



UNIWERSYTET RZESZOWSKI
KOLEGIUM NAUK HUMANISTYCZNYCH
INSTYTUT POLONISTYKI I DZIENNIKARSTWA

Paulina Szot-Słota

Stanisława Vincenza i Jerzego Stempowskiego
narracja o „Kresach”

Praca doktorska
napisana pod kierunkiem
prof. dra hab. Stanisława Ulasza

Rzeszów 2023

Spis treści

Wstęp	3
Rozdział I : Typologia dyskursów literatury kresowej	12
1.1 Dyskurs ziemiański	18
1.2 Dyskurs pięknego i mrocznego krajobrazu	31
1.3 Dyskurs walki i obrony	43
1.4 Dyskurs martyrologiczny	53
Rozdział II: Literatura kresowa jako literatura quasi-emigracyjna.....	68
2.1 Kresowa literatura emigracyjna	69
2.2 W stronę emigracji wyobraźni	88
2.3 Reguły emigracji wyobraźni	103
2.4 Reprezentacja a rzeczywistość	124
Rozdział III: Z perspektywy „Homera Huculszczyzny”	134
3.1. Sylwetka Stanisława Vincenza	134
3.2 Eseje o kulturze	136
3.3. Opowieści i gawędy – <i>Na wysokiej połoninie</i>	139
3.4 Vincenzowski „pępek ziemi” – ściślejsza ojczyzna.....	157
3.5 Opowieść snuta przez krajobraz.....	167
3.6 Huculi wobec cywilizacji Europy Zachodniej	180
Rozdział IV: W ujęciu „nieśpiesznego przechodnia”	188
4.1 Sylwetka Jerzego Stempowskiego	188
4.2 Eseje i listy	195
4.3 Kraj lat dzieciennych	211
4.4 Odczytywanie palimpsestów.....	222
4.5 „Kresowa” Arkadia	228
Zakończenie	242
Bibliografia	248
Summary	267

Wstęp

Narracja jest pojęciem, które w ostatnim czasie nabrało interdyscyplinarnego charakteru i zaczęło pojawiać się w kontekście rozważań nad współczesną kulturą zachodnioeuropejską i sytuacją egzystencjonalną człowieka w niej osadzonego¹. Jego pojawienie się w tytule niniejszej pracy ma za zadanie podkreślić, iż szczególne miejsce zajmie w niej kategoria człowieka, jego tożsamości i podmiotowości, umiejscowione w czasie. Istotne znaczenie ma dla mnie również fakt, iż narracja daje możliwość ujęcia i klasyfikacji własnych doświadczeń. Snucie opowieści i rekonstrukcja zdarzeń umożliwiają ludziom odnalezienie sensu życia i własnego miejsca na ziemi. Zgadzam się z Magdaleną Matysek, iż narracja powinna być traktowana jako poznanie, rozumienie, w tym samorozumienie, a także autorefleksyjność. Rozumienie rzeczywistości jest oparte przede wszystkim na tworzeniu historii w sposób umożliwiający poszukiwanie znaczeń w doświadczanych wydarzeniach, poprzez ujęcie ich w wątki narracyjne². Biorąc pod uwagę różne perspektywy, narracja zdaje się pełnić w nich te same funkcje: nadaje doświadczeniom sens, systematyzuje je i pozwala spojrzeć na poszczególne epizody z szerszej perspektywy³. Idąc za przykładem Jerzego Trzebińskiego narrację traktuję jako „szczególną formę poznawczego reprezentowania rzeczywistości”, a analizowane teksty jako wytwór komunikacji między ludźmi za pomocą, którego zostały wyrażone opowiadane treści⁴.

Moje rozważania stanowią próbę umiejscowienia opowieści Stanisława Vincenza („Homera Huculszczyzny”) i Jerzego Stempowskiego („nieśpiesznego przechodnia”) w dyskursach interpretacyjnych, uwidaczniających się w literaturoznawstwie poświęconym terenom kresowym. Analizie zostanie poddany sposób, w jaki obaj pisarze reinterpretują swoje doświadczenia związane z „Kresami”

¹ Na zmiany we współczesnej filozofii i naukach społecznych przyczyniające się do wzrostu popularności pojęcia „narracja” wskazuje m.in. Katarzyna Rosner. Zob. K. Rosner, *Narracja jako pojęcie filozofii współczesnej*, [w:] *Narracja i tożsamość (I). Narracje w kulturze*, pod red. W. Boleckiego i R. Nycza, Warszawa 2004, s. 7. Joanna Jeziorska-Haładyj zwróciła uwagę, iż szersze, interdyscyplinarne i antropologiczne rozumienie narracji jest dziś określane mianem „zwrotu narratystycznego”. Por. J. Jeziorska-Haładyj, *Opowiadanie i oddziaływanie*, [w:] *Wiek teorii. Sto lat nowoczesnego literaturoznawstwa polskiego*, pod red. D. Ulickiej, Warszawa 2020, s. 331-332.

² Por. M. Matysek, „Opowiadać znaczy żyć”, czyli o pewnym sposobie rozumienia narracji, „Kultura Współczesna” 2007, nr 2, s. 42.

³ Por. A. Grzegorek, *Narracja jako forma strukturyzująca doświadczenie*, [w:] *Doświadczenie indywidualne : szczególny rodzaj poznania i wyróżniona postać pamięci*, pod red. K. Krzyżewskiego, s. 225.

⁴ J. Trzebiński, *Wstęp*, [w:] *Narracja jako sposób rozumienia świata*, Gdańsk 2002, s. 13.

i dokonują reprezentacji tamtego świata. Zamierzenie to jest szczególnie istotne, gdyż ich sytuacja emigracyjna rzuca nowe światło na postrzeganie tejże rzeczywistości. Niniejsza praca skupia się na narracyjnej i antropologicznej perspektywie tekstów napisanych przez spadkobierców polskiej liberalnej inteligencji. Pierwsza determinuje sposób rozumienia i przedstawienia faktów, druga uwzględnia konteksty kulturowe i społeczne. Terminy opowieść i narracja, ze względu na wspólny rodowód (łac. *narratio* „opowiadanie”) będą używane wymiennie.

Tematem narracji obu pisarzy są „Kresy”, do dzisiaj uważane za pojęcie niezwykle szerokie i nadal niejednoznaczne, trudne do przetłumaczenia na języki obce i niemal niemożliwe do zrozumienia przez cudzoziemców. Traktowane często jako kategoria polityczna stanowią również pojęcie kulturowe, jak i nośnik emocji oraz sentymentów. W zależności od kontekstu, a także intencji autora bywają pisane zarówno przez „K” wielkie, jak i „k” małe⁵. Wyraz kresy oznaczający pierwotnie linie placówek wojskowych wzdłuż pogranicza w znaczeniu terytorialnym zaczął być używany w odniesieniu do wschodnich obszarów Pierwszej Rzeczypospolitej dopiero w XIX w, ale z uwagi na brak ścisłych granic stanowił nazwę pospolitą pisaną przez „k” małe. Dopiero po pierwszej wojnie światowej i wyznaczeniu granic państwa polskiego na podstawie traktatu ryskiego, w odniesieniu do terytorium określonego do tego czasu mianem Litwy i Rusi, zaczęto stosować pisownię przez „K” duże. Nowa optyka, której główną płaszczyzną odniesienia stała się Polska, a nie Rzeczpospolita Obojga Narodów sprawiła, że nazwa „Kresy” zaczęła być postrzegana jako czynnik polonizacyjny i stała się określeniem budzącym wiele kontrowersji, zwłaszcza wśród Litwinów, Białorusinów czy Ukraińców⁶. Termin ten do dziś wywołuje różne skojarzenia i emocje, zwłaszcza gdy jest interpretowany przez osoby posiadające odmienne doświadczenia i perspektywy historyczne. Zwraca na nie uwagę m.in. Bogusław Bakula, który z uwagi na chęć zachowania poprawności politycznej decyduje się na zapis uwzględniający małą literę i cudzysłów⁷.

W niniejszej pracy postrzeganie „Kresów” jako tematu twórczości pisarskiej Stanisława Vincenza i Jerzego Stempowskiego łączy się z ich dyskursywnym opisem,

⁵ Por. R. Kiersnowski, *Kresy przez małe i przez wielkie „K” – kryteria tożsamości*, [w:] *Kresy pojęcie i rzeczywistość*, pod red. K. Handke, Warszawa 1997, s. 10.

⁶ Por. *Ibidem*, s. 10-11.

⁷ Por. B. Bakula, *Kolonialne i postkolonialne aspekty polskiego dyskursu kresoznawczego (zarys problematyki)*, „Teksty Drugie” 2006, nr 6, s. 14. Pisownię wyrazu Kresy w cudzysłowie, konsekwentnie stosuje również Dariusz Skórczewski. Por. tenże, *Teoria – literatura – dyskurs. Pejzaż postkolonialny*, Lublin 2013.

uwzględniającym aksjologiczny wymiar. Z uwagi na przedstawione aspekty, a także chęć podkreślenia złożoności problemu, jakim jest używanie pojęcia „Kresy” w charakterze skrótu myślowego na oznaczanie problematyki wschodniej obecnej w polskiej kulturze, będę posługiwać się pisownią tego wyrazu w cudzysłowie – „Kresy”.

Ze względu na obszerność materiału badawczego, jaki mógłby być poddany analizie, w swoich rozważaniach koncentruję się na zbiorze *W dolinie Dniestru. Pisma o Ukrainie* Jerzego Stempowskiego i tetralogii *Na wysokiej połoninie* Stanisława Vincenza. Pozostałe dzieła tych autorów: listy, notatniki, eseje zostaną wykorzystane jako materiał pomocniczy, stanowiący cenny drogowskaz dla mojej interpretacji tejsze twórczości.

Różnice, jakie możemy dostrzec w obu narracjach w dużej mierze wynikają ze specyfiki gatunkowej badanych tekstów. W przypadku vincenzowskiej tetralogii rodzinna historia pisarza zostaje wprowadzona do warstwy fabularnej, przez co autobiografizm nie jest prezentowany, aż tak bezpośrednio jak w przypadku esejów Stempowskiego. Z uwagi na oryginalność i bezsprzeczną wartość dorobku literackiego obydwu pisarzy krzywdzące byłoby zbyt pochopne zaliczenie go do kręgu literatury mitotwórczej. Należy raczej podjąć próbę udzielenia odpowiedzi na pytanie, czy omawiane narracje faktycznie dążą ku mitologizacji, a może ich estetyka wynika w większym stopniu z emocjonalnego zaangażowania autorów. Problem ten również będzie stanowić ważny aspekt niniejszej rozprawy doktorskiej

Piśmiennictwo Stanisława Vincenza i Jerzego Stempowskiego doczekało się całego szeregu opracowań. W tym miejscu należy przywołać najważniejsze publikacje poświęcone autorom. W przypadku pierwszego z nich jest to pochodzące z 1992 roku studium Aleksandra Madydy *W poszukiwaniu jedności człowieka i świata. Folklor w twórczości Stanisława Vincenza*, w której badacz zafascynowany *Na wysokiej połoninie* podjął próbę opisanie huculskiej kultury ludowej przedstawionej na kartach tetralogii. W tym samym roku, pod redakcją Jana A. Choroszego i Jacka Kolbuszewskiego ukazała się praca *Świat Vincenza. Studia o życiu i twórczości Stanisława Vincenza (1888-1971)*, będąca zbiorem materiałów zaprezentowanych na konferencji „Życie i twórczość Stanisława Vincenza” zorganizowanej we Wrocławiu jesienią 1989 roku. Kolejne lata zaowocowały całym szeregiem opracowań, w 1994 ukazały się *Studia o Stanisławie Vincenzie* pod redakcją Piotra Nowaczyńskiego, a także *Człowiek i dialog. „Na wysokiej połoninie” Stanisława Vincenza* autorstwa

Włodzimierza Pruchnickiego. Trzy lata później Mirosława Ołdakowska-Kuflowa opublikowała *Stanisław Vincenz wobec dziedzictwa kultury*, w 2002 roku pod redakcją tejże badaczki ukazała się praca zbiorowa *Stanisław Vincenz humanista XX wieku*, rok później do druku trafiła antologia tekstów *Vincenz i krytycy* opracowana przez Piotra Nowaczyńskiego. Na szczególną uwagę zasługuje ukazująca się w latach 2015-2018 seria wydawnicza *Biblioteka Vincenzowska*, objęta patronatem przez Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Wrocławskiego, w której skład weszły następujące prace: *Vincenz – mistrz słowa mówionego* Jolanty Ługowskiej; *Stanisława Vincenza tematy żydowskie* Doroty Burdy-Fischer; *Zatrudnienie: literat. Materiały, studia i szkice o Stanisławie Vincenzie* pod redakcją Jana A. Choroszego; *Wzór nieznany. Stanisław Vincenz a muzyka* Jakuba Żmizdińskiego.

W kontekście drugiego z pisarzy nie sposób zapomnieć o książce Andrzeja S. Kowalczyka *Nieśpieszny przechodzień i paradoksy*, będącą pierwszą próbą monograficznego opisu twórczości Jerzego Stempowskiego i do dzisiaj najważniejszą pozycją dla osób zajmujących się twórczością Hostowca. W 2005 dzięki Jerzemu Tomaszewiczowi opublikowano wspomnienia i szkice o „nieśpiesznym przechodniu” zatytułowane *Pan Jerzy, śladami nieśpiesznego przechodnia*, w skład której weszły m.in. teksty autorstwa Czesława Miłosza, Józefa Łobodowskiego, Jana Kotta, Tymona Terleckiego i innych. Warto przywołać również pracę Sławomira Janowskiego *Świat wartości. Problematyka aksjologiczna w eseistyce Bolesława Micińskiego, Jerzego Stempowskiego i Czesława Miłosza*, w której opisano m.in. źródła wartości Hostowca, jego dialog z tradycją, spostrzeżenia do dalszych losów Europy, a także *Moment osobisty. Stempowski, Czapski, Miłosz* Doroty Sieroń-Galusek, będący próbą przedstawienia etapów duchowego kształtowania się osobowości Stempowskiego.

Dla niniejszej pracy szczególną wartość wniosły opracowania, w ramach których dokonano porównania twórczości obu autorów. Mowa oczywiście o publikacjach: *Kryzys świadomości europejskiej w eseistyce polskiej lat 1945-1977 (Vincenz – Stempowski – Miłosz)* Andrzeja St. Kowalczyka wydanej w 1990 oraz *Arkadia i małe ojczyzny. Vincenz – Stempowski – Wittlin – Miłosz*, napisanej przez Józefa Olejniczaka i opublikowanej w 1992 roku. Na przestrzeni lat ukazywały się również liczne artykuły naukowe i prace badawcze stanowiące dla mnie cenne źródła informacji, ale których ze względu na liczbę nie sposób w tym miejscu przywołać.

Prezentowana rozprawa doktorska poświęcona narracjom o „Kresach” Stanisława Vincenza i Jerzego Stempowskiego składa się z czterech rozdziałów.

Rozdział I (Typologia dyskursów literatury kresowej) będzie miał metodologiczno-przeładowy charakter i stanie się punktem wyjścia do analizy pisarstwa obu autorów w kontekście sformułowanego tematu. Zostaną w nim zaprezentowane podziały literatury kresowej zaproponowane przez polskich badaczy na przestrzeni wieków, m.in. stworzone przez Aleksandra Tyszyńskiego rozróżnienie na „szkołę litewską” i „szkołę ukraińską”. W dalszej części pracy analizie poddamy koncepcję Eugeniusza Czaplejewicza rozgraniczającego szeroko pojętą literaturę kresową na dwie perspektywy: węższą i szerszą. W ramach przywołania metody tematologicznej Bolesława Hadaczka, zostaną przypomniane najczęściej występujące grupy tematyczne opowiadające o: przestrzeni wojen i bitew, obrazie życia szlachecko-ziemiańskiego, folklorze, krajobrazie, pamięci i nostalgii. Zaprezentowane zostaną wyróżnione przez Aleksandra Fiuta dyskursy: genealogiczny, symbiozy, oblężonej twierdzy i katastroficzny. W dalszej części pracy omówione będą typy dyskursów występujących w literaturze kresowej wyodrębnione z użyciem kryterium odniesień przedmiotowych i tematycznych. W podrozdziale poświęconym dyskursowi ziemiańskiemu zaprezentowany zostanie obraz życia polskiej szlachty kształtowany w literaturze kresowej na przestrzeni lat. Ważne miejsce zajmie przedstawienie wzajemnych stosunków szlachty i chłopstwa, występujących między nimi konfliktów czy uroków gospodarowania. Prowadzona analiza uwzględni dwór kresowy wraz z jego najbliższym otoczeniem i rolę jaką pełnił na tych terenach. W podrozdziale poświęconym krajobrazowi przedstawione będą dwa odmienne sposoby prezentowania przestrzeni – piękny i mroczny. Analiza zobrazuje ewolucję sposobu kreowania przestrzeni kresowej wraz z upływem czasu i dokonujących się przemian politycznych, ze szczególnym uwzględnieniem motywu stepu. Następnie omówiony zostanie sposób realizacji dyskursu walki i obrony. Zaprezentowane będą realizacje motywu Polski jako przedmurza chrześcijaństwa, od wieków obecnego wśród polskich przekonań i mitów politycznych. Pojawią się również rozważania nad prezentacją Kresów jako polskiego bastionu obronnego, uwzględniając przy tym aspekty aksjologiczne. W ostatnim podrozdziale poddane analizie zostaną utwory wpisujące się w obręb dyskursu martyrologicznego. Przedstawione będą również sposoby, w jakich autorzy opisywali okres totalitaryzmu sowieckiego i niemieckiego, bestialskie mordy, kwestie masowych wywozów ludności polskiej z terenów „Kresów”.

