lecz przede wszystkim na opis, zrozumienie, relatywizm, subiektywizm oraz podmiotowe doświadczenie w świecie kolektywnych relacji (Pankalla, Kośnik: 70). Myślenie, w tym specyficznym układzie odniesień, rozumie się bowiem przede wszystkim jako czynność zbiorową, której produktem jest określony obraz świata zależny od „małej kultury”, w której obraca się jednostka – a także sam badający (Fleck, 1896). Naukowiec nieświadomie przypisuje zaobserwowanym zjawiskom i obiektom własną perspektywę, a tym samym, jak dowodzą Pankalla i Kośnik, psychologia międzykulturowa i indygeniczna, będące dyscyplinami skierowanymi w stronę lokalności, mogą rościć sobie prawo do najpełniejszej adekwatności opisu, gdyż:

Człowiek dokonuje uwarunkowanej kulturowo interpretacji własnych doświadczeń, na podstawie której podejmuje określone działania stanowiące następnie przedmiot analizy badacza w celu rekonstrukcji znaczeń.

(Pankalla, Kośnik, 2018: 77)

W psychologii tego nurtu chodzi zatem o uchwycenie lokalnej mentalności użytkowników danej kultury przy zachowaniu maksimum obiektywności, możliwej dzięki zanurzeniu badacza w kulturę, którą opisuje. Tak jak psychologie międzykulturowa i indygeniczna realizują swoje badania w analizie specyficznych pojęć, przekonań i praktyk kulturowych w celu zrozumienia funkcjonowania człowieka w kontekście kulturowo-historycznym (Pankalla, Kośnik: 77), tak samo czyni to teoria literatury. W badaniu literatury, zwłaszcza współczesnej, należałoby więc uwzględnić i zgłębić wiedzę na temat unikatowej kompozycji każdego systemu kulturowego, historycznych źródeł i ciągłości kulturowej, trzonowych i peryferyjnych wymiarów kultury, idealnego i realnego poziomu jej funkcjonowania oraz wspólnych wzorców tożsamościowych i pewnych wewnętrznych sprzeczności (Boski, 2010 :371). W przypadku próby opisanja polskiej literatury w tego typu ujęciu trzeba ponadto pamiętać o pułapce, jaką zastawiają na badacza powierzchowne opracowania historycznych warunków tworzenia się profilu polskiej kultury. Wielu bowiem naukowców, czy to psychologów, czy literaturoznawców, jak zauważa Paweł Boski, sprowadza specyfikę

regionu Europy Środkowo-Wschodniej do doświadczeń i konsekwencji komunizmu, zapominając o przeszło pięciusetletniej perspektywie (Boski, 2010: 373). Tymczasem historyczna analiza polskiej kultury, wraz z opisem trzystu lat zagrożeń, utrat i niepewnej suwerenności, ma swoje konsekwencje, które objawiają się w postaci swoistego humanizmu, przypisywania wysokiego statusu kategorii kobiecości, specyficznego traktowania rodziny jako podstawowej grupy tożsamościowej, personalizacji życia publicznego, antymaterializmu, słabych kompetencji pragmatycznych w zakresie ekonomii, deficycie orientacji przyszłościowej, delegitymizacji władzy jako jednostki niegodnej zaufania czy silnej identyfikacji z symboliką narodową przy słabym utożsamianiu się z państwem (Boski, 2010: 381). Te specyficzne wymiary polskiej kultury można natomiast wyłuskać z twórczości literackiej. W niniejszym artykule jako przykład posłużą fragmenty nagrodzonego Literacką Nagrodą Nike reportażu Mariusza Szczygła *Nie ma*. Oprócz tego bowiem, że *Nie ma* to opowieść o braku, który wraz z jego uświadomieniem sobie otwiera na świat i wskazuje rytmikę życia (Szczygiel: 309), to jest to także obraz stosunków międzyludzkich, swoiste studium budowania autodefinicji człowieka, stykającego się z doświadczeniem życia i śmierci, radości i smutku, swojego i obcego... – zatem z wszelkimi formami tytułowego „nie ma”.

### *Czesi są weseli, Polacy są smutni – tożsamość kulturowa Polaków w zderzeniu z „innym” na przykładzie Nie ma Mariusza Szczygła*

Działalność reporterska Mariusza Szczygła, w polu której znajduje się między innymi silne zainteresowanie kulturą Czech i poniekąd zderzenie jej z kulturą Polski, wpisuje się w tego typu badania dość wyraźnie. Oto bowiem na kartach swoich reportaży Szczygiel kreśli tożsamość kulturową, która zakłada „istnienie zewnętrznej, niezależnej od jednostki sfery symboliki i wartości” (Boski, 2010: 473) oraz stanowi rodzaj „relacji człowieka do tych elementów w postaci subiektywnej wiedzy/kompetencji oraz kateksji afektywnej (przywiązania) i kompetencji behawioralnych” (Boski, 2010: 473). Co prawda Szczygiel w reportażu *Nie ma* stawia przede wszystkim na problematykę tożsamości jednostkowej i relacje między tym, co osobiste a społeczne w autodefinicji człowieka (Boski,



2010: 470), jednak to właśnie w tym zamyka rys całej grupy społecznej. Maria Jarymowicz zaobserwowała bowiem, że w każdym człowieku współwystępują dwie siły: dążność do odrębności oraz łączności z innymi w ramach wspólnych kategorii (Jarymowicz, 1992: 213–275). Jednostkowe losy czeskiej poetki, ukraińskiego żołnierza, polskiej księgowej i ojca autora są więc obrazem konstrukcji teoretycznej, w której różne struktury *ja* wiążą się z przeciwstawnymi w stosunku do niego mechanizmami odnoszenia się do innych ludzi (Boski, 2010: 470). Obrazem tej teoretycznej konstrukcji jest fragment rozdziału *Jerzy Szczygieł w Pradze*, w której reporter relacjonuje postawę ojca wobec Czechów, naznaczoną zarówno stereotypem, jak i ujmowaniem rzeczywistości innych ludzi zależnie od własnego punktu widzenia:

Tata jest nieprawdopodobnie rozmowny, więc namawia mnie, żebym zagadywał Czechów. Tylko pamiętaj, Czechów, inni nie są tak ciekawi. Zagaduję więc przy obiedzie w restauracyjnym ogródku pulchnego szatyna z rudym zarostem. Jan, menadżer w jakimś hotelu. Spytań go, mówi tata (Jezus, będę na starość zachowywał się identycznie jak on albo bardziej, już to po sobie widzę!), więc spytań go jacy są Czesi. Mam go tak normalnie zapytać, jacy są Czesi, skoro go nie znam? No tak, bo ja chcę wiedzieć, przecież czwarty raz jestem w Pradze, a jeszcze nie zapytałem. Pytam więc, a ów Jan, lat 34, mówi, że Czesi są okropni i on ich nie lubi. [...] Mówi, mówię tacie, że Czesi są smutni. Obojętni na świat i zamknięci w sobie. No nie! Tata protestuje, są bardzo weseli, na przykład ten kapelusz kupiłem za drugim razem, gdy byliśmy w Pradze, u Wietnamców na ulicy Na Veseli, co znaczy Na Wesołym, a gdzie w Polsce jakaś ulica tak się nazywa, no gdzie? U nas to smutno jest i Rydzyk. Poza tym raz mieszkaliśmy na wakacje u pana Milana i to było między Na Veseli a na Lepsim. No już lepiej nie można, że wesoło, i lepiej.

(Szczygieł, 2018: 42–43)

Nabywanie przez bohatera pozytywnego traktowania „obcych”, które oznacza dojrzałość do decentracji oraz umiejętność do ujmowania rzeczywistości w sposób niezależny od własnego punktu widzenia, możliwe jest dopiero wtedy, gdy dojdzie do procesu indywidualizacji, bo jak twierdzi Boski, „tylko wtedy [...] jednostka jest w stanie rozumieć takiego odmiennego człowieka, przyjąć jego perspektywę” (Boski, 2010: 470). Podobnie rzecz dzieje się w przypadku Czecha Jana, który wyraża swoją opinię na temat języka polskiego:

A ja powiem panom szczerze, mówi Jan, że nie lubię słuchać polskiego, strasznie miękki ten język macie, jakby dziecko sepleniło, nasza ciestina to jest jednak najtwardszy ze słowiańskich języków, prawie tak twarde jak niemiecki.

(Szczygieł, 2018: 44)

Zachowanie zarówno Jerzego Szczygła, jak i Jana, jest obrazem depersonalizacji charakteryzującej zachowania na poziomie międzygrupowym (Boski, 2010: 465–466). Obaj bohaterowie są przedstawicielami określonych grup, które determinują ich oczekiwania. Czech wpisuje się swoją postawą w model postawy poszukiwania pozytywnej tożsamości społecznej, wywołującej pęd ku wyższości grupy własnej. Dokonując charakterystyki języków, Jan dąży do podwyższenia poczucia własnej wartości, którą można za Henrim Tajfelem zapisać w postaci sekwencji: kategoryzacja społeczna – tożsamość społeczna – porównania społeczne – pozytywne wyróżnienie grupy własnej (Boski, 2010: 466). Postawa Jerzego Szczygła wpisuje się z kolei w drugi biegun zachowań na poziomie międzykulturowym. W przytoczonym cytacie zobrazowane jest bowiem odejście od stronnictwość faworyzującej członków własnej grupy na rzecz swoistego braku lojalności wobec niej. Bohater wpada zarazem w pułapkę stereotypu, jak i autostereotypu. Przypisuje bowiem reprezentantom grup jednostkowe cechy osobowościowe, które można zapisać za pomocą uproszczonej formuły: „Czesi są weseli, Polacy są smutni”.

Spotkania z „innym” to jednak nie tylko zapis relacji na poziomie międzykulturowym, które w pierwszym swym znaczeniu można pojmować jako interakcje zachodzące w kontaktach z przedstawicielami innych narodów. To także zderzenia z tym, co w znaczący sposób odbiega od wzorcowego modelu zachowania, albo w sposób wyraźny narusza poczucie kulturowego komfortu. Tożsamość kulturowa Polaków, oparta w dużym stopniu na tradycjonalizmie kulturowym, może – jak twierdzi Paweł Boski – powodować niechęć wobec odmienności wobec przejawów zachowań odbiegających od przyjętych praktyk (Boski, 2010: 485). Odejście od powszechnie uznanych za dobre wartości wiąże się zaś z określonym stosunkiem wobec praktyk i ludzi wykraczających poza pewne kanony. Szczególnym tego przykładem jest problem wpływu religijności na reakcje na „inne”. Zdaje się, że i ten problem zderzenia z owym „innym” w swoim literackim reportażu realizuje Szczygieł. W rozdziale *Wiele męskich scen*, opisującym działalność rzeźbiarza Tomasza Górnickiego, którego twórczość

budzi wśród Polaków niemałe kontrowersje, a ściślej – we fragmencie *Jezus po raz pierwszy*, odzwierciedla się konstrukt, wedle którego religijne przekonania Polaków wpływają na to, jak podchodzą do innej niż obiegowa realizacji wizerunku Jezusa. Oto bowiem reakcją na umieszczenie przez artystę figur Jezusa przy budce z kebabem w Częstochowie, czy też na Trasie W-Z w Warszawie, jest wyrzucanie lub nawet niszczenie wizerunków odbiegających od powszechnie uznawanej za właściwą normy. Dla artysty jednak, co znamienne, tego typu praktyki to nie akt wandalizmu, ale dialog (Szczygieł: 177). Dlatego dialog, że jest to właśnie sposób radzenia sobie społeczności z tym, co kulturowo odbiega od normy. Specyficzna i powtarzająca się reakcja na to, co wykracza poza kanon wiary i pochodną od niej moralność (Boski, 2010: 485) pokazuje bowiem, że część Polaków z „innym” radzi sobie właśnie przez wyparcie.

Stosunek do inności dotyczy jednakowoż nie tylko kwestii religijności, lecz także innych wartości. Przykładem tego typu odpowiedzi na „obce” w reportażu Szczygła jest świadectwo powstawania i funkcjonowania w przestrzeni miejskiej rzeźby *Przepraszam to za mało*, przez Górnickiego usytuowanej pod mostem w Częstochowie, w pobliżu Dworca Kolejowego Stradom:

Znasz moje rzeźby i wiesz, że z miejsc, w których je instaluję, są kradzione czy niszczone, ale tu z chłopcem stało się coś gorszego. Wyjątkowo zabezpieczyłem tę rzeźbę. Wykopałem dół, wstawiłem blok betonowy, połączyłem chłopca drutami z tym blokiem, zalałem gipsem. Ktoś go zniszczył, ale nie że go przewrócił, wyrwał i zabrał. Ktoś go zmasakrował. Prętem? Cegłą? Całe ciało jest rozbite w mak. Głowa urwana. Ktoś wpadł w szał. Trzeba było naprawdę się postarać, żeby go tak pokawałkować. No i co sobie ten ktoś pomyślał? Dają ludziom rzeźbę o agresji, a ona spotyka się z agresją. Nie mógł tematu tego obrazu dźwignąć? Trauma czy głupota? A jeśli jest tak głupi, żeby rzeźbę rozpieprzyć, to może jest też tak głupi ... [...].

(Szczygieł, 2018: 187)

Ta relacja wskazuje przede wszystkim na problem agresji, czy też społecznego przyzwolenia na przemoc, jednak pokazuje także, jak kulturowo radzimy sobie z tym, co jest tematem tabu. Można zatem skonstatować, że to, co odbiega od norm, od szeroko pojętego kanonu kulturowego, a także to, co wiąże się ze stereotypami i zaprogramowanymi niechęciami wobec odmienności, decyduje o sposobach radzenia sobie jednostek z trudnymi doświadczeniami. Nie zawsze jednak ma to znaczenie pejoratywne. Konsekwencje depersonalizacji,

stereotypizacji i skrajnych reakcji wobec „innego” w przeważającej większości mają oczywiście odcień negatywny, czego przykładem, prócz wyżej opisanej postawy wobec instalacji Górnickiego, jest przypadek Ewy T., bohaterki fragmentów *Nie ma: Śliczny i posłuszny* oraz *Reportażu życie po życiu*. Jej życie, jak sam Szczygieł zauważa, było bowiem wypadkową postawy zarówno kata, jak i ofiary rodziców, czy też tradycji swojej rodziny i źle pojętej religijności (Szczygieł, 2018: 292). Te zjawiska jednak są również nieuchronne. „Tożsamość kulturowa – pisze Boski – nie daje gwarancji pokojowej koegzystencji dla ludzi różnego pochodzenia” (Boski, 2010: 491). Dlatego, choć wszelkie depersonalizacje mają z reguły konotacje pejoratywne, to jednocześnie bywają też pewnego rodzaju lustrem kulturowym.

### Psychologiczne wymiary kultur: czyli o empirii w interpretacji na przykładzie *Nie ma Szczygła*

W swoim reportażu Szczygieł realizuje także tezę o kulturowych skryptach zachowań społecznych. Wpływ kultury na codzienne, rutynowe zachowanie jest niemal oczywisty, bo, jak twierdzi Boski, „skrypty kulturowe to scenariusze sytuacyjne oraz wkomponowane w nie wzorce interakcji jednostek i ich wzajemnych oczekiwań, normatywnie sankcjonowane i powszechnie przyjęte w danej kulturze” (Boski, 2010: 41; Boski, van de Vijver, Hurme, Miluska, 1999: 133). Jednocześnie są one bardzo trudne do uchwycenia, bo będąc zanurzonym we własnej kulturze, badacz niejako ulega ślepotcie kulturowej (Boski, 2010: 44). W związku z tym wykorzystanie w analizie literaturoznawczej narzędzi takich, jak model Wielkiej Piątki Geerta Hofstede, jego rozwiniętej, nowszej wersji funkcjonującej pod nazwą Projekt GLOBE, oraz wypracowanej przez Pawła Boskiego Skali HUMAT<sup>2</sup> pomaga w objęciu w ramy teoretyczne zagadnień tak płynnych, jak ludzka tożsamość kulturowa. Pionier tego typu działań, czyli Hofstede, próbuje bowiem przekonać, że istnieje pięć wymiarów, dzięki

---

<sup>2</sup> Skala HUMAT to Skala Humanizmu–Materializmu opracowana przez Pawła Boskiego w trakcie badań, w których udział wzięli Polacy i Amerykanie żyjący w swoich krajach macierzystych oraz polscy emigranci i przedstawiciele drugiego i trzeciego pokolenia Polonii w Kanadzie i w USA (Boski, 2010: 384–385).

którym można opisać kulturę (Boski, 2010: 125). Nie da się, co oczywiste, wyzbyć przemyślenia indywidualnych sądów przy prowadzeniu badań, zwłaszcza zorientowanych na interpretację (Boski, 2010: 125), jednak można założyć, że poziom zjawisk społeczno-kulturowych (odbijających się także w literaturze) mieści się pomiędzy bytem realnym a ideałem w strefie preferencji i postulatów, czy też pomiędzy poziomem *ja realnego* a *ja idealnego* (Boski, 2010: 129). Tak oto Hofstede opisuje kulturę przy pomocy pięciu wymiarów: dystansu władzy, hierarchiczności (*Power Distance Index*), indywidualizmu – kolektywizmu (*Individualism*), męskości–kobiecości (*Masculinity*), unikania niepewności (*Uncertainty Avoidance Index*) oraz orientacji czasowej odległej–bliskiej (*Long Term Orientation*). Projekt GLOBE z kolei rozszerza tę klasyfikację do trzech triad, w obrębie których na pierwszą składają się wymiary jakości wykonania, orientacji przyszłościowej oraz unikanie niepewności; na drugą – wymiary dystansu władzy, kolektywizmu i indywidualizmu, zaś na trzecią – równość płci, asertywność oraz orientacja humanistyczna. Skala HUMAT informuje zaś o tym, że wartości humanistyczne, takie jak pozytywne i prospołeczne ustosunkowanie do innych ludzi oraz jednocześnie odejście od działań mających na celu podwyższenie statusu materialnego są jednym z ważniejszych psychologicznych wymiarów polskiej kultury, jako skrypt realizowanym w literaturze i reportażu.

Na wybranych do analizy przykładach z reportażu *Nie ma* pokazane więc zostanie, jak przy pomocy tychże właśnie empirycznych narzędzi można opisać praktyki literackie, stanowiące zwierciadło ludzkich myśli i uczuć, objętych wspólną kategorią polskiej tożsamości kulturowej. Pierwszym takim przykładem kulturowych ram zachowań społecznych jest fragment pod tytułem *Kompot przed końcem świata*. Na potrzeby artykułu przytoczony zostanie jedynie jego fragment, który został wyselekcjonowany do pracy z obcokrajowcami na zajęciach z języka polskiego jako języka obcego:

[...] Myśl o końcu świata zaczęła go kokietować dwa lata temu [...].

Na tyle dawno, że dziś – 4 grudnia 2012 roku – ma już zlikwidowane wszystko, co można było zlikwidować. Sprzedał mieszkanie (mieć pieniądze przed końcem!) i pozbył się wszystkich niepotrzebnych rzeczy (być wolnym przed końcem!). [...]

Likwidację zaczął latem, myślał: w miesiąc się wyrobię, do grudnia jest sporo czasu. Ale kiedy brał do ręki każdą książkę, każde zdjęcie, każdy ciuch, każdy kubek, każdą widokówkę – myślenie o tym, co to za przedmiot, jakie emocje

budzi, co z nim zrobić, czy na śmietnik, czy dać komuś, czy zachować w zestawie do przeżycia, trwało bardzo długo.

Najpierw o jednym przedmiocie rozmyślał do dziesięciu minut. Szybko jednak uświadomił sobie, że nie zdąży przed końcem, i musiał myślenie przyspieszyć. Otulał więc każdy przedmiot miłym wspomnieniem jak watą, ale tylko na pięć–dziesięć sekund, po czym watę odrywał, nawet jeśli ciężko się odklejała, i decydował.

Zbliżał się termin przekazania mieszkania nowej właścicielce, wielu rzeczy nie zdążył sprzedać, zaczął więc rozdawnictwo. Ponieważ w jego otoczeniu nikt kończyć świata nie zamierzał, ludzie chętnie wszystko brali.

Futro mamy dał sąsiadce. Kiedy mama zmarła, chciał uszyć sobie z niego kamizelkę zimową, taką przy ciele, żeby być bliżej mamy, ale tego nie zrobił. Lodówkę dał synowi sąsiadki.

Kwiaty doniczkowe, kilka pięknych okazów, zostawił nowej właścicielce mieszkania. Ktoś mu kiedyś poradził, że jeśli nie może się zaprzyjaźnić z ludźmi, powinien zacząć od kwiatów. Zaczynał od jednej doniczki, skończył na czterestu. Relacje z roślinami nie okazały się łatwiejsze od tych z ludźmi. Pierwszy kwiat mu zmarniał. Drugi mu wiadł dwadzieścia razy. Inne gnily, bo z dobroci serca lał im za dużo wody. [...]

Pozbył się swojego kozucha, bo założył, że koniec będzie bardzo gorący. Przez co dziś, choć jest minus jeden, on chodzi w palcie wiosennym. Zostało już naprawdę niewiele dni, nie wychodzi za dużo na ulicę, więc ma nadzieję, że się nie przeziębii. Ewentualnie pod wiosenne palto wkłada gruby sweter. Kończenie świata z grypą byłoby niepraktyczne, a nawet jakoś poniżające.

Kurtki, spodnie, marynarki, swetry, koszule, płaszcze upchnął w plastikowe worki, a te wcisnął do pojemników PCK\*.

Książki – kto chciał, to brał [...]. Meble połamał wynajęty człowiek. [...]

Musiał jednak wziąć pod uwagę, że koniec świata nie nastąpi albo że może częściowo się nie udać. Przygotował więc zestaw do przeżycia. Zestaw niezbędnych rzeczy, które pozwolą mu dalej być sobą. Podejrzewa, że gdyby ich nie miał, mógłby być każdym, w najlepszym przypadku byłby połową siebie. [...]

Zostawił sobie podręcznik *Pielęgniarstwo ogóle*, który napisała jego mama. Zostawił trzy listy, jakie napisał do ojca, którego nigdy nie poznał [...]. Zostawił zeszyt od polskiego jednego ze swoich uczniów. Był wtedy po raz pierwszy wychowawcą klasy, piątej. [...] Zostawił egzemplarz „Wiadomości Literackich”\*, gdzie był sekretarzem redakcji – jedyny, jak mówi, numer z jego tekstem na pierwszej stronie. [...] Zostawił dwadzieścia dziewięć albumów fotograficznych na lakierowanym papierze, które wydawał po każdej ze swoich podróży. [...] Zostawił sto stron niedokończonych książki, którą zaczął pisać dwadzieścia pięć lat temu [...]. Zostawił

libretto opery *Król Maciuś Pierwszy* według Korczaka. [...] Zostawił sześć tomów *W poszukiwaniu straconego czasu* Prousta [...].

Myszę, że zestaw do przeżycia pozwoli mu się upewnić, że istniał, istnieje i że może istnieć nadal w stary, sprawdzony sposób [...].

O końcu świata 21 grudnia wszyscy mówią z pobłażaniem. Dla niego te przygotowania to czas prawdziwego życia. Może najważniejszy. Mówi, że przestał być powolny. [...]

Wstaje z kanapy. Mam zrobić kolację, idziemy więc do kuchni. Widzi na blacie stos małych i nadpsutych jabłek. Żartuję, że zrobię im koniec świata i zaraz je wyrzucę, bo zaczynają gnić. A on na to, że mi je obierze. Można ugotować kompot, wystarczy dodać cukru i jednego goździka. Łapie nóż, obiera, nadaje im drugie życie. Może dlatego przy jabłkach dochodzimy do najważniejszego.

– Bo po każdym końcu świata – tłumaczy – musi być jakiś początek [...]. Potem zrozumiałem, że aby coś otworzyć, coś trzeba zamknąć.

(Szczygieł, 2018: 136–148).

Wyjaśnienia wymaga motywacja wyboru powyższego fragmentu. Kluczowe dla analizy zorientowanej na psychologię międzykulturową jest to, że wybrany fragment obrazuje doświadczenie człowieka postawionego wobec sytuacji kryzysowej. Jest to zatem sytuacja, która dotyczy każdego (koniec świata 2012 roku dotyczył społeczności globalnej, a zachowania wobec tej nowiny, jak się zdaje, zależne były od kultury). Prowokuje to do osadzenia tekstu w kontekście kulturowym, a co za tym idzie, do zderzeń interkulturowych, polegających na porównywaniu kultury własnego kraju z kulturą Polski. Tym samym zmusza to do krytycznej i wielowymiarowej interpretacji, w której człowiek jest zarówno jednostką, jak i członkiem określonej społeczności. Wybrany do analizy fragment pozwala na aranżowanie autentycznych sytuacji, a przez to uwrażliwia czytającego na określone role społeczne, umożliwiając zarazem wejście w dialog międzykulturowy przez porównanie tego, co czytający już zna, z tym, co dlań nowe. Bohater fragmentu jawi się bowiem jako psychologiczny model przedstawiciela kultury polskiej. Jego zachowanie, polegające między innymi na segregowaniu rzeczy materialnych, wpisuje się w opozycję humanizmu i materializmu jako trzonowego wymiaru polskiej kultury. Przechowywanie kożucha i innych pamiątek o wartości sentymentalnej w skali HUMAT mieści się w ramach punktów *Utrzymywanie i pielęgnowanie długoletnich, serdecznych przyjaciół* oraz *silna rodzina*. Przechowywanie rzeczy, które w rzeczoney skali

(w odniesieniu do Polaków) wiąże się z negatywnym obrazem świata materialnego, w tym wypadku jest sprowadzone do wartości humanistycznej, bo owe przedmioty pozwalają na zatrzymanie pamięci. Humanizm jawi się tym samym jako ważny dla jednostki obszar wartości i celów życiowych (Boski, 2010: 386). Choć postać pozbywa się rzeczy, które są dla niej obciążeniem (związek z negatywnym postrzeganiem materializmu), to jednocześnie swoją postawą pokazuje, że przechowywanie może być pozytywnym wymiarem polskiej kultury, zorientowanym na humanizm. Pamiętki, które zachowuje, są bowiem dla bohatera częścią ideału kulturowego w obrębie wartości humanistycznych (Boski, 2010: 386). Pozbycie się mieszkania oraz uargumentowanie tego zachowania świadczy także o tym, że „w Polsce nie doszło do kulturowego przyzwolenia na bogacenie się” (Boski, 2010: 386). Wpisuje się to w spolaryzowanie kultury polskiej na pozytywną część humanistyczną oraz negatywnie widziany świat wartości materialnych, co doprowadza do pęknięcia na obszar akceptacji i odrzucenia (Boski, 2010: 386). Ten wymiar jest charakterystyczny także dla innych kultur narodowych, na przykład dla Czech, których opisywaniem zajmuje się Szczygieł także. Przykładem tego jest inny fragment *Nie ma*, zatytułowany *Gwiazda wszystkich willi*, realizujący temat losów rodziny Milady i Frantiska Mullerów:

Piękno nie jest dane raz na zawsze. A kto pragnie go tylko dla siebie, nawet jeśli sam za nie zapłacił, będzie ukarany. Milada i František Müllerowie chyba tego nie przewidzieli.

(Szczygieł, 2018, 203)

Willa od początku swego istnienia budziła spore zainteresowanie wśród mieszkańców Pragi, którzy sekundowali marzeniu Müllerów o „pięknym życiu” (Szczygieł: 211), jednak wyżej przywołany komentarz reportera jasno wskazuje, że dom, będąc zrazu wartością materialną, wymyka się poza aprobowane w społeczeństwie pozytywne wartości humanistyczne. Bogacenie się jest bowiem negatywnie odbierane, nawet jeżeli pozornie jest aprobowane. W tym więc kontekście tytuł całego zbioru reportaży – *Nie ma* – oznaczać może nie tylko „braki”, które towarzyszą człowiekowi, lecz także nastawienie antymaterialistyczne. Skoro bowiem nic nie jest dane raz na zawsze, to nie ma też przyzwolenia na przywiązywanie się do osób i miejsc czy też przedmiotów.

Interpretację tę potwierdzają operacje językowe na tekście przeprowadzone wraz ze studentami-obcokrajowcami podczas lekcji języka polskiego



jako obcego. Oto bowiem odpowiedzi na pytania wstępne<sup>3</sup> oraz zadania wykonane po lekturze<sup>4</sup> pokazały, jak różne podejście do określonych sytuacji reprezentują przedstawiciele różnych kultur i jak bardzo zmienia się owo podejście w wyniku spotkania z literaturą prezentującą nowe wzorce. W swoich analizach i interpretacjach obcokrajowcy „nałożyli” na tekst własną kulturę i własne doświadczenia. Moderowanie dyskusji przez nauczyciela uwrażliwiło ich z kolei na przyjęcie perspektywy otwartości na „nowe” i wzmocniło tym samym ich wrażliwość interkulturową. Po pierwsze bowiem, udzielając odpowiedzi na pytania wstępne, uczący się odwoływali się do tekstów kultury im znanych, a także do różnej popkulturowej realizacji wariantów końca świata. Po drugie, w zadaniu po lekturze tekstu wykazywali charakterystyczne dla ich kultury realizacje psychologicznych wymiarów ich funkcjonowania. I tak na przykład wytypowani do zadania improwizacji rozmowy dziennikarzy dwaj Hindusi w swoich wypowiedziach zrealizowali charakterystycznych dla ich kręgu kulturowego wzorzec dystansu władzy ukierunkowany na tzw. gerontokrację, czyli szczególne poszanowanie i oddawanie głębokiego szacunku osobom starszym. Ich wypowiedź zasadiła się bowiem na schemacie, w którym poszanowany ekspert, z wieloletnim doświadczeniem wypowiada się na temat dowodów na istnienie końca świata, zaś dziennikarz z aprobatą przyjmuje za pewnik wypowiedziane przez doświadczonego eksperta sądy. Ukraińcy, uczący się języka polskiego w tej samej grupie, realizując rolę dwójki ludzi, którzy o końcu świata dowiedzieli się na dworcu kolejowym, wykazali z kolei nieufność wobec

---

<sup>3</sup> Jakie historie związane z końcem świata Pani/Pan zna? oraz Czy pamięta Pani/Pan doniesienia na temat końca świata 2012 roku? Jeśli tak, proszę powiedzieć, jak się Pani/Pan do tego odnosi? Proszę powiedzieć także, co się wtedy działo w Pani/Pana kraju w tym czasie?

<sup>4</sup> Proszę sobie wyobrazić, że za trzy miesiące nastąpi koniec świata w wyniku zderzenia Ziemi z ogromną asteroidą, i dowiadują się Państwo o tym z informacji radiowej. Proszę wcielić się w następujące role: a) Dwaj dziennikarze prowadzący audycję: proszę przekazać informację o końcu świata w postaci komunikatu radiowego [komunikat powinien zawierać informacje, kiedy nastąpi koniec świata, w jakich okolicznościach, jak można się uchronić itp.]; b) Młode małżeństwo, które właśnie usłyszało ten komunikat w samochodzie: proszę zaimprovizować ich reakcję na tę wiadomość; c) Emeryt, który właśnie usłyszał tę informację w swoim domu: proszę zaimprovizować jego reakcję na tę wiadomość; d) Ludzie na dworcu kolejowym, którzy usłyszeli tę informację: proszę zaimprovizować ich reakcję; e) Dwie osoby, które rozmawiają przez telefon, i jedna z nich usłyszała tę informację w radiu: proszę zaimprovizować ich rozmowę i reakcję.

zasłyszanych komunikatów oraz kwestionowanie zasadności przygotowywania się do końca świata. Inny Ukrainiec, który wszedł w rolę emeryta, skupił się zaś na fakcie odnowienia relacji rodzinnych oraz materialnego zabezpieczenia rodziny w razie, gdyby koniec świata miałby się nie udać.

Fragment *Kompot przed końcem świata* wyraźnie wpisuje się także w działania analityczno-interpretacyjne z wykorzystaniem psychologicznych wymiarów kultur Hofstede'go oraz projektu GLOBE. Pozostawienie przez bohatera pamiątek to, jak już zaznaczono, podtrzymywanie i pielęgnowanie silnych związków rodzinnych, które w modelu Wielkiej Piątki mieszczą się w punkcie „indywidualizm – kolektywizm”. Zestaw przeżycia, który bohater pozostawia sobie, pozwala mu bowiem „upewnić się, że istniał, istnieje i że może istnieć nadal w stary, sprawdzony sposób”. To wpisuje się zaś w typowo polski kolektywny model społeczeństwa, który zakłada, że „jednostki od urodzenia przez całe swoje życie są zintegrowane z silnymi, spójnymi grupami Swoich, które to grupy zapewniają na stałe ochronę w zamian za bezwarunkową lojalność” (Hofstede 2001:225). Choć bohater mieszka sam, to jednak przedmioty, do których jest przywiązany, i które otula wspomnieniami, przypominają mu o rodzinie i przyjaciółach zapewniających ochronę. Ta ochrona wiąże się jednak także z innym psychologicznym wymiarem kultury, mianowicie z punktem „unikanie niepewności”. Bohater fragmentu próbuje bowiem w sytuacji nadchodzącego końca świata po pierwsze, ocalić pamięć zaklętą w przedmiotach (ocalenie pewnej przeszłości), po drugie zaś, przygotowuje zestaw przeżycia, który ma uchronić go przed niepewnością. Bohater dąży zatem do zredukowania pełnej nieprzewidywalności przyszłości (Boski, 2010: 108-109). Bohater tym samym stara się uniknąć niepewności, wykazując zarazem potrzebę domknięcia poznawczego i zaplanowania własnego życia. Jego zachowanie wskazuje także na potrzebę unikania improwizacji, gdyż zwraca uwagę na to, że koniec świata może nie nastąpić. Unikanie niepewności jest bowiem definiowane jako „stopień zagrożenia, jaki członkowie danej kultury odczuwają w związku z niepewnymi lub nieznanymi im sytuacjami” (Hofstede: 161).

## Podsumowanie

Inspiracją do napisania niniejszego tekstu stały się prowadzone przeze mnie zajęcia z zakresu języka polskiego jako obcego, podczas których wykorzystałam fragment reportażu *Kompot przed końcem świata*, wchodzącego w skład książki Mariusza Szczygła pod tytułem *Nie ma*. W fazie przygotowawczej założyłam, że wybrany do analizy tekst poszerzy wiedzę interkulturową moich studentów (pozwoli im dostrzec podobieństwa i różnice między kulturą własną a polską w odniesieniu do refleksji zawartych w tekście literackim) oraz umożliwi im poznanie realiów socjokulturowych ułatwiających funkcjonowanie w Polsce. Analiza i interpretacja reportażu z wykorzystaniem założeń psychologii międzykulturowej ugruntowały te założenia. Przedstawione tezy uzmysłowiły jednocześnie, że tego typu podejście może stać się ciekawą drogą metodologiczną w badaniach literaturoznawczych zorientowanych na interdyscyplinarność. Mnie jako badacza utwierdziły zaś w przekonaniu, że sfera hermeneutycznego doświadczenia w połączeniu z filologicznym podejściem do tekstu prowadzi do odszyfrowania sensu przekazu literackiego. Analiza tekstu literackiego oparta na założeniach psychologii międzykulturowej skłania bowiem nauczycieli języka polskiego oraz badaczy literatury do tego, by poszukiwać odpowiedzi na pytania o tożsamość kulturową. Przyjęcie tej perspektywy, jak sądzę, pozwala także na to, by lepiej sobie radzić w świecie, w którym sieć światowych połączeń w perspektywie globalnej gęstnieje i intensyfikuje się. Umożliwia to zarówno uczącym się języka, jak i uczestnikom danej kultury (w tym wypadku polskiej) zrozumienie siebie i obcego. Dzięki takiemu czytaniu jesteśmy w stanie lepiej zrozumieć samych siebie, a tym samym lepiej tłumaczyć specyfikę polskiej kultury i literatury przedstawicielom innej kultury (Boski, 2010: 372). Reportaż *Nie ma*, choć w niniejszym artykule analizowany w kilku reprezentatywnych fragmentach, jawi się nie tylko jako opowieść o braku, który wraz z jego uświadomieniem sobie otwiera na świat i wskazuje rytmikę życia (Szczygł: 309), lecz także jako obraz stosunków międzyludzkich, swoiste studium budowania autodefinicji człowieka, stykającego się z szokującymi i twórczymi zarazem doświadczeniami.

## Bibliografia

- Abrams, Mayer Howard. *Zwierciadło i lampa. Romantyczna teoria poezji a tradycja krytycznoliteracka*. Tłum. Maria Bożena Fedowicz. Gdańsk: Słowo/obraz terytoria, 2003.
- Benedict, Ruth. *Wzory kultury*. Tłum. Jerzy Prokopiuk. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1966.
- Blumenberg, Hans. *Praca nad mitem*. Tłum. Kamilla Najdek, Michał Herer, Zbigniew Zwoliński. Warszawa: Oficyna Naukowa, 2009.
- , *Paradygmaty dla metaforologii*. Tłum. Bogdan Baran. Warszawa: Wydawnictwo Aletheia, 2017.
- Boski, Paweł. *Kulturowe ramy zachowań społecznych. Podręcznik psychologii międzykulturowej*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2010.
- , Fons van de Vijver, Helena Hurme, Jolanta Miluska. „Skrypty kulturowe zachowań w rolach płciowych: Jak interakcje Polaków i Polek są odbierane w kraju i za granicą?”. *Męskość–kobiecość w perspektywie indywidualnej i kulturowej*. Red. Paweł Boski, Jolanta Mikulska. Warszawa: Instytut Psychologii PAN, 1999. 112–142.
- Czerkies, Tamara. *Tekst literacki w nauczaniu języka polskiego jako obcego (z elementami pedagogiki dyskursywnej)*. Kraków: Księgarnia Akademicka, 2012.
- , „Wstęp”. Tejże. *Literackie lustro kultury. Literatura polska w ćwiczeniach dla obco-krajowców*. Kraków: Wydawnictwo Avalon, 2019: 7–9.
- Fairclough, Norman. *Critical Discourse Analysis. The Critical Study of Language*. London–New York: Pearson Education, 1995.
- Goodman, Kenneth. „The Psycholinguistic Nature of the Reading Process”. *The Psycholinguistic Nature of the Reading Process*. Red. Kenneth Goodman. Detroit: Wayne State University Press, 1968.
- Hofstede, Geert. *Culture's Consequences: Comparing Values, Behaviors, Institutions, and Organizations Across Nations*. Thousand Oaks, CA: Sage, 2001.
- Jarymowicz, Maria. „Tożsamość jako efekt rozpoznawania siebie wśród swoich i obcych”. Paweł Boski, Maria Jarymowicz, Hanna Malewska-Peyre. *Tożsamość a odmienność kulturowa*. Warszawa: Instytut Psychologii PAN, 1992. 213–275.
- Kapuściński, Ryszard. *Podróże z Herodotem*. Kraków: Znak, 2004.
- Kłосkowska, Antonina. *Kultury narodowe u korzeni*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1996.

- Markowski, Michał Paweł. „Zwrot etyczny w badaniach literackich”. *Pamiętnik Literacki* 1 (2000): 239–244.
- Montgomery, Martin i in. *The Ways of Reading. Advanced Reading Skills for Students of English Literature*. London: Routledge, 1992.
- Pankalla, Andrzej Bronisław, Konrad Kazimierz Kośnik. *Indygeniczna psychologia Słowian*. Kraków: Universitas, 2018.
- Rorty, Richard. „Zmierzch prawdy ostatecznej a narodziny kultury literackiej”. Tłum. Andrzej Szahaj. *Teksty Drugie* 6 (2006): 113–130.
- Steiner, Georg. *Gramatyki tworzenia*. Tłum. Jerzy Łoziński. Poznań: Zysk i S-ka, 2004.
- Szczygieł, Mariusz. *Nie ma*. Warszawa: Dowody na istnienie, 2018.
- Wierzbicka, Anna. *Język – umysł – kultura*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1999.
- , *Semantyka. Jednostki elementarne i uniwersalne*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2006.

## The Cultural Frames of Social Behavior in Mariusz Szczygieł's Reportage *Nie ma* (the Intercultural Psychology in Literary Studies)

### Summary

The subject of the article is the cultural frames of social behavior in Mariusz Szczygieł's reportage *Nie ma*. I use the assumptions of intercultural psychology to analyze the reportage text. The adopted methodology results from the feeling that in the era of intensified contacts with representatives of various cultures, the researcher is forced to search for answers to questions about the cultural identity of Poles, manifesting themselves both in specific social behaviors and in literature. Intercultural psychology makes this task easier, because it makes us aware of the fact that literature is a mirror in which everyone who consciously enters a new culture looks.