Rozdział II (Literatura kresowa jako literatura quasi-emigracyjna) rozpoczyna rozważania na temat doświadczeń związanych z emigracją i narracji powstałych w ich

wyniku. zilustrowana zostanie periodyzacja oraz stan badań nad literaturą emigracyjną, a także quasi-emigracyjny charakter literatury kresowej. Przyjrzymy się bliżej podziałowi literatury na krajową i emigracyjną. Przedstawione zostaną realia, w jakich się ona rozwijała, a także trudności, z jakimi spotykali się autorzy oraz ich stosunek względem rodzimego kraju. Następnie omówiony zostanie sposób kreowania narracji, będącej odzwierciedleniem struktury ludzkiej identyfikacji i rozumienia. W celu wieloaspektowego spojrzenia na pisarstwo emigracyjne rozważania rozszerzone będą o doświadczenia migracji mające szczególne znaczenie w przypadku twórczości pisarzy kresowych, posiadających silne poczucie własnej odrębności motywowane czynnikami kulturowymi i tworzącymi ponadindywidualne konstrukcje pojęciowe. Skupimy się na opowieściach, w których autorzy definiują kształt swojej bliższej ojczyzny. Zwrócimy uwagę na narracje powstające w obrębie gatunku prozy wspominkarskiej i wywodzący się z nich nurt nazwany przez Jana Błońskiego emigracją wyobraźni, który z czasem zyskał miano literatury ojczyzn prywatnych⁸. Pochylimy się również nad narracjami eseistycznymi, zwłaszcza tymi powstającymi w obrębie polskiej szkoły eseju, których odmienność opierała się na narracji prowadzonej w sposób przypominający „starszlachecką gawędę skrzyżowaną z humanistyczną erudycją⁹. W dalszej części rozdziału określone zostaną reguły pozwalające używać wobec dzieł autorów kresowych określenia emigracja wyobraźni. Analizowany będzie związek omawianego tematu z koncepcją miejsca i przestrzeni opracowaną przez Yi-Fu Tuana¹⁰, Małgorzatę Dymnicką¹¹, oraz teorię „miejsca pamięci” Pierre Nora¹² i uwagi Marii Delaperrière¹³. Zwrócimy uwagę na kategorię miejsca autobiograficznego i sposób jego przedstawienia

⁸ Por. S. Wystouch, *Tadeusz Konwicki – emigracja wyobraźni*, „Czas Kultury” 2015, nr 1, s. 132.

⁹ Por. S. Olejniczak, *Esej i dziennik na emigracji*, [w:] *Literatura emigracyjna 1939 – 1989*, pod red. J. Olejniczaka, t. I, Katowice 1993, s. 247.

¹⁰ Badacz uznał, że przestrzeń i miejsce stanowią główne składniki otaczającego nas świata odbieranego za pomocą zmysłów. Zob., Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska, Warszawa 1987.

¹¹ Znawczyni tematu nazywa miejsce „pojęciem-kluczem” budującym nowe oświadczenia kulturowe. Dostrzega również potrzebę uwzględnienia w analizie przestrzeni społecznych różnych perspektyw. Zob. M. Dymnicka, *Od miejsca do nie-miejsca*, „Acta Universitatis Lodzianensis” Folia Sociologica 2011, nr 36.

¹² Stworzony przez Pierre Nora termin „miejsca pamięci” ma charakter międzynarodowy i odnosi się do wszystkich przejawów obecności minionych czasów we współczesności. Badacz zachęca do spojrzenia na czasoprzestrzeń historyczną ze strony świadomości podmiotu. Zob. A. Szpociński, *Miejsca pamięci (lieux de memorie)*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4, s. 11.

¹³ Badaczka uważa, że teoria „miejsca pamięci” autorstwa Pierre Nora powstała w odpowiedzi na kryzys historii niemogącej przybliżyć przeszłości w oparciu o swój linearny rozwój i miała wspierać badania mediewistów poświęcone okresom, w których nie wyróżniano jeszcze podziału na miejsce rzeczywiste i reprezentację, mit i autentyczność, a także dokument i fikcję, czyli takim, które mimo nie wykształconej jeszcze świadomości historycznej posiadały silne poczucie zakorzenienia. Zob. M. Delaperrière, *Miejsca pamięci czy pamięć miejsca. Kilka refleksji na temat uobecniania przeszłości w literaturze współczesnej*, „Ruch Literacki” 2013, z. 1. S. 49.

w tekstach literackich. Rozważania zakończą ogólne uwagami o kategorii reprezentacji, sformułowane w kontekście jej zastępczego charakteru umożliwiającego pisarzom pochodzącym z „Kresów” ponowne uobecnienie świata, który odchodził w niepamięć.

Rozdział III (Z perspektywy „Homera Huculszczyzny”) zostanie w całości poświęcony analizie dorobku pisarskiego Stanisława Vincenza, ze szczególnym uwzględnieniem cyklu *Na wysokiej połoninie* stanowiącego „esencję prozy kresowej”, a jednocześnie będącego dziełem tak oryginalnym, iż trudno je porównać z innymi utworami¹⁴. Zasygnalizowane zostaną w nim aspekty kulturowe, oraz wydarzenia z życia, które wywarły istotny wpływ na kształt jego dorobku pisarskiego. Przedstawione będą kulturowo-etnograficzne zainteresowania ujawnione m.in. za sprawą esejów powstałych przed napisaniem tetralogii, u których źródeł leżało intensywne odczucie przemian dokonujących się w dwudziestowiecznej kulturze europejskiej. Zwrócimy uwagę na tematykę, którą podejmował w nich pisarz m.in. postęp technologiczny, wyrzeczenie się swojego dziedzictwa i postępującą desakralizację. Vincenz doceniał rolę „bliższej ojczyzny” i zakorzenienia, dlatego sformułowania pojawiające się w tetralogii zostaną odniesione do koncepcji autorstwa Simone Weil¹⁵. Pisarstwo to poddamy analizie uwzględniającej kategorię krajobrazu, zwrócimy również uwagę na fakt, iż rozumienie krajobrazu przez autora *Na wysokiej połoninie* jest bliskie założeniom współczesnej geografii humanistycznej. Pisarz podobnie jak Yi-Fu Tuan uważa, że przestrzeń staje się miejscem w miarę jej osvajania polegającego na poznawaniu i nadawaniu wartości¹⁶. Uwzględnia związki pomiędzy środowiskiem geograficznym a działalnością człowieka, z kolei poznawanie świata wiąże się z odkrywaniem kolejnych warstw zawierających ślady działalności poprzednich cywilizacji przechowywanych w krajobrazie w formie palimpsestu¹⁷. Wnikanie w owe warstwy poprzez pryzmat archeologii umożliwia Vincenzowi nie tylko poznanie dziejów ludzkości, ale i sensów jej egzystencji. W dalszej części rozdziału przedstawione zostanie, w jaki sposób analiza krajobrazu, a zwłaszcza rola jaką odgrywał w dziejach ludzkości prowadzi do sformułowania uwag o zagrożeniach, jakie niosą ze sobą separatyzmy etniczno-kulturowo-polityczne. Obok palimpsestu

¹⁴ Por. E. Dutka, *Próby topograficzne. Miejsca i krajobrazy w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, Katowice 2014, s. 124.

¹⁵ Por. B. Sokołowska, *Aksjologia „małej ojczyzny” . W kontekście rozważań o pisarstwie Stanisława Vincenza*, [w:] *Pogranicze kultur*, pod red. Cz. Kłaka, Rzeszów 1997, s. 124-126.

¹⁶ Por. Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska, wstęp K. Wojciechowski, Warszawa 1987, s. 16.

¹⁷ Por. J. Olejniczak, *Stanisław Vincenz, czytanie i dialog*, „Fa-art” 1995, nr 3 s. 74.

krajobrazu istotne miejsce zajmuje umiejętność czytania „pisma światowego”, będącego głosem natury zwracającej uwagę na swoje prawa do tejże przestrzeni. W dalszej części wywodu, w oparciu o powyższe założenia, a także omówione w pierwszym rozdziale dyskursy zagłębimy się w analizę elementów kresowego krajobrazu i sposobu, w jaki zostały przedstawione w *Na wysokiej poloninie*. Wśród nich uwzględnione zostaną góry, huculska chata, szlachecki dwór i żydowska karczma. Formułowane przemyślenia zakończy wskazanie elementów łączących vincenzowską narrację o „Kresach” z założeniami idei jagiellońskiej.

Ostatni rozdział dysertacji zatytułowany *W ujęciu „nieśpiesznego przechodnia”* poświęcono analizie narracji o „Kresach”, która wyszła spod pióra Jerzego Stempowskiego. Skupimy się w nim na badaniu *Pism o Ukrainie* i rozpoczniemy od scharakteryzowania sylwetki pisarza, jego twórczości eseistycznej oraz epistolografii. Materiał ten, zwłaszcza listy, z uwagi na funkcję autoprezentacyjną i portretującą zostaną wykorzystane jako cenne źródło wiedzy, dostarczające informacji o postawie społecznej Hostowca i współczesnej mu Europie. Przedstawione zostaną powody, dla których esej jako gatunek literacki był tak bliski pisarzowi. Drugi podrozdział poświęcony zostanie zbiorowi esejów *Pisma o Ukrainie* powstałych na emigracji. Pojawi się w nim analiza narracji, z uwzględnieniem kategorii miejsca pamięci, miejsca autobiograficznego, a także emigracji wyobraźni. Wykorzystana zostanie perspektywa antropologiczna przybliżająca czytelnikom realia życia na „Kresach”. W dalszej części skupimy się na zagadnieniach związanych z nauką czytania krajobrazu. Analizowany będzie stosunek Stempowskiego do opisywanego krajobrazu, wpisujący się w założenia „szkoły z Dijon” i opierający na sztuce „czytania” krajobrazu poprzez odszyfrowywanie przeszłości z kształtów ścieżek, analizy nasadzeń i zabudowań. Przybliżona zostanie metafora palimpsestu krajobrazu, według której historia życia człowieka zapisuje się w formie warstw. Analizie poddane będą również elementy kresowej Arkadii „nieśpiesznego przechodnia”, mającej swoje początki już w czasach starożytnych. Przedstawione zostaną prognozy Hostowca dotyczące przyszłości cywilizacji europejskiej. Analiza będzie uwzględniać również kategorię tożsamości kulturowej i prywatne doświadczenia pisarza.

Przy rozważaniach nad kategorią miejsca i przestrzeni w kontekście omawianego tematu głównym punktem odniesienia będzie teoria reprezentacji, ze szczególnym uwzględnieniem aspektów geobiograficznych oraz intelektualnego dystansu wobec historii. Omawiane narracje charakteryzuje oscylacja między

biegunami Arkadii i Atlantydy. Tworzona przez Vincenza i Stempowskiego reprezentacja nabiera charakteru zastępczego i umożliwia pisarzom uobecnienie, przywołanie, restytuowanie utraconej przestrzeni. Badanie literackich przedstawień „Kresów” wymagać będzie zastosowania narzędzi i teorii wykształconych przez geopoetykę. Przez wzgląd na to, że tereny kresowe oznaczone są wieloletnią tradycją ważne miejsce w prowadzonych przeze mnie badaniach zajmie geografia humanistyczna, ze szczególnym uwzględnieniem doświadczeń „szkoły z Dijon”, a także dorobku naukowego Yi-Fu Tuana, zwracającego uwagę na intelektualny charakter przestrzeni mitycznej. Dwudziestowieczni pisarze kresowi rezygnują z romantycznej konwencji opisu, dlatego na tereny opisywane przez Stempowskiego i Vincenza spojrzymy również poprzez pryzmat wyróżnionej przez Pierre Nora kategorii miejsc pamięci, a także miejsca autobiograficznego. Potraktujemy je jako odpowiedniki rzeczywistego miejsca geograficznego oznaczonego wyobrażeniami kulturowymi.

Spojrzenie na narracje Vincenza i Stempowskiego przez perspektywę antropologiczną stanowi ogromne wyzwanie, nie tylko przez wzgląd na rozpiętość tematu, ale i mnogość stanowisk badawczych.

Rozdział I : Typologia dyskursów literatury kresowej

Na współczesne postrzeganie Kresów mają wpływ nie tylko wydarzenia historyczne, ale przede wszystkim mity i stereotypy kształtujące się w opinii społecznej przez ostatnie stulecia. Kraina ta stała się swojego rodzaju „księgą” pisaną przez tradycję, historię i literaturę. Jej karty uświadamiają nam jak na przestrzeni dziejów kształtowało się postrzeganie owych terenów, a także wokół których wyróżników tematycznych najczęściej koncentrowali się twórcy. Jak słusznie zauważa Bolesław Hadaczek:

Literatura kresowa obejmuje bogaty korpus utworów od wysoko- do niskoartystycznych, wyodrębniając się swoistym repertuarem problemów i wątków, filozofią i poetyką oraz własną symbiozą i synergią rozwojową w poszczególnych okresach i gatunkach literackich¹⁸.

Charakteryzowanie jej dyskursów to czynność niezwykle żmudna i pracochłonna. Nie sposób obejść się przy niej bez wykorzystania tematyki porządkującej powtarzające się motywy i wątki, których w tym przypadku mamy niezwykle wiele. Część z nich stanowi swoje integralne uzupełnienia, inne z kolei pozostają w opozycji względem siebie.

Badacze zajmujący się literackim i kulturowym obrazem przestrzeni Kresów najczęściej skupiają się na metodzie geograficzno-regionalistycznej, która w połączeniu z autobiograficznym głosem – części utworów – pozwala w szerszy sposób spojrzeć na kreacje Kresów obecne w polskiej tradycji piśmienniczej. Przedstawiony w niniejszej pracy literacki obraz oparty został o koncepcję miejsca stworzoną przez Yi-Fu Tuana w kontekście geografii humanistycznej, według której miejscem nazywany jest konkretny wycinek przestrzeni. Jego wyróżnikiem stają się nie tylko aspekty materialne, ale przede wszystkim kulturowa symbolika krążąca w danej tradycji społecznej¹⁹.

Swoje rozważania oprę również o teorię reprezentacji, która zdaniem Michała Markowskiego „zawsze odgrywała kluczową rolę w rozumieniu literatury”²⁰. Poddając wtórnej analizie kluczowe dla literatury kresowej dzieła postaram się odpowiedzieć na następujące pytania: jak literackie reprezentacje Kresów mają się do pozatekstowej

¹⁸ B. Hadaczek, *Historia literatury kresowej*, Kraków 2011, s. 9.

¹⁹ Por. Małgorzata Czerwińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*. „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 185.

²⁰ M.P. Markowski, *O reprezentacji*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, pod red. M.P. Markowskiego i R. Nycza, Kraków 2012, s. 287.

rzeczywistości? W jaki sposób pisarskie wyobrażenia przekonują nas o swojej ważności? Zgodnie z regułami teorii mówiącymi, że „*reprezentacja nie odsyła do pozatekstualnego świata, ale do znaczeń konstruowanych przez sam tekst*”, skupię się przede wszystkim na znaczeniach obrazów tworzonych przez autorów. Wybrane przeze mnie do analizy teksty dotyczą głównych dyskursów obecnych w polskiej literaturze kresowej.

Najprostszego podziału literatury kresowej w latach trzydziestych XX wieku dokonał Aleksander Tyszyński. Wyróżnił on wtedy „szkołę litewską” i „szkołę ukraińską”²¹, nazywane później również „szkołą litewsko-białoruską” i „szkołą podolsko-wołyńsko-ukraińską”, czy też po prostu „szkołą Północy” i „szkołą Południa”²². Pierwsza z nich obejmowała swym zasięgiem głównie ziemie ruskie m.in. Ruś Czerwoną, Wołyń oraz Ukrainę wraz z Podolem. Druga skupiała się w obrębie ziem Wielkiego Księstwa Litewskiego, tj. Żmudzi, Wilna, Nowogródka, a także ziem smoleńskich i brzesko-litewskich²³. Szkołę litewską charakteryzowała duża uczuciowość, tajemniczość, upoetycznianie codzienności, czerpanie z ludowych podań, oraz posługiwanie się przez twórców lokalnym słownictwem. Reprezentowali ją: Henryk Rzewuski, Adam Mickiewicz, Eliza Orzeszkowa, Maria Rodziewiczówna, Melchior Wańkiewicz, Czesław Miłosz, Tadeusz Konwicki. Powstała dużo wcześniej szkoła ukraińska nacechowana była ponurymi obrazami stepów, postaciami hardych Kozaków²⁴. Jak podaje Stanisław Uliasz: „*świat ten współtworzył wizje Matki-Ukrainy w wersji szlacheckiej i kozackiej, arkadyjskiej i buntowniczej*”²⁵. Wśród jej głównych przedstawicieli znaleźli się: Antoni Malczewski, Seweryn Goszczyński, Juliusz Słowacki, a później także Leopold Buczkowski, Józef Łobodowski, czy też Andrzej Kuśniewicz i Andrzej Chciuk. Teoria regionalistyczna opierająca się za założeniu, że to „genius logi” w sposób determinujący wpływa na twórczość autorów urodzonych w jego zasięgu w kolejnych latach była kontynuowana również przez Seweryna Goszczyńskiego, Bronisława Chlebowskiego i Michała Grabowskiego²⁶.

Eugeniusz Czaplejewicz stworzył koncepcję rozgraniczającą szeroko pojętą literaturę kresową na dwie perspektywy: węższą i szerszą. Pierwsza skupia się głównie

²¹ Por. B. Hadaczek, *Antologia polskiej literatury kresowej XX wieku*, Szczecin 1995, s. 6.

²² Por. S. Uliasz, *Problem Kresów w literaturze polskiej lat 1918-2018. Znaczące perspektywy interpretacyjne*, „Tematy i Konteksty” 2018, nr 8(12), s. 28.

²³ Por. B. Hadaczek, *Kresy w literaturze polskiej XX wieku. Szkice*, Szczecin 1993, s. 5.

²⁴ Por. B. Hadaczek, *Antologia...*, op. cit., s. 6-7.

²⁵ S. Uliasz, *Problem Kresów w ...*, op. cit., s. 28.

²⁶ Por. B. Hadaczek, *Antologia...*, op. cit., s. 6-7.

wokół utworów czyniących swoim głównym tematem przestrzeń kresową. Zaliczane są do niej dzieła z wyraźnie sformułowanymi tezami takimi jak: idea Polski jako przedmurza chrześcijaństwa, walka Polaków o utrzymanie swego stanu posiadania lub dążenia polonizacyjne z zakresu kultury i edukacji. Charakterystyczna dla niej tendencyjność prowadzi do znacznym uproszczeń w prezentowaniu patriotyzmu czy też antypatriotyzmu. W rezultacie mamy do czynienia ze schematyzacją i prymitywizacją świata przedstawionego. Przy tego typu literaturze spotykamy się również z mitologizacją zniekształcającą, a niekiedy i wykluczającą realną rzeczywistość. Pisarstwo to podejmuje głównie tematykę najbliższą kresowemu społeczeństwu. W ten sposób prezentuje jego sposób widzenia, buduje tożsamość państwową i narodową, służy także zaznajomieniu się z innym światem, uczy koegzystencji z „obcymi”. Zaliczane tu dzieła, za sprawą charakteryzujących je uproszczeń i stereotypizacji zyskały dużą popularność wśród czytelników, wchodząc tym samym w krąg literatury popularnej. Częściowo przyjęły one również funkcje dydaktyczne, charakterystyczne dla piśmiennictwa dedykowanego dzieciom i młodzieży. Najbardziej typowe dla literatury kresowej w znaczeniu wąskim stają się obecne w niej wyobrażenia Kresów, przez Czaplejewicza nazywane również stereotypami lub mitami. Wśród nich możemy wyróżnić postrzeganie Kresów jako: „egzotyki”, „zagrożonej granicy”, „szkoły męstwa i rycerskości”, „żywiół szlachecki”, „utracony raj”, „zniszczoną Arkadię”, „metaprzestrzeń przygody”, „piekło historii”, „zbiorową mogiłę Rzeczypospolitej”. W twórczości tej czas biegnie swoim własnym torem, porównywany raczej do stojącej wody niż rwącej rzeki. Charakterystyczna dla niej jest również ciągła obecność przeszłości, jak i specyficzna sylwetka „człowieka kresowego” (w którego żyłach płynie mieszana krew) charakteryzującego się ognistym temperamentem, porywcznością, a także rycerskością, skłonnością do rozmyślania i ukochaniem rodzinnych stron²⁷. Koncepcja literatury w znaczeniu szerokim skupia się wokół utworów posługujących się przestrzenią Kresów, ale nie czyniących z niej swojej głównej problematyki. Obszar ten jest przez nie traktowany w sposób niejednoznaczny i bardzo subiektywny. Kresowość jest wykorzystywana jako idealne tworzywo do budowania uniwersalnej topografii. W dziełach pojawia się groteska prowadząca do uniwersalizacji.

²⁷ Por. E. Czaplejewicz, *Czym jest literatura kresowa?* [w:] *Kresy w literaturze. Twórcy dwudziestowieczni*, pod red. tegoż i E. Kasperskiego, Warszawa 1996, s. 12-44.

Czaplejewicz przyznaje również, że utwory o charakterze groteskowo-paradystycznym przedrzeźniają i krytykują zarówno Kresy jak i literaturę kresową²⁸.

Bolesław Hadaczek analizując dominanty polskiej literatury kresowej posługuje się metodą tematologiczną. Wyróżnia powielające się w tekstach – pochodzących z różnych okresów i będących dziełami różnych autorów – tematy organizujące utwory. Badacz wyszczególnia najczęściej występujące grupy tematyczne opowiadające o: przestrzeni wojen i bitew, obrazie życia szlachecko-ziemiańskiego, folklorze, krajobrazie, pamięci i nostalgii²⁹.

Biorąc pod uwagę całość polskiej tradycji literackiej możemy również wyodrębnić klasyfikację opartą na chronologii. Dzieli ona literaturę kresową na cztery charakterystyczne okresy: „czasy I Rzeczypospolitej (literatura staropolska), dobę rozbiorową (romantyzm, pozytywizm, Młoda Polska), okres II Rzeczypospolitej oraz czasy po 1945 r. (postanowienia jałtańskie, zmiany granic Polski, nowy ustrój polityczny przesądzały o losie wielu twórców; decydowały o pozostaniu na emigracji)”³⁰. Każdy z nich odznaczał się swoistą tematyką kształtującą estetykę całej epoki lub będącą jednym z jej wyznaczników tematyczno-problemowych³¹.

Hanna Gosk zauważa również, że od czasu międzywojnia mamy do czynienia z wyraźnym wyodrębnieniem się dyskursu kolonialnego opartego na dominacji dyskursu postzależnościowego nawiązującego do podległości wobec zaborców, a do 1989 roku także od politycznej zależności narzuconej Polsce przez ZSRR. Z pierwszym ściśle związany jest również dyskurs władzy wyrażający się w propagowaniu mitów i wpływaniu poprzez nie na zbiorową wyobraźnię³².

Aleksander Fiut dokonując opisu literatury poświęconej tradycji Wielkiego Księstwa posługuje się kategorią dyskursów. Jego zdaniem zapobiega ona zatarciu się wyjątkowego charakteru relacji pomiędzy różnymi grupami, z którym mamy do czynienia w poszczególnych działach literackich. Badacz wyróżnia dyskurs genealogiczny, symbiozy, obłąconej twierdzy i katastroficzny. Pierwszy z nich oparty został na pojmowaniu identyfikacji narodowej jako przynależności do danej ziemi i jej wspólnoty kulturowej, a nie jak można byłoby przypuszczać, na identyfikacji

²⁸ Ibidem, s. 56-62.

²⁹ Por. B. Hadaczek, *Kresy w literaturze polskiej. Studia i szkice*, Gorzów Wielkopolski 1999, s. 15-25.

³⁰ S. Uliasz, *Problem Kresów w...*, op. cit., s. 29.

³¹ Por. Ibidem, s. 29.

³² Por. H. Gosk, *Polski dyskurs kresowy w niefikcyjnych zapiskach międzywojennych. Próba lektury w perspektywie postcolonial studies*, „Teksty Drugie” 2008, nr 6, s. 21-22.

z konkretnym językiem, rasą, czy więzami krwi. Dyskurs symbiozy odznacza się niwelowaniem różnic narodowościowych i kulturowych, kładzie nacisk na wielokulturowość, akcentuje również uniwersalny charakter doświadczeń historycznych. Traktuje wszystkich swoich uczestników na równi, bez względu na ich przynależność etniczną czy religijną. Dyskurs obłożonej twierdzy korzysta z kategorii przestrzennych i wyraźnych podziałów. Dzieli ziemię na wewnętrzną (oswojoną) i zewnętrzną (nieoswojoną), z kolei zamieszkujących ją ludzi na „swoich” i „obcych”. Charakteryzuje go także wyraźne zaakcentowanie językowej odrębności poszczególnych grup społecznych. Dyskurs katastroficzny nie zważając na różnice etniczne, czy też religijne, wszystkich traktuje jako ofiary dokonującej się zakłady. Za swoich uznaje przede wszystkim mieszkańców Kresów, innych reprezentują głównie bolszewicy i hitlerowcy. Badacz słusznie zaznacza, że przedstawione dyskursy nigdy nie występują samodzielnie, raczej mieszają się z sobą, niekiedy jeden z nich staje się dominujący. Podkreśla również, iż owa typologia z powodzeniem może zostać przeniesiona na grunt literatury traktującej o stosunkach na terenach Ukrainy³³.

Idąc za przykładem Aleksandra Fiuta w swojej pracy również posłużę się kategorią dyskursu. Jej rodowodu możemy szukać w badaniach językoznawczych, lecz w punktu widzenia niniejszej pracy dużo ważniejszy będzie kontekst literaturoznawczy, a także społeczny i kulturowy. Samo pojęcie dyskurs wywodzi się z łac. *discursus* i oznacza, rozmowę, dyskusję, przemówienie. Wyraźnie wskazuje ono na ścisłe powiązanie z ustną formą przekazu. Przymiotnik jest też rozumiany jako kategoria logiczna, w ramach której, w oparciu o wnioskowanie, każde z ogniw wchodzących w skład łańcucha rozumowania jest zależne od poprzedniego i warunkuje kolejne³⁴. Mimo iż w słownikowej definicji na próżno szukać informacji o innych wymiarach i aspektach dyskursu, to w pracach Algirdasa Juliusa Greimasa, Claude Bremonda i Tzvetana Todorova jest on rozumiany jako sposób przedstawiania, opowiadania uwzględniający czas, stosunek narratora do historii, wypowiedzi bohaterów i strukturę narracji. Z kolei to o czym się opowiada, czyli sama historia, postacie i zdarzenia traktowane są jako nadrzędne wobec dyskursu³⁵. Mimo że, Maingueneau wskazuje na wyraźną opozycję pomiędzy dyskursem a tekstem, to w pracach badaczy anglosaskich

³³ Por. A. Fiut, *Wielkie Księstwo Litewskie: między utopią a nostalgią*, [w:] *Ostatni obywatele Wielkiego Księstwa Litewskiego*, pod red. T. Bujnickiego i K. Stępnika, Lublin 2005, s. 10-15.

³⁴ Por. *Słownik wyrazów obcych*, pod red. E. Sobol, Warszawa 1999, s. 905.

³⁵ Por. E. Sławkowa, *Dyskursywnie o dyskursie*, „Białostockie Archiwum Językowe” 2006, nr 6, str. 92-93.

fenomeny te są bardzo często traktowane jako tożsame³⁶. Z kolei Teun von Dijk rozumie przedmiot badań jako wypowiedź oraz tekst uwzględniający kontekst³⁷. Podobne stanowisko zajmuje polska badaczka Anna Duszak definiująca dyskurs jako „tekst w kontekście”³⁸. Dla niniejszej pracy niezwykle istotne jest stanowisko Lecha Nijakowskiego, według którego dyskurs to „*tekst w kontekście, a zatem nie tylko utrwalony system znaków, ale również szerszy kontekst jego powstania, rozpowszechniania i odbioru*”³⁹. Definicja ta nawiązuje do koncepcji Michała Bachtina uważającego, że niemożliwe jest funkcjonowanie słowa poza kontekstem, gdyż zawsze odnosi się ono do rzeczywistości pozajęzykowej. Bachtinowska teorii literatury bardzo wyraźnie uwzględnia związek literatury z kulturą traktując ją jako jeden z przejawów życia społecznego⁴⁰.

Kategoria dyskursu rozumiana jest przeze mnie nie tylko jako zbiór tekstów, które coś łączy, chociażby tematyka⁴¹, ale również sam tekst razem z jego kontekstem społecznym znajdującym w nim swoje odbicie, a jednocześnie konstytuujący go⁴². Kategoria ta, podobnie jak inne modele stratyfikacyjne porządkuje naszą wiedzę o świecie oraz dostarcza niezbędnych ram interpretacyjnych. Typologia dyskursu jest narzędziem umożliwiające rozumienie rzeczywistości poprzez organizowanie jej obrazu.

Przedstawiając typy dyskursów obecnych w literaturze kresowej posłużę się kryterium odniesień przedmiotowych i tematycznych. W skład komponentów każdego z wyróżnionych przeze mnie dyskursów wchodzi charakterystyczne dla niego pojęcia, wartości, symbole i idee. Pragnę również zaznaczyć, iż trudno jest mówić o jakimkolwiek typie dyskursu, który występowałby w pełni samodzielnie. Wszystkie one posiadają pewne pierwiastki wspólne, czy też wchodzi między sobą w interakcje. W typologii należy zatem uwzględnić pewną przenikalność granic wyodrębnionych

³⁶ Ibidem, s. 93.

³⁷ Por. T van Dijk, *Dyskurs jako struktura i proces*, [w:] tegoż, *Dyskurs jako struktura i proces*, Warszawa 2001, s. 12.

³⁸ Por. A. Duszak, *Tekst, dyskurs, komunikacja międzykulturowa*, Warszawa 1998, s. 7.

³⁹ L. Nijakowski, *Demony symboliczne. Konflikty narodowe i etniczne w wymiarze symbolicznym*. Warszawa 2006, s. 17.

⁴⁰ Por. A. Synowiec, *W stronę analizy tekstu – wprowadzenie do teorii dyskursu*, „Zeszyty Naukowe Politechniki Śląskiej”, Seria: Organizacja i zarządzanie, z. 65, s. 285.

⁴¹ Por. T. Piekot, *Trzy sposoby rozumienia słowa dyskurs*, [w:] *Dyskurs w perspektywie akademickiej. Materiały z międzynarodowego okrągłego stołu 3-5 kwietnia 2009 r.*, Mińsk, Białoruś, pod red. tegoż, I. Uchmanowej-Szmygowej, M. Sarnowskiego, M. Poprawy i G. Zarzecznego, Olsztyn 2014, s. 16.

⁴² Por. J. Sawicz, *Dyskurs-kontekst*, [w:] *Dyskurs w perspektywie...*, op. cit., s. 20.

typów dyskursów, jak i ich współwystępowanie w całościowym ujęciu literatury i kultury kresowej⁴³.

1.1 Dyskurs ziemiański

Spore grono twórców ukazuje Kresy z perspektywy osobistych doświadczeń. Nie brakuje narracji wspomnieniowo-pamiętnikarskich odwołujących się do okresu dzieciństwa, młodości oraz późniejszych perypetii życiowych. Chętnie wykorzystywanym tworzywem pisarskim stają się dzieje rodzinne, a także wspomnienia bezpośrednich uczestników wydarzeń historycznych. Kresy zaczynają być traktowane jako mała ojczyzna będąca odrębnym organizmem związanym ze swą własną czasoprzestrzenią. Stają się również miejscem zderzenia różnych kultur, wymiany poglądów, tradycji, a także mitów⁴⁴.

Alternatywą, a zarazem czynnikiem ożywczym dla autobiografizmu obecnego u sporej części pisarzy kresowych staje się geopoetyka. Pozwala ona spojrzeć na ową twórczość w dużo szerszy sposób, unikając przy tym uproszczeń takich jak rozumienia kategorii reprezentacji w autobiograficzności, czy też zbędnego psychologizmu⁴⁵. Kresy ukazane w twórczości tego typu autorów bez wątpienia stają się miejscem autobiograficznym zachowując przy tym swoją symbolikę kulturową wypracowaną przez długoletnią tradycję literacką. Jednocześnie ubogacają się o pewien nowy ton będący wkładem własnym konkretnych twórców⁴⁶.

Jednym z często podejmowanych tematów jest obraz życia polskiej szlachty kresowej. Do popularyzacji wątków ziemiańskich przysłużyła się ogromna liczebność polskich rodów ziemiańskich chętnie osiedlających się na terenach Kresów⁴⁷. Z pewnością nie bez znaczenia jest również fakt, iż twórcy bardzo często sami

⁴³ Por. B. Witosz, *Czy potrzebne nam typologie dyskursu?* [w:] *Dyskurs i jego odmiany*, pod red. tejże, K.Sujkowskiej-Sobisz i E. Ficek, Katowice 2016, s. 23 i 27.

⁴⁴ Por. B. Hadaczek, *Kresy w literaturze polskiej. Studia i szkice*. Gorzów Wielkopolski 1999, s. 14-15.

⁴⁵ Por. Małgorzata Czermińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*. „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 184-185.

⁴⁶ Por. Ibidem, s. 186.

⁴⁷ Jacek Kolbuszewski wspomina o tym, że tereny Kresów dawały możliwość szybkiego i łatwego wzbogacenia się. Dla polskich ziemian był to jeden z głównych powodów osiedlania się na niebezpiecznych terenach kresowych. Por. J. Kolbuszewski, *Kresy*, Wrocław 2002, s. 23. *Pod koniec XVIII wieku do stanu szlacheckiego zaliczano 8% ludności państwa polskiego. Dla porównania w krajach zachodniej Europy wskaźnik ten utrzymywał się na poziomie 2% populacji*. A. Zajączkowski, *Szlachta polska. Kultura i struktura*, Warszawa 1993, s. 10.

wywodzą się z owej hermetycznej grupy społecznej. Spostrzeżenie to dotyczy m.in. Mikołaja Reja, Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego, Wacława Potockiego, Wincentego Pola, Marii Dunin-Kozickiej, Zofii Kossak-Szczuckiej, Włodzimierza Odojewskiego, czy też Włodzimierza Odojewskiego⁴⁸. Założenia te znajdują swoje odzwierciedlenie w poglądach francuskiego psychologa i filozofa Hippolyte Taine uważającego, iż twórca jest kształtowany przez takie czynniki zewnętrzne jak: rasa, środowisko i moment historyczny, a wszystkie te składowe mają istotny wpływ na jego postawę twórczą⁴⁹.