Keywords: intercultural psychology, literature, reportage

Słowa kluczowe: psychologia międzykulturowa, literatura, reportaż



Artur Żywiołek

Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie

ORCID: 0000-0002-6904-5608

## **Intelektualista jako upadły prorok. Dyskretny, retoryczny urok Syrakuz**

Wedle tradycyjnej, ale i obiegujowej opinii retoryka należy do dziedziny wiedzy, której uprawomocnieniem zajmuje się sztuka perswazji wyposażona w określone reguły i językowe sposoby artykulacji. Z kolei retoryczność odnosi się do pewnej właściwości języka i jako taka może ulegać różnym przekształceniom, zwłaszcza zaś wyemancypowania spod wpływu filozofii „fundamentalistycznej” czy systemowej:

Między retoryką a retorycznością zachodzą dość skomplikowane relacje. Nie jest to prosta opozycja (która na przykład poddawałaby się dialektycznej syntezie), lecz związek oparty na nieustannym wzajemnym podważaniu autorytetu drugiej strony. Nieustannym – gdyż obie strony istnieją za cenę wzajemnej koegzystencji: ani retoryka nie może pozbyć się (ze swojego dyskursu) retoryczności, ani też retoryczność nie może zaistnieć bez (metajęzyka) retoryki.

(Rusinek, 2003: 10)

Nie wdając się w szczegółowe analizy i prezentacje owej kolizji retoryki i retoryczności, warto zauważyć, że także w obszarze wyznaczonym przez klasyczną retorykę trudno mówić o jedności i braku zróżnicowania. Według Arystotelesa retoryka obejmuje trzy podstawowe dziedziny: *ethos*, *pathos* i *logos* (ἠθος/ἦθος, πάθος, λόγος). Choć nie brakuje formuł identyfikujących retorykę ze sferą logosu (umysłu, języka, argumentacji), czego przykładem może

być *Imperium retoryki* Chaima Perelmana (2002), to jednak podobnie jak w przypadku retoryczności, która „nie może zaistnieć bez metajęzyka retoryki, tak i sama retoryka nie może *de facto* istnieć w oderwaniu od etosu nadawcy i patosu audytorium (odbiorców). Dialektyczny splot *ethosu*, *pathosu* i *logosu* przyczynił się ongiś do uprawomocnienia „mocnych” koncepcji teoretycznoliterackich, takich jak strukturalizm czy fenomenologia; koncepcji dostarczających „rozkosznej” pewności i satysfakcji poznawczej. Oczekiwania rozmaitych audytoriów (środowisk czytelnicznych, naukowych stowarzyszeń, instytucji itp.), pragnienie posiadania wiedzy pewnej, ścisłej i konkluzywnej spełniał i gwarantował sam uczony *theoros*, intelektualista, zajmujący ważną pozycję w symbolicznej przestrzeni (symbolicznym polu, by posłużyć się określeniem Pierre’a Bourdieu) wyznaczonej przez instytucję (i ideę) uniwersytetu, rozumianego niegdyś jako społeczność zaangażowana w poszukiwanie prawdy i żyjąca bardziej „dla idei” niż „z idei”. Współcześnie uczony-theoros, świecki kapłan, „prawodawca”, ustąpił miejsca „tłumaczowi”, „interpretatorowi” (Bauman, 1998), badaczowi, ekspertowi (profesjonalistcie) współpracującemu z otoczeniem społeczno-gospodarczym i działającemu podług reguł określonych przez odpowiednie ministerialne instancje, tudzież inne wpływowe instytucje i towarzystwa. Perswazyjna moc wielkich teorii („wielkich narracji naukowych”) uległa radykalnemu osłabieniu, do czego przyczynił się nie tylko rozpad teoretycznego logosu – wywołany między innymi afektywnym oddziaływaniem nudy, niechęci, wstrętu i wielu innych czynników opisanych przez Arystotelesa w drugiej księdze *Retoryki* – lecz także, i przede wszystkim, zmianami w zakresie *ethosu* naukowca i specyfiki patosu jako afektywnego uwarunkowania audytorium. To nie są, rzecz jasna, jedyne i wyłączne przyczyny entropii „wielkich teorii”, zawsze niewspółmiernych wobec skomplikowanej rzeczywistości, zwłaszcza wobec literatury, tego „najbardziej niepewnego gruntu”, wedle słów Stanisława Lema. Nie sposób wszak zaprzeczyć, że przekształcenia zachodzące w sferze *ethosu* i *pathosu* mogły odegrać kluczową rolę w kształtowaniu się nowych konstelacji teorii i teoretyków literatury/kultury i destrukcji dawnych, tradycyjnych ujęć.

Już fragmentaryczny przegląd stanowisk z ostatnich kilkudziesięciu lat w kwestii sposobów uprawomocnienia teorii i wiedzy naukowej, albo „wiedz”, jak pisze Peter Burke, podkreślając „mnogość” rozmaitych form wiedzy/nauki (Burke, 2016), pozwala dostrzec, jak ważnym elementem w postawianiu nowych



i śmierci starych kosmosów teorii jest „ucieleśniony” i poddany presji afektów rozum (logos), *ethos* uczonego i oczekiwania różnych audytoriów i gremiów (przede wszystkim ekonomicznych), których zjednywanie życzliwości i akceptacji (*captatio benevolentiae*) stanie się podstawową strategią komunikacyjną, zastępującą dawny zwyczaj dążenia do prawdy, respektowania cnoty i kształtowania szlachetności charakteru. Jak jednak pisze Jean-François Lyotard, „ponowoczesnej kondycji obce jest [...] zarówno rozczarowanie brakiem uprawomocnienia [wiedzy], jak i ślepa jego akceptacja” (Lyotard: 21). Relacja między pozycją nadawcy (informacji, wiedzy) a odbiorcą, tudzież gry językowe, które niejako samoczynnie uruchamiają się przy tej okazji, każą autorowi *Kondycji ponowoczesnej* postawić fundamentalne pytanie:

Badając aktualny status wiedzy naukowej, stwierdzamy, że wtedy właśnie, kiedy wydaje się ona bardziej niż kiedykolwiek podporządkowana siłom politycznym i kiedy wraz z pojawieniem się nowych technologii grozi jej nawet, że stanie się jedną z głównych stawek konfliktu między nimi, problem podwójnego uprawomocnienia, zamiast ulegać zatuzszowaniu, musi stanąć z tym większą ostrością. Staje bowiem w swej najpełniejszej formie, formie wzajemnej odwracalności, ujawniającej, że wiedza i władza to dwa oblicza tego samego pytania: kto decyduje o tym, co to jest wiedza i kto wie, jak należy decydować? Problem wiedzy w epoce informatycznej jest bardziej niż kiedykolwiek problemem zarządzania.

(Lyotard: 39)

Pisząc te słowa u schyłku lat siedemdziesiątych minionego stulecia, Lyotard miał, oczywiście, nieadekwatne wyobrażenia o dzisiejszej perswazyjnej mocy mediów. Jednak nie w tym tkwi istota problemu. Autor *Kondycji ponowoczesnej* trafnie, jak się zdaje, lokalizuje źródło uprawomocnienia wiedzy. Wiedzy, a więc także każdej naukowej teorii nie legitymizują agoniczne i zmienne „gry językowe”, lecz komunikacyjne porozumienie, milcząca zgoda między nadawcą a odbiorcą. Reguły gier językowych, pisze Lyotard, „nie zawierają swego uprawomocnienia w samych sobie, lecz [...] stanowią przedmiot wyrażnej, bądź milczącej umowy między grającymi (co nie musi oznaczać, że to oni ją wymyślają)” (Lyotard: 44).

Posługując się terminologią Arystotelesowskiej *Retoryki*, można by stwierdzić, że o prawomocności teorii decyduje akceptacja i aprobatą *ethosu* i autorytetu naukowca/badacza przez stosowne audytorium. Ważną rolę odgrywają

także afekty. Wszak nie zawsze prowadzi się grę po to, by wygrać, twierdzi Lyotard, lecz dla przyjemności, jaką daje sama gra (Lyotard: 45). To zjawisko wyjaśnia również w pewnym sensie przyczyny, dla których naukowcy okresowo odczuwają silną potrzebę (żądze?) wymiany dotychczasowych metadyskursów badawczych; potrzebę motywowaną nudą, zniechęceniem, a nawet wstrętem czy obrzydzeniem.

Kim zatem jest i jaką pozycję zajmuje w nowoczesnym społeczeństwie (*Gemeinschaft?*, *Gesellschaft?* *Geselligkeit?*) uczony uczestnik (*theoros*) uroczystej „gry w teorię”? „Rozpad wielkich narracji” skutkował, jak przekonuje Lyotard, „rozpuszczeniem się więzi społecznych i przejściem od społecznych zbiorowości do stanu masy złożonej z indywidualnych atomów wprawianych w absurdalne ruchy Browna” (Lyotard: 59). Także uczony, profesor, intelektualista bezpowrotnie utracił swój uprzywilejowany status w społeczeństwie wyobrażonym pod postacią systemu czy organizmu. Rozpadowi uległy mity, podania i baśnie sakralizujące i sankcjonujące pozycję owego niegdysiejszego kapłana, prawodawcy, proroka, który dziś jest, co najwyżej, ekspertem czy profesjonalistą, a najpewniej małym elementem w korpo-universytecie wytwarzającym produkty użyteczne dla społeczeństwa globalnej konsumpcji. „Profesor, jak pisze autor *Kondycji ponowoczesnej*, nie jest [...] bardziej kompetentny od komputerowych zasobów pamięci, by przekazać ustaloną wiedzę i nie jest bardziej kompetentny od interdyscyplinarnych zespołów, by wymyślać nowe posunięcia i nowe gry” (Lyotard: 148).

W tym miejscu mogłaby się rozpocząć *neverending story* na temat mądrych i głupich intelektualistów, na temat prawdziwych myślicieli, uczonych, ale i fałszywych proroków wytwarzających modny bełkot, przed którym kłękają w niemym zachwycie mieszkańcy nie tylko uniwersyteckich kosmosów/universów. Nie sposób, rzecz jasna, zaprzeczyć, że w minionym stuleciu powstało wiele wybitnych rozpraw i dzieł odznaczających się poważnym traktowaniem literatury i kultury. Nie sposób również wykluczyć, że także wiek XXI przyniesie imponujące teorie kultury, być może motywowane powrotem do źródeł naukowej humanistyki (semiotyka, fenomenologia, egzegeza). Nie można jednak wziąć w nawias bezliku głupstw czy też przejawów bezmyślności nowoczesnych intelektualistów pretendujących do roli proroków i przewodników, zapominając o ich destrukcyjnym oddziaływaniu na myślenie o literaturze. Wielość publikacji

poświęconych *ethosowi* (niekiedy anty-etosowi) współczesnego, „strąconego z niebios” intelektualisty nie pozwala wyczerpująco zrekonstruować wszystkich możliwych stanowisk i ujęć, choć, niewątpliwie, taka rekonstrukcja byłaby zapewne pożyteczna. Z drugiej wszelako strony warto pamiętać o przestrodze Marka Lilli, wedle którego „ktokolwiek weźmie na siebie ciężar napisania uczciwej intelektualnej historii dwudziestowiecznej Europy, będzie musiał mieć żelazne nerwy” (Lilla: 162). Spełnienie afektywnego warunku, na który wskazuje autor *Lekkomyślnego umysłu* („mieć żelazne nerwy”), wynika z faktu istnienia długiej listy błędów, jakie popełnili intelektualiści w dziejach nowoczesnej Europy. Można więc postawić hipotetyczne pytania: czy i w jakim stopniu do rozkładu naukowych, „mocnych” teorii literatury/kultury przyczynił się – oprócz kryzysu „oświeceniowego” logosu, rozumu teoretycznego – upadek autorytetu (*ethosu*) uczonego (intelektualisty) oraz niestabilna sytuacja audytorium?

Źródła „oświeceniowego” logosu mają charakter afektywny:

Oświecenie rozumiane najszerzej jako postęp myśli – zawsze dążyło do tego, by uwolnić człowieka od strachu i uczynić go panem. Lecz oto w pełni oświecona ziemia stoi pod znakiem triumfującego nieszczęścia. Programem oświecenia było odczarowanie świata. Chciano rozbić mity i obalić urojenia za pomocą wiedzy.

(Adorno, Horkheimer: 15)

W tej krótkiej wypowiedzi zawarte są ważne informacje. Po pierwsze, „postęp myśli” zakłada wolność człowieka od lęku, po drugie zaś – panowanie, pragnienie/żądze władzy. Konsekwencją oświecenia jest natomiast „triumfujące nieszczęście”, polegające na odczarowaniu świata za pomocą wiedzy. W podobnym tonie wypowiedział się dużo wcześniej Hegel. Rozpadowi dotychczasowego świata (określanego mianem „noc świata”, *Weltnacht*), przejściu od jednej formacji kulturowej do drugiej jak cień towarzyszy „lekkomyślność” i „nuda”:

[...] duch kształtujący się w nową postać dojrzeza powoli i cicho, rozkłada cząstka po cząstce gmach swego poprzedniego świata, a na jego chwianie się wskazują tylko pojedyncze symptomy; **lekkomyślność i nuda** [podkr. A.Ż], które nadszarpują istniejącą rzeczywistość, **nieokreślone przeczucia** [podkr. A.Ż] nieznanego zwiastują, że nadciąga coś innego. Stopniowe rozkruszanie, które [przez długi czas] nie zmieniło fizjonomii całości, zostaje [nagle] przerwane przez wschód, ukazujący od razu, jak błyskawica, postać [*das Gebilde*] nowego świata.

(Hegel: 19)

W *Zniewolonym umyśle* Czesław Miłosz, a za nim także Mark Lilla oraz Raymond Aron trafnie, jak się zdaje, zarejestrowali afektywne oznaki nowej rzeczywistości i nowej sytuacji intelektualistów wraz z ich lekkomyślnym pragnieniem władzy i wiarą w możliwość zbudowania nowego porządku rzeczywistości. Omawiając sylwetki czterech polskich pisarzy/intelektualistów, Miłosz analizuje nie tylko ich „heglowskie ukąszenie”, lecz także – i przede wszystkim – ich namiętności („rozkosze Ketmanu”) jako główne czynniki przystosowania się intelektualistów do komunistycznej nowej wiary („utopii w działaniu”, mówiąc za Baumanem). Centralnym problemem pozostaje jednak „zwindziona/zniewolony/zniewalający” umysł, jak można by przetłumaczyć określenie *captive mind*; określenie umysłu (logosu), który poddaje się zniewalającemu urokowi rozmaitych politycznych opiów, quasi-religijnych przeżyć współczesnych intelektualistów. Z kolei Mark Lilla zatytułował swoją, będącą niewątpliwą kontynuacją Miłoszowych rozpoznań, książkę *The Reckless Mind*. „Lekkomyślny” – ale także „ryzykowny”, „brawurowy”, „nieopatrzny”, „wiodący na oślep” – umysł to formuła, która stoi w jaskrawej sprzeczności z deklarowaną czy proklamowaną pozycją intelektualisty, nie mającej żadnej, poza nią samym, historycznej legitymacji (uprawomocnienia) swojego statusu:

Od inteligencji nie wymaga się niczego innego jak tylko tego, by określiła się jako inteligencja. Uczyniwszy to, inteligenci uważali, że kwalifikują się do rządzenia. Jeśli na drodze do osiągnięcia tego celu pojawiają się przeszkody, to są to przeszkody stwarzane przez ludzi bezmyślnych, przez „burżuazję”, i mogą być usunięte bez wyrzutów sumienia.

(Scruton, 2006: 165)

Ten brak wyraźnie określonego statusu społecznego, tudzież brak społecznej legitymizacji jest jedną z przyczyn, dla których intelektualiści uzurpują sobie prawo do orzekania w kwestiach dotyczących polityki, polityczności, światopoglądu, ideologii, etyki, prawa, religii itd. Poczucie wyższości, elitaryzm, merytokratyzm, pycha (*superbia*) wynikają z przekonania o posiadaniu wiedzy specjalistycznej, niedostępnej „nieoświeconej gawiedzi” (*profanum vulgus*), którą to gawiedzią „oświeceni” intelektualiści gardzą.

Pisze o tym Thomas Sowell:

Wielu intelektualistom i ich sympatykom nadmiernie imponuje fakt, że wykształcone elity, do których się zaliczają, posiadają o wiele więcej wiedzy *per capita*

(tzn. wiedzy specjalnej) niż ogół populacji. Stąd już tylko krok do mianowania wykształconych elit arbitrami tego, co w społeczeństwie powinno się robić, a czego nie powinno. Często ich uwadze umyka jednak pewien istotny fakt. Mianowicie to, że zwykli ludzie, jako ogół, mogą dysponować o wiele większą pulą wiedzy (tej wiedzy przyziemnej) niż elity – nawet jeśli ich wiedza jest pokawałkowana i rozproszona wśród ogromnej liczby ludzi, z których każdy posiada ułamek tej ogólnej wiedzy, w mało efektywnej postaci.

(Somwell, 2010: 34)

Egzemplarycznych dowodów na to, że posiadanie wiedzy specjalistycznej oraz wyrafinowanych kompetencji intelektualnych nie zabezpiecza uczonego, myśliciela czy badacza przed moralną i poznawczą klęską, jest bardzo wiele. Może nawet zbyt wiele. Zwrot Martina Heideggera w stronę faszyzmu i nazizmu, fascynacja Sartre'a komunizmem, wiernopoddające gesty polskich pisarzy wobec stalinizmu, uzasadnienie terroru w imię przyszłej sprawiedliwości społecznej (jak to uczynił Merleau-Ponty w rozprawie *Humanizm i terror*), ludobójstwo Pol Pota, absolwenta prestiżowej École des Technologies de L'informatique et du Management – wszystko to i wiele innych zdarzeń i postaw składa się na obraz intelektualisty-fałszywego proroka zaprzedanego demonicznie-faustycznym mocom. W dwudziestym stuleciu „myśliciele nowej lewicy” czynnie zaangażowali się w walkę przeciwko dotychczasowemu porządkowi społecznemu, uzasadniając swoje działania ideą walki o równość i emancypację. Pisze o tym między innymi Roger Scruton w książce *Głupcy, oszuści i podżegacze* (Scruton, 2018). Brytyjski konserwatysta poddał ironicznej analizie liczne teksty i deklaracje intelektualistów określanych mianem *thinkers of the left*. W naszych czasach *ethos* uczonego, myśliciela, badacza, eksperta, profesjonalisty, teoretyka związał się na trwałe (?) z pakietem opinii (mniemań, poglądów) o braku obiektywnej prawdy, nieobecności znaczenia w tekście, względności aktów interpretacji, quasi-mesjańskimi postulatami o wyzwoleniu społecznym spod opresywnej władzy religii, rodziny, szkoły (uniwersytetu). Atak Scrutona na intelektualną lewicę (podobno pojęcie „prawicowy intelektualista” to oksymoron) znamionuje czysta negatywność (Scruton, 2018: 402). Czy jednak ideologia „*of the left*” niesie jakiś pozytywny program czy tylko rewolucyjną *de facto* wizję socjalizmu jako „utopii w działaniu” (Bauman, 2010)?

Krytyka ze strony myślicieli lewicowych bardzo często zaczyna się od potępienia naszych systemów politycznych i socjalnych. Pierwszym obiektem ataku jest język i jest to część ich długoterminowej strategii, polegającej na umieszczeniu władzy i dominacji na szczycie agendy politycznej. Lewicowa nowomowa to bardzo skuteczne narzędzie – nie tylko zrównuje z ziemią cały nasz świat społeczny, lecz także sugeruje, że składa się on ze zwodniczych pozorów, za którymi kryje się prawdziwa rzeczywistość. „Siły materialne”, „antagonistyczne relacje produkcji”, „nadbudowa ideologiczna” Marksa; rządzące „episteme” i „struktury dominacji” Foucaulta; „wymuszanie”, „zbiory generyczne” oraz „procedury prawdy” Badiou, wielki Inny Lacana i Žižka, „urzeczowienie” oraz „fetyszyzm towarowy” Lukácsa – wszystkie te tajemnicze technikalnia mają na celu zawłaszczenie rzeczywistości i wyrwanie jej z naszego świata społecznego poza polityczny nawias. Mamy uwierzyć, że jedynym sposobem na rozwiązanie naszych konfliktów jest totalna transformacja, totalna rewolucja lub, jak określił to Profesor, postać w powieści *Tajny agent* Josepha Conrada, „zniszczenie wszystkiego, co jest”.

(Scruton, 2018: 402–403)

Lewicowy etos tworzą, zdaniem Scrutona, namiętności polityczne, wśród których na pierwszy plan wysuwa się „atak na język” jako dziedzinę mistyfikującą „prawdziwą” rzeczywistość. Krytyka języka, to jest narzędzia „fałszywej świadomości”, staje się podstawowym warunkiem przyszłej rewolucyjnej odmiany, „totalnej transformacji”. Scruton zwraca także uwagę na pewien specyficzny paradoks. Oto bowiem rewolucyjny akt „wyrwania” rzeczywistości poza „polityczny nawias” okazuje się *de facto* gestem ponownego upolitycznienia, a to z kolei prowadzi do „pretensji wszystkich współczesnych ideologii politycznych – wedle słów Julesa Benda – do ugruntowania się w nauce, do bycia rezultatem »ściślej obserwacji faktów«” (Benda: 122). Omawiając to „roszczenie”, autor *Zdrady klerków* napisał:

[...] namiętności polityczne wykazują w naszych czasach nieznaną dotąd stopień uniwersalności, spójności, homogeniczności, precyzji, ciągłości i przewagi wobec innych pasji. Uzyskują niespotykaną wcześniej samoświadomość. Niektóre z nich, do których dotąd rzadko się przyznawano, budzą się do świadomości i dołączają do tych dawniejszych. Inne bardziej niż kiedykolwiek uwalniają się od wszystkiego, co nie jest czystą namiętnością, opętują kiedyś dla nich nieosiągalne moralne regiony ludzkich serc, nabierają niespotykanego od wieków mistycznego charakteru. W końcu wszystkie uzbrajają się w ideologiczne narzędzia, które pozwalają im głosić w imię nauki naczelną wartość własnych działań i swoją historyczną konieczność. Zarówno na powierzchni, jak i w głębi, w wymiarach przestrzennych

i w wewnętrznej sile, namiętności polityczne osiągają dziś nieznaną dotychczas doskonałość. Dzisiejszy wiek jest w swej istocie wiekiem polityki.

(Benda: 122)

Oto kolejny paradoks. Z jednej strony współczesne ideologie roszczą sobie prawa do naukowości, z drugiej zaś ta perswazyjna moc naukowości znajduje swoje ugruntowanie w politycznych namiętnościach. Bez względu na to, czy głosi się prymat jednej prawdy, czy też, przeciwnie, względność prawdy, naczelną (niekiedy nieuświadomioną) motywacją nauki jest polityczność, namiętność, opętanie „ludzkich serc”. Dochodzą do tego także inne czynniki, takie jak urynkowanie usług intelektualnych, instytucjonalne regulacje, rosnący wpływ mediów i uchodzące za obiektywne przekonanie o konieczności współpracy z otoczeniem gospodarczym. Uniwersytety przestały być miejscem wolnego od zewnętrznych zacisków poszukiwania prawdy. Zamiast tego dominujący wpływ na zmianę klimatu intelektualnego miało „akademickie karierowiczostwo”, odpowiedzialne za „drenaż mózgów i osłabienie życia umysłowego” (Furedi: 39).

Autor tej ostatniej opinii, Frank Furedi, wszystkie te zmiany obejmuje formułą „konfrontacji z dwudziestopierwszowiecznym filisterstwem”, jak to wyraża angielski tytuł przywołanej książki (*Where have all the intellectuals gone. Confronting 21st century philistinism*). Zdaniem Furediego intelektualista to mieszkaniak „kraju filistrów” – kraju, który charakteryzuje powstawanie „wiedzy bez znaczenia”, „kwestionowanie wiedzy”, „kult banalności”, dewaluacja standardów naukowych i intelektu, „błache dążenia”, wreszcie zaś swoista parodia retorycznej strategii *captatio benevolentiae*, nazywanej przez Furediego „kulturą schlebiana” masowym gustom, co z kolei zostało już zdiagnozowane wiele lat wcześniej w słynnej książce *Bunt mas* Ortegi y Gasset. Zgoda co do tego, że wysokie wymagania intelektualne stawiane jeszcze do niedawna świadczeniobiorcom usług edukacyjnych powinny ustąpić powszechnemu dostępowi do przedsięwzięć edukacyjnych czy kulturowych, sprawiła, że takie instytucje, jak uniwersytety czy muzea stały się dzisiaj raczej „parkami rozrywki” (Furedi: 105), niż „fundamentem, na którym mogłoby rozwinąć się życie intelektualne” (124). Ta nowa „inżynieria społeczna” powoduje powszechną infantyлизację:

Infantyлизację kultury najwyraźniej widać w wynoszeniu na piedestał osobistego doświadczenia. Kiedy edukację i kulturę traktuje się jako projekcję indywidualnych odczuć, idee i dzieła sztuki zaczyna się cenić raczej ze względu na to, jakie znaczenie

mają dla jednostek, niż ze względu na ich doniosłość i wagę dla społeczności. Kultura, która istnieje po to, żeby pomóc ludziom odnaleźć siebie, sprzyja klimatowi obsesji na własnym punkcie i introwertyzmowi. [...] Kultywowanie podobnego nastawienia w społeczeństwie jest oznaką infantylicyzacji. Głos przeciętności, który mówi: „to moja historia”, wcale nie odbiega daleko od nabrzmiałego emocjami okrzyku: „to moja zabawka”.

(Furedi: 129–130)

Warto podkreślić, że Frank Furedi opiera swoje opinie na bezpośredniej obserwacji studentów i wykładowców renomowanych uczelni (Harvard, Oxford), a nie lokalnych uniwersytetów, na które nakłada się obowiązek doganiania świata, który wciąż nam się oddala. Brytyjski socjolog poddaje krytyce te zachowania wykładowców i studentów, które już od dawna funkcjonują jako zbiór elementarnych oczywistości: „protekcjonalny stosunek do studentów”, „styl rodzicielskiej afirmacji”, „przedstawianie jasno określonych celów nauki”, unikanie wszelkich zachowań mogących „zranić uczucia studentów”. Wszystko to, zdaniem Franka Furediego, oznacza nie tylko daleko posuniętą infantylicyzację, lecz jest także efektem „pesymistycznego i antydemokratycznego stosunku do ludzi” (Furedi: 132). W ten oto sposób

[...] brak uznania dla autorytetu elity prowadzi do sytuacji, w której elicie trudno jest się przekonać o własnej misji. Ponieważ nie ma żadnych silnych przekonań, jest otwarta na negocjacje na temat tego, co należy cenić, a co odrzucić.

(Furedi: 135)

Arystotelesowski trójpodział retoryki (*logos, ethos, pathos*) poddany został działaniu sił rozkładowych, zwłaszcza w dziedzinie autorytetu uczonego oraz stanu i pozycji audytorium. Brak wiary w autorytet elity, schlebienie pospolitym gustom i oczekiwaniom, nadto jeszcze, uznawana za zjawisko naturalne, „inżynieria społeczna” prowadzi, wedle Furediego, do powstania uległego, konformistycznego i konsumpcyjnie nastawionego społeczeństwa. Konsekwencje takiego stanu rzeczy są groźne: rozpad wielkich narracji/teorii, niezdolność do sprostania wyzwaniom współczesności, radykalna nieumiejętność „myślenia inaczej” (*think different*). Konkluzja Franka Furediego jest w równym stopniu pesymistyczna, co postulująca swoiste „wyjście z niedojrzałości”, jak to proklamował ongiś Immanuel Kant:



Proces równania w dół, jeśli to pojęcie cokolwiek znaczy, nie odnosi się do ludzkiej inteligencji, tylko do kultury, a dokładniej – do elit, które regulują przepływ idei. Niewiele możemy zrobić, żeby zmusić elity, by zarzuciły swój instrumentalistyczny i filisterski pogląd na świat. Możemy jednak stoczyć bitwę o idee w sercach i umysłach ludzi. Jak to zrobić – oto fundamentalne pytanie naszych czasów.

(Furedi: 141)

Ostatnie zdanie przytoczonego tekstu pobrzmiwa, bądź co bądź, naiwnością, niemniej jednak „uwiarygodnienie relatywistycznych epistemologii” przez współczesnego *homo academicus* każe postawić pytanie o status farmakologii wiedzy/głupoty; rolę *farmakonu*, który byłby nie tylko trucizną, lecz także autentycznym lekarstwem na rozpad akademickiego etosu.

Próbkę taką podjął uczeń Jacquesa Derridy, Bernard Stiegler, w książce *Wstrząsy. Głupota i wiedza w XXI wieku*. Stiegler zajmuje pozycję zgoła odmienną od uprzednio przedstawionych. Kryzys uniwersytetu jako miejsca powstawania tyleż wiedzy, co głupoty, infantyлизację studentów, rozpad autorytetu profesorów autor *Wstrząsów* próbuje przemyśleć na nowo dzięki powtórnej lekturze i reinterpretacji takich dzieł, jak *Spór fakultetów* Kanta, *Dialektyka oświecenia* Adorna i Horkeimera, *Doktryna szoku* Naomi Klein, *Fenomenologia ducha* Hegla, a także pism Marksa, Derridy, Deleuze’a. Stieglera odróżnia jednak od takich myślicieli, jak Lilla, Aron, Scruton, Sowell, Furedi to, że próbuje on dać odpowiedź na fundamentalne pytanie: co i jak zrobić, aby wygrać bitwę o przyszłość intelektualistów wiedzy i uniwersytetu?

Podstawową kwestią jest dla Bernarda Stieglera adekwatne rozpoznanie sytuacji, w jakiej znalazł się ponowoczesny intelektualista; a jest to sytuacja dokonanej katastrofy, wstrząsu właśnie, wywołanego przez kryzys ekonomiczny roku 2008; kryzys będący konsekwencją długotrwałego zapomnienia tego, że wolnorynkowe gry w zglobalizowanym i turbokapitalistycznym świecie popędowej (libidalnej) ekonomii nie są elementem naturalnego porządku rzeczywistości, lecz stanowią efekt znaturalizowanej teoekonomicznej mitologii/ideologii spod znaku *Bogactwa narodów* Adama Smitha, co trafnie rozpoznał i opisał w *Wielkiej Transformacji* Karl Polanyi. Idea wolnego rynku – jako przestrzeni, w której działają zapomniane i wyparte libidalne afekty (chciwość, żądza bogactwa i władzy), przedstawiane następnie jako zalgorytmizowane procesy kierujące w sposób rzekomo racjonalny działaniami ekonomicznymi

podmiotów – doprowadziła, zdaniem nie tylko Stieglera, do degradacji wspólnot społecznych, zastępując je sztucznymi tworamii typu *Gesellschaft* czy nawet *Geselligkeit*, jak to określa Georg Simmel (2012)<sup>1</sup>.

To właśnie profesorowie ekonomii, hegemoniczni intelektualiści i „procy” naszych czasów są odpowiedzialni za to katastrofalne w skutkach zapomnienie o afektywnym (libidalnym) charakterze procesów ekonomicznych, czego skutkiem stała się proletaryzacja rozumu „odzianego w łańchmany racjonalizacji”, deindywiduacja jednostki ludzkiej oraz likwidacja „wszystkich form wiedzy” i „umiejętności teoretycznych”:

Ów proces jest procesem gramatyzacji – w którym proletaryzacja myślenia i pojętności, wymykającej się w ten sposób rozumowi, czyli „panowaniu celów” (a zarazem temu, co zasadniczo oznacza racjonalizacja opisana przez Webera), jest tym, co – mimo że rozwija pewien rodzaj pragmatycznej inteligencji, mikstury [*métis*] zmyślności i pomysłowości, za sprawą których wydaje się, że każdy staje się sprytniejszy [*malin*] – prowadzi do powszechnego otępienia [*abêtissement*], które daje o sobie znać w 1944 roku wraz z jeszcze wówczas świeżym nadejściem przemysłów kultury: „Zamieniony w dobro kultury i serwowany dla celów konsumpcyjnych [duch] musi zginąć. Zalew dokładnych informacji i galanterijnej rozrywki zaostza dowcip i zarazem otępia”. Regres tworzy w ten sposób koktajl zmyślnych głupot wywodzących się z kulturowego konsumpcjonizmu, natomiast głupota, ogólnie rzecz biorąc, jest wyrazem pragnienia. Regres tego jest niczym innym jak powrotem do jego pierwotnego stadium, jakim jest popęd.

(Stiegler: 124–125)

Proces, o którym mówi Stiegler, nie dotyczy wyłącznie naszych czasów. Regres rozumu w nierozum (bezmyślność, głupotę, szaleństwo) stanowi cechę każdej generacji i każdego aktu teoretyzowania, skoro wiedza teoretyczna „przytrafia się ulegającej regresji duszy noetycznej [...] w nieregularnych nawrotach” (Stiegler: 125). Z kolei rolę instytucji akademickich, a zwłaszcza uniwersytetu, autor *Wstrząsów* wywodzi także, przynajmniej w części, z mroku niewiedzy. To, co zwie się myśleniem – przekonuje Stiegler – powinno przyczyniać się do „szkodzenia głupocie”, natomiast profesorowie („istoty rozumne”, wedle określenia Stieglera) powinni formować owe instytucje wedle rozumnych reguł:

---

<sup>1</sup> Stiegler, ilustrując swoje rozważania, odwołuje się do filmu *Inside Job*, będącego „anatomią kryzysu” z 2008 roku.

Jednak w to, że tak jest, powątpiewają coraz częściej nie tylko uczniowie i studenci tychże nauczycieli i profesorów; powątpiewają w to nie tylko rodzice tychże uczniów i studentów, podając w wątpliwość, czy uczący ich dzieci nauczyciel i profesorowie rzeczywiście są rozumni w kacie. Pełni wątpliwości są bowiem i przede wszystkim sami profesorowie – mam tutaj na myśli zwłaszcza profesorów pracujących na uniwersytecie.

(Stiegler: 88)

Winą za tę sytuację obarcza Stiegler fundamentalne zapomnienie, które objęło formacyjne (w znaczeniu *Bildung*), polityczne i gospodarcze założenia Kantowskiej *Aufklärung*; konstrukcji zbudowanej na takich „konceptach jak podmiot, rozum, prawda, odpowiedzialność, suwerenność”. W końcu i sama głupota oraz wiedza jako swoista kontrasygnata głupoty uległy zapomnieniu (Stiegler: 89).

\*\*\*

Do rangi symbolu intelektualnej zdrady niewątpliwie należy przypadek Martina Heideggera, który związał się na pewien czas z ruchem narodowosocjalistycznym w Niemczech. Autor *Bycia i czasu*, wyrafinowany intelektualista, wpływowy uczony, którego dzieła były dla wielu inspiracją, dopuścił się w latach trzydziestych ubiegłego stulecia wielu nikczemnych czynów: donosił na swoich żydowskich przyjaciół, jawnie popierał Hitlera, po wojnie zaś zachowywał niezrozumiałe milczenie na temat tego faszystowskiego epizodu. W *Lekkomysłnym umyśle* Mark Lilla przytacza symptomatyczną i emblematyczną historię. Oto krótko po wojnie pewien znajomy Martina Heideggera podczas spotkania ze swoim dawnym mistrzem skierował do fryburskiego filozofa ironiczne pytanie: „Powrót z Syrakuz?”. „Trudno o lepszy bon mot” (Lilla: 159), powiada Lilla. Oto Heidegger, niczym Platon, doświadczył osobistej klęski, wierząc, że może wpłynąć na postępowanie tyrana. Przypadek Platona – o czym możemy przeczytać w jego *Liście siódmym* – polegał na tym, że grecki filozof marzył ongiś, że uda mu się tak zaangażować w politykę, aby „wychować” i „nawrócić” tyrana. Platon zaprzyjaźniony z arystokratą Dionem udał się niegdyś na Sycylię, gdzie po śmierci Dionizjosa Starszego rządy objął Dionizjos Młodszy. Wedle Diona, szwagra Dionizjosa, młody władca wykazywał wielkie zainteresowanie filozofią

i zapragnął być sprawiedliwy. Po pewnym czasie powziął jednak podejrzenie, że Dion pragnie obalić jego panowanie. Wyprawa Platona zakończyła się niepowodzeniem. Po jego wyjeździe Dion zaatakował Syrakuzy i wypędził Dionizjosa, potem zaś Dionizjos odzyskał tron, doprowadzając uprzednio do śmierci Diona, po czym założył w Koryncie szkołę filozoficzną, gdzie ponoć wykładał. „Dionizjos – pisze Mark Lilla – jest naszym współczesnym. W przeciągu ostatniego stulecia przyjmował rozmaite imiona: Lenina i Stalina, Hitlera i Mussoliniego, Mao i Ho, Castro i Trujillo, Amina i Bokassy, Saddama i Chomejniego, Ceaușescu i Milošewicia” (Lilla: 161). Wiara (?) Heideggera w misję odnowicielską Hitlera należy do tej właśnie – starej jak świat – historii. Jak to się jednak stało, że myśliciel tej rangi co autor *Bycia i czasu*, ów niedoszły jezuita, uwierzył niemieckiemu tyranowi? Spośród wielu możliwych odpowiedzi najbardziej złowroga jest ta, która źródła Heideggerowskiej fascynacji Hitlerem wywodzi wprost z idei, które głosił fryburski filozof, a także – o czym wielokrotnie wspominała Hanna Arendt – z namiętności do myślenia oraz pragnienia władzy, potrzeby wpływania na bieg zdarzeń (Ott, 2013). Afektywny urok Syrakuz na zawsze już pozostanie znakiem „pokusy”, której ulec może każdy, najwybitniejszy nawet intelektualista: namiętności do wiedzy, która staje się władzą.

Określenie intelektualisty jako upadłego proroka nie musi jednak być figurą klęski autorytetu i rezultatem poznawczego impasu. Rozpad *ethosu* naukowca (człowieka uniwersytetu) może bowiem stać się impulsem do uświadomienia sobie, że kolizja dogmatycznego scjentyzmu i relatywistycznego empiryzmu prowadzi do uznania oczywistego, bądź co bądź, faktu, że – jak twierdzi Leszek Kołakowski – „naszą kulturę utrzymuje przy życiu raczej konflikt wartości niż ich harmonia” (Kołakowski, 2003: 89), zaś „poszukiwanie pewności” jako efekt „pragnienia życia w świecie, z którego przypadkowość jest wygnana” zawsze będzie motorem działań naukowych, z tym wszelako zastrzeżeniem, że „nauka nie jest zdolna dać nam tego rodzaju pewności” (Kołakowski: 88).

## Bibliografia

- Adorno, Theodor W., Max Horkheimer. *Dialektyka oświecenia. Fragmenty filozoficzne*.  
Tłum. Małgorzata Łukasiewicz, przekład przejrzał i posłowiem opatrzył Marek Siemek. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2010.

- Bauman, Zygmunt. *Prawodawcy i tłumacze*. Warszawa: Wydawnictwo IFiS PAN, 1998.
- , *Socjalizm. Utopia w działaniu*. Tłum. Michał Bogdan. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2010.
- Benda, Julien. *Zdrada klerków*. Tłum. Marek J. Mosakowski. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2014.
- Burke, Peter. *Spoleczna historia wiedzy*. Tłum. Anna Kunicka. Warszawa: Wydawnictwo Aletheia, 2016.
- Furedi, Frank. *Gdzie się podziiali wszyscy intelektualiści?* Tłum. Katarzyna Makaruk. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2014.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Fenomenologia ducha*. Tłum. Światosław Florian Nowicki. Warszawa: Fundacja Aletheia, 2002.
- Kołakowski, Leszek. *Husserl i poszukiwanie pewności*. Tłum. Piotr Marciszuk. Kraków: Znak, 2003.
- Lilla, Mark.. *Lekkomyslny umysł. Intelektualiści w polityce*. Tłum. Janusz Margański. Warszawa: Wydawnictwo Prószyński i S-ka, 2007.
- Liotard, Jean- François. *Kondycja ponowoczesna. Raport o stanie wiedzy*. Tłum. Małgorzata Kowalska, Jacek Migasiński. Warszawa: Fundacja Aletheia, 1997.
- Ott, Hugo. *Martin Heidegger. W drodze do biografii*. Tłum. Janusz Sidorek. Warszawa: Wydawnictwo Aletheia, 2013.
- Perelman, Chaïm. *Imperium retoryki. Retoryka i argumentacja*. Tłum. Mieczysław Chomicz. Red. Ryszard Kleszcz. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2002.
- Rusinek, Michał. *Między retoryką a retorycznością*. Kraków: Universitas, 2003.
- Scruton, Roger. *Głupcy, oszuści i podżegacze. Mysliciele nowej lewicy*. Tłum. Filip Filipowski. Poznań: Wydawnictwo Zysk i S-ka, 2018.
- , *Przewodnik po kulturze nowoczesnej dla inteligentnych*. Tłum. Jerzy Prokopiuk, Jan Przybył. Łódź–Wrocław: Wydawnictwo Thesaurus, 2006.
- Simmel, Georg. *Filozofia pieniądza*. Tłum. Andrzej Przyłębski. Warszawa: Wydawnictwo Aletheia, 2012.
- Somwell, Thomas. *Intelektualiści mądrzy i niemądrzy*. Tłum. Kamil Maksymiuk-Salamoński. Warszawa: Fijor Publishing Company, 2010.
- Stiegler, Bernard. *Wstrząsy. Głupota i wiedza w XXI wieku*. Tłum. Michał Krzykowski. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2017.