Jacek Kolbuszewski w swoich rozważaniach na temat kresowej literatury popularnej stwierdza, że autorami większość utworów gloryfikujących poczynania kresowego ziemiaństwa są jego podupadli przedstawiciele w zaparte podtrzymujący mit swojej wielkości, a przy tym sprzeciwiający się ówczesnej polityce zupełnie niepokrywającej się z ich prywatnymi interesami⁵⁰. Koncepcja ta znajduje dobitny wyraz m.in w wspominkowo-autobiograficznym pisarstwie Marii Dunin-Kozickiej i Zofii Kossak-Szczuckiej. Obie autorki przedstawiają trudne położenie ziemiaństwa w trakcie przewrotów społeczno-politycznych, podkreślając przy tym wielowiekowe trwanie na owych terenach polskich tradycji szlacheckich. Bohaterami tworzonych przez autorki opowieści wspomnieniowych stają się przede wszystkim reprezentanci magnaterii posiadający ogromne majątki ziemskie, służbę i pałace, w mniejszej części prosty lud i szlachta średnia. Pisarki czynią tereny Ukrainy przestrzenią literacką, w której toczy się życie rodzinne, gospodarskie, towarzyskie, a także pojawiają się problemy polityczne i społeczne.

Ziemiaństwo zamieszkujące tereny kresowe jest ukazane jako grupa szczególnie świadoma swojego pochodzenia, dumna z przynależności do uprzywilejowanej klasy społecznej, a także wytrwale broniąca swoich tradycji. Jednocześnie, jak stwierdza Bolesław Hadaczek, nie na tyle samowystarczalna, by w twórczości piśmienniczej zachować pozycję w pełni indywidualną, pozwalającą na przedstawianie jej w całkowicie niezależnym ujęciu. Egzystencja szlachty w decydujący sposób uzależniona jest od zwykłego ludu. Prowadzi to do współwystępowania obok siebie dwóch ważnych wątków: ziemiańskiego i plebejskiego. Jeden z najczęściej podejmowanych tematów to konflikt między dworem, a wsią wynikający – zazwyczaj – z trudnej sytuacji

⁴⁸ Por. B. Hadaczek, *Kresy w literaturze ...*, op. cit., s. 17-18.

⁴⁹ Por. B. Hadaczek, *O geopoetyce kresowej*, „Roczniki Humanistyczne” 1997, t.45, z. 1, s. 245.

⁵⁰ Por. J. Kolbuszewski, *Od Pigalle po Kresy. Krajobrazy literatury popularnej*, Wrocław 1994, s. 176.

materialnej chłopstwa. Rozbieżność majątkowa nie stanowiła jedynej przyczyny pojawiających się antagonizmów. Istotne były również kwestie narodowościowe, a w szczególności kształtujące się ruchy nacjonalistyczne.

Nie można zapomnieć o tym, że posiadacze ziemscy to w głównej mierze Polacy mający pod sobą ruskich chłopów⁵¹. Zależności te znajdują swoje odbicie w co raz częściej omawianym dzisiaj dyskursie kolonialnym. Robert Traba zwraca uwagę na następujący twór literacki wykształcony przez owo piśmiennictwo: „*Panem był Polak – dobry patron, chłopem – Rusin, Ukrainiec, Litwin, który się wychował pod kuratelą sprawiedliwie rządzącego polskiego właściciela ziemskiego*”⁵². Edukowanie miejscowego ludu stawało się dla zamożnego pana rodzajem misji cywilizacyjnej mającej na celu uczynienie ruskiego chłopca bardziej świątym i polskim⁵³.

Według Jacka Kolbuszewskiego w polskiej tradycji literackiej spotykamy się z ukazaniem wzajemnych stosunków szlachty i chłopstwa wg antycznego wzorca, bazującego na traktowaniu chłopskiej pracy na roli jako czynnika integrującego ją z =dworskim życiem na zasadach astronomicznej harmonii. Pochodzący z mitologii greckiej boski ład wszedł do tradycji szlachecko-ziemiańskiej stanowiąc tzw. filozofię „długiego trwania”⁵⁴.

Już w XVI wieku mamy do czynienia z wpisaniem portretu ziemianina w poetycki pejzaż gospodarski. Motyw ten został oparty głównie na sytuacji życiowej średniej szlachty, samodzielnie zarządzającej swoimi majątkami i z przyjemnością nadzorującej prace rolne⁵⁵. Taki wzorzec odnajdziemy m.in. w parenetycznej wizji egzystencji polskiego szlachcica zawartej w *Żywocie człowieka poczciwego* Mikołaja Reja, dziele przepełnionym apoteozą życia ziemianina, w którym pisarz wychwala uroki gospodarowania na wsi kreując przy tym obraz szlachcica-gospodarza odpowiadający oczekiwaniom ówczesnego stanu szlacheckiego⁵⁶. Stworzony przez Reja wzór szlachcica-ziemianina odpowiadał na pytanie: do jakiego trybu życia

⁵¹ B. Hadaczek, *Kresy w literaturze...*, op. cit., s. 17-18.

⁵² R. Traba, *Kresy. Miejsce pamięci w procesie reprodukcji kulturowej*, [w:] *Historie wzajemnych oddziaływań*, pod red. tegoż, Berlin-Warszawa 2014, s. 411.

⁵³ Por. Ibidem, s. 411-412.

⁵⁴ Por. J. Kolbuszewski, *Od Pigalle...*, op. cit., s. 224-225.

⁵⁵ Por. Cz. Hernas, *Barok*, Warszawa 1998, s. 91.

⁵⁶ Szlachta polska traktowała swój stan jako wartość nadrzędną otrzymaną z łaski bożej, a jednocześnie ściśle związaną z urodzeniem. Z pozycją szlachcica-ziemianina wiązała się również nieograniczona wolność osobista, stawiająca go ponad chłopów pańszczyźnianych. Por. H. Dziechcińska, *Szlachcic idealny w „Żywocie człowieka poczciwego”*, czyli *narracja perswazyjna*, „Pamiętnik Literacki” 1969, nr 60/4, s. 50.

zobowiązuje stan szlachecki?⁵⁷ W utworze opisany zostaje również typowy wiejski dwór szlachecki, obyczaje w nim panujące oraz prace wykonywane w ogrodzie i sadzie⁵⁸.

Szybkie bogacenie się szlachty sprawiło, że w literaturze zaczęto utrwalać obraz Kresów jako „krajny mlekiem i miodem płynącej”. Tego typu stylizacje odnajdziemy w *Sielankach* Szymona Szymonowicza, a także w poemacie *Roksolanki, to jest ruskie panny* i zbierze *Sielanki nowe ruskie różnym stanom dla zabawy teraz świeżo wydane przez Simeona Zimorowica* Józefa Bartłomieja Zimorowica⁵⁹.

W ostatnim z wyżej wymienionych utworów autor przedstawia „swe kąty” będące Lwowem i jego okolicami, a także stanowiące metonimię domu. Miasto to zostało przedstawione przez Zimorowica jako miejsce leżące na wzgórzu, którego rzeczywistym odpowiednikiem była zapewne posiadłość poety. Teren, z którego obserwowany jest Lwów charakteryzuje się szeregiem zalet: posiada przepiękny widok na pobliskie wzgórza gdzie niebo styka się z ziemią, jest położony blisko miasta, cechuje go również bezpieczeństwo. W takim otoczeniu będącym odpowiednikiem ziemskiej Arkadii mieszka Miłosz, bohaterem sielanki II i XII⁶⁰ i jak sam przyznaje: „*Tego miejsca sąsiedzka bliskość, widok miły/ Z położeniem rozkosznym do siebie zbawiły*”⁶¹.

Czesław Hernas uważa, że raj ten żyje w harmonii z miastem, które w sielankach nie zostaje przedstawione – jak w przypadku poezji wiejskiej – jako *locus horridus*. Dlatego też utwór ten spełnia wszystkie wytyczne sielanki mieszczańskiej⁶². Ludwika Szczerbicka-Ślęk wskazuje, iż z socjologicznego punktu widzenia określenie „kąty” oznacza również całą społeczność Lwowa i jego okolic, wyróżniającą się językiem, a także obyczajami. Bohaterzy sielank Zimorowca

⁵⁷ Zdaniem Czesława Hernasa szlachta zmierzając do stabilizacji poszukiwała zasad postępowania mających pomóc jej odnaleźć się w wiejskiej rzeczywistości. Za jedną z najważniejszych został uznany umiar opiewany głównie w poezji szlacheckiej. Por. Cz. Hernas, op. cit., s. 91-92.

⁵⁸ Por. B. Hadaczek, *Kresy pokojowe w literaturze staropolskiej*, „Kresy” 2002, nr 49, s. 242.

⁵⁹ *Sielanki nowe ruskie różnym stanom dla zabawy teraz świeżo wydane przez Simeona Zimorowica* zostały po raz pierwszy wydane w 1663 roku w Krakowie. Zawarte w tytule imię i nazwisko błędnie wskazują na autorstwo młodszego brata poety, zmarłego 34 lata przed wydaniem zbioru. O tym, iż Szymon nie mógł być autorem świadczą m.in. zawarte w utworach odniesienia do wydarzeń rozgrywających się już po jego śmierci. Nie jest również do końca jasne, czy imię młodszego brata znalazło się na stronie tytułowej w wyniku błędu drukarskiego, czy też był to zamierzony zabieg Zimorowca mający na celu oddanie czci i podtrzymanie pamięci zmarłego. Por. L. Szczerbicka-Ślęk, *Wstęp*, [w:] J.B. Zimorowic, *Sielanki nowe ruskie*, Wrocław 1999, s. 13-14.

⁶⁰ Por. L. Szczerbicka-Ślęk, *Wstęp*, [w:] J.B. Zimorowic, *Sielanki nowe ruskie*, Wrocław 1999, s. 21-22.

⁶¹ J.B. Zimorowic, *Trużenicy*, [w:] tegoż, *Sielanki nowe ruskie*, Wrocław 1999, s. 18.

⁶² Por. Cz. Hernas, op. cit., s. 254.

posługują się rutenizmami leksykalnymi, a także posiadają ruskie imiona: Olena, Rozyna, Dorosz.

Sam poeta zauważa, iż w społeczeństwach, w których dochodzi do krzyżowania się języków, wiary i kultury trudno jest odróżnić „swoich i „obcych”⁶³. Wprowadzenie przez Zimorowica perspektywy ludowej pozwala na ukazanie społecznej i etnicznej różnorodność Kresów, a także podniesienie jej do rangi uniwersalnej⁶⁴.

W polskiej tradycji literackiej nie brakuje utworów ukazujących przepaść pomiędzy życiem pańszczyźnianego chłopca a szlachcica. Temat ten w wyrazisty sposób został zrealizowany w *Żeńcach* Szymona Szymonowica. Sielanka przedstawia stosunki społeczne z początku XVII wieku⁶⁵, ciężką przymusową pracę na ziemiańskich polach pod okiem starosty, nierzadko bez jakiegokolwiek przerwy i posiłku. W pierwszych wersach utworu czytamy:

Już południe przychodzi, a my jeszcze żniemy;
„Czy tego chce urzędnik, że tu pomdlejemy?
Głodnemu, jako żywo, syty nie wygodzi:
On nad nami z maczugą przeklinając chodzi,
A nie wie, jak ciężko z sierpem po zagonie
Ciągąc się: oraczowi insza, insza wronie,
Chociaj oracz chodzi za pługiem, i wrona:
Insza sierp w ręce, insza maczuga toczona⁶⁶.

W dalszej części sielanki mamy do czynienia z obrazem katowanej przez nadzorcę Maruszki, robotnicy, która zaraz po ciężkiej chorobie została wysłana do pracy przy żniwach i naraziła się staroście swoim gadulstwem. Powodem podobnej kary może stać się również zbyt powolna praca, czy też inna błahostka. Chłopi zostają ukazani jako grupa doskonale zdająca sobie sprawę z panujących nierówności, a pomimo to z pokorą podporządkowująca się żądaniom pana, dając przy tym świadectwo, iż ten stan rzeczy jest dla nich czymś normalnym i w pełni akceptowalnym.

W całym utworze nie pada ani jedno słowo buntu przeciwko niesprawiedliwemu i nieludzkiemu traktowaniu pracujących. Na pierwszy plan wysuwa się jednak ciągły

⁶³ Por. L. Szczerbicka-Ślęk, Wstęp, [w:] J.B. Zimorowic, *Sielanki nowe ruskie*, Wrocław 1999, s. 23-24.

⁶⁴ Por. E. Czaplejewicz, *Czym jest literatura kresowa*, op. cit., s. 39.

⁶⁵ Na przełomie XVI i XVII wieku zarówno w Polsce jak i w ówczesnej Europie dochodziło do pogorszenia losu chłopstwa. Ponadto polska szlachta uważała że: „*jeżeli obywatel rzymski ma być we wszystkim wzorem do naśladowania dla Polaka, to szlachcic polski powinien stać się obywatelem z wszystkimi prawami, a chłop – niewolnikiem bez praw*”. Zob. S. Seweryn, Wstęp, [w:] S. Szymonowicz, *Żeńcy*, Warszawa 1948, s. 17-18.

⁶⁶ S. Szymonowicz, *Żeńcy*, Warszawa 1948, s. 27.

strach przed karą. Ten sposób prezentacji prac polowych świadczy o tym, iż głównym celem autora stało się bezstronne ukazanie chłopskiej krzywdy⁶⁷.

Z tematem tym spotkamy się również u Mikołaja Reja w *Krótkiej rozprawie między trzema osobami, panem, wójtem a plebanem i Zwierzyńcu*; u Andrzeja Frycza-Modrzewskiego w traktacie *O naprawie Rzeczpospolitej*, czy też kazaniach ks. Piotra Skargi. Nie świadczy to jednak o tym, aby zmierzano do równouprawnienia chłopów i szlachty. Uważano bowiem, że nierówność praw politycznych jest warunkiem niezbędnym do prawidłowego funkcjonowania państwa oraz społeczeństwa. Założenia te były formułowane na wzór poglądów Arystotelesa usprawiedliwiającego niewolnictwo, Platona twierdzącego iż zniwelowanie granic za niezwykle niebezpieczne dla państwowości, czy też św. Augustyna doszukującego się w niewolnictwie kary bożej za grzechy⁶⁸.

W tym miejscu należy zaznaczyć, że Szymonowicz, jako jeden z nielicznych, tworzy obraz chłopów pańszczyźnianych uwzględniając przy tym ich uczucia, obawy, a nawet sposób myślenia o szlachcie. Świadczy o tym chociażby pieśń Pietruchy, kontrastująca harmonijny świat przyrody z postępowaniem starosty. Wymowny dwuwiersz: „*Słoneczko, śliczne oko, dnia oko pięknego/Naucz swych obyczajów starostę naszego*” uwypukla nierówności pomiędzy stanami, przedstawiając je jako występki przeciwko prawom natury.

Tematyka związana z ziemiaństwem, szlachtą zaściankową i chłopami staje się szczególnie popularna w drugiej połowie XIX wieku. Autorzy poruszają wtedy kwestie dotyczące zagrożeń jakie mogą stanowić dla polskich majątków położonych na Kresach dokonujące się przemiany społeczno-polityczne, a zwłaszcza nadciągająca rusyfikacja. Powstające w owym czasie dzieła zachęcają czytelników do kultywowania tradycji, odwołują się również do takich wartości jak religia, czy też narodowa solidarność. Wiele wspomniano o pracy u podstaw będącej obowiązkiem obywatela wobec ojczyzny znajdującej się w trudnej sytuacji dziejowej. Realizacja owych postulatów miała przyczynić się do ugruntowania polskiej bytności na terenie Ukrainy, a tym samym zachowania przez magnaterię swojej uprzywilejowanej pozycji społecznej. Społeczność kresowa na tle wspomnianych wyżej przełomowych wydarzeń historycznych zostaje ukazana m.in. przez Zygmunt Miłkowskiego, Leonarda Sowińskiego, Jana Lama,⁶⁹

⁶⁷ S. Seweryn, *Wstęp*, [w:] S. Szymonowicz, *Żeńcy*, Warszawa 1948, s. 21.

⁶⁸ Ibidem, s. 17-19.

⁶⁹ Por. B. Hadaczek, *Kresy w literaturze polskiej XX wieku. Szkice*, Szczecin 1993, s.11-12.

a także Ignacego Kraszewskiego, który zdaniem Daniela Beauvois, w swoich powieściach historycznych najwierniej, spośród wszystkich pisarzy, uchwycił obraz polskiego społeczeństwa⁷⁰. Nieco pewności co do trwałości swojego statusu dodawała polskiej szlachcie jej znaczna przewaga gospodarcza. Dzięki niej mogła ona ze spokojem uczestniczyć w życiu publicznym nękanych ciągłymi zmianami politycznymi i ustrojowymi Kresów. W okresie tym można zaobserwować również, że wśród ziemiaństwa propagowana jest nie tylko idea Polski będącej przedmurzem chrześcijaństwa, ale i koncepcja dworu jako placówki gospodarczej stanowiącej o polskości owych terenów⁷¹.