**An Intellectual as a Fallen Prophet.  
The Discreet, Rhetorical Charm of Syracuse**

**Summary**

The article makes an attempt at describing the socio-symbolic field in which the contemporary intellectual has to act. The intellectual has undergone the processes of his/her position and his/her role in academic (intellectual) life, which is one of the reasons of the failure of thinking (reason). The article also encompasses an attempt at answering the following questions: what is the role of the three basic components of classical rhetoric: logos, ethos and pathos, in thinking? Why has the contemporary *homo academicus* ceased to be a guide and a translator? What is the influence of affections on thinking and where did all the intellectuals go? (Frank Furedi). What is the relation between knowledge, affections, and power, and stupidity?

**Keywords:** intellectualist, thinking, mind, captive mind, rhetoric, affects

**Słowa kluczowe:** intelektualista, myślenie, rozum, zniewolony umysł, retoryka, afekty

IV

Literatura polska wobec dziedzictwa historycznego  
i kulturowego

Polish Literature toward Multicultural  
and Historical Heritage





Mirosława Kozłowska

Uniwersytet Szczeciński

ORCID: 0000-0002-6098-4174

## Historia wspólna – historia osobna. Polsko-litewskie transfery kulturowe: Margier i Kiejstut

Początków nakładania na teatry obowiązków edukacyjnych i propagandowych wobec aktualnych idei społecznych, politycznych czy religijnych należy szukać już w świecie starożytnym. Zarówno w gatunkach typowo ludycznych, jak i uważanych za należące do kultury wysokiej, funkcjonowały pożądane motywy, wzory osobowe, tematy uważane za istotne z punktu widzenia *hic et nunc* życia społecznego i politycznego. Tendencje w kształtowaniu repertuarów teatralnych znajdowały swój rezonans w dramaturgii.

Nie miejsce tu na bardziej szczegółowe rozwijanie zagadnień związanych z funkcjami teatru. Epizod z wyżej nakreślonej koncepcji teatru zaangażowanego w aktualne tendencje ideowe i programowe zostanie przedstawiony na podstawie funkcjonowania motywów zaczerpniętych z historii dawnej pogańskiej Litwy w obrębie teatru/dramatu<sup>1</sup> polskiego i – w węższym zakresie – litewskiego, przełomu XIX/XX wieku oraz okresu międzywojennego – okresów ważnych dla odrodzenia litewskiej tożsamości narodowej.

Włączenie teatrów w procesy kształtowania narodowej tożsamości, propagowania kultury i popularyzowania wiedzy historycznej było jedną z istotnych przesłanek kształtujących repertuar scen litewskich i polskich na

---

<sup>1</sup> Powstawały nie tylko nowe dramaty historyczne, ale przystosowywano do realizacji scenicznej teksty już istniejące, np. Sienkiewicza, Kraszewskiego czy powieści poetyckie Mickiewicza.

przełomie XIX i XX wieku, w okresie międzywojennym oraz w II połowie XX wieku<sup>2</sup>. Do zadań scen międzywojennego Wilna należało upowszechnianie poprawnej polszczyzny, edukacja literacka przez przybliżenie dramatów dotąd niewystawianych w Wilnie – większości utworów romantyków polskich oraz okresu Młodej Polski<sup>3</sup>. Podobne zobowiązania wobec swego społeczeństwa miały teatry litewskie. Włączały się one do prowadzonej szeroko zakrojonej działalności edukacyjnej obejmującej język, historię, kulturę narodu. Widać to wyraźnie na przykładzie repertuarów amatorskich teatrów litewskich oraz scen profesjonalnych (od okresu międzywojennego). W okresie międzywojennym sceny kowieńskie<sup>4</sup> z jednej strony sięgały po dramaty klasyczne oraz nowe, reprezentatywne dla aktualnych tendencji na scenach europejskich, z drugiej – realizowały widowiska oparte na motywach zaczerpniętych z dziejów Litwy oraz komedie osadzone we współczesnych realiach<sup>5</sup>.

W tym kontekście interesujące są miejsca wspólne dramatu i teatru polskiego oraz litewskiego. Jednym z wielu zagadnień, jakie wchodzą w zakres tego tematu, jest z pewnością dramaturgia oparta na motywach historycznych, zaczerpniętych z historii Litwy. Transfery kulturowe, przekształcenia motywów,

---

<sup>2</sup> Warto wspomnieć, że na sceny litewskie i polskie, o ile pozwalały na to warunki polityczne, już w pierwszym dziesięcioleciu XX w. wprowadzano dramaty o tematyce historycznej, powiązane z mitami genezyjskimi narodu i państwa czy martyrologią (np. J. Słowackiego *Lilla Weneda* czy *Dziady* A. Mickiewicza w Polsce, a na Litwie ukazujące np. mit obrony Pilenai czy adaptacje sceniczne *Konrada Wallenroda*).

<sup>3</sup> Odwołuję się tu głównie do sytuacji teatru w Wilnie. Życie teatralne w Galicji, zaborze pruskim, w Warszawie i na terenie wydzielonym jako Królestwo Polskie podlegało innym prawom. Na przełomie XIX i XX w. oraz w okresie międzywojennym Wilno, co podkreślali publicyści, wymagało szczególnej edukacji teatralnej oraz realizacji przez teatr funkcji edukacyjnych oraz propagowania kultury polskiej (Kozłowska:11–82).

<sup>4</sup> Profesjonalne sceny wileńskie i kowieńskie układały repertuar według tych samych zasad: dzieła klasyki i współczesnej dramaturgii europejskiej, cieszące się dużą popularnością wśród widzów lekkie komedie i farsy oraz odpowiednio – utwory polskich lub litewskich dramatopisarzy. O ile w przypadku scen polskich wybór utworów obcych, ich przekładów był stosunkowo duży, to w przypadku scen litewskich wiele realizacji miało charakter prapremier, często wystawiane były bowiem w języku litewskim po raz pierwszy. Podobnie było z zasobem litewskich utworów dramatycznych.

<sup>5</sup> Repertuar scen w Kownie w latach 1920–1940, podobnie jak i w większości miast europejskich, był różnorodny pod względem gatunków dramatów. Znalazły się w nim m.in. dramaty Szekspira, Ibsena, Shawa.

ich funkcjonowanie zostanie tu omówione na przykładzie postaci Margiera i Kiejstuta<sup>6</sup>, jako reprezentatywnych bohaterów wiernych ethosowi rycerskiemu i litewskości. Pierwszy niezłomny to Litwin-chrześcijanin, drugi – rycerz wierny tradycji swoich przodków, ostatni heros Litwy pogańskiej.

### **Kultura ludowa – historia – tożsamość narodowa**

U schyłku wieku XVIII i początku XIX inicjowane w całej Europie badania ludoznawcze inspirowane przez myśl Jean-Jacquesa Rousseau, Johanna G. Fichte, Friedricha W.J. Schellinga i Johanna G. Herdera o ludach i narodach<sup>7</sup>, objęły swoim zasięgiem także ludność etnicznie litewską, przyczyniając się do wzrostu zainteresowania jej kulturą, historią i językiem. Litwa, dawne Wielkie Księstwo Litewskie, jako ostatnia w Europie przyjęła chrześcijaństwo. Stąd też etniczni Litwini, a szczególnie Żmudzini, uważani byli za tych, którzy stosunkowo najwięcej zachowali w swojej tradycji elementów kultury przedchrześcijańskiej. Zainteresowanie Litwą pogańską, jej mitologią oraz bohaterami funkcjonującymi w obrębie historii i legendy wiązało się także z badaniami języka litewskiego, postulatami wypracowania jego ogólnonarodowej formy oraz hasłami powrotu do litewskości, która ulegała stopniowej degradacji nie tylko za sprawą uniwersalizmu chrześcijańskiego, ale i związanej z nim, umocowanej aktami politycznymi, ekspansji kultury polskiej (lub europejskiej za jej pośrednictwem), niemieckiej oraz rosyjskiej.

---

<sup>6</sup> Trzecią nasuwająca się postacią jest Mendog, zdecydowanie mniej popularny w literaturze polskiej od Kiejstuta, z którym związani był Władysław Jagiełło oraz Witold. Stąd też ta postać zdecydowanie bardziej przyciągała uwagę polskich historyków, o czym wspominam w dalszej części artykułu.

<sup>7</sup> Przyjmując kategorię narodu jako wspólnoty opartej na historii, tradycji, języku etc., dążono do określenia jego specyfiki, mentalności, odrębności od innych. Kultura oparta na wzorcach, których bazą było chrześcijaństwo i tradycje starożytnych kultur Grecji i Rzymu, zdominowana przez stulecia przez język łaciński jako język elit i twórczości literackiej, zorientowana na realizację ogólnoeuropejskich kanonów także po wyodrębnieniu się twórczości w językach narodowych – postrzegana była jako uniwersalna. Aby dotrzeć do źródeł kształtujących i formujących „ducha” narodu, należało zwrócić się ku kulturze warstw najmniej wykształconych, osiadłych, najmniej podatnych na wpływy obce, czyli chłopów.

Jedną z istotnych konsekwencji zainteresowań dawną historią, kulturą pogańską, ludową i folklorem była dynamizacja procesu zwanego litewskim odrodzeniem narodowym, znajdującym swoje oparcie ideowe w odkrywanych dziejach oraz języku zachowanym głównie w społecznościach wiejskich, rozproszonych na północnych obszarach dawnego Wielkiego Księstwa Litewskiego.

Zjawisko, które później określono jako „mit folkloru”, na ziemiach dawnej Korony przyniosło rozczarowanie entuzjastom poszukującym w kulturze ludowej czystego, wzniosłego ducha narodu (Simonides: 69–76; Kulak: 153–156), spowodowało jednak ukształtowanie się wzorca systemowych badań folklorystycznych i etnograficznych, których szczytowym osiągnięciem były prace Oskara Kolberga. Środowiska litewskie natomiast znalazły w efektach peregrynacji wsi litewskich potwierdzenie swojej odrębności kulturowej.

Rozważania o przynależności plemiennej, etnicznej, narodowej nieuchronnie prowadziły do pogłębionej refleksji historycznej o politycznych losach Wielkiego Księstwa Litewskiego jako samodzielnego organizmu państwowego, a potem konsekwencji zacieśniających się związków z Rzeczpospolitą aż do Unii Lubelskiej. Mnożono pytania o tożsamość narodową, o polskość i litewskość, skutki chrystianizacji i polonizacji, zagrożenia i korzyści płynące z relacji polsko-litewskich, litewsko-rosyjskich i w mniejszym nieco zakresie – litewsko-niemieckich (*Žemiacių Šlovė*: 246–248). Szczegółowe omawianie zjawisk i procesów, które nadal budzą dyskusje wśród badaczy historii Litwy, a więc konsekwencji jej związków z Rzeczpospolitą, czy analizowanie poszczególnych tendencji w procesie litewskiego odrodzenia narodowego wykraczałoby poza ramy artykułu.

Zdecydowana większość rodzącej się litewskiej inteligencji (często porozumiewającej się niemal wyłącznie po polsku) odrzucała zarówno proponowaną przez koła polskie ideę „krajowości” na czas zaboru, a potem restytucję Rzeczpospolitej w granicach sprzed I rozbioru, jak i koncepcję opartą na idei jagiellońskiej czy federacyjną.

Niezależnie od mniej lub bardziej krytycznego stosunku do Rzeczpospolitej Obojga Narodów środowiska litewskie budziły i umacniały świadomość narodową przez upowszechnianie kultury ludowej oraz wydarzeń z dziejów Litwy pogańskiej, za panowania Mendoga, Giedymina, Olgierda z Kiejstutem i po przyjęciu chrztu – Witolda Wielkiego. Lata te były postrzegane jako czasy

świątyni i niezawisłości państwa litewskiego, legitymizujące dążenie Litwinów do uzyskania autonomicznej państwowości. Unię personalną z Polską, przyjęcie chrztu przez Władysława Jagiełłę przedstawiano jako początki marginalizacji kultury litewskiej i polonizacji elit. Kulturze ludowej i przede wszystkim dajnom, jako kwintesencji litewskości, przypisywano kultową, niemal magiczną moc oddziaływania wręcz mistycznego, mimo że nie odnaleziono – jak się spodziewano – wśród pieśni ludowych eposów heroicznych opiewających dawnych bohaterów. Mit folkloru jako podstawa kultury i tożsamości narodu, wraz z mitem heroicznym, któremu podstawy dała historia Litwy sprzed chrztu, złożyły się na narodotwórcze narracje wspierające idee odbudowania narodowej tożsamości i własnej państwowości.

Mit heroiczny oparty był głównie na zaczerpniętych z kronik wydarzeniach związanych z walkami z Krzyżakami. Przyczyniła się do tego większa popularność autorów kronik polskich i powiązanych z Zakonem niż latopisów. Także zainteresowania XIX-wiecznych autorów „starożytności” były ukierunkowane na relacje polsko-litewskie i wspólną walkę z Zakonem. Badania historyczne, archeologiczne, etnograficzne prowadzone przez ówczesnych pasjonatów historii i badaczy, publikowane głównie w języku polskim, były wykorzystywane przez działaczy litewskiego ruchu odrodzenia narodowego w wiekach XIX oraz XX do budowania wizji Litwy historycznej oraz budzenia świadomości narodowej.

Historyk litewski, Alfredas Bumblauskas, historiografię litewską tworzoną w czasach odrodzenia narodowego XIX/XX wieku i pierwszej połowy XX wieku określa mianem Wielkiej Narracji, której podłożem stały się koncepcje Jonasa Basanovičiusa i Maironisa [Jonasa Mačiulisa], oddziałujące do dziś na myślenie niektórych środowisk o historii Litwy i relacjach polsko-litewskich. Zdaniem badacza skutkuje to anachronicznymi wizjami przeszłości, które nie znajdują swego potwierdzenia w materiale historycznym.

Dla patriarchy litewskiego odrodzenia narodowego Jonasa Basanovičiusa „złotym wiekiem” była epoka cywilizacji i kultury pogańskiej. To był „kontynent duchowy”, który zaczął tonąć w momencie chrztu państwa, czyli kiedy na Litwie zaczęli się pojawiać Polacy. Schemat był bardzo prosty: istniejące niegdyś imperium nie było jedynie imperium Litwy, lecz imperium litewskości. Zostało ono zniszczone przez Polskę i polskość.

(Bumblauskas, 2014: 66).

W sytuacji stosunkowo skromnego zasobu świeckiej literatury litewskojęzycznej (poza pieśniami i podaniami ludowymi) wykorzystywano zainteresowanie przeszłością Litwy twórców lokujących swoją działalność w obszarach kultury polskiej i litewskiej, Rzeczypospolitej i Wielkiego Księstwa Litewskiego, wpisując niektórych z nich do grona polskojęzycznych Litwinów etnicznych. Wobec badań (Bujnicki, Bukowiec, *Žemiačių Šlovė*), trudno podważać istnienie litewskiego piśmiennictwo polskojęzycznego<sup>8</sup>.

We wspomniane wyżej tendencje wpisują się liczne teksty literackie, których fabuły powiązane są z dziejami Litwy przedchrześcijańskiej, zmagającej się z Zakonem, stojącej przed nieuchronnymi przemianami kulturowym i cywilizacyjnymi, niosącymi ze sobą chrześcijaństwo, zacieśnienie istniejących już relacji z Europą oraz wprowadzanie nowego systemu organizacji państwa.

### „Starożytności litewskie”

Na wstępie wyjaśniam, że przymiotnik ‘litewskie’ stosuję w rozumieniu oznaczenia przynależności do kultury litewskiej etnicznej, jak i dziedzictwa Wielkiego Księstwa Litewskiego. W tym obszarze refleksji mieszczą się utwory inspirowane „starożytnościami litewskimi”, wśród których do cieszących się największym rezonansem należą m.in. Adama Mickiewicza *Grażyna* (1823)<sup>9</sup>, *Konrad Wallenrod* (1828)<sup>10</sup>,

---

<sup>8</sup> Przykładem może być wydawane w latach 1908–1914 czasopismo „Litwa” Mieczysława Dowojny- Sylwestrowicza. Drukowane w języku polskim, adresowane było do Litwinów, którzy wcale lub słabo posługiwali się językiem litewskim. Ideowo i faktograficznie ukierunkowane było na kwestie litewskiej tożsamości narodowej, pełniło funkcje popularyzatorskie i edukacyjne.

<sup>9</sup> W języku litewskim wydana w 1899 r. (*Gražina*) w przekładzie Jonasa Žiliusa. Powstała na podstawie poematu Mickiewicza opera uważana jest za pierwszą narodową operę litewską. Muzykę skomponował Jurgis Karnavičius, który wkomponował do niej ok. 40 motywów zaczerpniętych z litewskich pieśni ludowych. Libretto napisał Kazysa Inčiūrys. Opera po raz pierwszy została wystawiona w całości 16 lutego 1933 r. w Kownie.

<sup>10</sup> W języku litewskim opublikowany w obszernych fragmentach w 1891 r. w „Lietuvizkas Szupinis” wydawanym w Tyłży (wydawca Martyno Jankaus [Martnas Jankus], brak nazwiska tłumacza). W całości, w tłumaczeniu Atanislōwasa Dagilisa, ukazał się w 1910 r. Obecnie wydawany jest najczęściej w przekładzie Vincasa Mykolaitis-Putinasa. *Konrad Wallenrod* jest jednym z najpopularniejszych dzieł Mickiewicza, o czym świadczą nie tylko częste wydania

Juliusza Słowackiego *Mindowe* (1932)<sup>11</sup>, Józefa Kraszewskiego *Kunigas. Powieść z podań litewskich* (1882), Władysława Syrokomli (Ludwika Kondratowicza) *Margier. Poemat z dziejów Litwy* (1855), Adama Asnyka *Kiejstut. Tragedya w pięciu aktach* (1878). Wszystkie oparte są na motywach zaczerpniętych bezpośrednio lub pośrednio z kronik, przetworzonych i rozbudowanych przez XIX-wiecznych historyków<sup>12</sup>. Wszystkie także w szczególny sposób zaistniały w narodowej kulturze litewskiej, zostały nie tylko przetłumaczone na język litewski, ale stały się inspiracją do powstania innych tekstów kultury (przedstawień teatralnych, oper, prac plastycznych, adaptacji w formie dostępnej dla młodzieży lub ludu). Oczywiście, były i są obecne także w kulturze polskiej. Jednakże większość z nich znana jest wąskiemu gronu odbiorców.

Powszechne funkcjonowanie takich bohaterów, jak Margier/Margis, Mindowe/Mendog/Mendaugas, Kęstutis/Kiejstut w obszarach kultury artystycznej, szczególnie literackiej, zapoczątkowane zostało przez badaczy przeszłości Litwy (Narbutt, Kraszewski, Smolka), ogłaszających swoje prace w języku polskim, i twórców<sup>13</sup> wykorzystujących motyw z historii legendarnej Litwy. W sferze zdarzeń dominują walki Litwinów z Krzyżakami. Na tym bowiem wspólnym wrogu były budowane w XIV i XV wieku układy Polski z Wielkim Księstwem Litewskim, choć – zdaniem historyków – istotniejsze z perspektywy ówczesnego państwa za czasów Olgerda i Jagiełły było umocnienie granic wschodnich

---

utworu, ale i jego realizacje radiowe i teatralne (opera *Litwini* skomponowana przez A. Ponchielliego została wystawiona w Narodowym Teatrze Opery i Baletu w Wilnie w 2012 r.).

<sup>11</sup> Tłumaczenie litewskie Vincasa Kudirki ukazało się w roku 1900 w Chicago; premiera litewska – Kowno 1923 r.

<sup>12</sup> O interpretacji materiału historycznego w pismach Józefa I. Kraszewskiego, Teodora Narbutta, Simonasa Daukantasa oraz Ludwika A. Jucewicza pisze obszernie Małgorzata Litwinowicz-Drożdździł (2008). Interesującą syntezę prac polskich historyków XIX wieku poświęconych historii Wielkiego Księstwa Litewskiego zawiera książka Katarzyny Błachowskiej (2018).

<sup>13</sup> Poza utworami Juliusza Słowackiego *Mindowe*, Adama Mickiewicza *Grażyna* oraz *Konrad Wallenrod*, Józefa I. Kraszewskiego *Kunigas*; *Anafielas, pieśni z podań Litwy*, Syrokomli *Margier*, ukazywały się wydawnictwa popularne i okolicznościowe, np. Jagielski, 1887; Franciszek Zatorski, *Znicz nad Niewiażą, czyli Nawrócenie Żmudzi* (Siedlce 1845); Lucyjan Tatomir, *Chrzest Litwy: w pięćsetletnią rocznicę tego zdarzenia dziejowego* (Książeczka 27, Lwów 1886); Maria Reutt, *Z dziejów pogańskiej Litwy. Opowiadania historyczne dla młodzieży. Wajdewutis, Mindowe, Gedymin, dwaj bracia (Kiejstut i Olgerd)* (Wilno–Lida–Oszmiana–Świeciany, b.r.w).

i południowo-wschodnich. Oczywiście przymierze z Polską także dawało rękojmę zabezpieczenia terytorium od wschodu, niemniej opowiadanie historii wspólnej zdominowane jest przez wątki walki z Zakonem.

Przywołane utwory literackie, poza nielicznymi wyjątkami, nie należą do dzieł wybitnych, są interesujące przede wszystkim jako świadectwa kultury, zachodzących w niej procesów tożsamościowych i mitologizacji historii. Osadzenie akcji w przestrzeni i historii pogańskiej Litwy z jednej strony było odczytywane jako epizod z dziejów wspólnych, z drugiej – jako fundament do idei restytucji własnej państwowości oraz budowania litewskiej świadomości narodowej.

### **Margier (Margiris) – od symbolu litewskiej pamięci etnicznej do ikony totalnego heroizmu**

Margier jest legendarnym dowódcą obrony twierdzy Pilenai, obleganej przez Krzyżaków oraz rycerstwo zachodnie wspomagające Zakon (tradycja, wsparta interpretacją badań archeologicznych, lokalizuje twierdzę w Puniach nad Niemnem). Nie mogąc obronić zamku, Margier podejmuje decyzję, że napastnicy zdobędą tylko pogorzelisko. Rozkazuje kobietom i niezdolnym do walki wznieść stos ofiarny, na który są wrzucane wszystkie kosztowności, składane ciała poległych i wstępują wszyscy mieszkańcy. Jako ostatni rzuca się do ognia ranny Margier z zabita przez siebie żoną. Zdobywcy nie zyskali ani bogactw, ani jeńców. Obrona Pullen/Pilenai, utrwalona w kronikach (Strykowski, Miechowita, Długosz) stała się inspiracją dla wielu tekstów literackich i przedstawień obrazowych (Kałęba: 121–145).

Ujmując chronologicznie, wątek ten wykorzystał Władysław Syrokomla w poemacie epickim *Margier*<sup>14</sup>, przetłumaczonym na język litewski. Wersja litewskojęzyczna, opublikowana w 1883 roku, była bardzo popularna.

---

<sup>14</sup> Poemat w języku litewskim ukazał się w „Auszrze” z 1883 r. w numerach 3, 4, 5, 6, 7 w przekładzie ks. Szymona Narkiewicza / Simonasa Narkiewičiusa-Norkusa.



Kolejnym ważnym utworem, który stał się inspiracją do tekstów poświęconych Margierowi jest powieść *Kunigas* Józefa Ignacego Kraszewskiego<sup>15</sup>. Margier, syn jednego z książąt litewskich, rezydującego w Pilenai, został porwany jako kilkuletnie dziecko przez Krzyżaków, którzy mieli nadzieję, że w przyszłości wprowadzony może im się przydać do negocjacji z Litwinami. Po chrzcie, jako Jerzy (Jurgis) jest wychowywany w Malborku przez Bernarda, mnicha-rycerza. Akcja właściwa zaczyna się, kiedy to kilkunastoletni Jerzy pogrąża się w melancholii. Ma bowiem wrażenie, że przebywa w obcym świecie. Przewodkowy kontakt z Rymasem, wziętym do niewoli Litwinem, umacnia go w tym przekonaniu. Rymas nie tylko więcej pamięta od Margiera ze swego litewskiego dzieciństwa i Litwy, o której opowiada, ale jego litewskość jest podtrzymywana dzięki kontaktom z Laimute, wychowanką niemieckiej oberżystki. Dziewczyna, mimo kar, trwa przy swojej litewskości, pielęgnuje pamięć języka i przede wszystkim pieśni. Dajna nawraca także Litwina Szwentasa, który od lat bez wyrzutów sumienia służy Krzyżakom. Szwentas, wysłany do matki Margiera, która po mężu przejęła rządy w twierdzy i dała się dobrze we znaki Zakonowi, słysząc śpiew Litwinek, wzrusza się i rezygnuje z misji szpiegowskiej. Dochodzi do wniosku, że sam się przyczynił do krzywd, których niegdyś doznał od rodaków. Przysięga sobie, że nie będzie dłużej szkodził Litwinom, a jeżeli nadarzy się okazja – pomoże. Okazja się nadarza. Kiedy Szwentas dowiaduje się, że Jerzy to Margier, kunigas, służy mu wiernie. Organizuje ucieczkę Margiera, Rymasa i Laimute.

Środowisko litewskie z kręgu „Auszry”<sup>16</sup> widziało w powieści Kraszewskiego nie tylko upamiętnienie męstwa dawnych Litwinów, ale przede wszystkim egzemplifikację tezy o niezniszczalnych więzach krwi i przekonanie, że wystarczy impuls, aby obudzić to, co zapomniane, a co jest prymarne, wrodzone i nie-

---

<sup>15</sup> W 1887 r. publikowano powieść przełożoną na język litewski w odcinkach w wydawanym w Ameryce dzienniku „Vienybė Lietuvininku” nr 16–31 (podają za: Kalęba: 131). Kolejne litewskie wydanie powieści ukazało się w Wilnie 1908 r. w przekładzie Adolfa Vėgėlė. Adaptacja teatralna powieści Kraszewskiego, autorstwa Druckiego-Lubeckiego, „*Tak umierali Litwini*” (premiera w Wilnie w Teatrze Polskim w 1906 r.) eksponowała głównie niezwykle losy Margiera oraz heroiczną śmierć obrońców i wszystkich mieszkańców Pilenai. Dramat został wydany w Kownie w 1924 r. w przekładzie Petrasa Vaičiūnasa.

<sup>16</sup> Zdaniem Beaty Kalęby w środowisku „Auszry” oraz pisarzy litewskiego odrodzenia większe zainteresowanie niż poemat Syrokomli zyskała powieść Kraszewskiego, który cieszył się dużym autorytetem i był uważany za sprzymierzeńca w tworzeniu litewskiej kultury narodowej (Kalęba: 129).

zbywalne. Dla młodej inteligencji litewskiej przekonanie to było szczególnie istotne, gdyż bodźcem do kolejnych indywidualnych przebudzeń narodowych – powrotów do litewskości – było odkrycie litewskich korzeni spolonizowanej, zbiałorutenizowanej lub zgermanizowanej rodziny. Następstwem tego było z kolei uczenie się języka litewskiego, poznawanie narodowej kultury, wykorzystywanie tradycyjnych, odkrytych motywów w twórczości własnej<sup>17</sup>.

W litewskiej tragedii w pięciu aktach autorstwa Marcelinasa Šyškšnysa, pseud. Šiaulėnškis, *Pilenu Kunigaistis*, napisanej w 1899 roku<sup>18</sup> na podstawie powieści Kraszewskiego, motyw pieśni jest bardziej wyeksponowany niż w pierwowzorze. Nie tylko przewija się wielokrotnie w nostalgicznych opowiadaniach Rymasa, także jego spotkania z Laimutė wypełnione są pieśnią ludową. Laimutė odpowiada mu fragmentami pieśni, gdyż one najlepiej oddają jej emocje: tęsknotę, niedolę, chęć wytrwania w wierze i obyczaju. Pieśń rozlega się także zza kulis, z oddali. Šyškšnys kazał swojej bohaterce wyrazić w formie pieśni to, co Kraszewski zawarł w narracji i dialogach. Występujący w powieści motyw pieśni, w dramacie został niejako skonkretyzowany. Śpiew stał się istotnym elementem akcji. To śpiew Laimutė budzi i utwierdza litewskości Jurgisa-Margisa. Sprawia, że Szventas także czuje się Litwinem i postanawia pomóc młodym w powrocie do ojczyzny (w dramacie nie ma wyprawy szpiegowskiej Szventasa do Pilenai, na litewskości nawraca go pieśń Laimutė).

Interesująco przedstawiony jest w obu tekstach problem religii. Jurgis-Margis jest chrześcijaninem. Uciekinierzy docierają do Rumowe w czasie dorocznego składania bogom ofiar. I tu Margis poddaje się czarowi pieśni, ale bogowie litewscy i obrzędy są mu zupełnie obce. Wspomina chrześcijańskie kościoły, modlitwy, muzykę oraz Chrystusa i świętych, jako przyjaznych człowiekowi i miłosiernych, w przeciwieństwie do okrutnych i „dzikich” bóstw pogańskich. W wychowaniu chrześcijańskim księcia należy też upatrywać motywacji jego stanowczego protestu przeciwko włączeniu Laimutė do grona

---

<sup>17</sup> Uważany za narodowego kompozytora litewskiego Mikolajus Constantinas Čiurlionis (1875–1911) posługiwał się na co dzień językiem polskim, języka litewskiego uczył się pod wpływem Sofiji Kymantaitė, poetki i pisarki, którą poznał w 1907 roku i poślubił w 1909 roku. Wcześniej wykorzystywał w swojej muzyce i pracach plastycznych motywy litewskie. Po rewolucji 1905 roku oficjalnie identyfikował się z narodowością litewską.

<sup>18</sup> Prapremiera w 1906 w Rydze, wystawiona także w Kownie 16 lutego 1919 roku w ramach obchodów pierwszej rocznicy odzyskania państwowości

wajdelotek. Żąda od dopiero co odzyskanej i poznanej matki, aby ta wykupiła dziewczynę i zgodziła się na ślub. Nie przejmuje się ewentualną zemstą bogów.

Odzyskanie tożsamości etnicznej, miłość, niebezpieczeństwa i trudy ucieczki oraz powrót do rodzinnego kraju czynią ze słabowitego, pogrążonego w melancholii młodzieńca (z pierwszego aktu tragedii i początku powieści) stanowczego, silnego, despotycznego i charyzmatycznego rycerza – wodza. Takim go poznają zgromadzeni w Rumowie, takim go też przyjmuje i akceptuje matka. Margis obejmuje władzę nad Pilenai, a Reda z zadowoleniem przyjmuje rolę zgodną z porządkiem społecznym – matki księcia i teściowej Laimutė.

W Pilenai pod rządami Margiera – w powieści Kraszewskiego – nie ma miejsca dla Kreve i kapłanów. Obrazili się oni na Margiera i to przedstawiciel starszyny grodowej dopełnia aktu jego zaślubin i Laimutė. W tragedii Šikšnyša motyw pogański – podobnie jak pieśni – został poszerzony. Kreve i inni kapłani wieszczą zemstę Perkunasa za zabranie Laimutė przez Margisa.

Finał dramatu jest taki sam, jak w powieści: ostatni w Pilenai giną Laimutė i Margier, który odrzuca argumenty brata Bernarda, próbującego go przekonać do negocjacji z Krzyżakami i poddania grodu. Krzyżacy zajmują zgliszcza.

W powszechnym odbiorze Pilenai stało się ikoną bezprzykładnej ofiarności i heroizmu, wzorem walki o niepodległość, elementem litewskiej tożsamości. Świadczy o tym np. Dekret Prezydenta Litwy z 5 grudnia 1919 roku, w którym nadano VI Litewskiemu Pułkowi Piechoty imię księcia Margisa.

Inspiracją dla litewskich autorów był także poemat Syrokomli. Fabuła w nim przedstawiona traktowana jest bardziej swobodnie. W najpopularniejszej operze litewskiej pt. *Pilenai* (muz. Vincas Klova, libretto Jonas Mackonis, prapremiera w lipcu 1956 r.), Margis, podobnie jak u Syrokomli, jest człowiekiem dojrzałym, księciem na Pilenai. Ma dwie córki: Mirte i Egle. Przybywa do niego wysłannik Krzyżaków Ulrich i próbuje skłonić do wspólnej z Zakonem walki z Giedyminem. Mieszkańcy Pilen, którym przewodzi dzielny Udrys (typowa postać bohatera ludowego), buntują się przeciwko obecności posłów Zakonu, domagają się ich zabicia, czego rycerski Margis nie robi, tylko odsyła ich z niczym. Pileńczycy natomiast bardzo życzliwie witają poselstwo z Rusi, przybywające z prośbą o rękę Egle, córki Margiera, dla księcia Daniły.

Krzyżacy otaczają Pilenai, książę wzywa wszystkich do walki. Ulrich, który jako poseł nawiązał kontakt z Mirtą, wywabia dziewczynę z twierdzy, obiecuje

jej, że zostanie księżną Pilenai. Przekonuje, że Margis nie żyje. Mirta ujawnia tajemne korytarze prowadzące do twierdzy i ginie z rąk Krzyżaków. Ci nacierają ze wszystkich stron. Konający Margis błogosławi jeszcze Egle i Danile. Drewnianą twierdzę i jej obrońców pochłania ogień.

Libretto, powstałe w 1956 roku, zawiera motywy niezbędne dla dzieła tego okresu: bohater ludowy i lud zaangażowany w losy ojczyzny, sojusz Litwinów z Rusinami (Rosjanami) skierowany przeciwko Niemcom – odwiecznym wrogom – i wreszcie walka do końca, do heroicznej śmierci.

Opera Kłovy była wielokrotnie inscenizowana i – jak to określali realizatorzy – aktualizowana przez zmiany w tekście libretta oraz za pomocą środków teatralnych. Najpopularniejsze są monumentalne widowiska plenerowe w Trokach, będące swoistą syntezą litewskiego etosu ludowego i heroicznego (kształt plastyczny widowisk jest coraz bliższy estetyce popkultury).

Margier – książę niezłomny litewskiego mitu historycznego, kreowany jest na bohatera uniwersalnego, postać wpisującą się w dzieje Litwy i Litwinów także w XX wieku, czego dowodzi autor artykułu „Vardas lietuvių kultūrinėje atmintyje: Pilėnų kunigaikščio Margirio atvejis” [Imię w pamięci litewskiej kultury: przypadek księcia Margirisa i Zamku Pilėnai] (Mačiulis: 346–353). Litewski historyk dokonuje przeglądu kolejnych okresów w historii Litwy w XX wieku i uzasadnia, że Margis dla Litwinów w każdym czasie może być i wzorem, i symbolem wyzwania, jakim muszą podołać. Margis i Pilenai to mit ciągle żywy, przekształcający się, ale stale obecny w budowaniu tożsamości litewskiej. Darius Baronas natomiast przypomina, że heroiczna historia Pilenai została zaczerpnięta od kronikarzy „obcych”, takich jak Długosz, Miechowita i Strykowski czy Wigand z Marburga. W wątpliwość podaje oddziaływanie w I połowie XX wieku tekstów sławiących obrońców Pilenai, jakie im jest przypisywane<sup>19</sup>. Podkreśla fenomen Pilenai, który polega na tym, że to, co funkcjonowało na obrzeżach nauki i literatury polskiej oraz niemieckiej, stało się motywem centralnym, mitem założycielskim nacjonalizmu litewskiego pod koniec XIX wieku. W konkluzji artykułu *Pilėnai – das litauische Masada. Auf den Spuren einer Legende*, opublikowanym w 2016 roku, stwierdza, że obecnie na Litwie można wyróżnić dwa obozy odmiennie interpretujące legendę:

---

<sup>19</sup> Baronas wskazuje, że w czasie I wojny światowej przywoływanie tradycji walk z Krzyżakami oznaczało opowiedzenie się po słowiańskiej stronie, tj. Rosji.

chrześcijańsko-liberalny, proeuropejski, dla którego Margier nie jest istotnym bohaterem i autorytetem. I drugi – (neo)pogański, antychrześcijański, dla którego Margier i Pilenai są ucieleśnieniem bezkompromisowej walki etnicznej ze wszystkim, co jest postrzegane jako „obce”.

Margie/Margis/Margiris i obrona Pilenai weszli do narodowej mitologii. Kolejne pokolenia akcentują inne aspekty legendy: od determinizmu etnicznego, przez heroizm i totalną ofiarność do sceptycznego ujęcia mitu jako opowieści o absurdalnej śmierci, czynu niegodnego pamięci ze względu na swoją szkodliwość<sup>20</sup>.

### **Kiejstut (Kęstutis) – ostatni rycerz wierny tradycji przodków**

Kiejstut (1297–1382), syn Giedymina, niemal jednogłośnie w publikacjach XIX i początku XX wieku jest przedstawiany jako władca rozsądny, kierujący się dobrem Litwy, rycerski, lojalny, waleczny, a przede wszystkim wierny bogom i obyczajom swego ludu<sup>21</sup>.

Trzy lata po śmierci Giedymina Kiejstut i Olgierd obalili swego najmłodszego, nieudolnego brata Jawnutę<sup>22</sup> i uznali, że władzę wielkoksiążęcą powinien sprawować Olgierd. Kiejstut za swoją siedzibę obrał Troki. Przez cały czas panowania Olgierda był wobec niego lojalny, wspierał jego wyprawy na

---

<sup>20</sup> Zob. np. Forum of Lithuanian History (<http://forum.istorija.net/forums/thread-view.asp?tid=3931&cmid=61191#M61191>) i dyskusję: *Pilėnai – bailių ir lūzerių ašarų pakalnė?*, w której pojawił się i taki głos: „Myślę, dlaczego Pilenė nie było w podręcznikach w okresie międzywojennym (ok, przyznam, że jestem z wykształcenia pedagogiem) – zrobiono to celowo, bo z czego można być dumnym? Margiris mógł ulec. Gdyby szlachta nie została zabita, zostałaby wykupiona i nadal wykorzystywała swoje doświadczenie w walce, a nawet byłaby bardziej doświadczona i nie popełniła błędów. Dlatego nie ma sposobu, aby dać [Pilenai] za przykład uczniom do naśladowania. Po drugie, międzywojenna Litwa była bardziej moralna i w taki czy inny sposób klerykalizm był silny, więc gloryfikowanie samobójstwa było znów nonsensem” [tłum. M.K.].

<sup>21</sup> Jak pisał Stanisław Smolka: [na Kiejstucie] „skupiały się wszystkie nadzieje starej Litwy, ze zwątpieniem patrzącej w przyszłość, tępionej mieczem krzyżackim, a podmulanej napływem ruszczyzny” (Smolka, 1889: 107); zob. także tenże, 1886: 107).

<sup>22</sup> Jawnuta panował ok. trzech lat. Po odsunięciu go od władzy bezskutecznie starał się o pomoc w jej odzyskaniu na dworach książąt ruskich.

wschód. Na nim też spoczywała obrona ziem litewskich, szczególnie zaś nękaniej Żmudzi, przed Krzyżakami.

Autorzy XIX-wiecznych opisów dziejów Litwy podkreślają niezwykłą zgodność braci, eksponując jednocześnie ich odmienny stosunek do wiary przodków, języka i obyczajów. Olgierd, który pojął za żonę księżniczkę twerską Julianę, chrześcijankę obrządku wschodniego, odchodził od dawnych rytuałów i bogów, na jego dworze widoczne były wpływy rusińskie. Kiejstut natomiast pozostawał wierny tradycji<sup>23</sup>. Ożenił się z Litwiną Birutą. Szanował kapłanów, litewskich bogów i obyczaje. Sprawiedliwy i litościwy dla pojmanych wrogów, zyskał swoją rycerskością ich szacunek jako przeciwnik prawy i mężny<sup>24</sup>. Umierający Olgierd (1377) wyznaczył na następcę swego syna Jagiełłę, co Kiejstut zaakceptował i wspierał bratanka równie lojalnie, jak Olgierda. Uwaga Jagiełły, podobnie jak jego ojca, była bardziej skierowana na wschód, na konflikt między Złotą Ordą i Moskwą. Z Krzyżakami zmagał się Kiejstut. 29 września 1379 roku w Trokach podpisał na 10 lat traktat z Zakonem, na mocy którego on zobowiązał się nie atakować południowych Prus, a Krzyżacy – Podlasia i Rusi (Brześćcia, Drohiczyzna, Grodna, Kamieńca, Mielnik, Suraza i Wołkowyska). Jagiełło potwierdził dokument pieczęcią. 27 lutego 1380 roku w Rydze Jagiełło zawarł z wielkim mistrzem inflanckim Wilhelmem von Wimmersheimem ugodę, gwarantującą bezpieczeństwo szlakom handlowym łączącym Litwę, Ruś i Inflanty.

Kolejny układ Jagiełły z Krzyżakami stał się początkiem konfliktu z Kiejstutem. 31 maja 1381 roku w Dawidyszkach zostało podpisane tajne

---

<sup>23</sup> L. Kolankowski ujął specyfikę współdziałania braci następująco: „Jak Kiejstut był reprezentantem Litwy wczorajszej, tak Olgierd uosabiał jej przyszłość, którą zresztą sam, w nieustannych swych zdobywczych bojach na Rusi, budował” [L. Kolankowski, *Dzieje Wielkiego Księstwa Litewskiego za Jagiellonów*, t. 1, Warszawa 1930: 11, cyt. za Nikodem, 2013: 31. Obecnie historycy eksponują dobre porozumienie i wspólne działania Giedymowiczów, zgodnie z ich umiejętnościami i predyspozycjami (Nikodem, 2013: 27–31). Jest też pewne, że w Trokach, głównej siedzibie Kiejstuta, była cerkiew. Nieuprawnione jest więc – z perspektywy historii – przeciwstawianie bardziej kosmopolitycznego Olgierda i „litewskiego” Kiejstuta (Nikodem, 2018: 447).

<sup>24</sup> Przykład rycerskości księcia i jego dobroci podaje Kazimierz Stadnicki (za Kroniką Wiganda): po zdobyciu Ekesberg w 1376 roku, Kiejstut nie dopuścił do śmierci naczelnika twierdzy, którego żołdactwo [...] pogańskie bogom swym ofiarować chciało, bo im się często dał we znaki” (Stadnicki: 122).

porozumienie, bardzo zawile i niejednoznaczne. Stanowiło ono, że Zakon nie będzie popierał buntujących się przyrodnych braci Jagiełły i wesprze Skirgiełłę w wyprawie przeciwko nim. Jagiełło zaś miał powstrzymać się od wspierania Kiejstuta, gdyby ten walczył z Zakonem. Zakon jednakże wyrażał zgodę na to, by mógł on wspierać stryja w walkach. Krzyżacy z kolei mogli, w razie potrzeby, wkroczyć na ziemie Jagiełły. Witold był obecny w Dawidyszkach ale nie znał treści tego dokumentu. O jego szczegółach Kiejstut dowiedział się od komtura Ostródy, Kunona von Liebensteina (ojca chrzestnego swojej córki Danuty Anny, żony księcia mazowieckiego Janusza). Historycy uważają, że Kiejstut został poinformowany celowo o treści paktu, gdyż w interesie Zakonu leżało skłócenie stryja z bratankiem i osłabienie Litwy.

W następstwie Kiejstut 1 listopada 1381 roku zajął Wilno, uwięził Jagiełłę i jego matkę Juliannę, przejął rządy wielkksiążęce. Jagiełło otrzymał we władanie Krewo i Witebsk. Kiejstut zawarł porozumienie z władcą Moskwy Dymitrem Dońskim i ruszył na Krzyżaków. W tym też czasie skazał na śmierć i kazał powiesić Wojdyłłę, zaufanego dworzanina i szwagra Jagiełły, jego wielokrotnego posła do Krzyżaków. Kronikarze, a za nimi historycy XIX-wieczni wspominają, że Kiejstut nie mógł darować Jagielle, że ten wyraził zgodę na ślub swojej siostry Marii z Wojdyłłą, pochodzącym z niskiego stanu<sup>25</sup>. Wojdyłła też przypisują ważną rolę w układach z Krzyżakami z pominięciem Kiejstuta<sup>26</sup>. Jednakże bezpośredni powód i dokładne okoliczności śmierci Wojdyłły nie są znane.

Jagiełło nie pogodził się z utratą władzy, porozumiał się z mieszczanami wileńskimi oraz mistrzem Zakonu Inflanckiego, który chciał się zemścić na Kiejstucie za jego wyprawy wyniszczające przygraniczne ziemie. I kiedy Kiejstut był na wyprawie, 12 czerwca 1382 roku zajął Wilno. Pokonał Witolda, który

---

<sup>25</sup> Narbutt i Kraszewski podają, że Wojdyłło służył na dworze Olgerda jako pacholek, potem piekarczyk. Został towarzyszem zabaw Jagiełły, a potem jego przyjacielem i zaufanym powiernikiem. Stadnicki natomiast pisze, że według dokumentów pochodził on z rodu bojarów. Kiejstut zarzucał mu knowania z Krzyżakami: „[...] a gdy donoszono Kiejstutowi o częstych jego przejażdżkach do Krzyżaków, tajnych z nimi konferencjach, cóż dziwnego, że starzec, przez wrodzoną słabość do rodu swego, wzdrygając się długo wierzyć w przeniewierzenie Jagiełły, w gorliwym tegoż narzędziu widział sprawcę wszystkiego złego” (Stadnicki: 173).

<sup>26</sup> Jan Tęgowski dowodzi, że Wojdyłło był przede wszystkim posłem do Zakonu matki Jagiełły, Julianny, która jest uważana za pierwszą na Litwie kobietę uprawiającą własną politykę. (Tęgowski: 635–654).

chciał odebrać miasto i 18 lipca, wsparty przez Zakon, stanął pod Trokami. Po dwóch dniach oblężenia bramy twierdzy zostały przed nim otwarte. Trzeciego sierpnia pod Trokami był już Kiejstut. Do bitwy nie doszło. Historycy twierdzą, że oddziały Kiejstuta, przybyłe z Siewierszczyzny, były zbyt zmęczone. Zgromadzeni przez Witolda Żmudzini także nie wykazywali bitewnego zapału. Kiejstut przyjął propozycję rozmów najpierw w obozie Jagiełły, potem w Wilnie. Kiedy jednak przybył tam z Witoldem i niewielkim poczem, został uwięziony i wysłany do Krewa. W niewyjaśnionych okolicznościach zakończył życie 15 sierpnia 1382 roku. Podawane są różne przyczyny jego śmierci: naturalna (zawał serca), samobójstwo, uduszenie na rozkaz Jagiełły lub jako wynik spisku jego siostry.

Jagiełło wyprawił stryjowi wspaniałą pogrzeb według litewskiego obyczaju, który odbył się o nie w Trokach, stolicy Kiejstuta, ale w Wilnie. Było to symboliczne zamknięcie okresu dwuwładzy i dwu stolic. Troki i księstwo trockie powierzył Jagiełło swojemu bratu, a nie Witoldowi, synowi Kiejstuta.

W XIX-wiecznych opisach dziejów Litwy Kiejstut konsekwentnie przedstawiany jest jako władca szlachetny, rycerski, mężny, który dla dobra kraju potrafił poświęcić swoje ambicje. Winą za konflikt obarczany jest Jagiełło. O ile niefortunne posunięcia Kiejstuta są najczęściej łagodzone i tłumaczone np. wiekiem, ludzkimi słabościami, którym „najmężniejszy ulegać musi”, to czynny Jagiełły nie znajdują usprawiedliwienia (Stadnicki: 203–205). Jagiełłę cechują wrodzona powolność, niechęć do działania, opieszałość w podejmowaniu decyzji i ich realizacji, lenistwo, upodobanie do wygod oraz ambicja i chytryść. Niezależnie od intensywności kreowania ciemnego wizerunku Jagiełły, zawsze kontrastuje on z idealizowaną postacią Kiejstuta. Jagiełło pozostaje do dziś w odbiorze Litwinów postacią kontrowersyjną. Dla jednych jest przykładem uległości lub zdrady, dla innych – pragmatycznego myślenia (Bumblauskas, 2014: 64).

Adam Asnyk zaczął pisać *Kiejstuta, tragedię wierszem w pięciu aktach* w 1874 roku, zakończył w marcu lub kwietniu 1877 (Mikulski: 115–197) i wysłał utwór na konkurs dramatyczny do Poznania (został on tam zresztą nagrodzony). Rok później tragedia została zakupiona przez Stanisława Tarnowskiego dla „Przeglądu Polskiego” i wydana drukiem. Swoją prapremierę miała w teatrze krakowskim 18 września 1880 roku (podczas pierwszych trzech



przedstawień widownia była pełna), następnie wystawiona została w Poznaniu, dwukrotnie we Lwowie (1881, 1915) i w Warszawie (1915). Cieszyła się sporym zainteresowaniem. Po 1945 roku tragedia miała tylko jedną premierę: 14 kwietnia 1961 roku w Teatrze Polskim w Bielsko-Białej, w reżyserii i inscenizacji Zofii Modrzewskiej.

Akcja utworu oparta jest na wydarzeniach, które miały miejsce w latach 1831–1832, a jej rozwiązaniem jest śmierć Kiejstuta. Asnyk wykorzystał głównie wersję historii opisaną przez Kraszewskiego (Kraszewski, 1850: 330–340). Postaci Kiejstuta i Jagiełły odpowiadają zawartym tam charakterystykom. Motywem przewijającym się w wypowiedziach księcia trockiego jest poczucie schyłkowości oraz nieuchronności przemian w mentalności ludzi, obyczajach, relacjach między pokoleniami oraz metodach sprawowania władzy. Jagiełło natomiast nie przejął po sławnym ojcu jego cnót, mądrości, umiejętności rządzenia oraz współdziałania. Wydaje się, że Asnyk przejął koncepcję Jagiełły za Kraszewskim – jako władcy nieporadnego, ulegającego wpływowi.

[...] ulubieniec matki Julianny, wykołysany pieszczotami ojca na starość żonie ulegającego, wzbity na najwyższą godność, nie okazywał dotąd wielkiego ducha i wielkich zdolności Gedeminów i Olgierdów. Łagodny, szczodry, powolny, bojaźliwy nawet czasem, niełatwo sam sobie umiejący poradzić, a cudze zbyt łatwo przyjmujący poszepty, nie miał przymiotów panującemu w takim jak Litwa kraju, potrzebnych. Serce mając dobre, dawał się do niedobrych czynności namówić i wciągnąć; lubił pochlebców, otaczał się nimi. Na wojnę spieszyć nie myślał, nie uśmiechała mu się; łowy, spoczynek w zadumie, zabawy dworu zajmowały go wyłącznie. Czas pędził w lasach otoczony ulubieńcami.

(Kraszewski, 1850: 336)

Jednakże zdarzenia przedstawione w tragedii nasuwają wątpliwości, czy zmiany decyzji Jagiełły to jego niedojrzałość do funkcji władcy, czy też może sposób uprawiania polityki. Już pierwsza scena (w sali zamku w Wilnie) ukazuje Jagiełłę jako postać niejednoznaczną. Książę łatwo ulega przybyłemu z poselstwa Wojdyłle, który oznajmia, że hufce krzyżackie są gotowe do wsparcia go w walce z Kiejstutem. Początkowo Jagiełło jest nieco zdziwiony, nie planował bowiem takiej wyprawy, powołuje się na swoją przyjaźń z Witoldem, więźu krwi, ale ostatecznie zgadza się, pod warunkiem, że będzie to wynikało z „żelaznej konieczności”. Aby zdobyć ten pretekst, tak kieruje rozmową z posłami

krzyżackimi Kuno i Konradem, że w końcu słyszy groźbę wojny, gdyby złamał umowę. Wówczas może stwierdzić w ulgą:

A więc ja teraz wszystkie bóstwa w niebie  
I wszystkie piekieł potęgi podziemne  
Wzywam na świadki: jako mnie zmuszacie  
Do rzeczy strasznej. Ulegam przemocy,  
By ujść zniszczenia.

(Asnyk: 13)

I zarządza przygotowanie do wyprawy.

Jest to istotna scena, która każe się zastanowić, czy w kolejnych sytuacjach przedstawionych w tragedii Jagiełło rzeczywiście się waha, jest niepewny, czy też próbuje manipulować, stworzyć okoliczności, w których „będzie zmuszony” do działań sprzecznych z honorem. Czy po niedokończonych bitwie pod Trokami, dając słowo Kiejstutowi i Witoldowi, że mogą się z nim udać bezpiecznie do Wilna, rzeczywiście chciał się z nimi pogodzić, czy też liczył na to, że Maria, żądna zemsty po śmierci swego męża, uniemożliwi ugodę? Czy późniejsza śmierć Kiejstuta jest skutkiem tylko poczynań Marii, czy świadomej bierności Jagiełły, pewnego, że siostra uwolni go od bezpośredniego działania?

Kiejstut w odróżnieniu od swego bratanka jest zdecydowany. Jeżeli zmienia decyzję, to z litości, pod wpływem prośb najbliższych. Kiedy dociera do niego wieść o przymierzu Jagiełły z Krzyżakami – zajmuje Wilno. Ostro i jednoznacznie ocenia postępowanie Jagiełły, formułując jednocześnie podstawową zasadę, jaką się kieruje w swoim postępowaniu:

Gdybyś sam godził na moje dzierżawy  
I chciał mnie wyzuć i z tronu, i z sławy,  
Gdybyś był nasłał najemne siepacze  
Splamić krwią starca wiekowe siwizny –  
Byłbym przebaczył, ale nie przebaczę  
Zmowy z wrogami, a zdrady ojczyzny! (22)

Poza umiłowaniem ojczyzny i stawianiem jej dobra ponad własne, najbardziej (i najczęściej) eksponowaną cechą Kiejstuta jest trwanie w wierze przodków i smutek płynący z przekonania, że jego świat nieuchronnie odchodzi w przeszłość.

Wajdelota przepowiada Kiejstutowi, że już zyskał nieśmiertelną sławę i stanie się symbolem bohaterskiej walki, źródłem nadziei i odrodzenia ducha narodowego.

Imię tve w Litwie będzie wiecznie brzmiało  
Wplecione w czynów szlachetnych ogniwa –  
[...] Z bawolim rogiem będziesz mknął przez knieje  
I nawoływał do boju rycerzy.  
Budząc w zwątpionych męstwo i nadzieję...  
I tak przez wieki – aż pod twoją wodzą  
W krwi i cierpieniu duchy się odrodzą (25).

Kiejstut jednakże ma świadomość, że jego czas jako władcy Litwy dobiegł końca. Nie pasuje do zmieniającej się rzeczywistości, w której wartości rycerskie przestają być nakazem, czego dowodzi dwukrotne sprzeniewierzenie się Jagiełły danemu słowu. Słabnie też wiara w bogi. W tyradach Kiejstuta z łatwością można odnaleźć myśli wyrażone przez Asnyka w jego wierszach „Do młodych” oraz „Daremne żale”

Trzeba wam miejsca ustąpić, o, młodzi!  
Co macie świeże chorągwie i bronie.  
Rycerska przeszłość do grobu już schodzi  
I Znicz rodzinny coraz słabiej płonie,  
[...]  
Trzeba więc miejsca ustąpić wam, dzieci  
Co macie świeże orężę i hasła...  
Niech wasza gwiazda na niebie zaświeci  
Gdy moja teraz w ciemnościach zagasła (93–94).

Stary książę wydaje się bezradny wobec więzów krwi i nieobce jest mu uczucie litości. Po zdobyciu Wilna, mimo złych przeczuć, wysłuchuje błagań żony Biruty, Witolda i Aldony, żony drugiego syna – Butawta, który dawno opuścił rodzinę<sup>27</sup> i teraz zjawił się jako poseł krzyżacki, Konrad. Jagiełło nie zostaje uwięziony. Stryj odbiera mu Wilno, przejmuje władzę, ale daje Krewo i Witebsk. Sam wraca do Trok. Sceny w zamku dopełniają wizerunku Kiejstuta.

---

<sup>27</sup> Stadnicki, za kroniką inflancką i Wigandem, podaje, że Butawt, syn Kiejstuta, w 1365 r. ochrzcił się w Królewcu i przybrał imię Henryk; w tym samym roku był przewodnikiem wyprawy Krzyżaków na Wilno (Stadnicki: 75–77).

Ukazują go jako człowieka ceniącego sobie spokojne życie rodzinne, którego łączą serdeczne więzy z domownikami, szczególnie z Birutą i Aldoną. W didaskaliach komnata w trockim zamku opisana jest jako skromna, ozdobiona rozwieszoną na ścianach bronią i trofeami myśliwskimi, wskazującymi, że mieszka tu rycerz<sup>28</sup>.

Wojdytło podburza mieszkańców Wilna, którzy otwierają bramy Jagielle, ale sam wpada w ręce wiernego Kiejstutowi Butryma. Kiejstut ulega błaganiom Aldony i Marii, które proszą o darowanie życia Wojdydle, sądzonemu, zgodnie z decyzją księcia, przez kapłanów i starszyznę. Giermek, wysłany, aby powstrzymać sąd i wykonanie wyroku, przybywa za późno. Wojdytło został stracony. Maria przysięga zemstę.

Kiejstut po raz kolejny zaufa bratankowi po przegranej bitwie. Wydaje się ludzi, że ten jednak okaże się godnym synem swego ojca Olgierda. Czyni to także, aby uniknąć dalszej bratobójczej walki Litwinów i Żmudzinów, w imię jedności państwa. Mówi do Witolda:

My dziś winniśmy dać przykład ze siebie,  
Że nam o Litwę chodzi, nie o władzę,  
[...]  
Więc kiedy teraz mam ustąpić z pola,  
A bogi władzę w jego ręce kładą,  
Niechaj we wszystkim rządzi jego wola,  
Gdyż każdy opór jest ojczyzny zdradą<sup>29</sup> (93).

Wyraża też wiarę w ciągłość pokoleń, kumulowania się ich dorobku i powstawania nowego na fundamentach przeszłości.

Myślim, że wszystko przepada wraz z nami  
I zlorzeczymy smutnemu losowi:  
A często właśnie to, co mienim klęską  
Patrząc na naszych nadziei zwalisko,  
Utrwała dolę ojczyzny zwycięską –  
I grób nasz będzie przyszości kołyką (94).

---

<sup>28</sup> Przedstawiając w didaskaliach sale zamku w Wilnie, autor wskazuje na troje drzwi i podwyższone krzesło – tron Jagiełły. Nie ma innych atrybutów władcy czy wojownika.

<sup>29</sup> Kraszewski z podziwem pisał o jedności Olgierda i Kiejstuta i ich oddaniu Litwie: „Oba mieli dzieci i następców; przecież los ich nie tyle obchodził ojców, ile ojczyzna litewska” (Kraszewski, 1850: 326).

Bezkompromisowa postawa Kiejstuta wobec łamania moralnych nakazów i rycerskiego kodeksu uwidacznia się najpełniej w jego rozmowie z Konradem-Butawtem, który wyjawia ojcu swoje zamiary. Tłumaczy, że podstępem chce zniszczyć Zakon, kiedy zostanie jego Wielkim Mistrzem. Nie zyskuje ta taktyka aprobaty starca:

Jam w życiu sobie wytknął prostą drogę;  
Kraj swój kochając i czcząc swoje bóstwa,  
Żyłem wciąż prawdą; więc się znać nie mogę  
Na krętych ścieżkach fałszu i oszustwa,  
Jam przywykł sądzić czyny, nie zamiary,  
[...]  
Znam jedną prawość; więc nie daję wiary  
Cnocie, co chytrze śladem zbrodni kroczy (115–116).

Odmawia też przyjęcia pomocy. W lochu zabijają go słudzy Marii.

Motyw wallenrodyczny, przywołany choćby przez same imiona – Konrad i Aldona – został przez Asnyka zarysowany powierzchownie. Postać Konrada nie została pogłębiona psychologicznie. Nie przekonuje. Konrad-Butawt czterokrotnie ubolewa nad sytuacją Litwy i nad cierpieniem, które sprawia najbliższym. I za każdym razem Halban znajduje odpowiednie słowa, aby go zmobilizować do wytrwania. Nie wygłasza tyrad, zależnie od sytuacji posługuje się sentencjami: „Po stromych szczytach kogo wiodą drogi / Powinien patrzeć w górę – nie pod nogi” (60). Albo drwi: „ Miałeś być mężem – jesteś tylko dzieckiem / Co się w myśl wielką bawiło przez chwilę / Ale, spostrzegłszy nagle, że się zrani / Rzuca ją...” (89). I to Halban kończy tragedię, wydaje Konradowi-Butawtowi krótki rozkaz: „Idź i zabijaj!”.

Konrad, mimo napomnień ojca, nie rezygnuje z przyjętej metody walki, jest zakładnikiem nie tyle swojej miłości do ojczyzny i nienawiści do Zakonu, co Halbana, który bez większego trudu, stosując chwyt retoryczny, ironizując, pobudzając ambicję – tłumi w zarodku myśli Konrada o rezygnacji z planu.

Konrad-Butawt jest dopełnieniem obrazu nowego świata, w którym nie ma miejsca dla Kiejstuta kierującego się jasnymi kwalifikacjami moralnymi. Dialog Kiejstuta z Konradem eksponuje kontrast między już kończącym się czasem prostych prawd, czytelnych zasad, jednoznacznych osądów i tym

nadchodzącym – opartym na fałszu, zawyłych grach politycznych, podstępnym działaniu oraz relatywizacji dobra i zła.

Akcja utworu, poza kontekstem historycznym, jest słabo osadzona w świecie Litwy przedchrześcijańskiej. Odniesienia do pogaństwa ograniczają się do deklaracji Kiejstuta o trwaniu przy wierze przodków. Drugoplanowa postać Biruty wiąże się z legendą o niej jako o kapłance porwanej przez Kiejstuta<sup>30</sup>, ale w utworze nie ma nawiązania do tego wydarzenia. Ukazany jedyny pogański obrzęd jest zaledwie zarysowany. Przed bitwą Kiejstuta z Jagiełłą, na polanie, pod dębem wajdeloci układają stos ofiarny, na który ma wstąpić jeden z nich, aby złożyć bogom ofiarę za przewinienia ludu. Zapowiada on, że przyjdą czasy, kiedy Litwa będzie krajem szczęśliwym i bogatym. Elementy kolorytu kulturowego uzupełniają jeszcze wezwania Perkuna i przewijanie się motywu puszczy jako jego krainy, w której mogą przebywać duchy zmarłych.

Wypowiedzi Wajdeloty zawierają natomiast bliskie chrześcijaństwu motywy grzechu, zadośćuczynienia i ofiary. Sceny powiązane z przygotowaniem do wstąpienia Wajdeloty na stos ukierunkowane są bardziej na powtórzenie profetycznej wizji i ukazanie jeszcze jednej ofiary dla dobra Litwy niż dawnego obrzędu.

W tragedii Asnyka zderzają się wyraźnie dwa światy: prawy, wierny bogom przodków rycerskiego Kiejstuta oraz nowy, w którym dawne wartości ulegają erozji. Stąd też może kwestie Kiejstuta i Wajdeloty są tak nasycone wypowiedziami o charakterze aforystycznym i moralizatorskim. W całym utworze przewija się motyw schyłkowości, końca epoki oraz – zdecydowanie słabiej wyeksponowana – zapowiedź odrodzenia narodu, przywrócenia ładu, co ma nastąpić wtedy, kiedy „wklęsłą dzisiaj mogiły”.

---

<sup>30</sup> Kiejstut przypadkiem trafił na miejsce, gdzie Biruta wraz z innymi kapłankami strzegła świętego ognia. Zakochał się w pięknej dziewczynie i wbrew prawu porwał ją. Chcąc jednak udobruchać kapłanów, zapłacił za nią. Biruta była wierną żoną, kultywowała też pogańskie wierzenia. Po śmierci Kiejstuta, według legendy, została kapłanką i strzegła jako jedna z ostatnich świętego ognia na górze w pobliżu Połagi. Do dziś miejsce to nazywane jest Górą Biruty. Inna wersja podaje, że Kiejstut spotkał Birutę, kiedy ta niosła jedzenie dla swoich braci-rybaków. Zakochał się w niej i pojął za żonę. Biruta jest też bohaterką pierwszej litewskiej opery *Biruta* Mikasa Petrauskasa, która miała swoją prapremierę w Wilnie w 1906 roku. Losy Biruty opisał m.in. Franciszek Zatorski w poemacie *Znicz nad Niewiażą...* (t. 1).

Tragedia Asnyka wpisuje się we wspomnianą wyżej Wielką Narrację, w nurt wyznaczany przez Basanowičiusa, dla którego Litwa pogańska była „złotym wiekiem”, zakończonym przyjęciem chrześcijaństwa i polonizacją. Oczywiście Asnyk jest daleki od takiej konkluzji. Ukazuje nieuchronność przemian obyczajowych, społecznych oraz w sferze moralnej. Jego Kiejstut jest bohaterem tragicznym. Podejmowane przez niego decyzje, motywowane dobrem Litwy, prawem bogów i kodeksem rycerskim, obracają się przeciwko niemu. Nie może uchronić ani Litwy, ani swojej rodziny, ani siebie od konsekwencji coraz intensywniej następujących zmian w mentalności ludzi, prawach i porządku społecznym. Obu synom wpoił miłość do ojczyzny. Każdy z nich inaczej ją realizuje. Witold bliższy jest kontynuacji tradycji ojca, ale i on należy już do nowego świata, w którym autorytet wieku, hierarchii nie jest tak oczywisty, jak widzi to Kiejstut. Drugi – Butawt – obiera drogę jeszcze bardziej obcą ojcu: obłudy i podstęp. W tragedii Asnyka Kiejstut jako władca i ojciec ponosi klęskę, której nie zawinił. Jedyłą pociechą dla starego księcia mogą być powtarzane dwukrotnie słowa Wajdeloty, że pozostanie on w pamięci potomnych i że nadejdą czasy, kiedy naród się odrodzi. O ile Kiejstut wpisuje się w stworzony i rozwijany mit prawości i heroizmu Litwy pogańskiej, to Witold wykreowany przez Asnyka jest daleki od wizerunku księcia Witolda Wielkiego. Nic w tragedii nie zapowiada Witolda, który zdoła uciec z więzienia, zawrzeć ugodę z Krzyżakami, z Jagiełłą i objąć rządy na Litwie. Natomiast Jagiełło, mimo że nie jest tu postacią pozytywną, przejawia cechy przyszelego władcy, polityka. Sprawia wrażenie jeszcze niezdecydowanego, ulegającego wpływowi, ale potrafi kluczyć, reagować na zmiany sytuacji, umie też czekać i jako pragmatyk działać skutecznie.

Tło historyczne oraz charakterystyki autentycznych postaci przedstawione w książkach poświęconych Litwie pogańskiej posłużyły Asnykowi do napisania tragedii, w której szczególnie istotnym motywem jest problem przemijania, fatalistycznej konfrontacji starego z nowym.

W 1897 tragedia Asnyka ukazała się drukiem w języku litewskim<sup>31</sup>. Wystawiana była przez zawodowe i amatorskie sceny litewskie. Trudno dziś

---

<sup>31</sup> Adam Asnyk, Keistutis: tragedija penkiuose aktuose, tł. Vincas Kudirka, Tilžėje, spausdinta E. Jagomasto, 1897. Tragedia została też przetłumaczona na język niemiecki: *Kiejstut, Trauerspiel in fünf Acten* von Adam Asnyk, übersetzt von M. von Reden. Posen, Verlag von J. Jolowicz, 1879 i czeski: *Kiejstut, tragoedie v peli jednanich*, autorisovany pieklad Frant.

ustalić wszystkie realizacje. Na pewno wystawiono *Keistutisa* w Tylży 25 kwietnia 1899 roku i w Wilnie w kwietniu 1912 roku. Na scenie Teatru Państwowego w Kownie miał swoją premierę 15 lutego 1921 roku w przekładzie Vincasa Kapsasa, reżyserii Konstantinasa Glinskisa<sup>32</sup>, scenografii Adomasa Galdikasa<sup>33</sup>.

Należy wspomnieć o jeszcze dwóch dramatach, których bohaterem jest Kiejstut: Franciszka Jakubowskiego, *Kiejstut. Tragedia z dziejów Litwy. W pięciu aktach wierszem napisana*, oraz Juliusza Turczyńskiego, *Kiejstut*. Nie znalazły się one w kręgu zainteresowań ani polskiego, ani litewskiego teatru.

W utworze Jakubowskiego motywem przewodnim jest szkodliwość konfliktu Jagiełły i Kiejstuta dla Litwy, co powtarzane jest wielokrotnie na różne sposoby przez niemal wszystkie postaci. Akcja rozpoczyna się w momencie zwycięstwa Jagiełły i sprowadzenia Kiejstuta do Wilna. Jagiełło podziela emocje swojej siostry Axeny i uważa, że Kiejstut powinien ponieść karę za zabicie Wojdyłły. Obrońcą Kiejstuta – w imię jego zasług, wieku, pokrewieństwa oraz ładu moralnego – jest kapłan Lizdejko. Jagiełło waha się. Axena, obawiając się, że Kiejstut ujdzie z życiem, nakłania zakochanego w niej Proxę do zamordowania starego księcia. W tym czasie Witold, po nieudanych negocjacjach z Jagiełłą, zawiera układ z posłem krzyżackim Arnoldem, zgodnie z którym Krzyżacy mają zaatakować Wilno. Kiedy Kiejstut się o tym dowiaduje, jest wstrząśnięty. Jednak nic już nie może zrobić. Proxa w obecności Axeny zabija starca. W finale tragedii Kiejstut wzywa Witolda i kona. Jagiełło rozpacza, uświadamia sobie całą groźbę sytuacji. Lizdejko wzburzony woła „patrzac na Jagiełłę”: „Bogi! Jaka zdrada!... Litwo! Gdzie Twoja chwała, wielkość i potęga!?”.

---

Vondracka (Sbornik svetove poesie, IV 51, rocznik VII 2). Praha, vydava Akademie ceska pro vedy, slovesn a umeni, nakl. L Otto, 1897.

<sup>32</sup> Konstantinas Glinskis-Kastantas (1886–1938) – aktor, reżyser oper i dramatów, jeden z założycieli litewskiego teatru zawodowego. Kowieńskie przedstawienie, w którym także zagrał rolę Kiejstuta, było drugą przygotowaną przez niego premiera tragedii Asnyka. Po raz pierwszy zrealizował ją w Petersburgu w 1912 roku. W roli Aldony wystąpiła jedna z najwybitniejszych aktorek ówczesnego teatru litewskiego – Ona Rimaite (1898–1950), m.in. wykonawczyni ról szekspirowskich: Ofelii, Kordelii, Oliwii; w 1939 r. zagrała Emilię Plater (Emilija Plateryte) w dramacie A. Vienuolio *1831 metai (Krakosmetis)*.

<sup>33</sup> Adomas Galdikas (1893–1969) – malarz, grafik, scenograf, pedagog, jeden z najwybitniejszych przedstawicieli współczesnej sztuki litewskiej, przez krytyków nazywany spadkobiercą M. Čiurlonisa.



To, co zwraca uwagę w tragedii Jakubowskiego, to koncepcja postaci Kiejstuta jako starca szanowanego przez lud żmudzki i kapłanów za dawne zwycięstwa, który pragnie tylko spokojnie dożyć swoich dni w ukochanych Trokach. O wiele bardziej aktywny niż w późniejszym dramacie Asnyka jest Witold negocjujący z Jagiełłą i posłem Zakonu. Najbardziej wyeksponowana przez autora jest szkodliwość samego konfliktu i wynikający z niego tragizm sytuacji Jagiełły i Witolda, zmuszonych do działań sprzecznych z prawem bogów i interesem kraju.

Turczyński już w słowie wstępnym zaznaczył, że jego dramat nie jest pisany z myślą o teatrze. Między aktami są poetyckie odniesienia do ich treści, refleksje. Didaskalia mają charakter epicki. Tekst obfituje w tyrady, często o charakterze narracyjnym. Akcja rozpoczyna się w momencie oblężenia Trok przez oddziały krzyżackie wspierające Jagiełłę. Z prowadzonych przez rycerzy krzyżackich rozmów dowiadujemy się, że wysoko cenili Wojtyłę jako skutecznego intryganta, który wywoływał konflikty między Kiejstutem i Jagiełłą. Z dialogów wynika, że wielu rycerzy szczerze, ideowo zaangażowało się w krucjatę przeciwko pogaństwu, ale większość prowadzi cyniczną grę polityczną, której celem jest poddanie sobie Litwinów, jak to się stało z Prusami.

I jedni i drudzy są zgodni co do tego, że

[...] gdy Kiejstut Żyje – Litwa żyje  
Kiejstut upadnie – upadnie pogaństwo –  
Zaślepien marzy, iż Litwę wskrzesi dawną w całym blasku  
Zamierzchłego pogaństwa [...].  
Wiara Litwy już gaśnie, a Kiejstut ostatni już syn rodu pogańskiego  
[...]  
Zaklniem dzieci szatana, a Litwa przemocna  
Runie i spopieleje (Turczyński: 22).

Jagiełłę, Skirgiełłę, książąt i bojarów uważają za ludzi chwiejnych, którzy łatwo wyrzekną się swojej wiary pod naciskiem Zakonu. Jagiełłę zamierzają zachować na tronie, dopóki jest potrzebny, Żmudz natomiast już przyłączyć do ziem Zakonu. Akt pierwszy kończy Rybak dobijający łodzią do brzegu, który przeklina rycerzy i odpływa, śpiewając żalospną raudę.

Kiedy Jagiełło i Skirgiełło naradzają się z Mistrzem przed bitwą z Kiejstutem, ten w swoim zamku rozmyśla o Litwie, jej niepewnej przyszłości.

Czuje niepokój przed walką i dalszymi skutkami zachodzących przemian, które oddalają naród do bogów i kapłanów. Kiejstut kilkakrotnie w myślach prowadzi dialogi z Olgierdem. W jednym z nich wspomina, że i on obawiał się chrztu, „by ze chrztem nie przyszła niewola” (53) Rozpamiętując czyny „Niemców”, dochodzi do wniosku, że ich wiara to zagłada, przemoc, mordy, a więc „Zbawienie Litwy jeno w ojców leży wierze” (54). Tych, którzy łączą się z Krzyżakami lub „przyjęli chrzest ruski”, uważa za Litwinów „tylko z miana”. Opinie Kiejstuta potwierdza Butrynik, ślepiec i wieszczek wędrowny.

W odróżnieniu od Asnyka i Jakubowskiego, Turczyński wprowadza do dramatu rytuały i bogów litewskich. Przed bitwą w obozie Kiejstuta odprawiono obrzędy ofiarne. Wajdelota nie mógł jednak odczytać wróżby, zamiast przepowiedni przesłał Księciu swoje błogosławieństwo. W wojsku Jagiełły też panuje niepokój. Prostym wojownikiem nie podoba się, że mają walczyć u boku Krzyżaków, woleliby na nich napaść znieca. Budzą strach wieści, że krąży Lajma zwiastująca głód, wojnę i zarazę. W rozmowach przywoływany jest niemal cały panteon bóstw litewskich.

Jagiełło, słuchając śpiewu swoich wojsk, przeżywa rozterkę, boi się zemsty litewskich bogów, wystąpienia przeciw stryjowi i czuje też strach przed krzyżem. Skirgiełło kpi z jego obaw. Podsuwa myśl, że można by bez boju pokonać Kiejstuta. Wielki Mistrz ją podchwytuje. Skirgiełło przybywa do obozu Kiejstuta. Przekonuje najpierw Witolda o przemianie Jagiełły, potem z dużym trudem – Kiejstuta, który ostatecznie żąda, aby Skirgiełło został w jego namiocie jako zakładnik, kiedy Witold uda się do Jagiełły. W długiej tyradzie Kiejstut wspomina czasy Olgierda. Do tej przeszłości odwołuje się także w swojej argumentacji sprytny Skirgiełło. Ich rozmowa kreśli obraz świetności dawnej Litwy, kiedy to w zgodzie rządzili nią Olgierd i Kiejstut.

Jagiełło w obecności Wielkiego Mistrza rozpamiętuje stratę, jaką była dla niego śmierć Wojdyłły; jednocześnie pamięć o wspólnej przeszłości sprawia, że z odrazą myśli o oszukiwaniu Witolda. Krzyżak uświadamia mu, że jako władca nie ma prawa do takich rozterek, musi być konsekwentny w dążeniu do celu.

Witold przybywa do Jagiełły. Mistrz pełni funkcję pośrednika, łagodzi emocje. W efekcie Witold zobowiązuje się przybyć do obozu Jagiełły z ojcem. Kiejstut nie wierzy w dobrą wolę bratanka, tym bardziej że Witold ujawnia, iż w czasie rozmowy był obecny Wielki Mistrz i to jemu zawdzięczać trzeba

porozumienie. Kiejstut długo nie daje się przekonać. Wspomina liczne podstępny Krzyżaków, ich wiarołomność. W końcu jednak postanawia pójść do obozu Jagiełły. Kiejstut i Witold zostają natychmiast przez Krzyżaków rozbrojeni i wysłani z oddziałami Jagiełły do Wilna.

Wielki Mistrz postanawia z wojskiem udać się do Prus, zostawia brata Alberta, który ma dopilnować śmierci Kiejstuta. Albert zwraca się do franciszkanów rezydujących w Wilnie i wspieranych przez Juliannę, matkę Jagiełły. Ci odmawiają współpracy; przeor mówi, że ich orężem jest miłość i przez nią chcą pozyskać pogan dla Chrystusa.

Jagiełło odsyła Kiejstuta do Krewa. Jest zadowolony, że mści Wojdyłłę i swoje wcześniejsze zesłanie, ale ma wyrzuty sumienia, że postępuje niegodnie. Matka radzi mu, aby sprawy pomsty pozostawił Bogu. Maria zaś nie tylko żąda kary za śmierć męża, ale przekonuje go, że Kiejstut nie zrezygnował z władzy nad całą Litwą. Julianna jest przeciwna skrytobójstwu, proponuje sytuację załagodzić: uwolnić Kiejstuta i oddać mu Troki. Przestrzega syna przed konsekwencjami zabójstwa Kiejstuta – nieuchronną walką wewnętrzną na Litwie. Jagiełło się waha. Zawiedziona, opanowana żądzą zemsty Maria, znajduje wsparcie w Bracie Anzelmie.

W pogańskiej świątyni, przed posągami Perkuna i Zniczem, odbywają się modły. Wajdeloci śpiewają hymny. Najstarszy z nich objawia zebranym, że po Litwie krąży Lajma zwiastująca nieszczęście. Starzec opowiada, że widział ją ubraną w czarną szatę, zmierzającą do Krewa. Do modlących się przybywa Witold, który zdołał uciec. Do zebranych wychodzi z orszakiem Krewa-Krewejte. Objawia wolę Perkuna: mają ruszyć do Krewa uwolnić Kiejstuta, a Witold ma wziąć leżący pod kamieniem przy grobie Giedymina cudowny miecz, którym otworzy więzienie. Witold z ofiarą – stągwią miodu i złotym rogiem – udaje się do miejsca pochówku książąt litewskich. Tam Krewa-Krewejte wręcza mu miecz Giedymina.

Tymczasem w Krewie brat Anzelm i Maria zaprzysięgają morderców. Kiejstut w celi rozpamiętuje przeszłość i przyszłość Litwy. Słyszając kukulkę, prosi ją o wróżbę, ile lat będzie żył. Ptak milczy. Witold przybywa do Krewa, wznosi miecz Giedymina. Napadnięty przez morderców wypuszcza miecz, który się rozpada się na dwie części. Skrępowany, zrozpaczony Witold widzi w tym znak

nieuchronnego końca pogańskiej Litwy: „Zagląda! Zagląda! O!... stara wiara padnie – jak ten miecz... bezsilna!” (213).

Do lochu wchodzi Biruta, wpuszczona tam za wstawiennictwem Julianny. Stary książę nakazuje jej wrócić na świętą górę i poświęcić się do końca życia Praurymie. Do celi wpadają zabójcy, mordują Kiejstuta, który umiera w ramionach Biruty, wypowiadając ostatnie słowa: „Jak trzęsą się posągi... świątynie padają... Litwo! skąd twój wybawca o! skąd on... przybędzie?!” (226).

Dramat został opatrzony przez jego autora licznymi przypisami wyjaśniającymi wydarzenia historyczne i przede wszystkim wierzenia dawnych Litwinów. Kiejstut i Jagiełło ukazani zostali zgodnie z ówczesnym wyobrażeniem. Pierwszy jako heroiczny obrońca Litwy i starej wiary, drugi wahający się, niepewny. Interesujący jest sposób ukazania pogan i chrześcijan. W obu formacjach kulturowo-religijnych współistnieją dobro i zło, wierność i zdrada. Prawość Julianny i braci franciszkanów jest przeciwwagą dla krzyżackiej obłudy i okrucieństwa. Stąd też śmierć Kiejstuta i koniec świata pogańskich bogów nie oznacza końca Litwy, jak to na początku wieszczyli w rozmowach bracia zakonnicy.