Polskie dwory szlacheckie i rezydencje magnackie stały się istotnym elementem kresowego krajobrazu świadczącym o roli Polaków pełnionej na terenach wschodnich. Stanowią część geograficznej opowieści o Kresach, w skład której wchodzi rzetelna wiedza opracowana przez kartografów i podróżników, a także wachlarz uczuć i subiektywnych wyobrażeń. Są również „artystycznym kodem mówienia o dziejach terytorium pogranicza i najbliższej sercu ojczyzny”⁷².

W polskim piśmiennictwie wyraźnie zaznacza się wizja dworu szlacheckiego widzianego przez pryzmat mitu arkadyjskiego. Zjawisko to jest charakterystyczne przede wszystkim dla powieści popularnej generującej szereg stereotypów dotyczących polskich dworów. Do najpopularniejszych z nich należy zaliczyć m.in. postrzeganie dworu jako ostoi polskości, strażnicy chrześcijaństwa, a także miejsca, w którym znajduje się wytchnienie po długich podróżach i ciężkich walkach⁷³. Wyobrażenia te znajdują swój wyraz w konkretnych odsłonach literackich. Kresowy dwór i rodzina posiadały strukturę *arché*, były więc pierwotną i właściwą naturą rzeczy, a także wartością bezwzględną⁷⁴. Jan Błoński mówi o „polskim raju” zlokalizowanym na Litwie. Charakteryzują go rodzinne stosunki między sąsiadami, otoczenie borów. Ów raj przez badacza nazywany bywa również „matecznikiem swojskości” ponieważ o jego rajskości przesądza właśnie swojskość. Nie mniej jednak jak przyznaje sam Błoński: „*Raj jest więc – jakby z założenia utracony – choć nie przestaje trwać, przynajmniej*

⁷⁰ Por. D. Beauvois, *Koniec wielkiej tradycji: polski samorząd szlachecki na Ukrainie prawobrzeżnej 1831-1863*, [w:] *Kultura, literatura, folklor*, pod red. M. Graszewicza, i J. Kolbuszewskiego, Warszawa 1988, s. 206.

⁷¹ Por. M. Janion, *Niesamowita Słowiańszczyzna*, Kraków 2017, s. 172 i 174.

⁷² S. Uliasz, *Kresy jako przestrzeń kulturowa*, [w:] *Kresy-pojęcie i rzeczywistość*, pod red. Kwiryny Handke, Warszawa 1997, s. 132.

⁷³ Por. S. Uliasz, *O literaturze kresów i pograniczu kultur*, Rzeszów 2001, s. 118.

⁷⁴ Por. S. Uliasz, *Literatura Kresów – kresy literatury*, s. 132.

w pamięci. Albo też, choć utracony, jest tym właśnie, czego utracić nie można”⁷⁵. Utrata tego raju jest przedstawiona m.in. w *Nad Niemnem* Elizy Orzeszkowej, w którym rodzina Korczyńskich stopniowo zaczyna tracić swój majątek, a także w *Dolinie Issy* Czesława Miłosza, gdzie do głosu dochodzą konflikty narodowościowe, reforma rolna, a także zmiana granic.

Powieściowe życie szlachty – w utworach zaliczanych do szkoły ukraińskiej – obfituje w biesiady, uczyty i polowania⁷⁶ organizowane w dworach szlacheckich i zachwycających swoim przepychem i rozmiarem rezydencjach magnackich. Nie bez znaczenia jest również samo otoczenie posiadłości. Zakładane na terenie posesji parki pełnią zarówno funkcję reprezentacyjną, jak i wypoczynkową⁷⁷. Otaczające dwory ogrody wiążą się z obecnym w literaturze kresowej motywem *loci amoeni*, według którego poczucie spokoju i wieczności możliwe jest do osiągnięcia jedynie w miejscu przyjemnym i właśnie taką przestrzeń tworzyła sadzona wokół budynku i starannie pielęgnowana bujna roślinność. Dużą popularnością cieszyły się jabłonie oraz dęby uważane za symbol siły i swojskości⁷⁸.

Ogromne znaczenie przywiązywano również do roku obrzędowo-kościelnego, uwzględnianego przede wszystkim podczas planowania uroczystości rodzinnych i bankietów, które podobnie jak u prostego ludu, nigdy nie miały miejsca w trakcie postu⁷⁹. Religia odgrywała ważną rolę w życiu polskiego szlachcica. Na terenach Kresów powszechny był kult obrazów Matki Bożej⁸⁰. Podróżowano także do sanktuariów maryjnych i kalwarii.

Obecna w literaturze kresowej wizja dworu będącego gniazdem rodzinnym związana jest z staropolskim mitem przedmurza chrześcijaństwa i romantycznym mitem bastionu polskości. Swoją kontynuację znajduje w dwudziestoleciu międzywojennym,

⁷⁵ J. Błoński, *Polski raj*, „Tygodnik Powszechny” 1987, nr 51-52, s. 3.

⁷⁶ Tereny Kresów przez wzgląd na obfitość dzikiej zwierzyny były niezwykle atrakcyjne dla myśliwych. Świadczy o tym m.in. proza międzywojenna o tematyce myśliwskiej, zachowująca określony schemat fabularny. Utwory przedstawiają trudy poszukiwań, czytanie w księdze natury, uporczywe przepawy przez mokradła, skradanie się do zwierzyny. Wszystkie te zmagania są ukazane w kategorii przygody, wymagającej od swoich uczestników aktywności prowadzącej do intensywnego przeżywania. Zob. S. Uliasz, *Literatura Kresów – kresy literatury*, s. 147-150.

⁷⁷ Por. B. Hadaczek, *Kresy w literaturze...*, op. cit., s. 19.

⁷⁸ Por. K. R. Łozowska, *Kresowa ziemia rodzinna w prozie polskiej o pierwszej wojnie światowej*, „Literatura Ludowa” 2001 nr 6, s. 14-15.

⁷⁹ Por. B. Hadaczek, *Kresy w literaturze...*, op. cit., s.19.

⁸⁰ Por. J. Kolbuszewski, *Kresy*, Wrocław 2002, s. 188-189.

w opowieściach wspomnieniowych Z. Kossak-Szczuckiej, M. Dunin-Kozickiej i E. Drożyńskiej⁸¹.

W utworach wyżej wymienionych autorek dwór szlachecki przedstawiany jest w ujęciu tradycyjno-konserwatywnym. Na pierwsze miejsce wysuwa się z charakterystyczną dla polskiego biedermeiera gloryfikacją domu i rodziny. Jego domowników cechuje skromność, pracowitość i zaangażowanie w pielęgnowanie rodzimych tradycji. Wartości te już w epoce pozytywizmu były uznawane za gwarancję trwałości polskich ośrodków na terenach kresów wschodnich⁸². Bolesław Hadaczek rolę dworu charakteryzuje następująco: „(...) dwór był obok Kościoła głównym ogniskiem żywioły narodowej, utrzymanie tych dworów jako polskiego stanu posiadania wraz z utrzymaniem katolickiej wiary urastało do rangi dogmatu”⁸³.

Umiejscawianie na terenie Ukrainy polskich gniazd rodzinnych czyni ją dla Polaków ziemią swojską, należną im w spuściźnie po osiadłych tam przed laty przodkach. Nawet gdy losy bohaterów toczą się na tyle niepomyślnie, że są oni zmuszeni opuścić rodowe rezydencje i szukać swojego miejsca gdzie indziej, w myślach ciągle wracają do miejsc dzieciństwa. Wspominają przy tym nie tylko dostatnie życie jakie zapewniała im żyzna ukraińska ziemia, ale również i polskie tradycje pielęgnowane w dworach kresowych głównie za sprawą kobiet. Jak pisze Maria Dunin-Kozicka w *Burzy od wschodu*:

One to stanęły na straży «narodowego pamiątek kościoła»; one też z czasem, jako matki rodzin, wpajały w dziatwę poczucie dawnej wielkości i konieczności dzisiejszej zawziętej walki o polskość duszy, one były łącznikiem pomiędzy tą ziemią kresową, odciętą od macierzy słupami z dwugłowym cesarskim orłem, a tamtą przeszłością, pełną chwały i blasku, i ofiar, i zmagania się nadmiernych ambicji, złożoną teraz w nieznanym wielu z nas podziemiach Wawelu⁸⁴.

Temat dworu, zamieszkującego go rodu i przynależnej do niego ziemi to główne wątki „zmityzowanej triady”, wokół której tworzone są fabuły sag kresowych. Gatunek ten w sposób realistyczny ukazuje dzieje rodowe na tle wydarzeń historycznych. W sagach kresowych dominuje nurt myśli polonocentrycznej, dwory przedstawiane są jako nośniki polskiej kultury. Ważną kwestię stanowi również podkreślenie wielowiekowego zakorzenienia polskiego ziemiaństwa na terenach Kresów. Przykładami takowych sag

⁸¹ Por. E. Dutka, *Otwieranie warowni. Dom w epopei Stanisława Vincenza*, [w:] tejże. *Próby topograficzne. Miejsca i krajobrazy w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, Katowice 2014, s.121-122.

⁸² Por. S. Uliasz, *O literaturze...*, op. cit., s. 119-120.

⁸³ Por. B. Hadaczek, *Kresy w lit. Polskiej...*, op. cit., s. 35.

⁸⁴ M. Dunin-Kozicka, *Burza od wschodu*, Warszawa 1990, s. 28.

są m.in. *Nad Niemnem* Elizy Orzeszkowej, *Horynieccy* Karola Józefa Stryjskiego oraz *Zasypie wszystko, zawieje* Włodzimierza Odojewskiego⁸⁵.

W cyklu podolskim Odojewskiego (*Zasypie wszystko, zawieje...; Zmierzch świata, Wyspa ocalenia*) rodzinne dwory (Gleby i Czuprynia) przedstawione zostały jako budynki, w których każdy element posiada przypisane sobie znaczenie. Rezydencje te znacząco wyróżniają się na tle krajobrazu zniszczonego wojną domową. Ich bujne zielone otoczenie kontrastuje ze stepową okolicą noszącą co raz więcej znamion zniszczeń⁸⁶. W pamięci bohaterów zapisują się jako miejsca bezpieczne, dające schronienie, a także bliskie sercu. Szczególnie Gleby zostały ukazane jako charakterystyczny dla polskiej kultury ziemiańskiej dwór posiadający głębokie tradycje rodzinne przekazywane z pokolenia na pokolenie. Gromadzone w nim pamiątki rodzinne są świadectwem ciągłości rodu oraz jego przywiązania do ziemi, na której się osiedlił⁸⁷, kultywowane idee szlachecko-ziemiańskie mają zachować swoją „prasubstancjalną wartość”⁸⁸.

Nieco inaczej zostały przedstawione Czuprynia. W porównaniu do posiadłości Woynowiczów nie można o nich powiedzieć, aby stanowiły kwintesencję polskości na ziemiach ukraińskich. Dwór ten charakteryzuje wyraźny kosmopolityzm, jest on miejscem spotkań wielu kultur i religii. Pomimo przedstawionych powyżej różnic o obu posiadłościach można powiedzieć, że są domami rodzinnymi, zapisującymi się w pamięci bohaterów jako miejsca szczęśliwego dzieciństwa. Nawet wydarzenia historyczne niosące za sobą upadek ich świetności nie są w stanie wymazać z pamięci beztroskiego i pogodnego obrazu zbudowanego przez bohaterów w czasach wczesnej młodości⁸⁹.

Dworek staje się nie tylko symbolem trwania polskich tradycji na terenach kresowych, istotne jest również jego ukraińskie sąsiedztwo. Dorota Sapa nazywa go „polską wyspą” ulokowaną na „ukraińskim morzu”. Określenie to podkreśla odosobnienie domu, jego izolację, a także wyższą pozycję w stosunku do otoczenia. Polski dom staje się punktem oparcia dla misji cywilizacyjnej mającej za zadanie przede wszystkim szerzenie na ziemiach wschodnich wiary i kultury

⁸⁵ Por. B. Hadaczek, *Kresy w literaturze...*, op. cit., s. 54-55.

⁸⁶ Por. J. R. Krzyżanowski, *Kreowany świat Kresów Włodzimierza Odojewskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1994, nr 85/4, s. 65.

⁸⁷ Por. E. Dutka, *Ukraina w twórczości Włodzimierza Odojewskiego i Włodzimierza Paźniewskiego*, Katowice 2000, s. 108-109.

⁸⁸ Por. S. Uliasz, *Literatura Kresów...*, op. cit., s. 134.

⁸⁹ Por. E. Dutka, *Ukraina w...*, op. cit., s. 108-109.

zachodnioeuropejskiej. Krew przelana w obronie ziem kresowych daje polskim rycerzom prawo do ich posiadania. Obraz ten jest obecny przede wszystkim w twórczości Wincentego Pola i Michała Czajkowskiego, Henryka Sienkiewicza oraz Zofii Kossak-Szczuckiej⁹⁰.

Zamknięty dom symbolizuje nie tylko przywiązanie do tradycji, ujawnia także kolonialny charakter dyskursu kresowego oraz wszechobecne wśród polskiej szlachty poczucie wyższości wobec rodzimych mieszkańców ziem wschodnich⁹¹. Kossak-Szczucka w *Pożodze* chłopskie sąsiedztwo pałacu w Nowosielicy przedstawia następująco:

„W chatach tych mieszkał lud rosły i krzepki, śpiewający najpiękniejsze w całym świecie pieśni, leniwy i senny, ale sennością żywiołu, gotowego w każdej chwili powstać huraganem. Lud ten, nad wszystko inne siłę fizyczną ceniący (...) był przy tym, niestety, oplakanie niekulturalny i ciemny”⁹².

Stworzony przez autorkę obraz Rusinów bazuje na stereotypach i wyraźnie podkreślona rasowość⁹³.

Sposób, w jaki ziemiaństwo postrzegało chłopstwo, potęgował poczucie obcości i pogłębiał przepaść między dworem a prostą chatą⁹⁴. Nie bez znaczenia jest również sposób, w jaki szlachta postrzega topografię okolicy. Punktem odniesienia przestrzennego stają się dla niej nazwy pobliskich majątków ziemskich i nazwiska ich właścicieli. Nomenklatura pobliskich wiosek zamieszkałych przez prostą miejscową ludność jest całkowicie pomijana, tak jak gdyby nigdy nie istniały⁹⁵.

Elżbieta Dutka zamkniętej twierdzy przeciwstawia otwarty na inne kultury dom pograniczny. Model ten przedstawiony został m.in. w *Wyspie ocalenia* Włodzimierza Odojewskiego, *Mieszaninach obyczajnych* i *Nawróceniu* Andrzeja Kuśniewicza. Wskazuje również na obecność dyskursu arkadyjskiego obecnego m.in. w twórczości Jarosława Iwaszkiewicza, wspomnianego wyżej Andrzeja Kuśniewicza, Stanisława Vincenza i innych. W literaturze kresowej obecna jest także wizja apokaliptyczna ukazująca zagładę polskich domów, m.in. w *Pożodze* Zofii Kossak-Szczuckiej, *Zasypie*

⁹⁰ Por. D. Sapa, *Między polską wyspą a ukraińskim morzem*, Kraków 1998, s. 49-55.

⁹¹ Por. E. Dutka, *Otwieranie warowni. Dom w epopei Stanisława Vincenza*, [w:] tegoż. *Próby topograficzne. Miejsca i krajobrazy w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, Katowice 2014, s. 122.

⁹² Z. Kossak-Szczucka, *Pożoga*, Kraków 2010, s. 7.

⁹³ Por. J. Sawicka, *Wołyń poetyckie w przestrzeni kresowej*, Warszawa 1999, s. 184.

⁹⁴ Por. K.R. Łozowska, *Uczucie obcości jako forma świadomości jednostki: separacja i wykorzenie w prozie wspomnieniowej dwudziestolecia międzywojennego*, „Prace Polonistyczne” 1995, nr 50, s. 220.

⁹⁵ Por. H. Gosk, *Dyskurs kresowy w niefikcyjnych zapisach międzywojennych oraz powojennych*, [w:] tejże. *Opowieści „skolonizowanego/kolonizatora”*. W kręgu studiów postzależnościowych nad literaturą polską XX i XXI wieku, Kraków 2010, s. 59.

wszystko, zawieje... Włodzimierza Odojewskiego, a także *Lekcji martwego języka* Andrzeja Kuśniewicza⁹⁶.

Istotna jest różnica w postrzeganiu ziemi przez polskiego szlachcica a ruskiego chłopca. Dla pierwszego jest ona miłością, którą pragnie obdarzyć swoją opieką, drugi z kolei traktuje ją jako rzecz materialną, pożądaną dla samego faktu posiadania, wzbogacenia się⁹⁷. Stosunki te świetnie przedstawia w swoich wspomnieniach Maria Dunin-Kozicka: „*Nie znaliśmy wcale kupczenia ziemią, kochaliśmy ją jeno jako coś niewyobrażalnie cennego i nie dającego się niczym zastąpić*”⁹⁸. Pisarka wyraźnie zaznacza, że sprzedaż ojcowizny przez szlachcica, wiązała się zawsze z ogromnym dramatem rodzinnym, którego za wszelką cenę starano się uniknąć. Z kolei mentalność ruskich chłopów tłumaczy wpływami systemu politycznego, któremu wygodnie było kierować nieświadomym i podatnym na wpływy obywatelem, który nawet jeśli wszedł w posiadanie sporego areálu, to nie umiał go wydajnie uprawiać. Skonstruowana w ten sposób narracja nie jest pozbawiona aspektów emocjonalnych, uwypukla przepaść dzielącą obie grupy społeczne, eksponuje nie tylko różnice ekonomiczne, ale i intelektualne, a co za tym idzie uznaje mentalność ludu za mniej wartościową. Powstaje obraz szlachcica będącego strażnikiem kultury na terenach kresowych, człowieka z tradycjami, poczuwającego się do obowiązku sprawowania kurateli nad prostym chłopem i w imię tego posłannictwa czyniący go sobie poddanym.

Jacek Kolbuszewski sposób zarządzania ziemią przez polską szlachtę komentuje tymi słowami: „*Sens życia człowieka spełnia się tu nie tyle w bezpośredniej pracy rolniczej, ile w dobrotliwym patronacie dawanym chłopom przez dobrego pana bądź dobrą panią*”⁹⁹.

Metafora „polska wyspa i ukraińskie morze” zaproponowana przez Dorotę Sapę doskonale odzwierciedla stosunki społeczne panujące na terenach kresów południowo-wschodnich, podział przestrzeni, ambicje i dążenia polskiej szlachty, a także stereotypy obecne w literackich kreacjach Polaków i ruskich chłopów. Za polskie wyspy bez wątplenia można uznać szlacheckie dwory ulokowane na niepewnym morzu ukraińskiego żywiołu.

⁹⁶ Por. E. Dutka, *Otwieranie warowni. Dom w epopei Stanisława Vincenza*, [w:] tejże, *Próby topograficzne. Miejsca i krajobrazy w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, Katowice 2014, s. 121-124.

⁹⁷ Por. D. Sapa, *Między polską...*, op. cit., s. 55.

⁹⁸ M. Dunin-Kozicka, *Burza od wschodu*, Warszawa 1990, s. 27.

⁹⁹ J. Kolbuszewski, *Od Pigalle po...*, op. cit., s. 223.

Zdaniem Eugeniusza Czaplejewicza w utworach przedstawiających życie szlachty na terenach kresowych wyraźnie zaznacza się „autotematyzm” prowadzący do znacznego uproszczenia wizji Kresów oraz zamieszkujących je społeczności. Prezentacja na kartach literatury jedynie szlachty nie pozwala na ukazanie w pełni rzeczywistości kresowej wraz z bogactwem zamieszkujących ją kultur. Ponadto badacz wyróżnia trzy podstawowe funkcje szlacheckiej literatury kresowej. Pierwszą z nich jest mitologizacja roli szlachty w aspekcie historycznym cywilizacyjnym i kulturowym. Objawia się ona głównie w przerysowaniu jej cywilizacyjnej misji. Druga z funkcji demitologizuje rolę szlachty, ujawnia jej egoizm, feudalizm i zgorzenie. Trzecia z kolei, z pozycji współczesnej opisuje upadek autorytetu ziemiaństwa na terenach kresów obecny w utworach takich jak *Na ostatniej placówce* Elżbiety Dorożyńskiej, *Rojsty* T. Konwickiego, *Eseje dla Kasandry* i *Listy z Ziemi Berneńskiej* Jerzego Stempowskiego i innych¹⁰⁰.

Zdaniem francuskiego krytyka polskiego mitu kresowego, Daniela Beauvois w polskiej tradycji literackiej zastała utrwalona przede wszystkim wyidealizowana wizja życia polskiego ziemiaństwa. Eksponowano przede wszystkim luksus, przepych i swoistą etykietę życia¹⁰¹.

Zupełnie odmienną wizję domu za sprawą tzw. poezji krajobrazowej ukształtowali twórcy wołyńscy. Stało się tak za sprawą odczuwanego przez poetów silnego związku z ziemią i otoczeniem, w których funkcjonowali. Szczególne znaczenie miał obraz wołyńskiego domu pozostającego w symbiozie z taczającą go naturą. Domem stawał się również sam Wołyń traktowany jako miejsce swojskie, dające poczucie bezpieczeństwa i przynależności¹⁰². Owa przestrzeń może być również nazwana małą ojczyzną.

¹⁰⁰ Por. E. Czaplejewicz, *Czym jest literatura...*, op. cit., s. 32.

¹⁰¹ Por. D. Beauvois, *Walka o ziemię. Szlachta polska na Ukrainie prawobrzeżnej pomiędzy caratem a ludem ukraińskim 1863-1914*, Sejny 1996, s. 236-237.

¹⁰² Por. J. Sawicka, *Wołyń poetycki – Kilka zagadnień. Krąg Czechowicza*, [w:] *Kresy w literaturze. Twórcy dwudziestowieczni*, pod red. E. Czaplejewicza i E. Kasperskiego, Warszawa 1996, s. 118-119.

1.2 Dyskurs pięknego i mrocznego krajobrazu

Badając poetykę kresową z powodzeniem możemy posłużyć się wspomnianą już wcześniej metodą geopoetyki. Wiele z pośród dzieł literackich ukazuje Ukrainę jako ziemię samą w sobie, bogatą w krajobrazy, osobliwe scenerie, czy też dzikie okolice. Nie brakuje jednak narracji, z których pejzaż ten poznajemy jako już przekształcony rękami człowieka.

Należy również zaznaczyć, że tereny kresowe kształtują zarówno treść utworu jak i sam sposób jego prezentacji. Wpływają również na światopogląd i wyobraźnię twórcy. Pisarzom kresowi bliscy są biblijnemu traktowaniu ziemi jako łona z którego pochodzi wszystko to co żyje. Zgodnie z mitycznymi przekazami traktują ją jako żywy organizm, matkę posiadającą zdolność nieustannego owocowania, żywicielkę¹⁰³. Niezwykle charakterystyczny dla literatury kresowej jest również antyczny topos „krajny mlekiem i miodem płynący”.

U autorów, którzy wprost mówią o swoim kresowym pochodzeniu, krajobraz kresowy, w którym dorastali staje się głównym bodźcem i inspiracją twórczą. Spora część literackich reprezentacji krajobrazu Kresów posiada podbudowę autobiograficzną, przez co staje się jeszcze bardziej autentyczną. Patrząc na literaturę kresową w nieco szerszym ujęciu można pokusić się o stwierdzenie, iż tworzy ona wielki życiorys swych mieszkańców¹⁰⁴.

Poeci doby staropolskiej pochodzący z terenów Rusi Czerwonej chwalili przede wszystkim piękno ziemi lwowskiej, przemyskiej, sanockiej i halickiej. Sebastian Fabian Klonowic w napisanej po łacinie w 1584 roku *Roxolani* ukazuje Ruś jako kraj przyjazny, zachwycający swoim niebywałym urodzajem. Obszernie opisuje także tamtejszą przyrodę, kulturę i codzienne zajęcia ludzi¹⁰⁵. Dzieło to dla obywateli innych krajów europejskich staje się kompendium wiedzy o ówczesnej Rusi Czerwonej, sławiącym jej wielkość i znaczenie polityczne. Klonowic opisując ziemie położone na kresach wschodnich przedstawił je w zupełnie innym ujęciu, niż to dotychczas znane w Europie. Jego Sarmacja nie znajdowała się w sferze oddziaływań Boresza (władcy

¹⁰³ Por. B. Hadaczek, *O geopoetyce kresowej*, „Roczniki Humanistyczne” 1997, t. 45, z. 1, s. 245-246.

¹⁰⁴ Por. Ibidem, s. 250.

¹⁰⁵ Por. B. Hadaczek, *Kresy pokojowe w literaturze staropolskiej*, „Kresy” 2002, nr 49, s. 241.

Północy). Docierało do niej opiekuńcze światło Apollina. Kraina ta była również ciepła i równie atrakcyjna dla Muz jak ich helleńska ojczyzna¹⁰⁶.

Zdaniem Zofii Ożóg-Winiarskiej i Jerzego Winiarskiego stworzony przez Klonowica obraz jest nieco wyidealizowany. Poeta zapewne chciał w ten sposób podkreślić znaczenie kultury sarmackiej i jej wpływ na rozwój cywilizacyjny dalekiej krainy. Już sama koncepcja poematu, w której Muzy, nimfy razem z Panem i poetą podróżują do Lublina wydaje się nie pasować do pejzażu Ukrainy. Zabieg ten jednak w pewien sposób czyni utwór bardziej europejskim, a tym samym atrakcyjnym dla Polaków, a także ich zachodnich sąsiadów. Za jego sprawą Ruś staje się częścią obecnego w ówczesnym piśmiennictwie mitu europejskiej Sarmacji. Poeta dużo miejsca poświęca prezentacji obyczajów, przesądów i sił magicznych. Oprócz opisów przyrodniczego bogactwa Rusi pojawia się również szczegółowa charakterystyka miast –zwłaszcza Lwowa – mająca świadczyć o potencjale rozwojowym tych terenów. Życie mieszkających na nich ludzi dzięki odpowiedniemu systemowi administracyjnemu i działaniom zgodnym z wiarą chrześcijańską jest szczęśliwe i dostatnie. Patrząc na dzieło jako całość, bez wątpienia można powiedzieć, że stanowi ono przedmiot dumy narodowej. Ukazana w nim Ruś jest uznawana za ozdobę Korony Polskiej¹⁰⁷.

W podobnie mitologizujący sposób przedstawia te tereny Stanisław Trembecki. Podczas pierwszej podróży na Ukrainę, ziemie te ukazują mu się jako kraina okazała i zaskakująco obfita. Poeta przedstawia ją w poemacie *Sofijówka* zwracając się do niej słowami inwokacji „*Witaj, kraino, mlekiem płynąca i miodem*”. Należy zwrócić uwagę, że w pierwszej części utworu pojawia się pochwała skierowana w stronę carycy Katarzyny II, będąca wyrazem wdzięczności za ład, który zaprowadziły na owych terenach jej wojska. W ten sposób Trembecki wyraża swoje przekonanie, iż tylko „zbrojne prawo” jest w stanie zapewnić Ukrainie dobrobyt i wzrost gospodarczy na równi z państwami zachodnioeuropejskimi¹⁰⁸.

Zgodnie z zamiarami autora dzieło to nie ma za zadanie chwalić dziewiczego krajobrazu Ukrainy. Zgodnie z ideałami klasycyzmu opiewa piękno przyrody przekształconej, oszlifowanej rękami człowieka, czyli ogród powstały w stopowym

¹⁰⁶ Por. *Wprowadzenie do lektury*, [w:] S.F. Klonowic, *Roxolania*, wydał i przeł. Władysław Mejor, Warszawa 1996, s. 8-9.

¹⁰⁷ Por. Z. Ożóg-Winiarska i J. Winiarski, *Antropologiczny horyzont opisów Ukrainy w poezji epickiej do okresu dojrzałego romantyzmu*, [w:] *Polska w literaturze ukraińskiej. Ukraina w literaturze polskiej* pod red. S. Fryciego, Piotrków Trybunalski 2003, s. 65 -71.

¹⁰⁸ Por. E. Grzęda i J. Kolbuszewski, *Ukraina w literaturze polskiej (od XVI wieku do 1918 roku). Prolegomena do syntezy*, [w:] *Dyskursy pogranicza...*, op. cit., s. 37.

jarze. Tym samym utwór staje się apoteozą zmagania człowieka z nieujarzmioną naturą¹⁰⁹. Piękne jest to, co przekształcone rękami człowieka. Rajem na ziemi jest zatem park będący owocem pracy ludzkich rąk, w którym każdy element wykonano zgodnie z planem architekta. Z kolei dziewicza ukraińska przyroda ukazana zostaje jako niebezpieczeństwo wymagające oswojenia, nadania mu znamion miejsca godnego oświeconego człowieka.

Elżbieta Rybicka badając relacje pomiędzy literacką topiką ogrodową, a geografiami przytacza hipotezy dotyczące powstania ogrodu. Poza tą najbardziej popularną, zakładającą, że Sofijówka jest dowodem miłości Szczęsnego Potockiego złożonym świeżo poślubionej Zofii Wittowej przywołuje również odmienne założenia. Pierwsze z nich, opracowane przez Marcina Cieńskiego, doszukuje się motywacji magnata w pragnieniu stworzenia swoistej „wyspy kultury” w oceanie barbarzyńskiej Ukrainy. Drugie, stanowiące opinię Moniki Rudaś-Grądzkiej mówi o odczytywaniu poczynań Potockiego przez współczesnych mu, jako swojego rodzaju misji cywilizacyjnej i polonizacyjnej. Z opinią tą polemizuje założenie zakładające, iż Sofijówka stanowi symbol władzy magnackiej na Kresach. Przywołany wcześniej proces przekształcania, ujarzmiania dzikiego krajobrazu jest dla Rybickiej narzucaniem ziemi ukraińskiej frazeologii będącej podstawą kultury śródziemnomorskiej. Badaczka trafnie nazywa owe działania „procesem wywłaszczania lokalności”¹¹⁰. Literacka reprezentacja Ukrainy Trembeckiego stanowi odzwierciedlenie idei epoki oświecenia, a także kosmopolitycznej postawy autora. Dowodzi również, że sposób postrzegania *genius loci* uwarunkowany jest kulturowo¹¹¹. Ukraina w dziele Trembeckiego zostaje zatem pozbawiona swojego lokalnego kolorytu. Zabiegi artystyczne zastosowane przez autora zgodnie z obowiązującymi wówczas wytycznymi doprowadziły do powstania pięknego, ale zarazem złudnego obrazu owych ziem.

Opozycyjne do powyższych założeń jest stwierdzenie Pawła Bukowca. Badacz zaznacza, że *Sofijówka* w polskiej tradycji literackiej traktowana jest jako poemat mimetyczny będący przede wszystkim wiernym opisem ogrodu¹¹². Koncepcja ta

¹⁰⁹ Por. P. Matuszewska, *Twierdze i oazy. Obraz kresów w poezji polskiego oświecenia*, [w:] *W Kręgu oświecenia i teatru. Prace ofiarowane profesorowi Mieczysławowi Klimowiczowi w 70 rocznicę urodzin*, pod red. A. Cieńskiego, Wrocław 1989, s. 123-126.

¹¹⁰ Por. E. Rybicka, *Gdzie leżą „ogrody ziemskich rozkoszy”? Topika ogrodowa w perspektywie geopoetyki*. „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo” Warszawa 2011, T. 61, s. 61-61.

¹¹¹ Por. Ibidem, s. 67.

¹¹² Por. P. Bukowiec, *Jak nie zgubić się w ogrodzie czyli o „Sofijówce” Stanisława Trembeckiego*, „Teksty Drugie” 2009, nr 1-2, s. 199.

przemawia za tym, by tekst traktować jedynie jako reprezentacje samego miejsca powstałego w wyniku działań człowieka na określonym wycinku przestrzeni, a nie pejzażu samej. Nie sposób jednak nie przyznać racji założeniom Rybickiej, patrzącej na problem w dużo szerszej perspektywie. Badaczka nie skupia się na samym ogrodzie, ale przede wszystkim na działaniach polskiej magnaterii, prowadzących do przekształcenia dzikiego krajobrazu Ukrainy na wzór zachodnioeuropejskich kompleksów parkowo-ogrodowych oraz na sposobie postrzegania owych terenów przez polską elitę.

Sposób recepcji przestrzeni Ukrainy uwarunkowany jest także historycznie. Wraz z upływem czasu zmienia się również sposób, w jaki twórcy patrzą na te tereny. „Na przełomie XVIII i XIX wieku zainteresowanie krajobrazem i folklorem słowiańskim, a zatem także ukraińskim zaczęło wzrastać na fali utrwalania się w literaturze polskiej sentymentalizmu a kulminację osiągnęło w dobie romantyzmu”¹¹³.

Rozwijające się zainteresowanie Ukrainą przyczyniło się do powstania w pierwszej fazie polskiego romantyzmu tzw. szkoły ukraińskiej¹¹⁴. Autorzy romantyczni przedstawiając w swoich dziełach Ukrainę dokonywali jej mitologizacji zarówno w obrębie krajobrazu jak i kultury ludowej. Zachwycali się różnorodnością pejzażu przechodzącą od idyllicznych obrazów, aż po mroczne wizje. Powstawało stosunkowo dużo utworów opiewających piękno kresowych rzek¹¹⁵. Zabiegi idealizacji krajobrazu miały na celu nie tylko ukazanie jego sielskości, ale przede wszystkim zbudowanie nastroju mistycznej tajemniczości.

Jednym z czołowych przedstawicieli szkoły ukraińskiej jest Bohdan Zaleski opierający swoją twórczość na zasłyszanych w dzieciństwie dumach i pieśniach

¹¹³ E. Grzęda i J. Kolbuszewski, *Ukraina w literaturze polskiej...*, op. cit., s. 38.

¹¹⁴ Terminu tego po raz pierwszy użył Aleksander Tyszyński w powieści *Amerykanka w Polsce*. Określenie odnosi się do utworów o tematyce ukraińskiej. Por. I. Boruszkowska, *Źródła romantycznej fascynacji Ukrainą i zagadnienie szkoły ukraińskiej w romantyzmie polskim (debata o „szkołach poetyckich”)*, „Rocznik Naukowy Lingwistycznej Szkoły Wyższej w Warszawie” 2014, s. 37-53. Zdaniem Ewy Grzędy i Jacka Kolbuszewskiego: „Termin «szkoła ukraińska» jest wtórny wobec zjawiska, które opisuje, nie jest to bowiem nazwa odnosząca się do sformalizowanej grupy literackiej o wyraźnie zarysowanym programie artystycznym, lecz dotyczy pewnych tendencji związanych z wprowadzeniem do literatury polskiej problematyki, obrazów i motywów ukraińskich, stosowaniu wyraźnie nawiązujących do specyfiki lokalnej stylizacji językowych oraz nawiązujących do zjawisk regionalnych preferencji gatunkowych. Poetyka twórczości autorów uznawanych za reprezentantów polskiej romantycznej szkoły ukraińskiej, choć zróżnicowana i uzależniona od indywidualnych upodobań poszczególnych twórców, charakteryzowała się występowaniem podobnych motywów silnie związanych z tradycyjnie rozumianym kolorytem Ukrainy”. E. Grzęda i J. Kolbuszewski, op. cit., s. 45-46.