Margier i Kiejstut funkcjonują w tekstach autorów polskich i litewskich jako ikony heroicznej walki w obronie Litwy, reprezentatywne dla idei obrony narodowej tożsamości. Z opowieści utrwalonych w kronikach, z publikacji badaczy historii Margier i Kiejstut przeszli do literatury, która odegrała istotną rolę w tworzeniu kanonu tekstów wspierającej litewskie odrodzenie narodowe XIX i XX wieku. Margier ukazywany jest jako bohater mitu heroicznego, wzór poświęcenia absolutnego. Kiejstuta natomiast można określić jako wzór rycerza i – stosując obecne określenie – państwowca, który lojalnie współrządzi z Olgierdem, a potem z Jagiełłą, dopóki ten nie zdradził. Nie stał się bohaterem ludowego eposu rycerskiego, ale XIX-wieczni badacze podkreślali, że jest utrwalony w kulturze ludowej jako waleczny książę, wódz i oznaka dawności, legendarnej przeszłości<sup>34</sup>. Warto tu zaznaczyć, że wszyscy trzej dramaturdzy

---

<sup>34</sup> Adam Jucewicz pisał: „Lud zaś prosty chronologii nie posiada. Mówią pospolicie wszyscy, iż za czasów Kiejstuta; lecz temu wierzyć niepodobna, bo gmin [...], wszystkie wypadki w jakimkolwiek bądź czasie zdarzane, odsyła do panowania tego księcia Żmudzi” (Jucewicz: 86). M. Jagielski przywołuje żmudzkie podanie o kukułce. Siostra na próżno nawołująca swoich braci, którzy ruszyli na wezwanie Kiejstuta do walki i zginęli, została przez litościwych bogów zamieniona w kukułkę. Każdego roku, wiosną jako kukulka lata po lesie z nadzieją,

wyraźnie odróżniają Litwę od Żmudzi, co jest mocno osadzone nie tylko w historii, ale i tożsamości kulturowej (Speičitė, 2012: 6–13). Kiejstut, wzór rycerskości i patriotyzmu, jest ostatnim wielkim herosem pogańskiego, zaginionego świata dawnej Litwy i Żmudzi. Świat ten jest istotnym elementem dramatu Turczyńskiego, który losy Kiejstuta ukazuje w oprawie pogańskich wierzeń, bogów i obrzędów. Natomiast Jakubowski i Asnyk, idąc jakby za wskazaniem Iksów, wykorzystali dzieje postaci historycznej do wyrażenia prawd uniwersalnych.

### Bibliografia

- Asnyk, Adam. *Kiejstut. Tragedya w pięciu aktach*. Kraków, 1878.
- Baronas, Darius. „Pilėnai – das litauische Masada. Auf den Spuren einer Legende”. *Zeitschrift für Ostmitteleuropa-Forschung* 65.3 (2016): 345–372.
- Błachowska, Katarzyna. *Wiele historii jednego państwa. Obraz dziejów Wielkiego Księstwa Litewskiego w ujęciu historyków polskich, rosyjskich, ukraińskich, litewskich i białoruskich w XIX wieku*. Warszawa: Neriton, 2018.
- Bujnicki, Tadeusz. *Polskojęzyczne piśarstwo Litwinów w Wilnie. Rekonesans W: Życie literackie i literatura w Wilnie XIX i XX wieku*. Red. Tadeusz Bujnicki, Andrzej Romanowski. Kraków: Collegium Columbinum, 2000. 241–264.
- Bumblauskas, Alfredas. „Historia Litwy: koncepcje historyków a dominujące wizje przeszłości”. *Dialog kultur pamięci w regionie ULB*. Red. Nikžentaitis Alvydas, Kopczyński Michał. Warszawa: Muzeum Historii Polski, 2014. 63–81.
- , *Wielkie Księstwo Litewskie. Wspólna historia, podzielona pamięć*. Tłum. Alicja Malewska. Warszawa: Muzeum Historii Polski, Bellona, 2013.
- Jagielski, M. *Obrazki dawniejszej Litwy skreślone dla ludu*. Poznań: M. Marx, 1875.
- Jakubowski, Franciszek. *Kiejstut. Tragedya z dziejów Litwy. W pięciu aktach oryginalnie wierszem napisana*. Kraków: Józef Czech, 1858.
- Jucewicz, Adam. *Wspomnienia Żmudzi*. Wilno: T. Glücksberg, 1842.
- Kałęba, Beata. *Rozdroże. Literatura polska w kręgu Litewskiego Odrodzenia Narodowego*. Kraków: Universitas, 2016.

---

że bracia odpowiedzą na jej wołanie. (Jagielski: 59–61). Odniesienia do „piosnki o koniu Kiejstuta” zostały wskazane w komentarzach do „Grażyny” oraz w zbiorze poezji Maironisa (Speičytė, 2017: 283–292).

- Kozłowska, Mirosława. *O „polifonię głosów zbiorowych”. Wileńska krytyka teatralna 1906–1940*. Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, 2003.
- Kraszewski, Ignacy Józef. *Litwa. Starożytne dzieje, ustawy, język, wiara, obyczaje, pieśni, przysłowia, podania itd.* T. 2: *Historia od początku XIII wieku do roku 1386*. Warszawa: Drukarnia Stanisława Strąbskiego, 1850.
- . *Kunigas. Powieść z dziejów litewskich*, Warszawa: S. Lewental, 1882.
- Kulak, Teresa. „Mit narodowej siły polskiego ludu”. *Polskie mity polityczne XIX i XX wieku*. Red. Wojciech Wrzesiński. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1994. 153–166.
- Lietuvos dramos teatro spektaklių programos 1920–1940*. Vilnius 2003. <https://issuu.com/julijuslozoraitis/docs/prog20-40fin> [dostęp: 17.09.2019].
- Litwinowicz-Drożdziel, Małgorzata. *O starożytnościach Litewskich. Mitologizacja historii w XIX-wiecznym piśmiennictwie byłego Wielkiego Księstwa Litewskiego*. Kraków: Universitas, 2008.
- Mačiulis, Dangiras. „Vardas lietuvių kultūrinėje atmintyje: Pilėnų kunigaikščio Margirio atvejįs”. *Acta Humanitarica Universitatis Saulensis* 8 (2009): 346–353.
- Mikulski, J. Antoni. „Z korespondencji i autografów Adama Asnyka. Część druga: listy rodzinne”. *Pamiętnik Literacki*, 1/4 (1934): 115–297.
- Narbutt, Teodor. *Dzieje narodu litewskiego w krótkości zebrane z dołączeniem potoku pochodzeń ludów narodu litewskiego*. Wilno: R. Rafałowicz 1847.
- . *Dzieje narodu litewskiego*. T. 1–9. Wilno: A. Marcinkowski, 1835–1841.
- Nikodem, Jarosław. *Witold, Wielki Książę Litewski (1354 lub 1355 – 27 października 1430)*. Kraków: Avalon, 2013.
- . *Litwa*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2018.
- Simonides, Dorota. „Folklorystyka wobec mitologizacji politycznej w I połowie XIX wieku”. *Polskie mity polityczne XIX i XX wieku*. Red. Wojciech Wrzesiński. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1994. 69–76.
- Smolka, Stanisław. *Kiejstut i Jagiełło*, Kraków: b.w., 1888.
- . *Rok 1386. W pięciowiekową rocznicę. Wydanie pomnożone przypiskami*. Kraków: J.K. Żupański & K.J. Heumann, 1886.
- Spejczytė, Brigita. „Przełom w tradycji. Maironis a polska poezja romantyczna”. *XIX wiek. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza* 10.52 (2017): 285–292.

- „Wstęp”. *Žemiačių Šlovė. Slava Žmudzinów. Antologia dwujęzycznej poezji litewsko-polskiej z lat 1794–1830*. Koncepcja całości, wybór i oprac. Paweł Bukowiec. Kraków: Universitas, 2012. 6–13.
- Stadnicki, Kazimierz. *Olgierd i Kiejstut, synowie Giedymina W. Xięcia Litwy*. Lwów: Nakładem Księgarni Gubrynowicza i Schmidta, 1870.
- Syrokomla, Władysław [Ludwik Kondratowicz]. *Margier. Poemat z dziejów Litwy*. Wilno: R. Rafałowicz, 1855.
- Tęgowski, Jan. „Kilka słów o małżeństwach Wielkiego Księcia Litewskiego Olgierda Giedyminowicza”. *Actes testantibus: Jubilejniej zbirnik na pošanu Leontiâ Vojtoviča*. Lwów: Nacjonal’na Akademiá Nauk Ukraïni. Institut Ukraïnoznavstva im. J. Krip’ákeviča, 2011. 646–654.
- Turczyński, Juliusz. *Kiejstut*. Lwów: Drukarnia E. Winiarza, 1861.
- Wisner, Henryk. *Litwa i Litwini. Szkice z dziejów państwa i narodu*. Olsztyn: Ogólnopolski Klub Miłośników Litwy, 1991.
- Žemiačių Šlovė. Slava Žmudzinów. Antologia dwujęzycznej poezji litewsko-polskiej z lat 1794–1830*. Koncepcja całości, wybór i oprac. tekstów Paweł Bukowiec. Kraków: Universitas, 2012.

## **Common History – Separate History. Lithuanian Cultural Transfers in Polish Dramaturgy: Margiris and Kęstutis**

### **Summary**

The article shows examples of Polish-Lithuanian cultural transfers. The legendary Lithuanian hero Margiris and Lithuanian Prince Kęstutis (the father of Vytautas the Great and the uncle of Polish king Władysław Jagiełło) were perpetuated in old chronicles (15<sup>th</sup>–17<sup>th</sup> century) and by Polish 19<sup>th</sup> century researchers of the history of the Grand Duchy of Lithuania. Owing to their interest in pre-Christian history and folklore, Margiris and Kęstutis became the heroes of numerous literary works: novels, poems and dramas. In the works of Ignacy Kraszewski and Władysław Syrokomla, Margiris became a symbol of true heroism. Unable to defend the fortress of Pilėnai from the Teutonic Order, he burns everything that could be valuable to the enemy together with the inhabitants and commits mass suicide as the last one. Kęstutis, on the other hand, became a model for the last duke – a Lithuanian, allegiant to the faith of his ancestors, a representative of the bygone Lithuania.

The 19th century participants in the Lithuanian national revival sought the sources of Lithuanian national identity and culture in the pre-Christian Lithuanian tradition. Since the adoption of Christianity, Lithuania had been gradually losing its independence. It had undergone polonization, russification, or germanization. It had been subject to foreign influences. According to the leading activists from the circle of J. Basanovičius, the national revival had to begin with a turn towards the past: tradition and language, which had been preserved mainly in rural culture. The works *Mindowe* by Juliusz Słowacki, *Tak umierali Litwini* (Thus Died Lithuanians) by Drucki-Lubecki or *Kiejstut* by Adam Asnyk belonged to – as defined by A. Bumblauskas, a contemporary Lithuanian historian – the Great Narrative.

These dramas were translated into Lithuanian and were performed on amateur and later professional Lithuanian stages at the turn of the 19th century and in the interwar period. Syrokomla's *Margier* and Kraszewski's *Kunigas* were translated into Lithuanian, adapted to stage plays, and also served as inspiration for other works of drama. Asnyk's *Kiejstut* translated into Lithuanian (1897) and dramas which did not gain attention of Lithuanian circles: F. Jakubowski's *Kiejstut. Tragedia z dziejów Litwy. W pięciu aktach wierszem napisana* (*Kęstutis. A Tragedy from the History of Lithuania. Written in Verse in Five Acts*, 1858) and J. Turczyński's, *Kiejstut* (1861), show the final months of the life of Kęstutis, his conflict with Jagiełło and his death in the dungeon. The aged Kęstutis is portrayed as a respected knight, the vanquisher of the Teutonic Order, who subordinated himself first to his brother Algirdas and then to his nephew Jogaila (Jagiełło) for the good of Lithuania. His death brings an end to the period of the Grand Duchy of Lithuania as a fully independent state. In the character of Kęstutis, the playwrights combined the ethos of knighthood, national identity, adhering to faith and tradition with nostalgic awareness of transience, and the prophetic vision of rebirth based on national traditions.

**Keywords:** Poland, Lithuania, cultural transfers, drama, Margiris, Kęstutis

**Słowa kluczowe:** Polska, Litwa, transfery kulturowe, dramat, Margier, Kiejstut



Agnieszka Czajkowska

Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie

ORCID: 0000-0001-8448-023X

### „Pamiętka po dobrej matce”.

#### O wierszu *Rozważania Mszy Świętej Anny Skarbek-Sokołowskiej*

Pisarstwo emigracyjne od dawna zajmuje badaczy w kraju i za granicami Polski. Na ten temat powstało i ciągle powstaje wiele opracowań, antologii oraz prac bibliograficznych. Wśród książek poświęconych twórczości poetów i pisarzy, którzy po zakończeniu wojny nie zdecydowali się na powrót do PRL-u, nie ma zbyt wielu dotyczących poezji ulotnej, spisywanej na gorąco i przechowywanej w rękopisach lub maszynopisach, a także publikowanej w gazetkach obozowych i biuletynach informacyjnych wydawanych w miejscach internowania podczas wojny czy już po jej zakończeniu<sup>1</sup>. Pisane piórem lub na maszynie „czasopisma”, obok wieści z frontów, ogłoszeń dotyczących aprowizacji, anonsów matrymonialnych czy usługowych, zawierały strofy ujawniające chęć utrwalenia przeżyć i wpisania ich w uniwersalny zestaw obrazów czy symboli.

Częstymi odwołaniami wierszy zesłańców i żołnierzy były obrazy i postacie biblijne, odziedziczone po kulturze XIX wieku (przede wszystkim koncepcja romantycznego mesjanizmu) i utrwalone w przedwojennej formacji szkolnej, rodzinnej i harcerskiej. Biblia w „czasie marnym” okazywała się rezerwuarem tematów i gatunków, przede wszystkim zaś stanowiła miejsce zakorzenienia

---

<sup>1</sup> Znacząca jest w tym kontekście praca Chłap-Nowakowej (2004). Zawiera ona również przegląd ówczesnych źródeł i opracowań.

człowieka poddanego presji galopującej historii i barbarzyńskiej siły, która niszczyła podstawy europejskiej cywilizacji.

Archiwum Studium Polski Podziemnej w Londynie przechowuje maszynopis utworu, który wyróżnia się spośród innych oryginalnością ujęcia tematu religijnego, autentyzmem świadectwa oraz niezwykłą historią powstania. Poemat *Rozważania Mszy Świętej*, bo o tym wierszu mowa, wpisuje pojedyncze doświadczenie pobytu w więzieniu śledczym w zbiorowy los narodu polskiego, zobrazowany przez Mękę Chrystusa. Czyni to poprzez specyficzną interpretację symboliki zawartej w liturgii mszalnej<sup>2</sup>.

Wiersz stanowi rodzaj tytułowej „pamiętki po dobrej matce”<sup>3</sup>, nie tylko w metaforycznym, ale i w dosłownym znaczeniu. Pod tekstem podpisana jest „matka Grażyna”. Maszynopis przekazano do archiwum przy Leopold Road w 1979 roku. Nikt spośród obecnych pracowników Studium nie pamięta okoliczności, w których został przyniesiony. Polska Bibliografia Literacka podaje, że był on publikowany w londyńskim dodatku do „Dziennika Polskiego i Dziennika Żołnierza” pod nazwą „Tydzień”, datowanym na rok 1989 (w numerze 31 na s. 7). Na szczęście w archiwum znajduje się egzemplarz gazety, który rozjaśnia wątpliwości dotyczące autorstwa tekstu<sup>4</sup>. Fragmenty wiersza *Rozważania Mszy Świętej* przedstawia w czasopiśmie Grażyna Lipińska, córka Anny Skarbak-Sokołowskiej. Opatruje je komentarzem dotyczącym okoliczności powstania utworu: „Przytaczam »Rozważanie Mszy św. w więzieniu« – wiersz napisany w pół roku później, tj. w 1941, na podstawie moich opowiadań przez moją matkę – a poświęcony pani Helenie Wojtuszkiewicz” (Lipińska, 1989).

Drukowany w „Tygodniu” fragment różni się od maszynopisu – brak w nim zaznaczonej ekspozycji czasu w sytuacji lirycznej – niedzieli majowej,

---

<sup>2</sup> Na temat religijności w prozie łagrowej pisze Sucharski: 147–162. Pojawia się tam wprawdzie informacja o wspomnieniach Grażyny Lipińskiej, jednak nie ma wiadomości na temat interesującego nas wiersza.

<sup>3</sup> Tytuł tekstu jest pożyczony od z Klementyny z Tańskich Hoffmanowej (1819). To książka będąca rodzajem traktatu pedagogicznego skierowanego do kobiet. *Wzór wychowawczy*, propagowany przez autorkę, uwzględniał pobożność, miłość do rodziny i ojczyzny, powrót do staropolskich cnót niewieścich. Książka była przejawem ówczesnej emancypacji kobiet. Hoffmanowa była prekursorką pedagogiki i pisarstwa kobiecego. „Pamiętka po dobrej matce” jest w niniejszym tekście metaforą relacji autorki wiersza i jej córki.

<sup>4</sup> Bardzo dziękuję panu Krzysztofowi Bożejewiczowi ze SPP za odnalezienie „Tygodnia” i przesłanie mi skanu.

rozpoczyna się od trzeciego wersu oryginału, zmienione są nazwy rzek. Maszynopis obejmuje przestrzeń „Nad Wisłą... Wartą... Rabą i Niemnem i Wilią...”, we fragmencie prasowym ten sam odcinek wygląda następująco: „Na Wisłą, Wartą, Dniestrem i Niemnem i Wilią...”. Być może wersja tekstu będąca w posiadaniu Studium to kopia spisana z pamięci? Może krążyła bezimiennie wśród wygnańców, przywołując wspomnienia przeżyć wojennych? Może stanowiła węzeł łączący przebywających w Londynie Polaków z krajem?

Prasowy anons, dotyczący wiersza drukowanego w „Tygodniu”, jest fragmentem wspomnień Grażyny Lipińskiej<sup>5</sup>, polskiej żołnierki, podpułkownik Wojska Polskiego, walczącej w Legionach Polskich i Armii Krajowej, uczestniczki Bitwy Warszawskiej i III powstania śląskiego, szefowej wywiadu AK na Wschodzie, przedwojennej organizatorki szkolnictwa zawodowego i dyrektor szkoły w Grodnie. Dwukrotnie więziona przez NKWD w Mińsku, przez dwanaście lat – do 1956 roku – przebywała na syberyjskim zesłaniu. W opinii współtowarzyszki z Ozierłagu, Anieli Dziewulskiej-Łosiowej, była jedną z dzielniejszych. Podtrzymywała zesłane kobiety na duchu poprzez inicjowane modlitwy, prowadzone rekolekcje (Dziewulska-Łosiowa, 1994, 1997). Po powrocie do Polski była pracownikiem biblioteki w Politechnice Warszawskiej, którą ukończyła przed wojną. Świetnie wykształcona, z powodu życiorysu nie mogła dokończyć rozpoczętego doktoratu z chemii ani wrócić do pracy ze studentami.

Napisana przez nią w latach 70. i 80. XX wieku<sup>6</sup> książka zatytułowana *Jeśli zapomnę o nich...* została opublikowana w Paryżu w 1988 roku przez wydawnictwo Editions Spotkania (Lipińska, 1988). W Polsce przedrukowano ją w roku 1990. W 2005 roku wydała ją w niewielkim nakładzie Politechnika Warszawska (Otwinowska, 2010: 18). Cały tekst obszernego poematu można znaleźć we wspomnieniach Grażyny Lipińskiej, dokumentujących przeżytyą gehennę więzień śledczych oraz „drogę śmierci” Mińsk–Czerwień; zajmuje strony od 112 do 118.

---

<sup>5</sup> Na ich temat oraz na temat życia autorki zob. Literackie świadectwa Gułagu oraz Uchwałę Senatu nr 202 XLVI 2007 (27 06 2007) w sprawie wystąpienia z wnioskiem o nadanie jednej z ulic Warszawy imienia Grażyny Lipińskiej (<https://www.bip.pw.edu.pl/Wewnetrzne-akty-prawne/Dokumenty-Senatu-PW/Uchwały-Senatu-PW/2007-XLVI/Uchwała-Senatu-nr-202-XLVI-2007-27-06-2007>).

<sup>6</sup> Pisze o tym Barbara Otwinowska (2001: 5), powołując się na rozmowę z Autorką.

Tytuł wspomnień z „republik gułagów” *Jeśli zapomnę o nich...* jest cytatem ze słów wypowiedzianych przez Jana Sobolewskiego, bohatera III części *Dziadów* Mickiewicza. Przyjaciel Mickiewicza, filomata uwięziony w efekcie śledztwa Nowosilcowa w celi bazylińskiego klasztoru w Wilnie, staje się dla autorki wspomnień patronem opowieści o poddawanych okrutnym śledztwom Polakach na wschodnich ziemiach dawnej Rzeczypospolitej. Grażyna Lipińska otwiera swoją książkę następująco:

Przy pisaniu wspomnień więziennych na pewno nie starczy mi ani słów, ani zdolności, aby przedstawić otchłań własnych przeżyć i przeżyć moich towarzyszy. Bo cokolwiek napiszę najgorszego, najbardziej niewiarygodnego o śledztwach, więzieniach, obozach rosyjskich – zawsze zapis ów będzie zbyt słaby, zbyt nikły, zbyt mały w porównaniu z ogromem zła, jakiego doznają ludzie więzieni przez Rosję.

(Lipińska, 1988: 55)

Prócz fundamentalnego zamiaru „zachowania narodowi wiernej pamiętki z historii” (Mickiewicz: 7), książka zawiera więcej pokrewieństw z poetyckim wzorem polskiej „Gołgoty Wschodu”, który dał w III części *Dziadów* Adam Mickiewicz. Utwór jest również świadectwem nawiązań do twórczości Cypriana Norwida oraz wiernym znakiem polskiej tożsamości.

Obok przywołanej już genezy utworu, w swoich wspomnieniach autorka dokumentuje recepcję wiersza wśród pierwszych odbiorców. Pisze w styczniu 1942 roku, wspominając reakcję ks. Józefa Bielawskiego w Wilnie:

Daję mu do przeczytania *Mszę więzienną* – wiersz mojej matki. Proszę, żeby odniósł ją do p. Ewy Gulbinowej. [...] Na drugi dzień przybiega do mnie ks. Józef podniecony, wzruszony: – Arcydzieło! – woła od progu – Czytaliśmy je z braćmi w zachwyceniu. – Błaga mnie, abym osobiście, w imieniu więźniów wręczyła *Mszę więzienną* arcybiskupowi Metropolii Wileńskiej Jałbrzykowskiemu i prosiła o błogosławieństwo. Obiecuję to uczynić.

(Lipińska, 1988: 189)

Podczas kolejnego pobytu w więzieniu śledczym NKWD w Mińsku w 1944 roku Grażyna Lipińska świadomie wprowadza w obieg odbiorczy wiersz swojej matki. We wspomnieniach notuje reakcje słuchaczek:

Dla katoliczek największym pocieszeniem są modlitwy. Do codziennych wspólnie odmawianych pacierzy wprowadzam *Więziennie rozważanie Mszy Świętej*. Może

dlatego, że słowa poematu odnoszą się do więźniów, do ich zmagania, cierpień, upadków i ofiar, a może dlatego, że niespokojna o matkę, znajdującą się w powstańczej Warszawie, wypowiadam je szczególnie żarliwie – rozważanie Mszy Świętej już pierwszego dnia skupia wokół wszystkie kobiety, Polki i Białorusinki, katoliczki, prawosławne i niewierzące, twarde i słabe, ofiarne i sprzedające. Rozumieją każde słowo, każdą myśl, treść modlitwy biorą do siebie, biją się w piersi, płaczą. Wiele ustępów wiersza uczą się na pamięć. Począwszy od tych dni, jeszcze przez kilkanaście lat będę odmawiała ze współtowarzyszami niedoli tę objawioną więźniom modlitwę. Mateczka moja nawet nie przypuszcza, ile swoimi natchnionymi słowami wyprostowała dusz i charakterów ludzkich, ile balsamu wlała w zbolale serca, ilu ludzi więzionych uratowała przed grzechem.

(Lipińska, 1988: 268–269)

Dokonane przez autorkę rozpoznanie co do wartości dzieła matki dotyczy jego istoty poetyckiej oraz aktualności w sytuacji uwięzienia w sowieckim więzieniu. Trafnie oddany przez Annę Skarbek-Sokołowską obraz przeżyć – przerażający „koloryt lokalny”, powstały na podstawie opowiadań córki – nie jest tylko, jak pisze Grażyna Lipińska, efektem natchnienia. Utwór jest mocno ugruntowany w etyce chrześcijańskiej, a ponadto posiada znamiona wysokiej kultury literackiej, która – jeśli przyjrzyć się wykształceniu i biografii autorki – istotnie wpływa na wartość tekstu i uzasadnia jego popularność wśród więźniarek. Tekst wiersza przywołuje najlepsze tradycje polskiej literatury, przede wszystkim romantycznej. Lektura *Rozważań Mszy Świętej* jest także dzieł wstrząsająca i powoduje gwałtowną, nie tylko estetyczną, ale przede wszystkim moralną, reakcję czytelnika.

Niełatwo jednak dotrzeć do utworu, a tym bardziej do jakichkolwiek opracowań na jego temat. W 2009 roku przedrukował go „Kombatant”, Biuletyn Urzędu do Spraw Kombatantów i Osób Represjonowanych (nr 12 [228]), opatrząc zdjęciem Grażyny Lipińskiej i komentarzem zatytułowanym *Postscriptum*<sup>7</sup>. Wspomniany anons powołuje się na jeszcze jedną publikację

---

<sup>7</sup> Oto treść komentarza: „Wiersz napisany na kilku kartkach maszynopisu dotarł do redakcji wydawanego poza cenzurą kwartalnika »Spotkania« – nie wiadomo, kto go przyniósł. Nie był też opatrzony żadnym nazwiskiem autora. Zaprzyjaźnieni poloniści z Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, a wśród nich prof. Maria Wosiek, lokowali go w okolicy Lasek. Przemawiało za taką duchową lokalizacją przesłanie poematu i jego forma. Jako hipotetyczną autorkę wymieniono s. Nullę, franciszkanek od Krzyża z podwarszawskich Lasek. Taki właśnie zapis znalazł się w poprzedzającym poemat tekście od redakcji. Wiersz ukazał się w nr 12

wiersza – w polskich „Spotkaniach” z 1980 roku. Niewielkie fragmenty poematu przytacza Barbara Otwinowska w swojej książce poświęconej Grażynie Lipińskiej (Otwinowska, 2001: 87–88).

Autorka utworu, Anna Skarbak-Sokołowska, urodziła się 14 lipca 1878 roku we Lwowie. Jak podaje autor wstępu do jej wspomnień, podpisany W.L. (Skarbak-Sokołowska), dzieciństwo spędziła we wsi literacko naznaczonej śmiercią Gertrudy Komorowskiej, bohaterki *Marii* Antoniego Malczewskiego. Wychowana w tradycji patriotycznej, wśród żyjących jeszcze uczestników powstania styczniowego, kształciła się jako wolna słuchaczka na Uniwersytecie Jagiellońskim. Po zamążpójściu prowadziła tajne komplety dla robotników w Warszawie, obok nauczania propagowała wśród nich trzeźwość. Tworzyła wiersze, utwory dramatyczne. Po zakończeniu I wojny zamieszkała w Zakopanem, gdzie organizowała kursy oświatowe dla młodzieży i dla kuracjuszy. W 1929 roku przyjechała do Częstochowy (tu wcześniej, w 1899 r., wzięła ślub z Witoldem Sokołowskim), gdzie przebywała do wybuchu II wojny. Razem z miejscowymi twórcami w 1935 roku powołała do istnienia Grupę Literacką, której prasowym organem było czasopismo „Drugi Tor” (wydawane w 1936 r.). Tu publikowała swoje poezje, a także pisma estetyczne, fragmenty prozy<sup>8</sup>. Podczas II wojny światowej mieszkała i działała w Warszawie. Po 1945 roku

---

(1980) »Spotkań. Niezależnego Pisma Młodych Katolików«. Po kilku latach, ku swojemu zdumieniu, znalazłem go w wydanej przez naszą paryską filię książki Grażyny Lipińskiej *Jeśli zapomnę o nich...* (Paryż, 1988, s. 112–118). Jego autorką nie była s. Nulla. Wiersz – na podstawie więziennych przeżyć swojej córki, Grażyny Lipińskiej – napisała Maria Skarbak-Sokołowska (1878–1972), poetka i powieściopisarka, autorka m.in. wspomnieniowego »Czasu udręki i czasu radości« (Wrocław 1977). Plastyczność i prawda opisu, jego prostota, a równocześnie szlachetność wiersza, dar obserwacji i empatii to cechy jej twórczości obecne także w publikowanym poemacie. Najważniejsze jest w nim przesłanie – wskazanie na istotę chrześcijaństwa, na przebaczenie, dostrzeżenie w śmiertelnym wrogu człowieka. Podobnie problem stawiała także Zofia Kossak-Szczucka w swojej FOP-owskiej publicystyce. Poemat powstał w 1941 r., pół roku po wydarzeniach, które w nim autorka opisuje. Duchową i religijną przewodniczką pod celą 125 mińskiego więzienia NKWD była Helena Wojtuszkiewicz z Wilna, przewodnicząca Sodalicji Mariańskiej. To jej osobowość odcisnęła piętno na towarzyszkach z celi, zostawiając dla nas, potomnych, niezwykle przykład wiary i heroizmu polskich kobiet. W kolejnym numerze Biuletynu »Kombatant« opublikujemy artykuł prof. Barbary Otwinowskiej o Grażynie Lipińskiej» (*Kombatant* 12 [2009]: 9).

<sup>8</sup> Zob. „Drugi Tor”, rocznik I, numery od 1 do 6.

wróciła do Zakopanego, gdzie spędziła 20 lat, a ostatni okres życia, do śmierci w 1972 roku, przeżyła w Warszawie.

Książka zatytułowana *Czas udręki i czas radości* stanowi interesujący kontekst dla utworu napisanego w 1941 roku. Spokojny wywód na temat pierwszej części (do wybuchu I wojny światowej) długiego, czterdziestoletniego życia przedstawia proces zdobywania się autorki na umysłową i społeczną „niepodległość”. Opowieść, jak przystało na wspomnienia, sumuje tradycje rodzinne i doświadczenia z dzieciństwa, by ukazać rozkwit potencjału intelektualnego przyszłej emancypantki, pisarki, działaczki społecznej. Tekst zawiera również uwagi na temat macierzyństwa, wśród nich można znaleźć okoliczności przyjścia na świat córki, przyszłej autorki *Jeśli zapomnę o nich...* W relacji Anny Skarbek-Sokołowskiej widać, jak początkowa niechęć młodej matki do nowonarodzonej dziewczynki ustępuje miłości i prawdziwej komunii dusz: „Na Walicowie urodziła się młodsza córka Grażyna. O ile śliczna była już w pierwszych dniach swego życia Danutka, o tyle Grażynka była istnym potworkiem. Zapuchnięte powieki okrywały oczka tak, że ich zupełnie nie było widać. Czółko było do połowy pokryte czarnym meszkiem, noszek spłaszczony, usteczka od ucha do ucha, a na ciemniączku czarne włoski tworzyły coś w rodzaju śmiesznego czubka. [...] Urodzenie Grażynki przeżyłam jako zawód. Przez dwa lata czułam niedorzeczny i niezwykłony żal do niej, że nie urodziła się chłopcem” (Skarbek-Sokołowska: 200).

W chwilę potem Skarbek-Sokołowska dodaje: „[...] już po roku dziewczuszka przeobraziła się w dziecinę nadzwyczajnej urody” (Skarbek-Sokołowska: 200). Dalszy rozwój dziecka przynosi matce już same radości. Uroda córki szła w parze z jej dobrocią oraz przejawianym pokrewieństwem zdolności i zainteresowań: „Serduszek mojej Grażynki przeżywa ból cudzy mocniej niż własny” (Skarbek-Sokołowska: 201), „Dziwnym to była dzieckiem ta moja Grażynka. [...] Nazywałam ją dzieckiem mojej duszy. [...] Czytała tylko książki historyczne” (Skarbek-Sokołowska: 235).

Jak wspomina Barbara Otwinowska, Anna Skarbek-Sokołowska, uczestniczka życia literackiego i jednocześnie sympatyzująca z PPS działaczka społeczna, wprowadziła córkę w klimat uroczystości patriotycznych. Były to między innymi ogólnonarodowe obchody 500-lecia bitwy pod Grunwaldem oraz pogrzeb Bolesława Prusa w Warszawie w roku 1912 (Otwinowska, 2001:

19), które wywarły na dziewczynce ogromne wrażenie i zostały trwałe ślady w jej świadomości.

Niezwykła więź dwóch kobiet zrealizowała się w wierszu, w którym matka – wcielając się w postać uwięzionej przez NKWD własnej córki – przedstawiła uniwersalny obraz człowieka poddanego nieludzkiemu traktowaniu i odzyskującemu godność dzięki wierze w zbawczą ofiarę Chrystusa. Pisząc *Rozważania Mszy Świętej* Anna Skarbek-Sokołowska dała także przejmującą lekcję historii XX wieku. Zapisała ją łzami i bólem niezliczonych polskich matek i dzieci.

Tytułowe „rozważania” sytuują utwór wprost w kontekście religijnym, takie bowiem znaczenie mają wszelkie rozmyślenia, uwagi, refleksje podejmowane na temat Tajemnic Różańcowych, stacji Drogi Krzyżowej czy dogmatów wiary. Można je znaleźć w wydawnictwach poradnikowych i publikacjach z zakresu teologii czy homiletyki, jak na przykład w szesnastowiecznych *Rozmyśleniach dominikańskich*, odnalezionych w krakowskim klasztorze karmelitanek<sup>9</sup>. Takie też tytuły noszą wiersze Karola Wojtyły, będące medytacją religijną (Ożóg: 191). Rozmyślenia są również gatunkiem filozoficznym, uprawiał je rzymski cesarz Marek Aureliusz. Literacki zakres pojęcia „rozważań” zbliża je do gatunku eseju, znanego od czasów Montaigne’a jako formy „bardziej pojemnej” – określenie Czesława Miłosza z wiersza *Ars poetica?* (Miłosz: 174) – w której jest miejsce na zapis rozumowania, swobodę myśli i niepodległość publicystycznych lub naukowych sądów wyrażanych w atrakcyjnej, ozdobnej, urzekającej czytelnika formie. Powojenne literaturoznawstwo utworzyło pojęcie „polski esej” (*Polski esej literacki; Polski esej. Studia*), które określało twórczość parabolicznie odnoszącą się do komunistycznej rzeczywistości i pod maską historii lub literackiej kreacji otwierającą przed czytelnikiem drogę nieskrępowanej cenzurą refleksji. Przykładem takiej wypowiedzi na temat kondycji człowieka „zza żelaznej kurtyny” jest eseistyczna twórczość „barbarzyńcy w ogrodzie” – Zbigniewa Herberta, a także Andrzeja Kijowskiego, Jarosława Marka Rymkiewicza, Pawła Hertza czy wspomnianego już Miłosza. *Listopadowy wieczór* autora powieści *Dziecko przez ptaka przyniesione* był trafną diagnozą roli literatury w świadomości zbiorowej Polaków. Mimo iż esej odnosił się do realiów powstania 1830 roku, ilustrował stan ducha w kraju nad Wisłą w latach siedemdziesiątych XX wieku. Rymkiewicz,

---

<sup>9</sup> Na ten temat zob. Dobrzeniecki.



zawodowy historyk literatury, poeta i dramaturg, jest autorem m.in. eseju *Wielki książę z dodatkiem rozważań o istocie i przymiotach ducha polskiego*, w którym czas listopadowej rebelii okazuje się „wiecznym teraz” naszej historii i kultury. Hertz, pisząc o literaturze *minorum gentium* XIX wieku, z uporem i na przekór obowiązującej doktrynie sytuował ją i jej autorów w centrum cywilizacji śródziemnomorskiej (Czajkowska, 2019). „Rozważania” jako znak literackiej i społecznej uczciwości pojawiły się także w tytule zapomnianego dziś utworu Pawła Jasienicy, który przedstawiał osiemnastowieczną masakrę w Wandei jako metaforyczny obraz politycznego terroru w Polsce. *Rozważania o wojnie domowej* – już poprzez nieokreślony chronologicznie i geograficznie tytuł – lokowały wydarzenia rewolucyjnej Francji w politycznych i społecznych realiach PRL-u. Każdy czytelnik eseju Jasienicy bez trudu deszyfrował właściwy czas i miejsce, w którym dokonywano politycznej i moralnej egzekucji ludzi oraz wartości związanych z Armią Krajową. Książki wydawane w tamtych latach poza krajem mogły opowiadać o zakazanych w dyskursie publicznym wydarzeniach wprost, bez historycznego retuszu.

Tytuł poematu „matki Grażyny” wpisuje się przede wszystkim w bogatą tradycję literackich obrazów mszy świętych, obecną szczególnie w wierszach romantycznych, ale znamionującą także poetyckie oraz epickie utwory młodopolskie i dwudziestowieczne. Artystycznym świadectwem przeżywania Eucharystii poświęciła swoją wydaną w 1992 roku książkę Bożena Chrzastowska, która szczegółową analizę modlitewnych postaw udokumentowała licznymi przykładami tekstów poetyckich (Chrzastowska). Wśród nich próżno szukać interesującego nas wiersza, który zapewne z powodu swojej „ulotności” nie został umieszczony w wyborze. Opracowanie zawiera za to cenne spostrzeżenia na temat roli motywów eucharystycznych w działach twórców XIX i XX wieku oraz prezentuje nie zawsze zauważaną przez badaczy polskiej literatury linię ciągłości kulturowej, kreśloną przez odwołania do słów Ewangelii.

„Matka Grażyny”, na podstawie opowiadań córki przebywającej w celi nr 125 więzienia śledczego w roku 1940, tworzy przed czytelnikiem obraz mszy świętej, przeżywanej w sposób refleksyjny, z pełną świadomością znaczenia wypowiedzianych słów i wykonywanych gestów. Iluzję uczestnictwa w sakramencie podtrzymuje poczucie wspólnoty w wierze zgromadzonych kobiet oraz zjednoczenie w modlitwie, prowadzonej w myśl kolejnych, nazywanych

z łańciska, części liturgii. Droga do miejsca nabożeństwa zwoływanych z cel więźniarek-Polek wiedzie – jak u Dantego – przez krainę umarłych, zamęczonych w trakcie śledztwa, i prowadzi do mitycznego „kraju lat dzieciennych”. Przypomina również obrzęd Dziadów, który sportretował Mickiewicz w swoim wileńsko-kowieńskim dramacie. Budzenie umarłych, odwoływanie się do duchowej wspólnoty z nimi jest znakiem uczestnictwa w narodowej kulturze, chęcią wprowadzenia w jej obieg doświadczeń więźniarek z Mińska. „Kraj lat dzieciennych” portretowany jest następująco:

Wiejska drożyna wije się wśród klonów –  
Nad nami niebo... słońce i głos dzwonów.  
Witają nas po drodze kwitnące jabłonki...  
smukłe topole w majowej zieleni...  
brzozowe gaje cudne jak marzenie...  
i pozdrawiają nas wiosenne łąki.

Przed nami i za nami idą gospodarze: –  
kobiety w chustkach... młodzież... dziewczęta w warkoczach:  
mijają nas i z lekka pochylają twarze:  
– Niech będzie pochwalony...  
Łza serdeczna w oczach.

Cmentarz kościelny. Wschód... brama szeroka...  
Stare kasztany w wonnych młodych pąkach.  
Przed nami ławy... ścieżki w słonecznych koronkach.  
Rozśpiewana dzwonnica smukła i wysoka  
odcina od błękitu swą gołębią białość.

Sielski obraz wsi i jej mieszkańców staje się wzorem porządku społecznego i moralnego, utwierdzonego na fundamencie wiary. To kraj z *Mojej piosnki II* Norwida, w którym

[...] pierwsze ukłony  
Są jak odwieczne Chrystusa wyznanie:  
„Bądź pochwalony!”  
Tęskno mi, Panie.

Lokalizacja przedstawionego w wierszu krajobrazu nie ma znamion realnej geografii – osadzone kobiety znad Wisły, Warty, Wilii, Raby (Dniestru), Niemna jednoczą się w wyobrażonej przestrzeni, wspólnej dla wszystkich bez względu

na status społeczny i przedwojenny adres. Jest nią przedsiónek kościoła i gest przeżegnania wodą święconą, a także widoczny gołym okiem akces do tradycji literackiej, obok Norwida również do Mickiewiczowskiego *Pana Tadeusza* lub szlacheckiego zaścianka rodem z twórczości Elizy Orzeszkowej czy Marii Rodziewiczówny. Wyidealizowane obrazy na długi czas określiły miejsca duchowych powrotów więzionych i zsyłanych w głąb Rosji Polaków.