¹¹⁵ Fascynację kresowymi rzekami możemy zaobserwować m.in. w poetyckiej twórczości: Juliusza Słowackiego, Juliana Ursyna Niemcewicza Seweryna Goszczyńskiego, Bohdana Zaleskiego, Wincentego Pola i Teofila Lenartowicza. Por. J. Kolbuszewski, *Kresy...*, op. cit., s. 70.

ukraińskich. Jego skłonność o do idealizacji przestrzeni Ukrainy osiąga swoje apogeum w emigracyjnym wierszu *U nas inaczej*, w którym prosi Boga, by ten stworzył dla Ukrainę również i w niebie¹¹⁶.

Zaczęto fascynować się również Kozaczyzną i jej mieszkańcami. Kozacy byli ukazywani nie tylko jako dumni i odważni jeźdźcy, ale także ludzie szlachetni, uczciwi i posiadający uczucia¹¹⁷.

Romantyków inspirowała przede wszystkim otwarta przestrzeń uzewnętrzniająca się w bezkresie i potędze istnienia, stąd też ich żywe zainteresowanie stepową równiną, na której ziemia łączy się z niebem, by w nieskończoności uobecnić Boga. W terenach tych szukali również pierwiastków pierwotności, dziewiczej natury i śladów dawnych kultur. Ukraina stała się dla polskich romantyków podobne natchnienie jak Szkocja dla pisarzy angielskich¹¹⁸.

Obraz Kresów zgodny z założeniami szkoły romantycznej znajdziemy m.in. w twórczości absolwentów Liceum Krzemienieckiego: Antoniego Malczewskiego, Seweryna Goszczyńskiego, Juliusza Słowackiego oraz u autorów dwudziestowiecznych, takich jak Włodzimierz Odojewski, Leopold Buczkowski i Jarosław Iwaszkiewicz¹¹⁹.

Owe przestworza będąc natchnieniem dla twórców, to także nieprzebrany step, kojarzony z bujną roślinnością i postaciami kozaków. Przestrzeń ta współtworzyła obraz Matki-Ukrainy w odmianie szlacheckiej i kozackiej, a także arkadyjskiej i buntowniczej¹²⁰. Motyw obecny jest przede wszystkim w dziełach twórców szkoły ukraińskiej. Jego szczytowy etap rozwoju miał miejsce we wspomnianej już, epoce romantyzmu. Obraz stepu był przez autorów uzupełniany kurhanami, chutorami, krzyżami, postaciami lirników i budynkami cerkwiami¹²¹.

Traktowano go również jako figurę nieskończoności i często porównywano do morza. Podobnie jak ono stanowił przestrzeń wolności i wiążącego się z nią lęku, mającego swoje źródło w niepewności losu czekającego ciekawego wędrowca. Maria

¹¹⁶ Por. E. Grzęda i J. Kolbuszewski, *Ukraina w literaturze polskiej (od XVI wieku do 1918 roku)*.

Prolegomena do syntezy, [w:] *Dyskursy pogranicza...*, op. cit., s. 46.

¹¹⁷ Por. J. Kolbuszewski, *Kresy*, op. cit., Wrocław 1995, s. 69-79.

¹¹⁸ Por. A. Witkowska, *Dziko – pięknie – groźnie czyli Ukraina romantyków*, „Teksty Drugie” 1995, nr 2, s. 21.

¹¹⁹ Por. G. Czerwiński, *Step ukraiński w języku wyobrażeń przestrzennych polskich romantyków* [w:] *Świat Słowian w języku i kulturze. 5, Literaturoznawstwo*, pod red. E. Komorowskiej, Szczecin 2004, s. 60-65.

¹²⁰ Por. S. Uliasz, *Problem Kresów ...*, op. cit., s. 28.

¹²¹ Por. S. Uliasz, *Z dziejów motywu stepu w polskiej literaturze Kresów*, [w:] *Poszukiwanie realności. Literatura-Dokument-Kresy*, pod red. S. Gawlińskiego i W. Ligęzy, Kraków 2003, s. 54-56.

Janion w wizji Ukrainy jako morza doszukuje się nie tylko swoistej eksterytorialności dającej poczucie wolności, ale również niszczycielskiej siły związanej z morskimi wyprawami kolonialnymi i handlowymi¹²².

W nieco bardziej melancholicznej konwencji step zostaje przedstawiony w powieści poetyckiej *Maria* Antoniego Malczewskiego. Dzieło opatrzone podtytułem *Powieść ukraińska* w bezpośredni sposób informuje czytelnika o miejscu akcji. W utworze tym spotykamy się z następującym opisem przestrzeni stepowej:

Bujno rośnie odludnie kwiat stepowy ginie;
I wzrok daleko, próżno błądzi po równinie;
A w niezbędnej zgrzyzocie jeśli chcesz osłody,
Chmurne na polu niebo i cierpkie jagody¹²³.

Cytat podkreśla przemijalność natury oraz wpisane w nią człowieka¹²⁴. Step staje się skarbnicą prawdy o życiu i świecie. Owo nostalgiczne ujęcie budowane przez narratora nie daje nadziei na lepsze jutro, wręcz przeciwnie, przypomina o nieuchronnym końcu wszystkiego co żyje¹²⁵. Zagłada zapowiadana jest właśnie przez „obfityść kwitnienia”¹²⁶.

Na uwagę zasługuje również zauważona przez Maurycego Mochnackiego ekspresja nocy. Już na samym początku poematu autor wprowadza nas w równiną przestrzeń, nad którą króluje zachodzące słońce. W kolejnych partiach utworu ciemność intensyfikuje się i mamy do czynienia z budzącym grozę obrazem mrocznego stepu. Odczucia te potęguje wiatr i unosząca się mgła. Wyeksponowana zostaje przede wszystkim mroczna strona natury. Płynąca od stepu cisza boli, sprawia, iż czas wydaje się stać w miejscu¹²⁷. Stepowy krajobraz pełen jest również mogił i kurhanów dokumentujących historię tej ziemi. W *Marii* mamy do czynienia z mogiłami rodziny Miecznika. W *Zamku kaniowskim* Seweryna Goszczyńskiego w mogiłach swoje miejsce znajdują Nebaba, Orlika, Ksenia, a także walczący Kozacy i polskie oddziały¹²⁸. Próchniejące kości podobnie jak bujne zielone trawy stanowią jeden z głównych komponentów stepu. Dorota Siwicka wskazuje, że: „Symboliczny motyw

¹²² Por. M. Janion, *Niesamowita Słowiańszczyzna*, Kraków 2017, s. 168.

¹²³ A. Malczewski, *Maria*, Warszawa 1976, s. 73.

¹²⁴ Por. J. Lasecka, „A step-koń-Kozak-ciemność-jedna dzika dusza”: *Ukraina w powieści poetyckiej*, „Prace Polonistyczne” 1984, nr 40, s. 209.

¹²⁵ Por. A. Sekuła, *Step*, [online] <http://nplp.pl/arttykul/step/> [dostęp 14.02.2020]

¹²⁶ Por. M. Janion, *Wobec zła*, Chotomów 1989, s. 205.

¹²⁷ Por. H. Krukowska, „*Maria*” *Malczewskiego jako romantyczna poezja nocy*, „Pamiętnik Literacki 1986, z. 3, s. 5-17.

¹²⁸ Por. J. Lasecka, „A step-koń-Kozak-ciemność-jedna dzika dusza”: *Ukraina w powieści poetyckiej*, „Prace Polonistyczne” 1984, nr 40, s. 214 i 219.

«odrodzenia z popiołów» zmienia się tu w obraz porastania trupów dziką roślinnością, w przedstawienie powszechnego prawa zagłady”¹²⁹. Janina Lasecka, analizując obraz Ukrainy w polskich powieściach poetyckich doby romantyzmu stwierdza iż:

Mogła w pejzażu metaforyczny herb Ukrainy, znak burzliwych dziejów regionu. W świat ukraińskiej natury na stałe wtopiona jest historia. Ukraina jawi się niczym jeden wielki kurhan, gdzie śmierć stanowi nieodzowny element krajobrazu¹³⁰.

Krajobraz wykreowany przez Malczewskiego nie jest tylko i wyłącznie samym miejscem akcji. Odzwierciedla również stany duchowe i przeżycia bohaterów. W utworze step stanowi uosobienie smutku i pustki, w taki sam sposób zostaje przedstawiony obraz samej Ukrainy, której krajobraz nosi w sobie znamiona melancholii¹³¹. Owo melancholijne ujęcie jest charakterystyczne dla twórców romantycznych, u których namiętności i uczucia zwyciężyły głos rozumu¹³². Przestrzeń, czyli ukraiński step w znacznym stopniu wpływa na symboliczny sens utworu.

Zdaniem Doroty Siwickiej formuła Malczewskiego: „*A step – koń – kozak – ciemność – jedna dzika dusza*” w najlepszy sposób odzwierciedla romantyczną fascynację Ukrainą. Przestrzeń ta, nietknięta przez cywilizację, zamieszkiwana była przez ludzi, poniekąd pierwotnych, ponad wszystko stawiających wolność i swobodę. W kategorię tą idealnie wpisuje się postać Kozaka¹³³, którego Alina Witkowska w jednym ze swoich artykułów nazwała „oryginalnym wytworem kultury stepowej.” Motyw ten wszedł do literatury polskiej dość późno, bo dopiero w wieku XVII. Figura junaka przedstawiana jest w sposób wielowymiarowy i nie do końca jednoznaczny. Z jednej strony eksponowane są takie cechy jak męstwo, odwaga, niezłomność, a także pierwotność i brutalność, pragnienie zemsty za krzywdy zaznane ze strony szlachty, z drugiej zaś znamienitość, duma, niedostępność i atrakcyjność. Polska tradycja literacka ukazuje Kozaka jako jednostkę wybitną, romantycznego indywidualistę zachwycającego swoim ponurym pięknem¹³⁴.

Na sposób obrazowania postaci znaczący wpływ miały wydarzenia historyczne m.in. oblężenie Chocimia i powstanie Chmielnickiego. Początkowo w literaturze

¹²⁹ D. Siwicka, *Mała historia literatury polskiej. Romantyzm 1822-1863*, Warszawa 1999, s. 47.

¹³⁰ Por. J. Lasecka, op. cit., s. 212.

¹³¹ Por. E. Stryjniał-Sztankóné, *Przyroda ukraińska w Marii Antoniego Malczewskiego*, [w:] *Polska w literaturze ukraińskiej. Ukraina w literaturze polskiej* pod red. S. Fryciego, Piotrków Trybunalski 2003, s. 148-149.

¹³² Por. W. Bałus, *Mundus melancholicus*, Kraków 1996, s. 80.

¹³³ Por. D. Siwicka, op. cit., s. 4.

¹³⁴ Por. A. Witkowska, op. cit., s. 22.

polskiej ukształtował się stereotyp junacko-żołnierski. Jest on obecny chociażby u Józefa Bartłomieja Zimorowca w *Żywocie kozaków lisowskich*. Utwór ten dodatkowo opatrzony został drzeworytem uwypuklającym zawadiacki charakter Kozaków, a w szczególności skłonność do alkoholu stanowiącego, na co dzień, uzupełnieniem spotkań towarzyskich. Wiersz Zimorowca przedstawia ich jako skorych do niepotrzebnej zwady, ulegających silnym namiętnościom awanturników. W XVII stuleciu pojawia się wizerunek wesołego, tańczącego i śpiewającego Kozaka, nie będącego żołnierzem, ani chłopem. Wacław z Oleska w swoim zbiorze pieśni ukazuje go jako optymistycznego bohatera ludowego nieprzystosowanego do zagrodowego życia przy boku ukochanej. Z czasem motyw ten wszedł na stałe do literatury traktującej o Ukrainie¹³⁵.

W *Zamku kaniowskim* Seweryna Goszczyńskiego mamy do czynienia z postacią kozaka Nebaby, stworzoną na wzór romantycznego buntownika, wyrastającego ponad otoczenie, a jednocześnie tragicznego, obciążonego „tajemniczą przewiną”¹³⁶. W polskiej tradycji literackiej do najbardziej znanych wizerunków należy ten stworzony przez Henryka Sienkiewicza w *Trylogii*. Na szczególną uwagę zasługuje wątek miłosny, ukazujący dzikiego i dumnego Kozaka Bohuna zabiegającego o względy niechętniej mu polskiej szlachcianki Heleny. Skonstruowana przez polskiego noblistę fabuła przez wielu badaczy uznawana jest za metaforę zawiłych zależności łączących Polskę i Ukrainę¹³⁷.

Wracając do tematyki stepu należy wspomnieć, że silne zainteresowanie ową przestrzenią można zauważyć u Henryka Sienkiewicza szczególnie w *Ogniem i mieczem*, w którym przedstawił ją zarówno wg koncepcji idylliczno-arkadyjskiej jak i historyczno-heroicznej¹³⁸. Pierwszą z nich demonstruje następujący cytat:

Step szumiał słodko, z kwiatów wychodziły zapachy silne i upajające, czerwone głowy bodiaków, purpurowe kistki roztocza, białe perły mikołajków i pióra bylicy pochylały się ku niej, jakby w tym kozaczku przebrany, o długich warkoczach, mlecznej twarzy i kraśnych ustach rozpoznawały siostrę-dziewczynę¹³⁹.

Opis ten ze szczególnym uwzględnieniem różnorodnych kwiatów, przedstawieniem ich plastycznego obrazu wprowadza w bukoliczny nastrój. Roślinność

¹³⁵ Por. Z. Ożóg-Winiarska i J. Winiarski, *Antologiczny horyzont opisów Ukrainy w poezji epickiej do okresu dojrzałego romantyzmu*, [w:] *Polska w literaturze ukraińskiej. Ukraina w literaturze polskiej*, pod red. S. Fryciego, Piotrków Trybunalski 2003, s. 77-80.

¹³⁶ Por. M. Janion, *Wstęp*, [w:] S. Goszczyński, *Zamek kaniowski*, Kraków 1956, s. 12-16.

¹³⁷ Por. M. Janion, *Niesamowita Słowiańszczyzna*, Kraków 2017, s. 169.

¹³⁸ Por. S. Uliasz, *Z dziejów motywu stepu...*, op. cit., s. 54-56.

¹³⁹ H. Sienkiewicz, *Ogniem i mieczem*, Warszawa 1964, T. I, s. 309.

i kobieca sylwetka Heleny pozostają względem siebie w harmonijnym stosunku, tak jakby w sposób naturalny stanowiły uzupełniające się pierwiastki. Z zupełnie innym obrazem mamy do czynienia już na pierwszych stronach powieści, na których czytamy o strasznych wydarzeniach zwiastowanych przez zjawiska atmosferyczne i anomalie: „*Step rozmókł i zmienił się w wielką kałużę, słońce zaś w południe dogrzewało tak mocno, że – dziw nad dziwy! – w województwie braclawskim i na Dzikich Polach zielona ruń okryła stepy i rozłogi w połowie grudnia*”¹⁴⁰.

Tak ukazana przestrzeń stepu ma za zadanie ostrzegać ludzi przed nieuchronnie nadchodzącym zagrożeniem i przygotowywać na wielkie dziejowe zmiany.

Step ukazany w pierwszej części trylogii Sienkiewicza jest zarazem piękny i niebezpieczny, groźny i opiekuńczy, odgrywa również rolę „malowniczego tła”¹⁴¹. Pomimo swojej wielofunkcyjności, staje się obrazem bardziej ogólnym. Z czasem polska tradycja literacka zaczyna traktować go jako topos¹⁴².

Step z powieści Mari Dunin-Kozickiej *Burza od wschodu* pomimo tego, że na pozór wydaje się być miejscem bezpiecznym budzi pewien lęk. W literackiej podróży po nim czuje się zew historii, czyniącej tą przestrzeń złowrogą¹⁴³. Kreacja ta bez wątpienia wiąże się z okrutnymi wydarzeniami z lat 1917-1920, rozgrywającymi się na Kresach.

Nieco inaczej step zostaje przedstawiony przez Włodzimierza Odojewskiego. Wizja stworzona przez autora *Zabezpieczania śladów* zasadniczo odbiega od tradycji romantycznych. W cyklu podolskim różnica między stepem a nie-stepem sprowadza się jedynie do braku na danym obszarze jakichkolwiek oznak działalności człowieka. Dzikość stepu w *Zasypie wszystko, zawieje...* w porównaniu do utworów zaliczanych do tzw. szkoły romantycznej nie stanowi żadnej pozytywnej wartości, staje się nawet antywartością. Step jest ważnym składnikiem krajobrazu otaczającego polskie dwory. Dzięki niemu może realizować się polska misja cywilizacyjna na Kresach. Idąc tym tokiem myślenia, step możemy poniekąd uznać za przestrzeń wroga, ponieważ niszczy ona śladu polskiej kultury na tych terenach. W wyraźny sposób zarysowana przez Odojewskiego opozycja pomiędzy polem uprawnym a przestrzenią stepu może być

¹⁴⁰Ibidem, s. 5.