Dokonyjące się w chwilę potem symboliczne przejście do iluzorycznej nawy świątyni buduje poczucie godności uczestników misterium i jednocześnie wiąże ich z paradymatycznym obrazem celi Konradowej z III części *Dziadów* Mickiewicza. To znamienne dla polskiej kultury przedstawienie jednoczenia się więźniów na – wyobrażonej lub realnej – modlitwie będzie powracało w literaturze dwudziestego wieku, dając bohaterom poczucie więzi z narodem, a czytelnikowi poszczególnych świadectw – poznanie niemożliwego do wymazania z pamięci wymiaru pisanej krwią, głodem i upokorzeniem historii. Utrwali także kształty tragicznej herezji, jak w utworze Andrzeja Kalinina *I Bóg o nas zapomniał...*

Takie umiejscowienie rozważań „matki Grażyny” nie tyle wyzwała ją z realiów więzienia, ze statusu dręczonej ofiary, co przenosi portretowane cierpienie w rejestr uniwersalny, w paradygmat ludzkiego losu widzianego w perspektywie chrześcijaństwa. Jak trudną pracę musi wykonać uczestniczka wyimaginowanego nabożeństwa, by odrzucić swoją doraźną kondycję i prętransponować ją w obszar kultury, świadczy prezentacja zbiorowego podmiotu modlitwy:

– Boże z tą ofiarą mszalną  
ofiarą Chrystusową, składamy Ci oto  
każdy nasz dzień męczeński i noc torturalną...  
My młode matki, któreśmy szkło ostre  
chwytały w rękę i z żyły ramiennej  
toczyły krew, by poić na pryczy więziennej  
maleńkie dzieci nasze, gdy konały z głodu  
u wyschłych piersi naszych... my żony i siostry,  
których mężowie... bracia przepadają gnani  
w lodowaty kraj śmierci – na obozy wschodu.  
My przed rokiem kwitnące, młode i urodne  
świeżością warg i blaskiem falujących włosów –  
dziś opuchnięte z głodu i czarne od ciosów...

My matki siwowłose, któreśmy w pogodne  
dni września błogosławiły synów na bój, a dziś wiemy,  
że w lochach podziemi  
ociekają krwią czarną z pod rozdartych strzępów  
swych szat...  
Przyjmij ofiary nasze, o Panie zastępów!

W przeddzień wybuchu powstania listopadowego Mickiewicz zapisał wzór kobiety-matki w utworze zatytułowanym *Do matki Polki*. Realizujący przewrotnie gatunek *genethliaconu* – wiersza okolicznościowego, wyrażającego radość z powodu narodzenia syna – mocno ukorzenił romantyczną walkę o wolność w biblijnym, siedmiobolesnym prorocztwie Symeona. Wiersz Mickiewicza, wielokrotnie przywoływany jako topos w poezji więziennej i zesłańczej wszystkich kolejnych powstań i walk niepodległościowych, w wierszu Anny Skarbak-Sokołowskiej ulega przerażającej konkretyzacji i intensyfikacji. Mówi w nim „mater dolorosa”, łącząca cierpienia wszystkich znanych i nieznanymi matek, które przeżywały męczeństwo i śmierć własnych dzieci.

„Matka Grażyny” tworzy zapis spełnienia najbardziej okrutnych poetyckich wizji i – już w 1941 roku – sumuje doświadczenia kobiecych „pokoleń, żałobami czarnych”. Razem z portretem matki utrwala obraz dziecka, które – poprzez tradycję Mickiewiczowskich „spółuczniów, spółwięźniów, spółwygnañców” – powróci w postaci lwowskich Orłąt, powstańców warszawskich, Zbyszka Godlewskiego (Janka Wiśniewskiego), Grzegorza Przemyska i wielu innych, nieznanymi z nazwiska, chłopięcych, tragicznych aktorów historycznej sceny.

Przeżywana w wyobraźni msza święta nie jest dla autorki drogą ucieczki z piekła. Wojenna rzeczywistość wdziera się nawet między słowa Ewangelii:

– Chryste! Gdzie słodycz błogosławieństw Twoich?  
Gdzie balsam słów o wierze? O człowieku-Bogu?  
gdy narodami dzisiaj włada człowiek-zwierzę,  
gdy psy kąsają w świątyni Twoich progów,  
gdy niebo jest jak całun śmiertelny, a ziemia cała  
jedną wytwórnią dział szarpiących ciała...

Sens obrazowanemu w wierszu cierpieniu nadaje poczucie wspólnoty nie tylko z ofiarą Syna Boga, ale także z przywoływanymi zastępami męczenników narodowych, z budowanym panteonem bohaterów, wreszcie z kodeksem cnót

określających duchową substancję narodu, z przykazaniem miłości bliźniego i nieulegania pokusie zemsty na czele. Przeżywane kolejne części mszy św. stają się dla autorki wiersza nie tylko rozdziałami z „podręcznika wielkości”. „Matka Grażyny” nie zatrzymuje się na poziomie nawiązań do postaci z wierszy Norwida, Ordon a i Pułkownika z utworów Mickiewicza, generała Sowińskiego opisywanego przez Słowackiego czy wielu innych, których trudno w tym miejscu wyliczyć. Przeżywająca uwięzienie autorka wiersza ukazuje autentyczną wiarę w Słowo, w jego jednoczącą, ocalającą, wreszcie przeobstwiająca moc. Kończy swój utwór odwołaniem do początkowych wersów Ewangelii wg św. Jana: „Na początku było Słowo, a Słowo było u Boga, i Bogiem było Słowo”. Zostaje ono umieszczone w realiach więziennych:

Błogosławieństwo... Przeniesienie mszału..

Ostatnia Ewangelia. Wstajemy pomału.

– Na początku było słowo. A słowo było u Boga.

A Bogiem...

Tss. Drgnęła ściana... Pod wilgotnym mrokiem

Judaszowe okienko błyska wściekłym wzrokiem...

– Małczy!!! –

Jesteśmy w celi...

„Ostatnia Ewangelia” z wiersza jest historyczną informacją na temat czasu powstania przywoływanej Ewangelii wg św. Jana. To rzeczywiście najpóźniejszy z przekazów, powstały w końcu pierwszego wieku po Chrystusie. Dla uczestników więziennej mszy Janowy tekst staje się Ostatnią Wieczerzą. Wydane przez rosyjskiego strażnika polecenie kończy modlitwę i wprowadza okrutny dysonans w budowany obraz wspólnoty. Nakaz milczenia staje się także najbardziej dobitnym znakiem uwięzienia. Poprzez epitet „ostatnia” utwór zapowiada los więźniów – kres, mękę. Często bez informacji o miejscu pochówku. W tym kontekście przesłanie „matki Grażyny” staje się jedynym gwarantem pamięci o uwięzionych. Autorka utworu wie, że gdy zduszone zostanie słowo, zaniknie pamięć o historii i utracona zostanie godność człowieka. Tylko ono ma wartość ocalającą. Zwłaszcza Słowo pisane wielką literą, ucieleśnione w Chrystusie i w jego ofierze – przywoływanej w wierszu mszy świętej.

## Bibliografia

- Chłap-Nowakowa, Justyna. *Sybir. Bliski Wschód. Monte Cassino. Środowisko poetyckie 2. Korpusu i jego twórczość*. Kraków: Wydawnictwo Arcana, 2004.
- Chrzęstowska, Bożena. *Otwarte niebo. Literackie świadectwa przeżywania Eucharystii*. Poznań: W drodze, 1992.
- Czajkowska, Agnieszka. „Czy są nam potrzebni *marni* poeci?”. *Tematy i Konteksty* 9 (2019): 518–539.
- Dobrzeńcki, Tadeusz. „Rozmyślenia dominikańskie: próba charakterystyki”. *Pamiętnik Literacki* 52/2 (1964): 319–339. Artykuł zdigitalizowany przez Muzeum Historii Polski. <http://bazhum.muzhp.pl>.
- Dziewulska-Łosiowa, Aniela. *Mówią o Panie, żeś nas upokorzył... Białystok*: Towarzystwo Literackie im. Adama Mickiewicza Oddział Białystok, 1997.
- , *Konwój strzela bez uprzedzenia. Polki w więzieniach i łagrach sowieckich (1944–1956)*. Białystok: Towarzystwo Literackie im. Adama Mickiewicza Oddział Białystok, 1994.
- Hoffmanowa z Tańskich, Klementyna. *Pamiętka po dobrej matce, czyli ostatnie jej rady dla córki*. [B.m.]: [b.w.], 1918.
- Lipińska, Grażyna. „Jeśli zapomnę o nich...”. Paryż: Editions Spotkania, 1988.
- , „Jeśli zapomnę o nich...”. *Tydzień*, 39 (1989).
- Mickiewicz, Adam. *Dziady część III. Ze wstępem Zofii Stefanowskiej*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1998.
- Miłosz, Czesław. *Ars poetica? Tegoż. Wiersze*. T. 2. Kraków–Wrocław: Wydawnictwo Literackie, 1985.
- Otwinowska, Barbara. *Grażyna Lipińska*. Warszawa: Wydawnictwo DiG, 2001.
- , „Wierna ofiarom republiki gułagów”. *Kombatant* 1(2010): 18–24.
- Ozóg, Zenon. „Karola Wojtyły *meditatio mortis*”. *Znaleźć źródło. Twórczość literacka Karola Wojtyły – Jana Pawła II*. Red. Zbigniew Andres, Jolanta Pasterska. Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2005.
- Polski esej literacki*. Antologia. Oprac. Jan Tomkowski. Wrocław: Ossolineum, 2017.
- Polski esej. Studia*. Red. Marta Wyka. Kraków: Universitas, 1991.
- Skarbek-Sokołowska, Anna. *Czas udręki i czas radości. Wspomnienia*. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk: Ossolineum, 1977.

Sucharski, Tadeusz. „Wschodnie tematy”. *Slavia Occidentalis* 73/2 (2016): 147–162.  
Literackie świadectwa Gulagu. PolskieRadio.pl. <https://www.polskieradio.pl/236/4580/Artykul/1465496,Grazyna-Lipinska-Jezeli-zapomne-o-nich> [dostęp: 2.02.2020].

### “The Remembrance of the Good Mother.”

#### On the poem of Anna Skarbek-Sokołowska *Rozważania Mszy Świętej*

#### Summary

The text presents an unknown poetic work written by Anna Skarbek-Sokołowska based on the memories of her daughter, Grażyna Lipińska, from her stay in the Soviet prison of inquiry in Minsk in 1940. An unsigned typescript of the poem is in the archive of the Polish Underground Movement Study Trust in London. The text of the poem is also unavailable in Poland. The work is rooted in the tradition of Polish literature, primarily romantic, but also launches the context of religious poetry and philosophical reflection. The authoress presents the original genesis and complicated history of the publication of the poem, pointing to its unusual artistry and the historical truth contained in it.

**Keywords:** exile, emigration, poetry, reflection, prison, Mass

**Słowa kluczowe:** zesłanie, emigracja, poezja, rozważania, więzienie, msza św.





Martyna Miernecka

Uniwersytet Warszawski

ORCID: 0000-0003-2854-6155

**„Teraz tam literaci jeżdżą, piszą albo nic nie robią”.**  
**Dom Pracy Twórczej w perspektywie geografii literackiej**

W grudniu 1947 roku pomysłodawcy utworzenia Domu Pracy Twórczej w dawnej rezydencji Potulickich w Oborach – Ewa Szelburg-Zarembina, Leopold Lewin i Aleksander Wąt – redagują w tej sprawie pismo do Ministra Kultury i Sztuki. Do inicjatywy pozytywnie odnosi się Jarosław Iwaszkiewicz, pełniący wówczas funkcję Prezesa Zarządu Głównego Związku Literatów Polskich. W swojej odpowiedzi stwierdza: „Jedną z najpilniejszych potrzeb życia literackiego jest posiadanie w najbliższej okolicy domu do pracy, z dobrą komunikacją, gdzie literaci warszawscy mogliby wykroić dwa, trzy dni w tygodniu na pracę twórczą. Nie wątpimy, że dobroczynne tego skutki dla naszego piśmiennictwa okazałyby się wnet doniosłe”. Związek Literatów Polskich uzyskuje akceptację władz, przejmuje majątek i przeprowadza remont. We wrześniu 1948 roku odbywa się uroczyste otwarcie oborskiego pałacu – pierwszego Domu Pracy Twórczej w powojennej Polsce.

Powstające w całym kraju instytucje, takie jak Dom Dziennikarza czy Dom Chemika były istotnymi częściami życia codziennego i polityki PRL. Dom Pracy Twórczej, skupiając oficjalne środowisko kulturalne, jednocześnie stanowił miejsce, w którym zderzały się różne temperamenty i postawy artystyczne. Sama definicja tej instytucji – to obiekt noclegowy, w którym są zapewnione właściwe warunki do wykonywania pracy twórczej i wypoczynku twórców,

wykorzystywany również (głównie przez ich rodziny) jako ośrodek wczasowy – sugeruje pierwsze napięcia i sprzeczności. Decyzje artystów o wyjeżdżaniu (albo niewyjeżdżaniu) do Domów Pracy Twórczej, specyfika ich pobytów, analiza samej instytucji – refleksja nad tymi zagadnieniami może dać interesujący wgląd w napięcia epoki.

W swoim szkicu skupię się na stosunku do Domów Pracy Twórczej czterech pisarzy: Mirona Białoszewskiego, Leopolda Tyrmanda, Marka Hłaski i Tadeusza Konwickiego. Koncentrując się na ich wyborach twórczych i formach pisarskiej autokreacji, chciałabym zastanowić się nad charakterem ich pobytów w DPT i obrazach tej instytucji w ich dorobkach – a także nad związanym z tymi kwestiami statusem twórczym i egzystencjalnym każdego z nich. Jako reprezentatywny przykład Domu Pracy Twórczej wybrałam ten położony w podwarszawskiej wsi Obory, Dom Pracy Twórczej im. Bolesława Prusa – nie tylko dlatego, że wszyscy czterej pisarze korzystali z jego usług, lecz także ze względu na siłę zbudowanej wokół niego i kształtującej zbiorową wyobraźnię mitologii.

Oczywiście pozycje Białoszewskiego, Tyrmanda, Hłaski i Konwickiego w życiu kulturalnym PRL zmieniały się, a dynamika ich relacji z władzą wpływała także na decyzje o „służbowych” wyjazdach. Szkic ten nie będzie jednak szczegółowym i wiernym odtworzeniem chronologii – chodzi raczej o zarysowanie ujęcia antropologicznego DPT jako pewnego fenomenu kulturowego i podjęcie refleksji nad twórczymi przestrzeniami czterech pisarzy w kontekście związanych z tym miejscem idei.

DPT jest w takim ujęciu niezwykle ważnym punktem na mapie powojennego życia literackiego – na jego płaszczyznę nakładają się liczne biografie i teksty literackie, co nieustannie modyfikuje charakter tego miejsca. Struktury narracyjne mieszają się ze sobą, tworząc nie tyle palimpsest, co gęstą siatkę powiązań między miejscem, autorami i tekstami. Miejsce spotkania i zagęszczenia kulturowych znaków wydobywa, jak wskazuje Edward Kasperski, charakter poszczególnych elementów; nie dąży do homogenizacji, ale przeciwnie – różnicuje, odbija, naświetla, prowadzi ku efektom porównawczym (Kasperski: 63), rezygnując z jednoznacznych ocen i utartych podziałów.

Chciałabym zanalizować narracje wybranych pisarzy w kontekście wieloaspektowego, wielogłosowego obszaru geografii literatury. Złożony problem relacji miejsca i literatury można ująć, jak proponuje Elżbieta Rybicka,

w perspektywie geografii środowisk literackich – miejsce staje się w tym ujęciu przestrzenią twórczą, umożliwiającą działalność literacką (Rybicka: 36). Badaczka rozwija dotychczasowe teorie przestrzeni i popularyzuje na gruncie polskim pojęcie geopoetyki, akcentując interakcje pomiędzy semantyką związaną z geografiami i poetyką. Nie chodzi tylko o proste tropienie reprezentacji motywów geograficznych w literaturze, ale o to, co „pomiędzy”:

Geopoetyka [...] nacisk kładzie na dwie strony procesu interakcji, a więc, z jednej strony na doświadczenie miejsc (które siłą rzeczy zakłada podmiotowe zapośredniczenie) oraz na ich pojetyczne tworzenie, a z drugiej strony – odwracając kierunek – na aktywną rolę miejsc w owym doświadczeniu. Sfera „geo” nie jest bowiem tylko przedmiotem i wytworem literackich i kulturowych praktyk pojetycznych. „Geo” może być w takim samym stopniu siłą sprawczą, jak *poiesis*.

(Rybicka: 93)

Ważne są zatem obie strony procesu – zarówno podmiot tworzący obraz literacki, jak i miejsce geograficzne, które wpływa na „ja” danego utworu. Założenie takiej chiazmatycznej relacji odwołuje się do sprawczej, performatywnej siły kreacji artystycznej. Literackie techniki i strategie kreowania miejsc prowadzone są przez autorów jednocześnie w przestrzeni i poprzez przestrzeń. Ze względu na to, że wśród badanych autorów przeważa narracja pierwszoosobowa z dominującą własną perspektywą, strategie te skierowane są na autokreację twórców. Poza tym sam charakter miejsca, legitymizujący zawód literata, określa „wzorcową” tożsamość twórcy, każe się swoim bywalcom ustosunkować do wyznaczonych zasad.

Kulturowych opracowań oborskiego DPT brakuje – wyjątkowy pod tym względem jest szkic Marka Zaleskiego *Obory, czyli o nowej pastoralności*. Jednocześnie instytucja ta pojawia się w ogromnej liczbie wspomnień, występuje w filmach i powieściach. Jest miejscem akcji powojennego życia kulturalnego, staje się jego tłem. Chciałabym odwrócić tę perspektywę: wysunąć DPT na pierwszy plan, zastanowić się zarówno nad fizyczną, materialną przestrzenią oborskiego domu, jak i jego symbolicznym wymiarem, a także nad typami narracji, które jego przestrzeń wywołuje.

Strukturę tego tekstu uporządkują nadrzędne funkcje domu w Oborach i odpowiadające poszczególnym funkcjom gatunki mowy – zgodnie z projektem geokulturologii Wasilija Szczukina. Szczukin szczegółowym przedmiotem uwagi

czyni miejsce-topos kultury rosyjskiej – dwór szlachecki. Dwór rozumiany jest przez niego jako „miejsce socjokulturowe”, które spełnia określoną funkcję społeczno-pragmatyczną. Badacz odwołuje się do myśli Michaiła Bachtina, w ciekawy sposób przekształca jego teorię gatunków: „miejsca socjokulturowe (świątynia, pałac, dworzec, dwór i tak dalej) nie są czymś innym jak *gatunkami* oswojonych przez człowieka lub stworzonych przezeń przestrzeni. Rzeczywiście, miejsca owe istnieją po to, aby coś »robić«, każde z nich spełnia nałożoną na niego przez człowieka wyraźnie określoną funkcję, której nie jest w stanie spełnić inne miejsce” (Szczukin: 38–39).

Szczukin skupia się na związku między określonymi, bachtinowskimi gatunkami mowy a miejscem, w którym dokonuje się akt mowy – określone miejsca tworzą według niego specyficzne gatunki. Podstawowym założeniem metodologicznym tej koncepcji jest istnienie pomostu pomiędzy miejscem, gatunkami zdarzeń w nim występującymi oraz ustnymi i pisemnymi gatunkami zachowania (w tym: werbalnego), które wiążą się z tym miejscem (Rybicka: 74). Zgodnie z tą koncepcją chciałabym zastanowić się nad „gatunkowością” Domu Pracy Twórczej w Oborach, przy czym rozpoznania te mają charakter rekonesansu.

### „Tiritiri tiri tam tam”, czyli praca

W pierwszej kolejności wypada chyba postawić pytanie o to, czy w Domu Pracy Twórczej w ogóle się pracuje. Idylliczny zakątek, w którym praca łączy się z przyjemnością – oraz towarzyszący mu gatunek sielanki – to chyba pierwszy trop skojarzeń z tą przestrzenią. Tak interpretuje ten świat Marek Zaleski – DPT jawi się jako miejsce, w którym problematyczne rozdarcie twórcy między publicznym a prywatnym oraz między związkiem ze wspólnotą a marzeniem o autonomii zostaje zatarte; pisarz uwalnia się od poczucia alienacji od mas pracujących, a materialne niedostatki zostają zniesione. Wizja takiego miejsca jest oczywiście częścią socjalistycznego mitu – instytucja Domów Pracy Twórczej powstała w latach 20. w Związku Radzieckim i miała stanowić odbicie ustanowionego w nim ładu świata.

Zgodnie z ideą pracy w Domu Pracy Twórczej słychać, rzecz jasna, przede wszystkim dźwięki stukania na maszynie do pisania. To dominujące wrażenie

zmysłowe w tej przestrzeni – Białoszewski opiera nawet kompozycję utworu *Wczasy w Oborach* na rytmie wyznaczonym przez tempo tych odgłosów. Utwór zachował się tylko w formie nagrania, na którym można usłyszeć głos poety relacjonujący akustyczne zmiany zachodzące w domu. Początek pobytu przedstawia bardzo dynamicznie: „Wczasowicze-literaci. Idą, jedzą, wracają. Stututu na maszynach. Grupka w las. Idą, jedzą, siedzą, wracają na spacer. Trututu”. Wraz ze zbliżającym się końcem „turnusu” następuje spowolnienie akcji: „A jednak obok nikt już nie mieszka. I naprzeciw nikt. Już nie zaśpiewa wesoła maszyna: tiritiri tiri tam tam. Tylko ze środkowych drzwi słyhać uparty klekot, ten sam co od początku: trututututu” (Białoszewski, 2019).

Białoszewski chyba jako jedyny z całej czwórki intensywnie pisze w Oborach – nie wynika to jednak z charakteru i funkcji tego domu, tylko z postawy artystycznej poety. Konwicki pracował tam tylko raz – mroźną zimą przełomu lat 1954 i 1955 pisał *Z obłązonego miasta*. „Ta książka zapeszyła mi Obory”, wspominał we *Wschodach i zachodach księżycy* (Konwicki, 1990: 174–175). Nie znaczy to, że przestał korzystać z usług DPT – wprost przeciwnie. Swobodnie poszerzał zakres innych aktywności w tej przestrzeni („Można powiedzieć, że byłem złym duchem Obór”, Bielas, Szczurba: 138), usiłując prześcignąć w ekstrawagancjach innych twórców – a konkurencja była silna. Obowiązki służbowe nudziły też Hłaskę, natomiast Tyrmand wykorzystywał scenerię domów twórczo-wypoczynkowych Związku Literatów do zgoła innych scen swoich powieści.

Wydaje się, że Dom Pracy Twórczej miałby być przede wszystkim miejscem legitymizacji twórczego zawodu. Samo prawo do bycia tam określa tożsamość twórcy, może go też wywyższać. Tymczasem żaden z czterech interesujących mnie pisarzy nie przyznawał się do aspiracji do pozycji zawodowego pisarza.

Hłasko konstruował literacki autoportret, stylizując się na przykład w ankiecie członkowskiej Związku Literatów Polskich na samouka z proletariackich środowisk: „Niewykształcony szofer, który w wolnych chwilach po pracy próbuje opisać swoje życie” i na idiotę: „Trzykrotnie usiłowałem skończyć IX kl., lecz za każdym razem bez powodzenia. Usunięto mnie wreszcie, uważając za idiotę” (Czyżewski: 131).

Konwicki nieustannie ironizował: „Oczywiście [...] ja byłem czcigodnym, majestatycznym literatem, co to się wadzi z Bogiem i historią, chadza na spacerzy w słomkowym kapeluszu, a później peroruje tubalnym głosem o poezji rozparty

w fotelu” (Konwicki, 1990: 160–161), a wyobrażając sobie „pociąg specjalny naszej literatury”, sytuował siebie za wagonami literackimi trzeciej klasy i za wagonami towarowo-osobowymi: „na końcu towosu obok ubikacji zobaczyłem swój błąd zewłok” (Konwicki, 1989: 168).

Dla Białoszewskiego twórczość była sposobem egzystencji. Nie oddzielał on pracy od wypoczynku, tego, co publiczne, od prywatnego, pisał wszędzie i nieustannie – jak w znanym fragmencie *Szumów, zlepow, ciagów*: „Wpadam w tramwaj. Zapisuję. Wsiadka, wysepka, zapisuję. Na Foksal też. Który to autor robi przed wydawnictwem? A ja jeszcze piszę na schodach” (Białoszewski, 1989: 5). Nawet jeśli początkowo był niechętny przebywaniu w Domu Pracy Twórczej – relacjonuje nierówny rytm swojego nastawienia do nowego miejsca w *Tajnym dzienniku*: „Od razu odechciało mi się tych Obór. A potem się uspokoiłem i pomyślałem, że trzeba przewyciężyć i siebie, i to, co dookoła” (Białoszewski, 2012: 506) – to nie przestaje w nim tworzyć. Nagranie *Na wczasach w Oborach* wydobywa sytuacyjność pisanego w DPT utworu, podkreśla zainteresowanie rodzajowością dziejących się tam zdarzeń, wreszcie – raz jeszcze ukazuje niezwykłą wrażliwość poety na przestrzeń. Białoszewski nazwał ten utwór swoją „nową formą”, komentując: „– Nazwałem to poemat – to tak na pograniczu prozy, wiersza. Trudno określić” (Stańczakowa: 299). Wyjazd nie wytrąca go więc z własnego stylu pracy twórczej, wręcz przeciwnie – nowe miejsce odświeża percepcję i zachęca do eksperymentowania. Jednocześnie Białoszewski zachowuje dystans do pozycji zawodowego literata, co podsumował w tytule jednego z utworów z tomu *Polot nad niskimi sferami: Obory / gdzie dziś wszelcy i wszlafrocy literaci*.

Pośród nich to Tyrmanda chyba najbardziej pociągał autorytet twórcy. Nie godził się jednak na „transakcje z reżimem” (Tyrmand, 2015: 53) i nazywał siebie bezrobotnym:

Co nie znaczy, że nie pracuję; przeciwnie, pracuję intensywniej i wydajniej od innych, lecz na zewnątrz skonstruowanego przez komunistów perpetuum mobile. Mój luksus zbudowany jest na dwóch pylonach wolności i jednym poczuciu wyjątkowości. Pylony to: wolność od dyscypliny pracy i wolność od zajęć pozasłużbowych. Poczucie wyjątkowości zasada się na Schadenfreude: jakże mało jest w tym kraju takich facetów jak ja.

(Tyrmand, 2015: 53)

Sprzeciwianie się służbowemu wymiarowi pracy pisarza ustawi już w punkcie wyjścia charakter wyjazdów Tyrmanda do DPT – będą służyły one autokreacji outsidera w kolorowych skarpetkach – przeklętych i do znudzenia przywoływanych, jak określiła je Kornelia Sobczak w tomie *„Ceglane ciato, gorący oddech”*. Warszawa Leopolda Tyrmanda.

Choć wszyscy czterej odżegnywali się od wizerunku zawodowego literata, zależało im na przynależności do Związku Literatów Polskich. „Chyba mnie wyleją” (Tyrmand, 2015: 261), martwi się Tyrmand przy okazji komisji kwalifikacyjno-weryfikacyjnej, mając na uwadze przede wszystkim tanie obiady w stołówce Literatów. Białoszewski i Hłasko także korzystają z przywilejów członkostwa w ZLP, Konwicki przez pewien czas pełni nawet funkcję sekretarza warszawskiego oddziału. Niezależnie więc od wysoko przez nich cenionego poczucia indywidualizmu, funkcjonowali w obrębie oficjalnego życia kulturalnego PRL. Jako członkowie Związku mogli brać w nim czynny udział. Robili to jednak na własnych warunkach – interesujące mnie pytanie dotyczy form poszerzania obszarów swojej niezależności w ramach tej struktury.

### „Żeby nikt nie widział”, czyli wczasy w więzieniu

„Świeże miejsce. Na nieznanych sprężynach” – pisze Białoszewski w październiku 1976 roku na początku swojego pierwszego pobytu w Oborach. Miejsce jest nowe i obce, wyjazd zakłada pewną odświeżość sytuacji, na którą pisarze zwracają uwagę za każdym razem. Dla Konwickiego podróż w 1981 roku do DPT w Konstancinie wiąże się z bezsennością, chorobami, nerwami i różnymi innymi dolegliwościami: „Odbywam daleką, romantyczną podróż. Pojechałem do Konstancina, piętnaście kilometrów od centrum Warszawy. A wybierałem się jak do Australii” (Konwicki, 1990: 154). Sama podróż jest wstępem do pobytu w DPT, wytrąca z codziennego rytmu życia i zrywa z tradycyjnie ujmowanym czasem. Może być wręcz pewnym obrzędem przejścia – pokonanie tego dystansu otwiera nową, inną przestrzeń.

Konwicki wyjeżdża pod Warszawę, „żeby nikt nie widział” (Konwicki, 1990: 17), gdzie może na przykład bezwstydnie wrócić do swojego utworu z przełomu lat 40. i 50. Dom, do którego można uciec, w którym można się ukryć – to aspekt wyjątkowo cenny także z perspektywy Marka Hłaski, który

w różnego rodzaju oficjalnych instytucjach znajdował „przytuliska”. Obraz Obór jako bezpiecznego schronienia dominuje bezpośrednio po wojnie w kontekście „bezdumności” pisarzy (np. w zapiskach Aleksandra Wata).

Z pierwszych spostrzeżeń twórców można jednocześnie wywnioskować, że wyjazd do DPT przypomina wakacje. Z jednej strony rytm pobytu w Oborach budzi skojarzenia z turnusami wczasowymi – paradoksalnie kojarzy się raczej z beztróską niż wytężoną pracą. Z drugiej strony, podobnie jak w domach wczasowych, rządzi w nim sformalizowany regulamin pobytu, który zaznacza pewną opresyjność miejsca, a obecność czuwających nad tym regulaminem kierowniczek podkreśla sztuczność systemu i wydobywa jego teatralny charakter. Jedną z kierowniczek przypomina Białoszewskiemu Lady Makbet: „Pani kierowniczką błada / w sukni do ziemi siada” (Białoszewski, 2017b: 116), natomiast obsługujące są „hoże, jak nie z tych czasów” i „podobno gardzą literatami” (Białoszewski: 2019). Wszyscy odgrywają swoje role w tym spektaklu, którego sceną może być każdy z zakamarków pałacu i parku, z pewnością zaś sala jadalniana, w której – według licznych anegdot – zajmowane przy stole miejsce miało odwzorowywać porządek rang i autorytetów (Zaleski, 2007). To zresztą analogia do tyrmandowskiego „żelaznego podziału stolików” na obiadach u Literatów – z tym, że w jego ujęciu kelnerki stanowią zagrożenie, bo znają wszystkie „kosztowne grzeszki” gości (Tyrmand, 2016: 356).

Czasoprzestrzeń DPT rządzi się więc własnymi regułami, do których kuracjusze muszą się dostosować. Jednocześnie obowiązujące tu zasady – zarówno oficjalne, jak i niepisane – przekształcane są przez mieszkańców zgodnie z ich oczekiwaniami i potrzebami. Białoszewski, w kontrze do panującego w DPT trybu życia, nie rezygnuje ze swoich codziennych przyzwyczajzeń i manipuluje nową sytuacją przestrzenną. Jego praktyki – znane z innych utworów i miejsc – budzą ciekawość całej wspólnoty, którą mają kształtować twórcy. Krystyna Kolińska, eseistka i pisarka, w tekście *Parnas w Oborach* wspominała z przejęciem obserwowane przez nią zaciemnianie okien w pokoju, znoszenie tam liści, kwiatów, zielsk czy spacerowanie nocą:

Siedemnastkę objął po mnie kiedyś Miron Białoszewski, a gdy opuścił pokój po miesiącu, natychmiast tam wróciłam. Nie zdążono jeszcze wynieść porozwieszanych gałęzi, pęków ziół, zasuszonych kwiatów, pozostawionych przez niezwykłego poetę. Pani Tereska Marciniak, sprzątając, informowała mnie z przejęciem: „Śpi,



moja kochana pani, w dzień, przy zamkniętych i całkiem zasłoniętych oknach. Pełno tu zawsze takich zielsk, liści. Nocą to on chodzi – tu pani Tereska uczyniła znak krzyża – na cmentarz, aż do Słomczyzna; tam są grobowce Potulickich. Często mi mówi: »Niech pani się ze mną, pani Teresko, tam wybierze. Umarli krzywdy nie robią... Spokój jest, cisza...«”.

(Kolińska: 19)

Białoszewski oswaja obce miejsce i podejmuje grę z obowiązującą tu etykietą. Hłasko też się nią nie przejmuje – kiedy przyjeżdża do Obór w 1954 roku na Zjazd Młodych, walczy przede wszystkim... z nudą:

Niewiele już pamiętam z tego zjazdu; mówiono znowu dużo o typowości w literaturze; my z kolegą Bernsteinem spaliśmy na zmianę: on pięć minut, ja pięć minut, po czym jeden budził drugiego. Z daleka wyglądało to dobrze; jeden z twarzą ukrytą w dłoniach i pogrążony w głębokiej kontemplacji; drugi siedzący sztywno z wytrzeszczonymi oczyma – jak to powiada Szwejk – jak kocur srający w sieczkę. Po czym następowała zmiana; jeden budził drugiego i ten z kolei zaczynał wytrzeszczać oczy, a drugi chował twarz w dłoniach. Po zakończonych obradach szliśmy znów z Bernsteinem na nocne uciechy.

(Hłasko: 28)

Hłasko nie dostosuje się łatwo do reguł życia w DPT. Bardziej niż poszczególnymi miejscami będzie zainteresowany przemieszczaniem się pomiędzy nimi. Ruch ten, dyktowany dynamiką bogatego życia towarzysko-uczuciowego z jednej strony, a z drugiej – odruchem ucieczki od ludzi, nie pozwoli na związanie się z miejscem, zwłaszcza z takim, w którym dochodzi do paradoksalnego sprzężenia swobodnej twórczości i przestrzeni silnie znormatywizowanej. Z podobnym nastawieniem pisarz będzie traktował także pobyt w siedzibie Instytutu Literackiego w Maisons-Laffitte, na co zwracała uwagę Clara Zgola w tekście z tomu *Sto metrów asfaltu. Warszawa Marka Hłaski*. Odświętny, wspólnotowy wymiar funkcjonowania w tej mikrospołeczności pod wieloma względami przypomina DPT. Sposób funkcjonowania Hłaski w tych domach będzie stanowił istotny składnik legendy pisarza, uwzględniającej także styl pracy twórczej i praktyki odpoczywania od niej.

„Wczasowicze-literaci” zwalczają obowiązujące w tej instytucji zasady, nudny rytm dnia i nocy oraz swoje obowiązki. Zdaje się, że regulamin DPT zawiera w sobie przyzwolenie na wykraczanie poza własne ramy. Być może, jak w karnawale, porządek zostaje tu odwrócony – w końcu dość znamienne są

liczne anegdoty o pomyłkach przy wyznaczaniu miejsc przy stołach w jadalni. Odgórny system tej „stołówkowej geografii”, jak stwierdzał Zaleski, miał legitymizować centralną, zarówno administracyjną, jak i duchową, władzę instytucji państwowych, w praktyce zaś został wypełniony towarzyskimi czy politycznymi gafami.

Władza – obok zaskakującej atmosfery swobody i zabawy – była wyraźnie obecna. Bardziej drastyczny wyraz opresyjności polityki i obraz sytuacji, w jakiej mieli funkcjonować literaci, przedstawia Konwicki w opowieści o poszukiwaniu dezertera przez armię radziecką w czasie jego pobytu w Oborach:

Więc nagle, jednego dnia na początku czerwca, w samym apogeum wiosny, szalonej nadwiślańskiej wiosny, może już ostatniej takiej wiosny, a więc raptem któregoś rana zaczęły latać nad Oborami wojskowe helikoptery ze znakami radzieckimi. Samo przez się zrozumiałe, że jesteśmy kolonią i naszym panom wolno latać nad nami, ale na ogół Rosjanie przestrzegają odrobinę form, nie świecą sowieckością w oczy w stolicy państwa, które uchodzi za niepodległe. Te helikoptery latały tam i z powrotem, agresywne, hałaśliwe, czegoś bardzo rozeźlone. Z tego latania tam i siam wyłaniał się z wolna jakiś niepokój, coś w rodzaju histerii, którą pamiętam z trzydziestego dziewiątego roku.

(Konwicki, 1990: 159)

To katastroficzna, wręcz apokaliptyczna wizja. Napięcie pomiędzy słoneczną, idylliczną przestrzenią, aurą enklawy wolności a sytuacją uwięzienia jest bardzo wyraźne i – co więcej – charakterystyczne dla całej epoki. Funkcjonowanie takich instytucji jak DPT wynikało z poparcia władz PRL dla aktywności dających „światu pracy” zdrowie i zadowolenie i było tym uzasadniane, ale wiązało się także z ideologiczną taktyką. Zwraca na nią uwagę Tyrmand, kiedy zastanawia się nad celem zebrań literackich w ZLP. Oprócz pouczania pisarzy, jak pisać, według niego zebrania „pozwalają wygadać się pisarzom trapionym przez obiekcje”, co ma na celu „bezpieczne wentylowanie smrodliwych frustracji bez zatruwania nimi społeczeństwa, kanalizowanie i odprowadzanie nieczystości myśli w cuchnące błotko izolowanej od narodu literackiej kłoaiki” (Tyrmand, 2015: 109).

Wraz z końcem zebrań literackich, o których z takim zainteresowaniem pisał Hłasko, następował czas „nocnych uciech”, który stanowił chyba najistotniejszą część pobytu w DPT – i potwierdzał jego karnawałowy charakter.

„Zakątki, kryjówki, schowki, ostępy, mateczniki, chaszczę”,  
czyli seks

Kontekst życia erotycznego Domów Pracy Twórczej jest wyraźny w zapiskach wszystkich czterech pisarzy. Białoszewski odwołuje się do historii Obór, a konkretnie do postaci Marii Anny de La Grange d'Arquien, siostry królowej Marii Kazimiery Sobieskiej, trzeciej żony Jana Wielopolskiego, którą Sobieski „wrzucił [...] do dworku z sadzawkami, z komarami, bo źle się prowadziła” (Białoszewski, 1991: 25). Okolice Obór kojarzą się erotycznie także Konwickiemu i Hłasce. Tyrmand skupia się raczej na Domu Związku Literatów w Zakopanem. Astoria pojawia się w *Dzienniku 1954* w związku z romanssem z Bronką jako „przystań marzeń”, „oaza snobizmu, rezerwat prestiżu” (Tyrmand, 2015: 310). Może stanowić miejsce i narzędzie flirtu, pisarz w końcu znajduje się na swoim gruncie, ma przewagę, bo zna tu każdy kąt i zrutynizowaną mechanikę codzienności. Jeśli pojawia się tu motyw zebrania literackiego, to tylko jako oficjalna wymówka odwołania spotkania z Basią, żeby umówić się na schadzki z Bronką. Do końca pobytu „były już tylko hulanki, biesiady i zazdrość” (Tyrmand, 2015: 313). Podobne funkcje pełni Astoria w *Życiu towarzyskim i uczuciowym*. Dzięki znajomościom Andrzej otrzymuje pokój w tym domu pełnym wysoko postawionych osobowości i w nim odgaduje społeczne zasady funkcjonowania towarzystwa, co prowadzi go do „wdarcia się do klanu po ciałach kobiet” (Tyrmand, 2016: 211).

To, co niewątpliwie sprzyja erotycznym przygodom, to położenie geograficzne Obór, które w oczach Konwickiego jawi się jako bujna, zdziczała roślinność, budząca skojarzenia z dziewiczością sprzed powstania miast. Konwicki obserwuje tam z Adamem Bahdajem zwierzęta i mitologizuje przestrzeń na swój sposób: „całe to dno Prawisły wokół Obór to był jakiś prawie afrykański rezerwat odwiecznej, błotnej, dzikiej przyrody, raj ogromnych ilości gatunków ptasich, które tu rodziły się i umierały” (Konwicki, 1990: 156–157). Z jego perspektywy to – oczywiście! – dolina, czasem – wyspa, na której jeszcze słychać odgłosy zwierząt, ale już niedługo wkroczą na nią „profesorowie i docenci” oraz maszyny, którymi zaczną „ryć w ziemi, kłaść rozbite rury, karczować drzewa”, co wywoła „pierwsze objawy pustynnienia” (Konwicki, 1990: 158).

Jednak zanim „dno Prawiśły” – obejmujące, co istotne, także Dom Pracy Twórczej Stowarzyszenia Autorów ZAIKS – uległo destrukcji, stanowiło przestrzeń eksplorowaną przez „hipisoterrorystów”:

A więc były tu różne zakątki, kryjówki, schowki, ostępy, mateczniki, chaszczce. Na plażach, ostrogach, łąkach, wyspach. Nad wartkim nurtem rzeki i nad gnijącymi odnogami pozostałymi po wiosennej powodzi. W soczystych kwaśnych trawach oraz na plażach wymoszonych najczystszym w świecie piaskiem krzemowym.

(Konwicki, 1990: 161)

Z perspektywy Białoszewskiego główną zaletą turnusowych romansów były plotki. To one, jak stwierdza podczas jednego ze wspólnych pobytów w Oborach Julia Hartwig, działają na niego bardziej niż poezja (Białoszewski, 2012: 434). To na obgadywaniu domu i jego mieszkańców upływa Białoszewskiemu czas. Plotkuje z Meksykanką, czyli Krystyną Rodowską, poetką, tłumaczką z języka hiszpańskiego i francuskiego, wieloletnią redaktorką działu hiszpańskojęzycznego „Literatury na Świecie”. Ich zainteresowanie budzi m.in. małżeństwo Włodzimierza Słobodnika, poety, satyryka, tłumacza z języka rosyjskiego, i Eleonory Słobodnikowej, tłumaczki literatury rosyjskiej – małżeństwo dość burzliwe, opisywane także przez Krystynę Kolińską w *Parnasie w Oborach*. W przypadku Białoszewskiego to podsłuchiwanie, gawędzenie, zestrzajanie różnych głosów jest oczywiście strategią bycia w świecie, a sam proces pisania – formą współuczestnictwa w działaniu się tego świata (Burkot: 92). Taka strategia ma szczególnie wydzźwięk w Domu Pracy Twórczej – poeta przedrzeźnia przecież literaturę w salonie literatury. Występuje tym samym przeciwko jej instytucjonalizacji, robi to wbrew fetyszizacji osoby autora – a procesy te osiagają, jak się wydaje, punkt kulminacyjny w Oborach. Białoszewski dystansuje się od tego i obnaża sztuczną dekoracyjność tego miejsca – ale o tym za chwilę.

### Na pół uprzejma, na pół kwaskowa”, czyli gra z konwencją

W kontekście badania oborskiego DPT istotny jest charakter jego założenia architektonicznego. Kompleks pałacowy wybudowany został w latach 80. XVII wieku dla Jana Wielopolskiego, kanclerza wielkiego koronnego, męża

siostry królowej Marysienki, o której była już mowa. Wśród potencjalnych autorów projektu tego założenia obejmującego dwór, oficynę, browar, a także park ze stawem wymienia się Tylmana z Gameren, ewentualnie kogoś inspirowanego się nim.

Zabytkowy charakter pałacu w Oborach, najpierw, w 1945 roku, zajętego przez Państwowe Zakłady Chowu Koni, a następnie przejętego przez Związek Literatów Polskich, uruchamiał szczególne, historyzujące narracje pisarzy na temat tego miejsca. Często wspomina się na przykład o tamtejszym koniu, który nazywał się Pomidor. Zaprzęgany do fury, miał wozić pensjonariuszy na przystanek autobusowy albo odbierać ich i zabierać do Obór. W opowieściach pojawia się też motyw mroźnej zimy i odcięcia elektryczności we wsi. Występuje przede wszystkim w wypowiedziach Konwickiego, który wspominał: „Byliśmy jak w jakimś starym dworze w XIX wieku, odizolowani od świata, zasypani śniegiem (Bielas, Szczerba: 137). Takie aluzje są bliskie Konwickiemu:

A potem nagle budziłem się i wracałem do Obór, gdzie łoskotały maszyny do pisania wystukujące wiersze i powieści, które już dawno umarły. A potem wchodziłem w cieniste aleje parku (tak bywało w dawniejszych książkach) i w tych alejach spacerowali albo siedzieli na pobrzeżach trawników moi koledzy, którzy dawno umarli albo jeszcze do dzisiaj wspinają się pracowicie na Olimp, co go przecież nie ma, co został kiedyś przez kogoś rozebrany.

(Konwicki, 1990: 157–158)

DPT w Oborach nasuwał skojarzenia z dworkiem szlacheckim – kolejnym gatunkiem tej przestrzeni byłaby gawęda – jednak w kontekście socjalistycznego mitu, który miał się w nim spełnić, wydobywanie szlacheckiej aury wydaje się po prostu ironiczne.

Z kiczem takiej stylizacji z pewnością grał Marek Hłasko. Na elegancką, cukierkową iluzję DPT reagował młodzieńczym „zgrywaniem się”. Na specyfikę jego strategii zwracał uwagę Konwicki:

Mieszkaliśmy wtedy w domu literatów w Oborach pod Warszawą. Animował nas tam i czarował Mareczek Hłasko, w pełni sił, w sztosie natchnienia, w pierwszym kroku przez chmury. Jednego wieczoru zniknął nagle i nikt nie wiedział, kiedy zniknął i na jak długo zniknął. Znikał zresztą dosyć często i powracał z jakąś niespodzianką.

(Konwicki, 1989: 91)

Mistyfikacje Hłaski były składnikami jego procesu twórczego i swoistymi performance'ami w życiu codziennym – pisała o nich Weronika Parfianowicz-Vertun w tomie *Sto metrów asfaltu* – zdaje się, że praktyki te na tle oficjalnego charakteru DPT miały jeszcze mocniejszą siłę rażenia. Pod wpływem zgrywy pisarza, który nabiera pensjonariuszy, że umarła mu córka, „zrobił się ogromny ruch w Oborach” i do zinstytucjonalizowanej formy DPT wprowadzony zostaje tym samym element gry.

Białoszewski, jeszcze przed swoim pierwszym wyjazdem do Obór, w trakcie pobytu w pobliskim sanatorium, wyobrażał sobie to miejsce następująco: „Teraz tam literaci jeżdżą, piszą albo nic nie robią. Chodzą po krowiej drodze całej w żebra z zaschniętego błota” (Białoszewski, 1991: 25). Dystans do „salonu literatury” przejawia się w samym sposobie percypowania tej przestrzeni – uwaga Białoszewskiego skupia się wokół rejonów marginalnych: zauważa przede wszystkim „błota, komary, krowy” (*Obory / gdzie dziś wszelcy i wszláfrocyc literaci* z tomu *Polot nad niskimi sferami*, Białoszewski, 2017a: 114).

„Błotniste” rejestry Białoszewski kontrastuje z dworskim charakterem założenia pałacowego Obór (by wspomnieć raz jeszcze zapiski na temat kierowniczek DPT – w *Tajnym dzienniku* tak opisuje Maję Neuman: „Księżna to kierowniczka tutejszego domu literatów, tak zwanego twórczego. Jest na pół uprzejma, na pół kwaskowa. Tym bardziej księżna”, Białoszewski, 2012: 516). Wynik zestawienia obu rejestrów jest, rzecz jasna, śmieszny – tak samo, jak odgrodenie murem kompleksu DPT od rozciągającej się wokół niego przestrzeni oborskiego PGR. Zarówno błoto, które ciągle powraca w pisaniu Białoszewskiego, jak i „spustoszone ogrodnictwo, połamane kasztany alei, mocno nadniszczony park”, na które zwraca uwagę Konwicky (1990: 174) sprawiają, że Obory już w punkcie wyjścia stawały się miejscem poddawanych łatwej parodii.

\*\*\*

Dom Pracy Twórczej jako pewien fenomen kulturowy miał dialektyczny charakter, który oscylował pomiędzy więzieniem i azylem. Ten specyficzny rodzaj przestrzeni w założeniu miał tworzyć zwartą wspólnotę – „falanster naszej biednej literatury”, jak pisał Konwicky – w praktyce zaś ujawniał całe spektrum wrażeń

rozciągających się pomiędzy tęsknotą za samotnością, dającą wytchnienie, a potrzebą posiadania odosobnionego kąta, który może stać się miejscem izolacji.

Analiza sposobów posługiwania się Domem Pracy Twórczej przez Białoszewskiego, Tyrmanda, Hłaskę i Konwického wydobywa konfliktowy rozdźwięk między projektem wyzwolenia jednostki, realizującej się twórczo w danym miejscu, a karykaturalnymi elementami wcielenia tego projektu w życie. Wszyscy czterej pisarze – mimo różnic w ich autorskich spektaklach – zwracali uwagę na cechy wyróżniające DPT jako szczególną instytucję kultury. Sposoby wykorzystywania przez nich tej przestrzeni zazębiały się; ich działania i narracje wchodziły ze sobą w interakcję, tworząc gęstą siatkę powiązań. Dom występował w funkcji przestrzeni twórczej, umożliwiającej działalność literacką; w funkcji schronienia bądź więzienia; wyłaniał się jako miejsce zabawy, skupiając jak w soczewce ówczesne życie towarzyskie. Związane z funkcjami domu formy narracji wykorzystują konwencje sielanki, flirtu, plotki czy szlacheckiej gawędy. Gatunki te były z jednej strony związane ze specyfiką fenomenu kulturowego, jakim był Dom Pracy Twórczej, z drugiej – wpływały na sposób postrzegania tego domu, budowały jego mit w imaginarium kulturowym.

Wielość działań o charakterze politycznym, artystycznym bądź towarzyskim podejmowanych w Domach Pracy Twórczej skłania do refleksji nad podziałami na sfery: oficjalne i nieoficjalne, prywatne i publiczne, zaangażowane i niezaangażowane. Białoszewski, Tyrmand, Hłasko i Konwicki rozbijają abstrakcyjność i arbitralność tych rozgraniczeń. Literatura przez nich tworzona sprawnie rozgrywa napięcia wywoływane przez charakter DPT i na przekór zagrożeniom z nim związanym nieustannie stwarza ten dom od nowa.

## Bibliografia

- Białoszewski, Miron. *Konstancin*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1991.
- . *Polot nad niskimi sferami*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2017a.
- . *Proza stojąca, proza lecąca*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2015.
- . *Szumy, zlepy, ciągi*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1989.
- . *Świat można jeść w każdym miejscu*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2017b.

- . *Tajny dziennik*. Kraków: Znak, 2012.
- . *Wczasy w Oborach* [audio]. <https://www.piw.pl/bialoszewskiaudio> [dostęp: 20.06.2019].
- Bielas, Katarzyna, Jacek Szczerba. *Pamiętam, że było gorąco. Rozmowa z Tadeuszem Konwickim*. Wołowiec: Wydawnictwo Czarne, 2015.
- Burkot, Stanisław. *Miron Białoszewski*. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1992.
- Czyżewski, Andrzej. *Piękny dwudziestoletni*. Warszawa: Prószyński i S-ka, 2012.
- Hłasko, Marek. *Piękni dwudziestoletni*. Warszawa: Polityka Spółdzielnia Pracy, 2008.
- Kasperski, Edward. *Kategorie komparatystyki*. Warszawa: Wydawnictwo Wydziału Polonistyki UW, 2010.
- Kolińska, Krystyna. *Parnas w Oborach*. Warszawa: Prószyński i S-ka, 2000.
- Konwicki, Tadeusz. *Nowy Świat i okolice*. Warszawa: Czytelnik, 1986.
- . *Kalendarz i klepsydra*. Warszawa: Czytelnik, 1989.
- . *Wschody i zachody księżycy*. Warszawa: Wydawnictwo Officyna, 1990.
- Parfianowicz-Vertun, Weronika. „Jamesa Deana trapi lumbago albo o fatalnych skutkach (nie)posiadania własnego kąta”. *Sto metrów asfaltu. Warszawa Marka Hłaski*. Red. Agnieszka Karpowicz, Piotr Kubkowski, Włodzimierz Karol Pessel, Igor Piotrowski. Warszawa: Lampa i Iskra Boża, 2016.
- Rybicka, Elżbieta. *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*. Kraków: Universitas, 2014.
- Szczukin Wasilij. *Mit szlacheckiego gniazda. Studium geokulturowego o klasycznej literaturze rosyjskiej*. Tłum. Bogusław Żyłko. Kraków: Universitas 2006.
- Sobczak, Kornelia. „Siedem dalekich rejsów. Flirt (z) gatunkiem”. *„Ceglane ciało, gorący oddech”*. *Warszawa Leopolda Tyrmanda*. Red. Agnieszka Karpowicz, Piotr Kubkowski, Włodzimierz Karol Pessel, Igor Piotrowski. Warszawa: Lampa i Iskra Boża, 2015.
- Stańczakowa, Jadwiga. *Dziennik we dwoje*. Wrocław: Warstwy, 2015.
- Tyrmand, Leopold *Dziennik 1954*. Warszawa: Wydawnictwo MG, 2015.
- . *Życie towarzyskie i uczuciowe*. Warszawa: Wydawnictwo MG, 2016.
- Zaleski, Marek. „Obory, czyli o nowej pastoralności”. Tegoż, *Echa Idylli w literaturze polskiej doby nowoczesności i późnej nowoczesności*. Kraków: Universitas, 2007.



Zgoła, Clara. „Skompromitowana stolica kulturalna świata i podmiejski falanster. Paryż i Maisons-Laffitte Marka Hłaski”. *Sto metrów asfaltu. Warszawa Marka Hłaski*. Red. Agnieszka Karpowicz, Piotr Kubkowski, Włodzimierz Karol Pessel, Igor Piotrowski, Warszawa: Lampa i Iskra Boża, 2016.

“Nowadays, Writers Go There, Write, or Do Nothing”.  
House of Creative Work in the Perspective of Literary Geography

Summary

The purpose of this article is to analyze the cultural phenomenon of the House of Creative Work institution in the post-war Poland as demonstrated by the stays of four writers – Miron Białoszewski, Tadeusz Konwicki, Leopold Tyrmand, Marek Hłasko – in one of the Houses, Obory near Warsaw. A comparative analysis of the attitude of these writers towards the institution in question, as well as the transformational nature of the relation between its space and literary material creates a dense network of connections between the place, authors, and texts. The article is part of a research in the field of geopoetics and raises questions about the physical and material space of the House in Obory, its symbolic dimension, and the types of narratives that it evokes. The structure of this article is ordered by the primary functions of the house in Obory and the speech genres corresponding to particular functions according to the geoculturology project by Wasilij Szczukin.

**Keywords:** comparative literature, Polish literature, House of Creative Work, Obory, speech genres, geopoetics

**Słowa kluczowe:** komparatystyka literacka, literatura polska, Dom Pracy Twórczej, Obory, gatunki mowy, geopoetyka



V

Herbert w Austrii

Herbert in Austria



Janina Gesche

Uniwersytet Uppsalski

ORCID: 0000-0001-7742-482X

## Zbigniew Herberts Beziehungen zu Österreich

*Zbigniew Herbert und Österreich*. Hrsg. Przemysław Chojnowski. Wechselwirkungen 23. Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Warszawa, Wien: Peter Lang, 2020. 130 S.

Idee und Initiative zur Entstehung des Bandes *Zbigniew Herbert und Österreich* gingen zurück, wie der Herausgeber Przemysław Chojnowski in seiner Einleitung erklärt, auf einen vom Polnischen Institut in Wien organisierten literarischen Abend des Jahres 2017, der unter dem Titel „Auf den Spuren von Zbigniew Herbert in Österreich“ stand (2020: 11). Da das Jahr 2018 in Polen zum Zbigniew-Herbert-Jahr erklärt worden war, kann diese Veranstaltung als eine Art Auftakt zu den polnischen Herbert-Feierlichkeiten angesehen werden. Dieser nun vorliegende, 2020 erschienene Band enthält Beiträge von namhaften Herbert-Forschern wie Małgorzata Bogaczyk-Vormayr (Poznań), Henryk Citko (Warszawa), Andrzej Franaszek (Kraków), Alois Woldan (Wien) und schließlich dem Herausgeber selbst.

Zbigniew Herbert (1924–1998) gehört zusammen mit Czesław Miłosz, Wisława Szymborska und Tadeusz Różewicz zu den bedeutendsten polnischen Dichtern und Literaten der Nachkriegszeit. Für sein Schaffen wurde er mit zahlreichen polnischen und internationalen Literaturpreisen ausgezeichnet. Die Angabe jedoch, er sei seit Ende der 60er Jahre mehrmals für den Nobelpreis nominiert worden, kann zum augenblicklichen Zeitpunkt nicht bestätigt werden, da die Kandidatennamen laut Statuten 50 Jahre unter Verschluss

gehalten werden. (Allén, Espmark: 11–12). Die derzeit (Februar 2020) auf dem Internetportal der Schwedischen Akademie zugänglichen Anwärterlisten reichen bis ins Jahr 1964 und enthalten Herberts Namen nicht (Nobel Prize).

Hinsichtlich einer Nominierung Herberts wären wesentliche Voraussetzungen erfüllt. Ist die Ausgangssprache in weiten Kreisen der Akademie weniger oder nicht geläufig, wie z. B. slawische Sprachen, so gehören dazu erfahrungsgemäß das Vorliegen von Übersetzungen ins Schwedische und/oder zumindest in eine als gängig und relevant angesehene Sprache wie Englisch, Deutsch oder Französisch. Zbigniew Herbert zählt zu den meist übersetzten polnischen Dichtern. Die ersten Übertragungen seiner Gedichte ins Schwedische erschienen bereits 1960. Hier hat er mehrere Übersetzer. Zu den ersten zählen der Literaturkritiker und Übersetzer Erik Mesterton und der Schriftsteller Erik Lindegren, gleichzeitig Mitglied der Schwedischen Akademie, der in den Jahren 1962-1968 den Stuhl 17 bekleidete (Svensén: 232). Hinzu kommen die Schriftstellerin Agneta Pleijel und der Stockholmer Slawist Per Arne Bodin (Åkerström: 36–48 und Libris). Auch die Frage, ob möglicherweise Lindegren Zbigniew Herbert für den Preis vorgeschlagen hatte, lässt sich im Moment nicht beantworten.

Ähnlich wie in Schweden fallen die deutschen Herbert-Übersetzungen in die 60er Jahre des vergangenen Jahrhunderts. Es muss jedoch die noch währende Spaltung Deutschlands berücksichtigt werden. Es existierten nicht nur zwei Staatsgebilde, die BRD und der DDR, sondern auch zwei Literaturen. Für das, was aus dem Polnischen übertragen und herausgegeben wurde, war nicht ausschließlich, jedoch oft wesentlich die aktuelle Tagespolitik, die Qualität der diplomatischen Beziehungen zwischen der BRD bzw. der DDR und Polen maßgeblich. Während in der BRD die Übersetzungen von Herberts Gedichten bereits Mitte der 1960er Jahre erschienen, wurden sie in der DDR erst ca zehn Jahre später zugänglich, nachdem die Zensur gelockert wurde (Gasse: 33–39).

Für den österreichischen Markt wiederum galten Einschränkungen hinsichtlich der Übersetzerrechte, die durch den viel größeren westdeutschen Verlagsmarkt diktiert wurden. Auf diese Problematik weist Alois Woldan in seinem Beitrag *Meine Erfahrungen als Übersetzer von Zbigniew Herbert* (15–29), der den Band eröffnet, hin. Wie er erläutert, habe es auch in Österreich deutsche Herbert-Übersetzungen gegeben. Er selbst habe einige Gedichte des

Schriftstellers übertragen. Wie sich jedoch herausstellte, durften sie nicht „ohne Weiteres“ (15) in Buchform veröffentlicht werden, weil deutsche Verlage die Druck- und Übersetzungsrechte bereits erworben hatten. Als Übersetzer war Klaus Staemmler bestimmt worden.

Woldan fügt seinen Ausführungen eine kleine Sammlung seiner Übersetzungen von Herberts Gedichten bei. Sie sind den beiden vorletzten Gedichtbänden des Dichters, *Elegia na odejskiej/Elegie auf den Fortgang* (Paris, 1990) und *Rovigo/Rovigo* (Wrocław, 1992), entnommen: „Orwells Fotoalbum“, „Lebenslauf“, „Mademoiselle Corday“, „Rovigo“, „Vermutungen zum Thema Barrabas“, „Kleines Herz“, „Landschaft“, „Livius und seine Wandlungen“, „Bitte“, „Heraldische Überlegungen des Herrn Cogito“. Unter diesen zehn Übersetzungen befinden sich sowohl noch nicht publizierte Gedichte, sowie andere, die bereits vor Jahren veröffentlicht wurden. Auf diese Weise wird dem interessierten Leser die Möglichkeit gegeben, Übersetzungen zu vergleichen, wie der Beitragsautor schreibt.

Der nächste Beitrag *Sein Engel. Über die Beziehung zu Angelika Hauff-Nagl* (31–42) stammt aus der Feder von Andrzej Franaszek, der u. A. als Herbert-Biograph bekannt ist. Er widmet sich in seinen Ausführungen dem ersten längeren Aufenthalt des Dichters in Österreich 1965. Anlass war eine Auszeichnung Zbigniew Herberts mit dem Internationalen Nikolaus Lenau-Preis. Im Anschluß an die Preisverleihung verbrachte Herbert einige Monate in Wien, wo er nicht nur seinen Verpflichtungen als Preisträger nachging, sondern auch schriftstellerisch tätig war. Wesentlichen Raum nimmt die Schilderung der Beziehung des Schriftstellers zu der Burgtheaterschauspielerin Angelika Hauff-Nagl ein, der Herbert das Gedicht *Warum Klassiker* gewidmet hat – „Für A. H.“ (39).

Den Ausgangspunkt für Małgorzata Bogaczyk-Vormayrs „*Die Glocke der Erinnerung*“: *Zbigniew Herbert und Jean Améry* (43–58) bildet das Treffen Zbigniew Herberts mit dem österreichischen Schriftsteller und KZ-Häftling Jean Améry 1975 in Hallstatt. Dass diese Begegnung für Herbert so bedeutsam und folgenreich war, bestätigt sein Gedicht *Aus einer ungeschriebenen Theorie der Träume* mit der Widmung „In Erinnerung an Jean Améry“. Es dient der Autorin als Ursprung, um nach Zusammenhängen zu suchen, zunächst zu drei Texten *An den Grenzen des Geistes*, *Die Tortur* und *Ressentiment* aus Amérys Essayband *Jenseits von Schuld und Sühne. Bewältigungsversuche eines Überwältigten*. Die im

Titel angesprochene *Glocke der Erinnerung* läutet unüberhörbar und stellt ein immer wiederkehrendes Rufen und Mahnen dar, das jeden Versuch des Überlebenden verhindert, sich von Erinnerungen zu befreien, wie Bogaczyk-Vormayr schreibt. In Améry's Essays weist die Autorin explizit auf drei Themenkomplexe hin: „das spezifische Los des Intellektuellen als KZ-Gefangenen; die Torturen während des Verhörs; die Entscheidung für das Ressentiment“ (50–51).

Im Mittelpunkt von Przemysław Chojnowskis Beitrag „*Sie sind der spiritus movens von dieser erfreulichen Tatsache.*“ Wolfgang Kraus' Beitrag zum literarischen Erfolg von Zbigniew Herbert (1963–1966) (59–75) steht der renommierte Österreichische Staatspreis für Europäische Literatur, der 1965 erstmals an Zbigniew Herbert verliehen wurde. Ihm wurde somit die Ehre zuteil, erster Preisträger einer Auszeichnung zu sein, die nach ihm u. A. Wystan Hugh Auden (1966), Friedrich Dürrenmatt (1983) und Milan Kundera (1987) erhielten (59). Herbert wurde vor Allem dank dieses Preises in Westeuropa bekannt. Anhand eines reichen Dokumentarmaterials belegt Chojnowski in seinem Text wesentliche Stationen aus dem Leben Herberts. Sie fallen in die Jahre 1963–1966. Hervorgehoben wird dabei die Rolle des Gründers der Österreichischen Gesellschaft für Literatur (Ögfl) Wolfgang Kraus, der zu Herberts literarischem Erfolg aktiv beigetragen hatte.

Der Verwalter des Zbigniew Herbert Archivs in Warschau Henryk Citko präsentiert in seiner Zusammenstellung *Wichtige Treffen. Zeittafel der Aufenthalte Herberts in Österreich* (77–82) eine genaue Auflistung der Besuche des Schriftstellers in Österreich in der Zeit zwischen 1958–1980. Neben allen landesweiten Lesungen und öffentlichen Diskussionen werden auch Herberts Auftritte im österreichischen Rundfunk und Fernsehen dokumentiert. Darüber hinaus berichtet Citko ebenso über Treffen des Dichters mit österreichischen Freunden, u. A. mit Angelika Hauff-Nagl, Wolfgang Kraus und Franz Theodor Csokor, dem damaligen Präsidenten des österreichischen P.E.N.-Clubs.

Im Anhang (83–124) ist ein umfangreiches Bildmaterial zusammengetragen worden. Es werden zum ersten Mal Zeichnungen und Fotografien Herberts veröffentlicht, die während seiner Aufenthalte in Wien und im Salzkammergut entstanden waren. Sie stammen aus dem Zbigniew Herbert Archiv in Warschau, der Wiener Bildagentur IMAGO Brandstätter Images GesmbH und dem Universalmuseum Joanneum Graz/Multimediale Sammlungen.



An Dokumenten wurden beigefügt das Faksimile von Herberts „Wiener Gedichten“ sowie seine Reden anlässlich der Verleihung des Internationalen Lenau- und des Herder-Preises. Abgerundet wird der Band durch „Stimmen der österreichischen Literaturkritik“ zu Herberts Lyrik. Als Faksimile werden Texte von Franz Theodor Csokor, Herbert Zand und Wolfgang Kraus wiedergegeben.

Der Band *Zbigniew Herbert und Österreich* erschien im Peter Lang Verlag in der Reihe „Wechselwirkungen. Österreichische Literatur im internationalen Kontext“. Die Intention des Buches ist es, die Verbindungen Zbigniew Herberts zu Österreich aufzuzeichnen, was den Autoren der Beiträge in bemerkenswerter Weise gelungen ist. Ursprünglich als Tagungsband konzipiert, ist ein sehr lesenswertes Buch entstanden, das viele Detailinformationen enthält, deren Wichtigkeit auch nachvollziehbar ist. Es hinterlässt den Eindruck, ein im Wesentlichen vollständiges und lückenloses Bild zu zeichnen, ohne jedoch einen solchen Anspruch zu erheben. Gleichzeitig wurde der entscheidende Durchbruch in der literarischen Karriere des polnischen Dichters dokumentiert, der mit der Auszeichnung durch den Österreichischen Lenau-Preis erfolgte, die ihn auch außerhalb der Grenzen Polens bekannt machte. Das beigefügte Dokumentarmaterial stellt eine sehr wertvolle Ergänzung dar, die den Wert des Bandes noch steigert. Der Band ist lesens- und empfehlenswert für einen weiten Kreis interessierter Leser, ein Muss für alle die, an der Dichtung Zbigniew Herberts oder auch grundsätzlich an moderner polnischer Lyrik und an Fragen bilateraler literarischer Kontakte interessiert sind.

### Bibliographie

- Allén, Sture, Kjell Espmark. *Der Nobelpreis für Literatur. Eine Einführung*. Übers. Frank-Michael Kirsch. Stockholm: Norstedts, 2011.
- Gasse, Annegret. *Ausgaben der polnischen Belletristik in deutscher Übersetzung 1990 bis 2004 – Geschichte, Förderung und Präsenz einer vermeintlich unbekanntem Nationalliteratur*. Alles Buch. Studien der Erlangen Buchwissenschaft XXVIII. Buchwissenschaft. Universität Erlangen-Nürnberg, 2008.
- Svensén, Bo. *De Aderton. Svenska Akademiens Ledamöter under 225 År*. Stockholm: Norstedts, 2011.

### Internetquellen

Åkerström, Hans. *Bibliografi över polsk litteratur översatt till svenska*. Göteborgs universitet, 2010. <http://slaviska.se/bibliografi/polsk.pdf> [letzter Zugriff: 15.03.2020].

Libris. <https://kb.se/LIBRIS> [letzter Zugriff: 15.03.2020].

The Nobel Prize. <https://www.nobelprize.org/nomination> [letzter Zugriff: 15.03.2020].

## Zbigniew Herbert's Relations with Austria

### Summary

The volume *Zbigniew Herbert und Österreich*, edited by Przemysław Chojnowski, discussed and reviewed here, comprises articles by the well-known Herbert researchers that shed light on different aspects of Herbert's connections to Austria, both to his Austrian friends and representatives of the Austrian literary scene. In addition, some previously unpublished translations of poems by the Polish poet are presented as well as a detailed list of his visits to Austria. In the appendix a rich documentary material has been added, mostly containing unpublished photographs and drawings by Herbert, were made during his visits to Vienna and the Salzkammergut. The reviews and evaluation of the Austrian literary critique complete the volume. Austria plays an important part in Herbert's international breakthrough as a writer. The poet's existing and emerging relationships with Austria are documented in detail and comprehensively, which makes the book essential for the reader interested in Herbert in particular or in the modern Polish literature in general.

**Keywords:** Zbigniew Herbert, Polish literature, literary translation, literary awards

**Słowa kluczowe:** Zbigniew Herbert, literatura polska, przekład literacki, nagrody literackie

Tadeusz Skwara

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

ORCID: 0000-0003-3793-730X

## Herbert i jego austriaccy przyjaciele. O trzech pośrednikach między Austrią a Polską

Ogłoszenie przez Sejm RP roku 2018 Rokiem Herberta zaowocowało szeregiem publikacji i konferencji, a przygotowaniem do obchodów był wieczór literacki „Auf den Spuren von Zbigniew Herbert in Österreich” [Śladami Zbigniewa Herberta w Austrii], który został zorganizowany w Instytucie Polskim w Wiedniu 21 listopada 2017 roku. W tym roku nakładem wydawnictwa Peter Lang ukazała się praca zbiorowa pod redakcją wiedeńskiego sławisty Przemysława Chojnowskiego pt. *Zbigniew Herbert und Österreich*<sup>1</sup>, będąca m.in. pokłosiem wiedeńskiej uroczystości. Znalazły się w niej, obok krótkiego wstępu redaktora, cztery referaty znanych badaczy życia i twórczości Herberta, uzupełnione o opracowane przez Henryka Citkę kalendarium pobytów poety w Austrii i inne ciekawe materiały (m.in. zdjęcia twórcy zrobione podczas jego pobytów w Austrii, przedruki jego „wiedeńskich” wierszy, rysunki, a także faksymilia wygłoszonych przez niego mów dziękczynnych i recenzje jego tomików opublikowane w austriackiej prasie).

Omawiany tom otwiera krótki esej Aloisa Woldana, w którego aneksie wiedeński sławista zaprezentował własne tłumaczenia wierszy Herberta, w istotny sposób wzbogacające obecność poety w niemieckojęzycznym obiegu

---

<sup>1</sup> P. Chojnowski (Hg.), *Herbert und Österreich*, Berlin et al. 2020, 130 ss. [dalej jako: Herbert, 2020].

kulturowym (Woldan: 15–29). W dużej mierze były to przekłady wcześniej niepublikowane i chociaż Woldan, jak sam podkreśla, jest do nich dzisiaj nastawiony dość krytycznie, to stanowią one ciekawe świadectwo recepcji poety w Austrii i zachęcają do porównania z innymi translacjami. Tekst Woldana jest także interesującym przyczynkiem do rozważań nad sytuacją tłumaczy na „rynku translato logicznym”, na którym niektórzy z nich mają „monopol” na przekład pewnych autorów, inni zostali specjalnie wybrani do tej roli przez poetów, a jeszcze inni tłumaczą niejako przez przypadek, bo poeci (np. Herbert na początku lat 90.) zadanie znalezienia dobrych tłumaczy swoich utworów powierzali znajomym. Krakowski polonista, Andrzej Franaszek, autor monumentalnej dwutomowej biografii autora „Pana Cogito”, przeanalizował znajomość Herberta z wiedeńską aktorką Angeliką Hauff-Nagl<sup>2</sup>, ujawniając przy tej okazji wiele ciekawych informacji odnoszących się nie tylko do prywatnego życia pisarza, ale też do postrzegania przez niego Wiednia (Franaszek: 31–39). W eseju Franaszka, który aż skrzy się od smaków i zapachów wiedeńskiego rozdziału w życiu poety (nieomal widzimy panią Hauff-Nagl w futrze z norek, którym tak zachwycał się poeta, czy uczestniczymy w ich „ostrygowej orgii”), padają też ważne pytania o cenę, którą ludzie bliscy Herbertowi (szczególnie kobiety) musieli zapłacić za przyjaźń z nim.

Małgorzata Bogaczyk-Vormayr porównała z kolei w niezwykle erudycyjnym eseju postawę wobec totalitaryzmu Herberta oraz Jeana Améry’ego. Chociaż obydwaj w swoim życiu musieli się zmierzyć ze zbrodniczymi reżimami, ich doświadczenia historyczne były jednak skrajnie różne (Améry jako członek ruchu oporu był, po aresztowaniu przez nazistów, w okrutny sposób torturowany, a następnie został zesłany do obozu koncentracyjnego). Autorka pokazała, poprzez zestawienie esejów niemieckiego pisarza (*Poza winą i karą*) i wierszy polskiego poety (*Z nienapisanej teorii snów*), że obydwu twórców łączy niezgoda na fałszywie pojmowane pojednanie, które pozwala sprawcom zapomnieć o ich zbrodniach i wieść spokojne życie wśród innych obywateli (Bogaczyk-Vormayr: 43–58). Bogaczyk-Vormayr zwróciła też uwagę na paralelizm ich

---

<sup>2</sup> Angelika Hauff-Nagl (1922–1983), austriacka aktorka filmowa (występowała przede wszystkim w filmach wschodnioniemieckiej wytwórni DEFA) i teatralna, uczennica Maxa Reinhardta. Od 1955 r. aktorka Burgtheater w Wiedniu, w 1983 r. otrzymała z rąk prezydenta Austrii tytuł „Kammerschauspielerin” (*Angelika Hauff*)

biografii: i Améry, i Herbert byli (co prawda w różnym czasie) wskutek swojej pryncypialności postaciami niewygodnymi w ich ojczyznach, przy czym ten pierwszy, który po wojnie i własnych straszliwych przeżyciach postrzegał cały świat jako rodzaj izby tortur, odważnie mierzył się nie tylko z krytyką i niezrozumieniem swojej postawy, ale zamienił własny „resentyment” w przedmiot humanistycznej refleksji, w ten sposób triumfując nad przeszłością. Po intensywnej pracy z „oskarżającym” wierszem Herberta, który kontrastuje z lekką i ironiczną twórczością Wisławy Szymborskiej, badaczka podzieliła się także z czytelnikami (co niezwykle cenne) własnymi przemyśleniami. Swoisty wdzięk ironicznych wierszy Szymborskiej wydał się jej jednak fałszywy, coraz bardziej zaczął przemawiać do niej surowy opis rzeczywistości w utworach Herberta.

Opierając się na bogatym materiale archiwalnym, Przemysław Chojnowski podkreślił olbrzymią (i chyba do tej pory nie do końca docenioną) rolę, jaką austriacki krytyk literacki Wolfgang Kraus<sup>3</sup> odegrał w rozpropagowaniu twórczości Herberta na rynku austriackim (Chojnowski: 59–76). Chojnowski podkreślił przy okazji, że działalność założonego przez Krausa, który sam utrzymywał kontakty z polską emigracją (m.in. ze środowiskiem paryskiej „Kultury”), „Österreichische Gesellschaft für Literatur” [Austriackiego Towarzystwa Literackiego]<sup>4</sup> doskonale wpisywało się w politykę kulturalną Austrii w tym czasie. Elita polityczno-kulturalna neutralnego kraju nad Dunajem postrzegała pielęgnowanie kontaktów z byłymi prowincjami Austro-Węgier jako ważny aspekt swojej roli pośrednika między Wschodem a Zachodem, co miało służyć rozładowaniu napięcia między politycznymi blokami w Europie (Chojnowski: 60)<sup>5</sup>.

---

<sup>3</sup> Dr Wolfgang Kraus (1924–1998) był w latach 1956–1971 korespondentem w Polsce licznych niemieckojęzycznych gazet. W 1961 r. założył „Österreichische Gesellschaft für Literatur”, którym kierował do 1994 r. (*Dr. Wolfgang Kraus – Biografie*).

<sup>4</sup> Austriackie Towarzystwo Literackie, które Wolfgang Kraus założył w Wiedniu w 1961 r., miało u swych początków trzy podstawowe cele: prezentację nowości austriackiej literatury współczesnej, stworzenie przystani dla tych emigrantów, którzy nie wrócili do Austrii, i nawiązanie kontaktów z pisarzami oraz tłumaczami zza Żelaznej Kurtyny (*Von den Anfängen...*).

<sup>5</sup> Markus Eberharder i Wojciech Kunicki uwypuklają niebagatelne znaczenie założonej na przełomie 1964/1965 r. w Warszawie Czytelnicy Austriackiej (później nazwanej Austriackim Instytutem Kultury, obecna nazwa: Austriackie Forum Kultury) w rozwoju różnorodnych kontaktów austriacko-polskich, zaznaczając, że instytucja ta dzięki politycznej neutralności

Tom wieńczy opracowane przez Henryka Citkę (Citko: 77–82) bardzo szczegółowe kalendarium pobytów Herberta w Austrii i, wspomniane wyżej, niezwykle ciekawe dodatki, spośród których dla badaczy kultury polskiej szczególnie istotne są faksymilia recenzji utworów Herberta i innych polskich pisarzy, które ukazywały się w prasie niemieckojęzycznej.

Tę niezwykle ciekawą książkę, poświęconą recepcji poezji Herberta w Austrii, chciałbym potraktować jako punkt wyjścia do dalszych rozważań o stosunkach austriacko-polskich, do których rozwoju w omawianym czasie przyczyniło się (w różnoraki sposób) trzech wiedeńskich przyjaciół polskiego poety: Angelika Hauff-Nagl, Wolfgang Kraus i Franz Theodor Csokor. Zdaję sobie sprawę, że rola tych trzech postaci w życiu i popularyzacji poezji Herberta była odmienna, ale komparatystyczna analiza ich aktywności rzuca ciekawe światło zarówno na jego biografię, jak i na mechanizmy rządzące ówczesnie europejskim „rynkiem literackim”, niejako „uwięzionym” w polu napięć między dwoma blokami politycznymi. Aby lepiej zarysować znaczenie tych osób w skomplikowanej i napiętej atmosferze tamtych czasów, chciałbym oprzeć moje rozważania na teoriach Niklasa Luhmanna dotyczących komunikacji i systemów społecznych, co, mam nadzieję, pozwoli także dostrzec szerszy (niż dotyczący tylko biografii Herberta i recepcji jego poezji w Austrii) kontekst aktywności tych osób.

Herbert przyjechał do Wiednia w październiku 1965 roku<sup>6</sup>, by odebrać przyznaną mu wówczas Austriacką Nagrodę Państwową im. Lenaua, i pozostał w stolicy Austrii do 20 kwietnia 1966 roku (Citko: 79)<sup>7</sup>. Nie do końca wiadomo, w jakich okolicznościach poznał Angelikę Hauff-Nagl. Polskiego poetę i świeżo owdowiałą austriacką aktorkę (którą raz nazywał „aniołem”, raz „najbardziej szaloną kobietą swojego życia”) połączyło głębokie uczucie, które mimo krążących plotek nie zakończyło się małżeństwem. Można powiedzieć, że aktorka (warto notabene zauważyć, że występowała także w filmach wschodniemieckich)

---

Austrii mogła rozwinąć szeroką działalność kulturalno-naukową w PRL, co nie było możliwe w przypadku podobnych inicjatyw zachodnich Niemiec (Eberharter, Kunicki: 210).

<sup>6</sup> Przemysław Chojnowski podkreśla olbrzymią rolę, którą nagroda (pierwsze, istotne międzynarodowe wyróżnienie przyznane poecie) odegrała w rozwoju kariery Herberta (Chojnowski: 59).

<sup>7</sup> 20 kwietnia poeta wyjechał do Włoch, 10 maja wrócił (na krótko) do Wiednia, gdzie spotkał się z przyjaciółmi (Citko: 79).

przede wszystkim troszczyła się o poetę (goszcząc go we własnym domu), kupowała mu prezenty i zapraszała na premiery, co na pewno ułatwiło kontakty Herberta z austriacką elitą, które jednak poeta zniszczył nieprzemysłanymi wypowiedziami<sup>8</sup>. Co najmniej raz czytała także jego wiersze podczas spotkania z czytelnikami w Mödling. Jej rola ograniczyła się tylko do życia prywatnego poety, chociaż w historii literatury polskiej pozostanie przede wszystkim jako adresatka wiersza „Dlaczego klasycy?”. Stosunkowo krótki związek polskiego poety z austriacką aktorką można zinterpretować jako rodzaj komunikacji nie tylko między dwoma kulturami, ale także niejako ponad systemami politycznymi, przy czym „normalna komunikacja” jest w ujęciu Luhmanna tylko „wydarzeniem”: „po pojawieniu się znika natychmiast z powrotem”. Wyjątkiem od tej zasady jest pismo i druk książkowy. „Utrzymuje ono komunikację względnie beczasowo, odwydarza ją i doświadcza potem wad wynikających z pozbawienia się korzyści znikania” (Luhmann: 137). To właśnie w pewnym sensie dzięki literaturze (choć dysponujemy również innymi świadectwami znajomości) stosunkowo krótkie wydarzenie, jakim w życiu poety była znajomość z Angeliką Hauff-Nagl, pozostawiło trwały ślad w twórczości polskiego poety.

Co nie powinno dziwić, zupełnie inaczej przedstawiała się rola Wolfganga Krausa w rozwoju kariery Herberta. Jak zauważa Przemysław Chojnowski, Kraus od końca lat 50. podróżował po krajach bloku wschodniego, opisując ich sytuację wewnętrzną na łamach prasy austriackiej, zachodniemieckiej i szwajcarskiej. Polskę, którą odwiedził po raz pierwszy w maju 1960 roku, postrzegał jako najbardziej „zachodni” spośród tzw. krajów demokracji ludowej. Poza swoim doskonałym „zakorzeniem” w medialnym świecie krajów niemieckojęzycznych, Kraus był blisko związany z finansowaną przez CIA antykomunistyczną organizacją „Congress for Cultural Freedom” (CCF), a poprzez osobę Konstantego Aleksandra Jeleńskiego, który w piśmie kongresu „Preuves” odpowiadał za tematykę wschodnioeuropejską, także ze środowiskiem paryskiej

---

<sup>8</sup> Po jednej z premier teatralnych Herbert, który chciał ożywić przyjęcie, wygłosił mowę, w której stwierdził, że Austriacy nie mają literatury, są tchórzami, a wcześniej byli kolaborantami. Po wydaniu okrzyku „Heil Hitler!” poeta zniknął z przyjęcia. Pogodził się jednak z aktorką, która pielęgnowała go w swoim domu w Mödling. Całą historię Herbert opisał w liście do zaprzyjaźnionego małżeństwa Czajkowskich (Fraszsek, 2020: 38).

„Kultury” (Chojnowski: 61)<sup>9</sup>. Trzeba także w tym kontekście podkreślić istotną rolę znanego tłumacza Karla Dedeciusa, który przekładał wiersze Herberta wydane w RFN w 1959 roku w antologii nowej poezji polskiej, a z którym Kraus korespondował. To właśnie Dedecius zwrócił uwagę Krausa, który po spotkaniach autorskich m.in. z Romanem Brandstatterem chciał przedstawić austriackiej publiczności przedstawicieli młodszej generacji polskiej literatury, na dwoje polskich poetów: Wisławę Szymborską i Zbigniewa Herberta (Chojnowski: 63–64). Trudno się nie zgodzić z Chojnowskim, który zauważa, że przygotowującemu właśnie niemieckie wydanie tomiku poezji Herberta Dedeciusowi bardzo zależało na promocji pisarza. Istotną rolę w zaproszeniu polskiego poety do Wiednia odegrała także wystawiona przez Dedeciusa opinia. Tłumacz podkreślił w niej, że urodzony w 1924 roku Herbert pochodzi ze Lwowa i czyta po niemiecku, a argumenty te ostatecznie przekonały Krausa (rówieśnika poety) (Chojnowski: 64). Ten krótki zarys aktywności austriackiego krytyka i dziennikarza na rzecz polskiego poety trzeba uzupełnić o jego uczestnictwo w jury ustanowionej w 1964 roku „Internationaler Lenau-Preis” (jej pierwszym laureatem był, jak już podkreślono, Zbigniew Herbert) czy o organizację spotkania z poetą w Wiedniu w 1964 roku.

Przy próbie teoretycznego opisanie pozycji Krausa szczególnie interesująca wydaje się propozycja metodologiczna Luhmanna, według którego w naszej rzeczywistości istnieją systemy autopoietyczne (określenie to Luhmann zaczerpnął od Humberta Maturany) (Luhmann: 125). „Systemy te wytwarzają elementy, z których się składają, za pomocą elementów, z których się składają. Chodzi więc o systemy zamknięte autoreferencyjnie lub ściślej o systemy, które swą relację z otoczeniem opierają na cyrkularnie zamkniętych powiązaniach operacyjnych” (Luhmann: 125). Takimi systemami są dla Luhmanna gospodarka i prawo, ale także np. media masowe. Luhmann uważa także, że „struktura współczesnego społeczeństwa pozwala tworzyć określone co do funkcji autopoietyczne podsystemy” (Luhmann: 126). W ramach takiego podsystemu (uwarunkowanej politycznie wymianie kulturalnej między Austrią a „demoludami”) ważną postacią był Wolfgang Kraus. Przy czym, jak zauważa niemiecki socjolog,

---

<sup>9</sup> Krausa interesowały przede wszystkim postawy krytycznych wobec reżimu intelektualistów, oddziaływanie Kościoła katolickiego na społeczeństwo i problematyka gospodarcza (Chojnowski: 61, przypis 5).



cechami konstytutywnymi systemów funkcjonalnych są samodzielność, zdolność regulacyjna i dysponowanie elementami, z których się składają (Luhmann: 127). System, w ramach którego działał Kraus, spełniał wszystkie te warunki, a jednocześnie (co wydaje się oczywiste) był silnie zależny od ówczesnej pozycji Austrii w Europie<sup>10</sup>. I to właśnie ta zależność wymuszała jego otwarcie na kraje za Żelazną Kurtyną, na pewno też jednak odpowiadała poglądom i przekonaniom samego Krausa. Z koncepcją Luhmanna zdaje się korespondować podkreślane przez Przemysława Chojnowskiego „usieciowienie” [*Vernetzung*] Krausa w ówczesnych realiach społeczno-politycznych Austrii i Europy. Przy czym „usieciowienie” to ma bardzo różne oblicza. Z jednej strony trzeba przypomnieć pisane przez Krausa artykuły o Polsce na łamach niemieckojęzycznej prasy, które ugruntowały jego pozycję jako eksperta od Europy środkowowschodniej i pozwoliły mu na nawiązanie kontaktów z licznymi dziennikarzami. Z drugiej niebagatelne znaczenie miał także polityczny „odcien” jego działalności, która poprzez założone przez niego towarzystwo wpisywała się w politykę państwa austriackiego w latach 60., a szerzej (chyba można zaryzykować taką hipotezę) w próbę zwalczania komunizmu niejako od środka, poprzez nagradzanie krytycznych wobec niego intelektualistów. Uzupełnieniem tego obrazu są zarówno kontakty Krausa z przebywającymi na emigracji Polakami, jak i z tłumaczami poezji Herberta na niemiecki. Były to grupy, które niejako wcześniej poznały się na talencie polskiego poety i na pewno ułatwiły Krausowi zaangażowanie w promocję jego twórczości.

Przedstawiona powyżej niezwykle skomplikowana i gęsta siatka powiązań, w ramach której działania licznych osób (m.in. dziennikarzy, tłumaczy, polityków), skoncentrowane na promocji poezji Herberta, zaowocowały uhonorowaniem go nagrodą im. Lenaua, wydaje się (na pierwszy rzut oka) doskonałą realizacją teoretycznych koncepcji Luhmanna. Jej centralnym elementem był bez wątpienia Wolfgang Kraus, który posiadał (na poziomie austriackim) niejako potrójne (jako założyciel ÖGfL, znany dziennikarz i nieoficjalny reprezentant polityki kulturalnej Austrii) instytucjonalne zakorzenienie, a jednocześnie nawiązywał kontakty z innymi (nie tylko niemieckimi czy austriackimi)

---

<sup>10</sup> Podczas uroczystego wręczenia Herbertowi nagrody ówczesny austriacki minister edukacji Theodor Piffel-Perčević podkreślał w swojej mowie rolę Austrii jako miejsca spotkania artystów oraz naukowców ze wschodu i zachodu (Chojnowski: 71).

intelektualistami. Jego postawa wydaje się poza tym ciekawą ilustracją definiowania przez Luhmanna roli sztuki w społeczeństwie, która (rozumiana jako system) z jednej strony „dąży do autoreferencyjnego zamknięcia”, a z drugiej „właśnie tą drogą stara się rozwijać swoją wrażliwość na otoczenie” (Luhmann: 128). Tę „otwartość” Krausa na otoczenie widać w jego kontaktach z innymi intelektualistami, ale największą wadą tak rozumianej koncepcji Luhmanna jest chyba jej „apersonalny” charakter. Nie wolno bowiem zapominać (jakkolwiek banalnie by to nie zabrzmiało), że systemy społeczne składają się zawsze z ludzi i to oni (mniej lub bardziej zależni od zewnętrznych czynników politycznych i finansowych) decydują o ich funkcjonowaniu. To w końcu sam Kraus, chociaż korzystający z systemu i pełniący w nim ważną funkcję, zdecydował o zaproszeniu Herberta do Austrii. Nie wolno w tym kontekście także pominąć samego twórcy, którego talent, ale także pochodzenie z terenów, które kiedyś były częścią państwa austro-węgierskiego, i znajomość niemieckiego były dodatkowymi atutami. I dopiero to połączenie ogólnej wizji Luhmanna z dokładną analizą pojedynczych ludzkich losów i decyzji pozwala należycie ocenić rolę Wolfganga Krausa w rozpropagowaniu twórczości Herberta w Austrii.

Warto w tym miejscu wspomnieć o jeszcze innym istotnym zjawisku. Dzięki pomocy swoich zagranicznych przyjaciół Herbert chociaż na parę miesięcy mógł się uwolnić od komunistycznej szarzyzny i (niejako na własne oczy) poznać (w miarę przyzwoitych warunkach) centra kultury europejskiej, co miało niebagatelny wpływ na jego rozwój jako człowieka i jako poety<sup>11</sup>. Pobyt w Wiedniu umożliwił mu także poznanie Angeliki Hauff-Nagl, a związek ze znaną aktorką był niewątpliwie jedną z najpiękniejszych niespodzianek w jego życiu. Jak widzimy, w życiorysie Herberta (co na pewno dotyczy w takim samym stopniu innych polskich pisarzy) łączą się nierozzerwalnie wątki polityczne i prywatne, a w rozwoju kariery poety, obok jego talentu, niebagatelną rolę odegrali także liczni przyjaciele i mecenasi, których często bezinteresowne zainteresowanie dziełami polskiego twórcy pomogło w realizacji jego celów i pozwoliło mu zostać docenionym tak, jak na to zasługiwał. Poeta, który doskonale potrafił

---

<sup>11</sup> Franaszek cytując poetę, który pisał, że Wiedeń wprowadził go w sztukę baroku (Franaszek, 2020: 34).

wykorzystać daną mu szansę, nigdy nie zapominał o swoich „mecenasach”<sup>12</sup>. Warto podkreślić, że – w przeciwieństwie do innych twórców z naszej części kontynentu (np. Borysa Pasternaka) – podział Europy na dwa polityczne bloki nie „stłamsił” poety. Realny socjalizm nie przerobił go na własną modłę, a austriacka polityka otwarcia się na kraje demokracji ludowej pozwoliła mu zaistnieć na równych prawach z jego zachodnioeuropejskimi kolegami. Wielka w tym zasługa m.in. Krausa, który, wykorzystując swoją pozycję w „systemie”, pomógł polskiemu poecie.

Trzecia z postaci, którą chciałbym zaprezentować w tym szkicu, Franz Theodor Csokor (1885–1969), był nie tylko przyjacielem pisarza, ale także ważną postacią w systemie kulturalnym państwa austriackiego. Jego znaczenie w rozwoju i umacnianiu austriacko-polskich kontaktów kulturalnych w XX wieku, trwająca kilkadziesiąt lat aktywność na tym polu, w pewnym sensie zmuszają do dogłębnego omówienia jego wypowiedzi o literaturze polskiej. W prezentowanym tomie znalazło się faksymile jego artykułu pt. *Polnische Dichtung* [Polska poezja], który ukazał się w gazecie „Die Andere Zeitung” 6 stycznia 1966 roku (Herbert, 2020: 121). Csokor, który już w latach 30. tłumaczył literaturę polską na niemiecki, uciekł po anszlusie do Polski, gdzie zastał go wybuch II wojny światowej. Swoje przeżycia opisał w książce *Als Zivilist im polnischen Krieg* [Jako cywil w polskiej wojnie]. Po powrocie z emigracji był m.in. prezesem austriackiego PEN Clubu i wiceprzewodniczącym Towarzystwa Austriacko-Polskiego (Chojnowski: 67).

Na początku swojego artykułu Csokor opisuje straszliwe cierpienia warszawiaków podczas powstania<sup>13</sup>. Miasto, które do końca stawiało opór okupantowi, stało się cmentarzem. Wszystko to sprawiło, że wśród młodych Polaków powstała specyficzna „masa przeżyć” [*Erlebnissmasse*], która unieważniała zarówno (typowe dla poezji epok wcześniejszych) gesty bohaterskie, jak i artystyczne „zabawy” (np. cyzelowanie słów). Csokor pisze dalej, że naj-

---

<sup>12</sup> Co widać np. w eseju opublikowanym przez Herberta w księdze pamiątkowej szefa wydawnictwa „Suhrkamp” Siegfrieda Unselda (Chojnowski: 65). W liście do Miłosza Herbert nazwał jednak Unselda „ucieleśnieniem wszystkich okropnych cech mentalności junkierskiej” (Herbert–Miłosz: 60–61).

<sup>13</sup> Nie szczędzi przy tym czytelnikowi drastycznych szczegółów, opisując powolne konanie w warszawskich kanałach, przy kracie, która oddzielała uciekinierów od Wisły (czy Coskor inspirował się tutaj „Kanałem” Wajdy?).

nowszy tomik poezji urodzonego we Lwowie (który, co ważne, kiedyś należał do Austrii) Zbigniewa Herberta nazywa się *Studium przedmiotu* i cechuje go (podobnie jak twórczość Różewicza)<sup>14</sup> zimna, pozbawiona emocji kontemplacja rzeczywistości, charakterystyczna dla powstałego w izolacji wiersza. Herbert, laureat nagrody im. Lenaua, nie jest, zdaniem Csokora, sentymentalny, jego poezję (i prozę) cechuje anatomicznie precyzyjne przedstawienie opisywanych zjawisk, co powoduje u czytelników niespotykany dotąd wstrząs. Dzięki swojej pryncypialności Herbert uczy nas patrzeć nawet na zjawiska nieludzkie, a jego wiersze mają charakter ponadczasowy i jednocześnie są rodzajem sygnału alarmowego, przypominającym okrzyk: „Ogłaszam alarm dla miasta Warszawy”, który 1 września 1939 roku rozległ się nad stolicą Polski. Csokor, który sam przeżył niemiecki atak na Polskę, stylizuje nasz kraj na pierwszą ofiarę hitlerowskiej napaści. Okrucieństwa, jakich dopuścił się okupant, do dzisiaj wpływają na sposób postrzegania świata przez polskich poetów. Pisanie o zbrodniach, których byli świadkami, jest w pewnym sensie ich obowiązkiem, tak można by zrekonstruować tok myślenia austriackiego poety. Można się oczywiście zastanawiać, czy Csokor nie pisze (wspominając mimochodem o wydarzeniach z września 1939 r.) przede wszystkim o własnych doświadczeniach, chociaż trzeba też zaraz podkreślić, że jego celem było na pewno (poza oddaniem hołdu polskim ofiarom i przypomnieniem Austriakom o tych faktach z przeszłości, o których publicznie wtedy nie dyskutowano)<sup>15</sup> podkreślenie specyfiki polskiej poezji powojennej. Wbrew pozorom doświadczenia II wojny światowej były także na pewno bardzo obecne w świadomości Austriaków i ich przypomnienie

---

<sup>14</sup> Autor najnowszej biografii poety, Andrzej Franaszek, podkreśla, że *Studium przedmiotu* było dalekie od „najbardziej charakterystycznej dla tamtego czasu dykcji Różewicza”. Przy czym w zbiorze tym znajdziemy wiersze nowe i wcześniej publikowane, a sporą grupę spośród nich stanowią te poświęcone warsztatowi artysty (Franaszek, 2018: 814–815). W cytowanej parę stron dalej recenzji Zdzisław Łapiński podkreśla jednak, że wyrażone w tomiku doświadczenia spotkaliśmy już wcześniej, m.in. u Tadeusza Różewicza (Franaszek, 2018: 821). W omawianym tomiku znajdziemy jednak wiersze (np. *Nasz strach*), które bezpośrednio dotyczą czasów wojny i okupacji.

<sup>15</sup> Przełomową datą w powojennym rozliczeniu Austrii z nazistowską przeszłością był prawdopodobnie dopiero rok 1985, kiedy ujawniono nazistowską przeszłość znanego polityka (późniejszego prezydenta Austrii) Kurta Waldheima. O tych wydarzeniach ogólnie zob. Fiedor: 494. Szeroka analiza samej kampanii i jej wpływu na austriacką rzeczywistość – Haslinger, 2001.

mogło jeśli nie ułatwić, to przynajmniej dopomóc recepcji polskiej poezji w naddunajskim kraju.

Z obrazem Polski jako ofiary nieludzkich prześladowań kontrastuje krótkie przywołanie przełożonego na niemiecki eseju Herberta *Barbarzyńca w ogrodzie*, który dokumentuje przynależność Polaków (najbardziej łańcińskiego narodu wśród Słowian) do kultury Zachodu. W ten sposób Csokor (przynajmniej na kartach swojej recenzji) unieważnia za jednym zamachem i skutki II wojny światowej, i ówczesny podział Europy na dwa obozy. Zarówno tragedia z nieodległej przeszłości, jak i współczesna sytuacja polityczno-gospodarcza Polski nie są w stanie złamać dzielnego narodu i wyrwać go z kręgu oddziaływania kultury europejskiej. W pewnym sensie Csokor (w dużym uproszczeniu) wpisuje się swoją recenzją w ówczesną austriacką politykę kulturalną, której celem było budowanie atmosfery porozumienia między dwoma blokami politycznymi w Europie.

Poza ogólnymi rozważaniami w tekście można także znaleźć akcenty skierowane bezpośrednio do czytelnika austriackiego. W tym celu Csokor podkreśla galicyjskie pochodzenie Herberta, a podobny chwyt zastosował także (jak pamiętamy) Dedecius w liście do Krausa. W ten sposób poeta z dalekiej Polski stawał się odrobinę mniej egzotyczny, a jednocześnie (co koresponduje z wcześniejszymi zabiegami) został w pewien sposób „wyjęty” z komunistycznej rzeczywistości i przypisany na powrót do świata zachodniego i jego wartości. Z pewnym patosem tekstu Csokora sprzeczne są jednak analizowane przez niego cechy poezji Herberta, która w sposób niezwykle zimny<sup>16</sup> i precyzyjny opisuje kontemplowaną przez liryczne ja rzeczywistość. I chociaż recenzent bardzo chwali tę strategię poetycką, uważa ją wręcz za jedyną możliwą po straszliwych latach 1939–1945, jedyną, która jest w stanie oddać grozę tamtej epoki, sam nie jest w stanie uwolnić się od wzniosłego opisu przeszłości (na recenzję wydanych niedawno po niemiecku wierszy Herberta nakładają się tutaj na pewno własne doświadczenia Csokora), co najlepiej ukazuje ostatni akapit jego recenzji, w którym wiersze Herberta z lat 50. stają się sygnałem alarmowym, który tym razem przypomina o przeszłości, a nie o nadchodzącym

---

<sup>16</sup> Csokor używa do opisu poezji Herberta słowa „unterkühlt” (w dosłownym tłumaczeniu: oziębły).

niebezpieczeństwie<sup>17</sup>. Dominantą tego tekstu jest więc, jak widzimy, kontrast między patetycznym opowiadaniem o przeszłości przez Csokora a „zimnym” sposobem opisywania rzeczywistości przez Herberta. Czy jednak rzeczywiście wiersze poety, w przypadku którego doświadczenie wojny i okupacji było na pewno niezwykle ważne, można interpretować tylko przez pryzmat historii? W popularnym odczuciu Herbert wydaje się raczej literackim „dłużnikiem” wiecznych, klasycznych wzorców literatury europejskiej, które przetrwały wszystkie historyczne burze, pozostając wzorem dla przyszłych pokoleń<sup>18</sup>. Nie można jednak czynić Csokorowi zarzutu z jego interpretacji. Trzeba podkreślić bowiem, że każdy czytelnik ma prawo do interpretacji tekstu literackiego zgodnej z jego doświadczeniami, Csokorem zaś (poza szlachetnym pragnieniem popularyzowania twórczości wybitnego, a stosunkowo mało znanego poety z Polski) powodowało na pewno pragnienie ukazania nieodległej historii w taki sposób, by czytelnicy zrozumieli, że po drugiej stronie żelaznej kurtyny żyją ludzie, dla których wojna nie jest przeszłością i którzy nie zaznali jeszcze pełnej wolności.

Theo Hermans podkreśla podstawowe znaczenie komunikacji w koncepcjach Luhmanna, a wymaga ona „myślących umysłów, gadających głów i działających ciał”, ale wymiar społeczny uzyskuje dopiero w sferze interpersonalnej: „jeden akt komunikacji zahacza o kolejny i w ten sposób zaczynają one tworzyć łańcuch w czasie” (Hermans: 303). Głównym tematem literackiej „rozmowy” Csokora i Herberta jest odległa (choć ciągle żywa i bolesna) przeszłość, co czyni ich dialog jeszcze ciekawszym. Trzeba jednak pamiętać, że komunikacja w sztuce staje się celem samym w sobie. Taka wymiana jest zdaniem Luhmanna „skrajnie intensyfikowana”, co sprawia, że czasami może się ona

---

<sup>17</sup> Podobnie interpretuje późniejsze wiersze Herberta Małgorzata Bogaczyk-Vormayr, przy czym zdaniem tej badaczki najważniejsze jest, jak już podkreślałem, ich przesłanie skierowane do sprawców, którym nie pozwala zapomnieć o ich zbrodniach (Bogaczyk-Vormayr: 55).

<sup>18</sup> Sam Herbert podkreślał w swojej mowie wygłoszonej w Wiedniu 29 października 1965 r. (potem prawdopodobnie w Salzburgu i Grazu), że, z jednej strony, poezja może odzyskać swoje miejsce i swoją godność tylko wtedy, gdy złączy się z historią i losem człowieka, a z drugiej, że stare słowa: wolność, dobro, piękno nie utraciły swojego sensu. Poeci muszą je jednak na nowo zdefiniować (Herbert, 2020: 113–114, faksymile mowy zatytułowanej przez redakcję „Ein Wiener Journalist...” z odręcznymi poprawkami Dedeciusa i Herberta). Zdaniem Karla Dedeciusa Herbert wyciągnął z zapomnienia kulturę antyczną. Choć był „barbarzyńcą”, pokazał Niemcom, że lepiej od nich zna kolebkę europejskiej kultury. Cyt. za: Cöllen.

wydawać „wysoco niestosowna”. „Ktoś wygłaszający i uzasadniający swój osąd artystyczny ryzykuje, że wyda się kimś, kto nie mówi (niepotrzebnie) o dziele, lecz o sobie” (Luhmann: 133). W tę swoistą pułapkę popadł, jak można wnioskować z jego recenzji, sam Csokor. Przy czym „mówienie o sobie” wplótł on bardzo umiejętnie w główny temat swojego tekstu. Skoro, zdaniem austriackiego pisarza, doświadczenie wojny jest centralnym przeżyciem nowego pokolenia polskich poetów, to nie mógł nie napisać (niejako przy okazji) o związanych z nią własnych traumatycznych przeżyciach. W ten sposób nie tylko buduje most (to konstrukcja niezwykle krucha i delikatna, a jej mocnym fundamentem jest właśnie wspólnota przeżyć) pomiędzy kulturą austriacką a kulturą polską, ale także popełnia (w zgodzie z koncepcją Luhmanna) grzech pierworodny wszystkich recenzentów. Inaczej chyba nie mógłby jej napisać.

Wydany przez Przemysława Chojnowskiego tom *Zbigniew Herbert und Österreich* jest bez wątpienia niezwykle cennym przyczynkiem do lepszego poznania biografii Herberta, jego twórczości i recepcji w krajach niemieckojęzycznych. Szczególna wartość tego zbioru polega jednak na zwróceniu uwagi na prawie zupełnie dziś nieznaną postacie Austriaków – jako pośredników między kulturami. Wszyscy oni byli w życiu poety niezwykle ważni, a przefiltrowanie ich roli w biografii polskiego poety przez koncepcję Luhmanna pozwoliło jeszcze dobitniej pokazać (pomimo całego zaplecza biurokratyczno-politycznego) rolę „czynnika ludzkiego”, pojedynczych, a zarazem dobrze „usieciovanych” pasjonatów w nawiązywaniu i pogłębianiu kontaktów między narodami podzielonej po 1945 roku Europy

## Bibliografia

- Bogaczyk-Vormayr, Małgorzata. „*Die Glocke der Erinnerung*. Zbigniew Herbert und Jean Améry”. *Zbigniew Herbert und Österreich*. Red. Przemysław Chojnowski. Berlin et al.: Peter Lang, 2020. 43–58.
- Chojnowski, Przemysław. „*Sie sind der spiritus movens von dieser erfreulichen Tatsache*. Wolfgang Kraus’ Beitrag zum literarischen Erfolg von Zbigniew Herbert (1963–1966)”. *Zbigniew Herbert und Österreich*. Red. Przemysław Chojnowski. Berlin et al.: Peter Lang, 2020. 59–75.

- Citko, Henryk. „Wichtige Treffen. Zeittafel der Aufenthalte Herberts in Österreich”. *Zbigniew Herbert und Österreich*. Red. Przemysław Chojnowski. Berlin et al.: Peter Lang, 2020. 77–82.
- Eberharter, Markus, Wojciech Kunicki. „Die österreichische Literatur in den Forschungen polnischer Germanisten nach dem Zweiten Weltkrieg”. *Geschichte der literaturwissenschaftlichen Germanistik in Polen*. Bd. I: *Inhalte und Methoden*. Red. Wojciech Kunicki, Marek Zybura. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, 2015. 197–271.
- Fiedor, Karol. *Austria. Od gospodarki zarowej do Unii Europejskiej*. Opole: Państwowy Instytut Naukowy – Instytut Śląski, 2000.
- Franaszek, Andrzej. *Herbert. Biografia*. T. 1: *Niepokój*. Kraków: Znak, 2018.
- „Sein Engel. Über die Beziehung zu Angelika Hauff-Nagl”. *Zbigniew Herbert und Österreich*. Red. Przemysław Chojnowski. Berlin et al.: Peter Lang, 2020. 31–39.
- Haslinger, Josef. *Politik der Gefühle. Ein Essay über Österreich*. Frankfurt a.M.: Fischer, 2001.
- Hermans, Theo. „Przekład, zadrażnienie i rezonans”. Tłum. Magda Heydel. *Współczesne teorie przekładu. Antologia*. Red. Piotr Bukowski, Magda Heydel. Kraków: Znak, 2009. 297–315.
- Luhmann, Niklas. „Dzieło artystyczne i samoreprodukcja sztuki”. Tłum. Bogdan Baran. *Tegoż. Pisma o sztuce i literaturze*. Warszawa: Scholar, 2016. 125–170.
- Woldan, Alois. „Meine Erfahrungen als Übersetzer von Zbigniew Herbert”. *Zbigniew Herbert und Österreich*. Red. Przemysław Chojnowski. Berlin et al.: Peter Lang, 2020. 15–29.
- Zbigniew Herbert – Czesław Miłosz. Korespondencja*. Red. Barbara Toruńczyk. Warszawa: Wydawnictwo Zeszytów Literackich, 2006.
- Zbigniew Herbert und Österreich*. Red. Przemysław Chojnowski. Berlin et al.: Peter Lang, 2020.

## Netografia

- Angelika Hauff*. Ost-Film. [http://flimmerkiste.bplaced.net/a\\_hauff.htm](http://flimmerkiste.bplaced.net/a_hauff.htm) [dostęp: 6.12.2019].
- Collen, Barbara. *Zbigniew Herbert a Niemcy*. <https://www.dw.com/pl/zbigniew-herbert-a-niemcy/a-3566949> [dostęp: 26.02.2020].



*Dr. Wolfgang Kraus – Biographie.* Österreichische Gesellschaft für Literatur. <http://www.ogl.at/info/geschichte/wolfgang-kraus/> [dostęp: 6.12.2019].

*Von den Anfängen bis heute.* Österreichische Gesellschaft für Literatur. <http://www.ogl.at/info/geschichte> [dostęp: 6.12.2019].

## **Zbigniew Herbert and his Austrian Friends: On Three Mediators between Austria and Poland**

### **Summary**

The article discusses the volume *Zbigniew Herbert und Österreich* edited by Przemysław Chojnowski and devoted to Polish poet Zbigniew Herbert (1924–1998) and his presence in the Austrian culture. The author discusses selected phenomena connected with Herbert's reception studies in Austria so as to focus on the poet's friendships with the Austrians who played important roles both in Herbert's private and official life. The cultural and social activities of A. Hauff-Nagl, W. Krauss and F.T. Csokor serve as "case-studies", which – interpreted in the light of N. Luhmann's theories – demonstrate a deep but diversified impact of each of them on the Austrian-Polish relationships in the 1960s.

**Keywords:** Zbigniew Herbert, Austria, Poland, reception studies

**Słowa kluczowe:** Zbigniew Herbert, Austria, Polska, recepcja



## Noty o autorach

**Agata Chwirot** – doktorantka w Szkole Doktorskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu w Zakładzie Literatury XX wieku, Teorii Literatury i Sztuki Przekładu na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej. Interesuje ją szeroko pojęta sztuka dla dzieci, a szczególnie literatura i jej przekład. Obecnie bada rozwój polskich i anglojęzycznych książek obrazkowych. E-mail: [agata.chwirot@amu.edu.pl](mailto:agata.chwirot@amu.edu.pl).

**Agnieszka Czajkowska**, prof. dr hab. – promotorka literatury i języka polskiego za granicą, badaczka poloników zagranicznych, zajmuje się literaturą polską XIX i XX wieku, autorka prac publikowanych w „Pamiętniku Literackim”, „Tekstach Drugich”, „Rocznikach Humanistycznych” i in. oraz monografii poświęconych m.in. Józefowi Ignacemu Kraszewskiemu oraz problemowi obecności nauk ścisłych i przyrodniczych w literaturze I połowy XIX wieku. E-mail: [ag.m.czajkowska@gmail.com](mailto:ag.m.czajkowska@gmail.com).

**Dorothy Figueira**, prof. – holds graduate degrees in the history of religion and theology from Paris and Harvard and a Ph.D from the University of Chicago in Comparative Literature. She is currently a Distinguished Research Professor in Comparative Literature at the University of Georgia. Her scholarly interests include religion and literature, translation theory, exoticism, myth theory, and Jesuit narratives. She is the author of *Translating the Orient* (1991), *The Exotic: A Decadent Quest* (1994), *Aryans, Jews, and Brahmins* (2002), *Otherwise Occupied: Theories and Pedagogies of Alterity* (2008), and *The Hermeneutics of Suspicion* (2015). She edited *La Production de l'Autre* (1999), *Cybernetic Ghosts* (2004), co-edited (with Marc Maufort) *Theatres in the Round: Multi-Ethnic, Indigenous, and Intertextual Dialogues in Drama* (2011) and *Literary Cultures and Translation: New Aspects of Comparative Literature* (2017) co-edited (with Chandra Mohan). She has served as the editor of *The Comparatist* (2008–2011) and of *Recherche Littéraire/Literary Research*. She has written numerous scholarly articles and presented many academic papers. She is the Honorary President of the International Comparative Literature Association, and has served in the past on the boards of the American Comparative Literature Association and the Southern Comparative Literature Association. She is currently on the Board of the Indian Comparative Literature Association. She has held fellowships from the American Institute for Indian Studies, Fulbright Foundation and the NEH. She has been a visiting professor at the Jagiellonian University, the

University of Macerata, the University of Lille (France), IGNOU (New Delhi), Jadavpur University (Kolkata), and the University of Tartu (Estonia). Email: [figueira@uga.edu](mailto:figueira@uga.edu).

**Janina Gesche**, dr – docent, pracownik naukowy Instytutu Neofilologii na Uniwersytecie w Uppsali. Rozprawa doktorska: *Aus zweierlei Perspektiven... Zur Rezeption der Danziger Trilogie von Günter Grass in Polen und Schweden in den Jahren 1958–1990* (2003). Współredaktorka i współautorka tomów: *Przekraczanie granic / Gränsöverskridande* (2006), *Między językami, kulturami, literaturami. Polska literatura (e)migracyjna w Berlinie i Sztokholmie po roku 1981* (2013), *Polska literatura migracyjna w Szwecji po roku 1989. Wybrane tematy i utwory* (2017), autorka kilkudziesięciu artykułów na temat niemieckojęzycznej literatury XX i XXI wieku, polsko-niemiecko-szwedzkich kontaktów literackich, krytyki i komparatystyki literackiej, przekładu literackiego. E-mail: [janina\\_gesche@yahoo.se](mailto:janina_gesche@yahoo.se).

**Mirosława Kozłowska**, doktor habilitowana nauk humanistycznych, profesor nadzwyczajny Uniwersytetu Szczecińskiego w Instytucie Literatury i Nowych Mediów, Wydział Humanistyczny US. Autorka artykułów naukowych m.in. dotyczących historii teatru i krytyki teatralnej okresu międzywojennego, wileńskiej publicystyki kulturalnej i literatury popularnej powiązanych z ideami krajowości i regionalizmu wileńskiego, biogramów krytyków teatralnych w internetowej *Encyklopedii Teatru* oraz książek: *W hotelu recenzenta i na paradyzie. O krytyce teatralnej Kornela Makuszyńskiego* (2001), *O „polifonię głosów zbiorowych”. Wileńska krytyka teatralna 1906–1940* (2003), wybór tekstów: *Tragedia w okresie Młodej Polski i dwudziestolecia międzywojennego* (2006), wybór, wstęp i opracowanie *Awangardysta w teatrze: wileńskie teatralia* (2019). E-mail: [miroslawa.kozlowska@usz.edu.pl](mailto:miroslawa.kozlowska@usz.edu.pl).

**S Satish Kumar**, Ph.D – graduate teaching assistant in the Comparative Literature Department at the University of Georgia. His doctoral work seeks to examine the place of the Other in present-day literary and humanistic scholarship, while also interrogating the ethical underpinnings and implications such engagements with alterity pose both within and beyond academic settings. Kumar’s research focus includes African and South Asian literatures and cultures, Ethnic-American literatures, world literatures, moral philosophy, and Comparative Literature methodology. Email: [anahata.sk@uga.edu](mailto:anahata.sk@uga.edu).

**Anqi Liu** – received her bachelor’s degree in Chinese from Central China Normal University, with a major focus in Chinese modern literature. She received her MA from the University of Missouri-St. Louis in English, on a literature track. She is now a doctoral student in the Department of Comparative Literature, University of Georgia. Her current research focuses on Chinese exilic intellectuals and literature during

the twentieth century, transnational literature, gender and identity in Asian American literature, and Film Studies.

**Martyna Miernecka** – literaturoznawczyni i kulturoznawczyni, doktorantka w Instytucie Kultury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego, członkini zespołu Pracowni Studiów Miejskich IKP UW. Zajmuje się literaturą XX i XXI wieku, obecnie – badaniami z zakresu geopoetyki i antropologii słowa. E-mail: martyna.miernecka@op.pl.

**Ewa Rajewska**, dr hab. prof. UAM – literaturoznawczyni, tłumaczka, redaktorka przekładu i tłumaczka literacka. Kierowniczka specjalizacji przekładowej, prowadzonej na studiach magisterskich w Instytucie Filologii Polskiej UAM w Poznaniu: www.przekladowa.amu.edu.pl. Autorka kilku książek, w tym *Stanisław Barańczak – poeta i tłumacz* (2007) oraz *Domysł portretu. O twórczości oryginalnej i przekładowej Ludmiły Marjańskiej* (2016). Przetłoczyła m.in. *Filozofię formy literackiej* Kennetha Burke’a (2014). W tandemie z prof. Ewą Kraskowską skoordynowała i zredagowała kolektywne przekłady *Mityngów myśli* Davida Damroscha (2011), *Narratologii* Mieke Bal (2012), *Wydziałowych wież* Elaine Showalter (2015) oraz *Literatury w użyciu* Rity Felski (2016). E-mail: rajewska@amu.edu.pl

**Adam Regiewicz**, prof. zw. dr hab. nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa – filolog i filmoznawca, Dyrektor Instytutu Literaturoznawstwa Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego im. Jana Długosza w Częstochowie. Zajmuje się badaniem zjawisk na pograniczu literaturoznawstwa i komparatystyki kulturowej, m.in. transkulturowym badaniem średniowieczności, antropologią i kulturą współczesną, badanymi w perspektywie chrześcijaństwa jako paradygmatu kulturowego Europy i jego kryzysu w dobie sekularyzmu, audiowizualnością oraz muzycznością literatury. Jest autorem około 100 publikacji (w tym 12 monografii). Email: aregiewicz@gmail.com.

**Tadeusz Skwara**, dr – germanista, historyk sztuki, asystent w Katedrze Literatury i Kultury Krajów Niemieckojęzycznych XIX–XXI Wieku na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, pracownik Biblioteki Narodowej. Zainteresowania: niemiecka literatura emigracyjna i jej ocena komunizmu, austriacko-polskie związki kulturowe. Autor kilkunastu artykułów i monografii: *Pisarze i pisarstwo w twórczości Liona Feuchtwangera* (2019). E-mail: skwarat@umk.pl.

**Izabela Sobczak** – doktorantka literaturoznawstwa Szkoły Doktorskiej UAM. W roku 2019 obroniła pracę magisterską „Tożsamość a intertekstualność w komiksie *Fun Home* Alison Bechdel” na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej. Naukowo zainteresowana literaturą modernistyczną, współczesną literaturą kobiecą, teorią literatury i teorią

przekładu. Publikowała na łamach „Prac Literaturoznawczych”, „Forum Poetyki” i „Guliwera. Czasopisma o książce dla dziecka”. E-mail [izasob@amu.edu.pl](mailto:izasob@amu.edu.pl).

**Martyna Ujma**, mgr – absolwentka filologii polskiej Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego im. Jana Długosza w Częstochowie, doktorantka literaturoznawstwa tejże uczelni, lektor języka polskiego jako obcego. Zainteresowania badawcze: teoria literatury, związki filozofii i literatury oraz ostatnio także glottodydaktyka polonistyczna. Publikowała artykuły w czasopismach takich jak „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica”, „Tematy i Konteksty”, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, „Magazyn antropologiczno-społeczno-kulturowy Maska”, czy „Acta Humana”. E-mail: [martyna-lenart21@wp.pl](mailto:martyna-lenart21@wp.pl).

**Don Yang**, MA – is a doctoral candidate of comparative literature at the University of Georgia. He obtained his B.A. in philosophy and comparative literature at Purdue University and M.A. in comparative literature at the University of Georgia. His primary research interests include: twentieth-century French philosophy (Gilles Deleuze, Jacques Derrida, Roland Barthes); Asian American literature; affect theory; experimental animation; and the French New Wave cinema. His writing has appeared in *Rocznik Komparatystyczny*, *The Agonist: A Nietzsche Circle Journal*, *In Passage*, *Phenomenological Reviews and Recherche littéraire /Literary Research*. His monograph, titled *Action and Relation: The Spinozian and Humean Foundations of Deleuze and Guattari's Theory of Affect*, is forthcoming in English-Chinese bilingual edition from Soochow University Press. Email: [yangdong89@uga.edu](mailto:yangdong89@uga.edu).

**Beata Zawadka** – Associate Professor in the Institute of Literature and New Media at the University of Szczecin, Poland. She is a literary scholar by education, southernist by specialization, and an ardent cinephile. At present she teaches mainly film. Her latest (postdoctoral) book entitled *Dis/Reputed Region. Transcoding the U.S. South* was published in 2018. She is a member of the Performance International (PSi), IASA, EAAS (PAAS), and of the Southern Studies Forum of the EAAS. Prof. Zawadka has presented at conferences in the European Union and beyond, and has also published – in Poland and abroad – on topics linked to her fields of research. E-mail: [beata.zawadka@usz.edu.pl](mailto:beata.zawadka@usz.edu.pl)

**Artur Żywiołek** (ur. 1963) dr hab., profesor w Instytucie Literaturoznawstwa Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego im. Jana Długosza w Częstochowie – absolwent filologii polskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego. Jego zainteresowania badawcze koncentrują się na problematyce przełomów kulturowych, estetyki modernizmu oraz intelektualnej historii Polski i Europy. Opublikował m.in. *Mesjański logos Europy. Mariana Zdziechowskiego i Stanisława Brzozowskiego dyskursy o kulturze Zachodu* (2012). Współautor takich książek, jak: *Muzyka w czasach ponowoczesnych* (2013, wspólnie z Adamem Regiewiczem i Joanną Warońską), *Polityczność mediów* (2015, wspólnie z Adamem Regiewiczem, Bogusławą Bodzioch-Bryłą i Grażyną Pietruszewską-Kobiłą).

Jest także współredaktorem tomów zbiorowych: *Romantyczne repetycje i powroty* (red. Agnieszka Czajkowska, Artur Żywiołek, 2010); *Kulturowe paradygmaty końca: studia komparatystyczne* (red. Józef Cezary Kałużny i Artur Żywiołek, 2012); *Milczenie: antropologia – hermeneutyka* (red. Adam Regiewicz i Artur Żywiołek, 2014); *Mesjańskie imaginaria Europy (i okolic): studia komparatystyczne* (red. Anna Janek, Adam Regiewicz i Artur Żywiołek, 2015); *Szkiełko i oko: humanistyka w dialogu z fizyką* (red. Adam Regiewicz, Artur Żywiołek, 2017). Ostatnio opublikował książkę *Tristitia moderna. Pasja mitu tristanowskiego w nowoczesnej literaturze, filozofii i muzyce* (2020). E-mail: a.zywiolek@ujd.edu.pl.