¹⁴¹ Por. Ł. Glinkowa, *Step*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, pod red. J. Bachórzea i A. Kowalczykowej, Wrocław 1991, s. 893.

¹⁴² Por. T. Bujnicki, *Na pograniczach, Kresach i poza granicami. Studia*. Białystok 2014, s. 80.

¹⁴³ Por. K. R. Łozowska, *Obraz polskiego dworu kresowego. Rekonesans*, „Szczecińskie Prace Polonistyczne” 1998 nr 10, s. 59.

uznana za przestrzenne przeciwstawienie kultury i nie-kultury. Bohaterowie *Zasypie wszystko, zawieje...* należą do ludzi wysoce ceniących kulturę agrarną, w pewien sposób uzależniają od niej nawet swoją moralność. Uprawa postrzegana jest jako kontynuacja tradycji rodzinnych, z kolei pozostawienie ziemi odłogiem jest przez nich uważane za grzech. Rygorystycznie stosują się do kalendarza rolniczego ponieważ, tylko uprawiana ziemia stanowi jakąś wartość. Uprawa ziemi symbolizuje życie, a także kulturę, ponieważ pod pojęciem kultury rozumiana jest zarówno *agri cultura* jak i *animi cultura*. Istnienie kultury dodatkowo podkreślają zarysowane przez autora granice pomiędzy użytkami rolnymi a przestrzenią stepową. Wyznaczono je m.in. za pomocą gospodarskich zabudowań, domów, płotów oraz przynależnych do dworów parków i ogrodów. Owe granice mają za zadanie strzec pracy człowieka przed destrukcyjną siłą stepu, przeobrażającą wszystko co stanie na jej drodze w ugory i martwy pejzaż stepowy. W przywoływanej powyżej powieści mamy również do czynienia z porównywaniem ziemi rodzicielki z kobietą matką. Dowodzi to głębokiej więzi bohaterów z zamieszkiwanymi przez nich terenami, ale przede wszystkim podkreśla ich przywiązanie do natury¹⁴⁴.

Stosunek do stepu nieco inaczej został przedstawiony w opowiadaniu *Jedźmy, wracajmy...*, którego bohater patrząc na step:

(...) widział tylko bodiaki i miętę, i szałwię, gdzieś macierzankę, a na wzniesieniach tymian i skrzyp; tylko tu i ówdzie wiechcie czarnobylnika, miotełki żółtej i białej kaszki; tu i tam rozkrzewione osty i rutę, albo niegęsty szuwar, obrastający okniny i bezednie pulsujące bagiennymi źródłami. Wszystko w rozfalowanych aż pod widnokrąg trawach¹⁴⁵.

Obraz ten świadczący o emocjonalnym stosunku łączącym autora z Kresami, został stworzony z „miłością do tych miejsc i zachwytem ich urodą”¹⁴⁶.

Poetycką wizję Ukrainy kształtowali także poeci wołyńscy. Akcentowali oni swój emocjonalny związek z przestrzenią budując pejzaż silnie nacechowany waloryzacją estetyczną. W wyniku ich działalności powstają sensualne wyobrażenia zdominowane przez codzienność. W poezji Jana Śpiewaka step staje się odzwierciedleniem stanu psychicznego bohatera wiersza oraz elementem jego duszy i krajobrazu. Inną wizję stepu buduje w swoich utworach Józef Czechowicz. Poeta przedstawia go jako potężną łąkę pełną ziół i kwiatów. U silnie związanego z tradycją

¹⁴⁴ Por. G. Czerwiński, *Zatrzymując pochód stepu...*, „Kresy” 2005, nr 4, s. 231-235.

¹⁴⁵ W. Odojewski, *Jedźmy, wracajmy i inne opowiadania*, Warszawa 2000, s. 389.

¹⁴⁶ Por. J. Sawicka, *Wołyń poetycki w przestrzeni kresowej*, Warszawa 1999, s. 98.

szkoły ukraińskiej Józefa Łobodowskiego charakterystyczny staje się związek stepu i losów ludzkich¹⁴⁷. Zwłaszcza w jego emigracyjnej twórczości wyraźnie widać tęsknotę za bezkresem stepowej przestrzeni, Dzikimi Polami i kozacką wolnością¹⁴⁸. Poeta urodził się w Purwiskach na Wileńszczyźnie, później wraz z rodzicami mieszkał w Lublinie, gdzie uczęszczał do II Liceum ogólnokształcącego. Gdy wybuchła I wojna światowa Łobodowscy wyjechali do Rosji i przebywali tam aż do 1922 roku, by jako repatrianci wrócić do Polski. Poeta czuł się zarówno Polakiem jak i Ukraińcem. Protoplastą swojego rodu uczynił ukraińskiego Atamana Łobodę ożenionego z polską szlachcianką. Dzięki temu dualizmowi tożsamościowemu buduje specyficzny obraz Kresów widzianych oczami polsko-ukraińskiego obywatela. Jako poeta zajmuje pozycję szczególną ponieważ jak stwierdza Stanisław Uliasz:

Pisarze urodzeni na rozdrożu, cywilizacji, wiar i języków, występują w roli uprzywilejowanej, znający wiele kodów obecnych w polifonicznej kulturze, odkrywający zakłęcia «martwego języka», wypowiadają ważne prawdy o wielowymiarowym i wspólnotowym świecie¹⁴⁹.

W swojej poetyckiej wizji kresowego krajobrazu Łobodowski łączy harmonię Hellady i katastroficzny obraz historii. Ukraina zostaje przez niego przedstawiona jako miejsce generujące antagonistyczne znaczenia. Z jednej strony stanowi „ziemski raj natury”, z drugiej bywa „mroczna i cmentarna”. Poeta buduje przestrzeń w sposób bardzo rzeczywisty, posługuje się nazwami rzek, ziół i drzew. Wizji rajskiego krajobrazu przeciwstawia jednak zupełnie odmienne wyobrażenie stepu powiązanego z nocą i uczuciem grozy¹⁵⁰. Obecny na początkowych etapach twórczości mrok oraz symbole takie jak koń i kozak stanowią nawiązanie do fascynującej go tradycji romantycznej, a zwłaszcza twórczości Słowackiego, Goszczyńskiego i Malczewskiego. Z odniesieniami tymi spleta się również poczucie wspólnoty z Ukraińcami. W okresie tym poeta staje się romantycznym buntownikiem, dla którego Ukraina to przede wszystkim żywioł złożony z konkretnych elementów krajobrazu: konia, nocy, światła księżycy, roślinności spowitej w ciemności. Zmianę poetyckiej wizji Ukrainy

¹⁴⁷ Por. J. Sawicka, *Wołyń poetycki – Kilka zagadnień. Krąg Czechowicza*, [w:] *Kresy w literaturze. Twórcy dwudziestowieczni*, pod red. E. Czaplejewicza i E. Kasperskiego, Warszawa 1996, s. 26 i 110-113.

¹⁴⁸ Por. J. Zięba, *Wstęp*, [w:] J. Łobodowski, *Poezje wybrane*, wybór i wstęp J. Zięba, Warszawa 1990, s. 10.

¹⁴⁹ S. Uliasz, *O kategorii pogranicza kultur*, [w:] *Pogranicze kultur*, pod red. Cz. Kłaka, Rzeszów 1997, s. 19.

¹⁵⁰ Por. J. Sawicka, *Hellada scytyjska. Ukraina w poezji Józefa Łobodowskiego*, „Wieź” 1988, nr 11-12, s. 6-8, [online] http://biblioteka.teatrnn.pl/dlibra/Content/10628/Hellada_scytyjska.pdf [dostęp 22.04.2020].

obserwujemy w tomiku *Dumy wołyńskie*, w którym za pomocą nazw flory, obiektów geograficznych i wprowadzonych ukrainizmów werbalizuje realną przestrzeń. Wprowadza do niej również obecne w ludowej mitologii słowiańskiej postaci rusalek, diabłów leśnych i widunów, czyniące ową przestrzeń magiczną, pełną guseł i czarów. W kolejnych latach swoją wizję Ukrainy łączy z tradycją grecką, powstaje tomik *Pamięci Sulomity*, w którym wołyńską przyrodę przedstawia w sposób wzniosły i zmitologizowany¹⁵¹.

Dla przebywającego na emigracji Łobodowskiego Wołyń staje się Arkadią utraconą. Okres ten jest dla niego powrotem do czasów swojej młodości i ówczesnej miłości – Zuzanny Ginczanki. W powstałych w tym czasie utworach Wołyń zostaje ulokowany w przestrzeni mitycznej i biblijnej. W ten sposób poeta próbuje zatrzymać czas i jako emigrant zbudować swoje własne centrum¹⁵². Jest niezwykle wrażliwy na piękno krajobrazu, słowami pragnie ujarzmić dynamizm natury¹⁵³. W wierszu *Zuzanna w kąpeli*, poświęconym tragicznie zmarłej ukochanej porównuje ją do mitycznej „Wenus Cyprydy”. Piękno kobiety podkreśla, wpisując je w topikę starożytnej Grecji jednocześnie osadzając w swojskim krajobrazie Wołynia:

Zuzanno, to nie prawda, że cię zamordowano!
Nadal wychodzisz kąpać się w każde znojne rano,
zanurzać w nurcie srebrne narcyzy i lilie,
zanim rzeka zmieni się w ognisko,
a ja uniosę cię w puszcze wołyńską,
słowikami rozśpiewaną,
i jak szklanicę miodu powoli wychylę...¹⁵⁴.

Włodzimierz Paźniewski uważa, że tylko Kresy wchodzą w skład polskiej geografii przygody, a ich temat jest wciąż cieszy się dużą popularnością wśród twórców¹⁵⁵. „*Obrazy literackie Ukrainy czynią z niej nie tylko przestrzeń «mówioną», ale przede wszystkim «mówiącą»*”¹⁵⁶. Miejsca same opowiadają o wydarzeniach, których były naocznymi świadkami, napotkanych ludziach, czy też zaobserwowanych emocjach: uczuciach szczęścia i rozpacz.

¹⁵¹ Por. J. Sawicka, *Świadomość kresowa Józefa Łobodowskiego*, [w:] *Józef Łobodowski rzecznik dialogu polsko-ukraińskiego*, por red. L. Siryk i J. Święcha, Lublin 2000, s. 3-5.

¹⁵² Ibidem, s. 7.

¹⁵³ Por. I. Szybowska, *Łobodowski poeta świadomy dziejów*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza” 2003, nr 38, s. 19.

¹⁵⁴ J. Łobodowski, *Poezje wybrane*, wybór i wstęp J. Zięba, Warszawa 1990, s. 101.

¹⁵⁵ Por. W. Paźniewski, *Geografia przygody*, „Twórczość”, 1994 nr 6, s. 132-133.

¹⁵⁶ E. Dutka, *Ukraina w twórczości Włodzimierza Odojewskiego i Włodzimierza Paźniewskiego*, Katowice 2000, s. 136.

„Pisarze kresowi głęboko odczuwają naturę, są mistrzami pejzażu, który w ich utworach tworzy nie tylko tło akcji, ale bywa głównym bohaterem i pełni szereg ważnych funkcji”¹⁵⁷.

Malownicze krajobrazy stały się wyróżnikiem Kresów, a ich obrazy przedstawiane w utworach literackich z czasem zaczęto nazywać mianem pejzażyzmu¹⁵⁸.

1.3 Dyskurs walki i obrony

Tematyka wojenna jest obecna w literaturze kresowej niemalże od jej początków. Fakt ten bez wątpienia wiąże się z burzliwą historią terenów wschodnich. Były one bowiem świadkami bitew toczonych przez dynastie Piastów i Jagiellonów, królów elekcyjnych, a także powstańców sprzeciwiających się zaborcom. W polskiej tradycji literackiej, to właśnie tereny kresów wschodnich najczęściej ukazywane są jako wielkie pole bitwy¹⁵⁹. Sama nazwa „Kresy” pochodząca wg Brückner od niemieckiego słowa „Kreis” oznaczającego wojskowe posterunki tzw. stójki i poczty znajdujące się na granicach Polski i Ukrainy, od Dniestru do Dniepru¹⁶⁰. Warto również wspomnieć, że w ówczesnych czasach granice miały znaczenie również sakralne. Dlatego w XVII wieku rozmieszczano na nich nie tylko warownie, ale i kaplice z reprodukcjami obrazu Matki Boskiej¹⁶¹. Zjawisko to ściśle wiąże się z ideą *antemurale christianitatis*.

Z czasem Kresy stały się „symbolem stanu oblężenia”. Fortyfikacje znajdujące się na ich granicach przypominały nie tylko o przemocy i walce zbrojnej, ale przede wszystkim wzbudzały wśród Polaków zamieszkujących Kresy poczucie obowiązku ich obrony, były nie tylko fortyfikacjami militarnymi, ale i kulturowymi¹⁶².

Krwawy obraz Kresów w swoich dziełach przedstawiają już pisarze doby staropolskiej: Jan Kochanowski, Piotr Skarga, czy też Stanisław Orzechowski¹⁶³. W ich twórczości pojawia się topos śmierci heroicznej przedstawiający śmierć polskich rycerzy kresowych w kategorii śmierci bohaterskiej. Powstało również wiele utworów oplakujących porażki i klęski ponoszone w walkach z Kozakami, Tatarami, czy też

¹⁵⁷ B. Hadaczek, *Kresy w literaturze...*, op. cit., s. 20.

¹⁵⁸ Por. B. Hadaczek, *Kresy w lit. pol. XX wieku. Szkice*, s. 19.

¹⁵⁹ Por. B. Hadaczek, *Kresy w literaturze polskiej XX wieku. Szkice*. Szczecin 1993, s. 17-18.

¹⁶⁰ Por. A. Brückner, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Warszawa 1985, s. 266.

¹⁶¹ S. Uliasz, *Obrazy Ukrainy i Ukraińców w literaturze polskiej*, [w:] *Gente Ruthenus – nazione Polonus. Symbolae in honorem Rostyslav Radyshevs'kyj*, red. O. Astaf'êv i S. Âkovenko, Kiïv 2008, s. 549.

¹⁶² Por. J. Sawicka, *Wołyń poetycki w przestrzeni kresowej*, Warszawa 1999, s. 183.

¹⁶³ Por. B. Hadaczek, *Kresy wojenne w literaturze staropolskiej*, „Szczecińskie Prace Polonistyczne” 2003, nr 14, s. 23-49.

Turkami. Nurt ten został zapoczątkowany przez Jana Kochanowskiego i jego *Pieśń o spustoszeniu Podola*. Tematykę tę podejmował również Mikołaj Sęp Szarzyński, czego dowodzą jego dwa znamienne utwory: *Pieśń VI o Strusie, który zabit na Rostawicy od Tatarów Roku Pańskiego 1571* oraz *Pieśń V o Fridruszu, który pod Sokalem zabit od Tatarów Roku Pańskiego 1519*¹⁶⁴.

Jacek Kolbuszewski podkreśla, iż „*Utwory poetyckie o tej tematyce wyrażały charakterystyczną dla polskiego etosu rycerskiego hierarchię wartości. W literackich ujęciach owej problematyki przedmiotem największej rycerskiej chwały stawała się śmierć poniesiona na polu bitwy jako jeden z najważniejszych owego etosu aspektów*”¹⁶⁵. Porażki ponoszone przez wojska polskie kreują wizję Kresów jako raj u utraconego lub arkadii zniszczonej¹⁶⁶.

Józef Bartłomiej Zimorowic w swoich sielankach – *Kozaczyzna* i *Burda ruska* – opisuje najazdy kozacko-tatarskie na Lwów i Ruś Czerwoną z 1648 roku. W utworach tych Kozacy urastają do rangi plagi egipskiej, zesłanej nie tylko na polskie ziemiaństwo, ale na całą Ruś. Podczas swoich najazdów deklarują obronę prawosławnej wiary i chęć wyswobodzenia tych ziem spod wpływów Lachów, ale w gruncie rzeczy wywołują tragiczną w skutkach wojnę domową¹⁶⁷.

Dopiero czwartego dnia kozackie tabory
Okryły wszystkie pola przedmiejskie i góry.
Konni opanowali pagórki, a piesza
W dół się puściła prosto ku przedmieściu rzesza.
[...]
Właśnie kiedy do lasa gromada więc wpadnie,
Wali żelazem drzewa na kupę szkaradnie,
Tak oni borgując i najmniejszej duszy,
Waleli ciała ludzkie pobite na stosy,
Nie patrząc na stan, na płeć, na dziecinne lata.
[...]
Tak miasto postąpiło sobie w tym okupie;
Żeby nie poszło wszystko w drobnouchne robaki,
Nie tylko suknie z grzbietów, a z głów swych kołpaki,
Lecz musiano ze skrzyń złoto, z sklepów dać towary,
Nawet srebro kościelne wydano od fary:
Poszły na łup Tatarom kadzielnice, krzyże,
Tabliczki srebrne, ruskie ramoty i ryże¹⁶⁸.

¹⁶⁴ Por. E. Grzęda i J. Kolbuszewski, *Ukraina w lit polskiej (od XVI wieku do 1918 roku) Prolegomena do syntezy*, [w:] *Dyskursy pogranicza. Wektory literatury*, pod red. J. Pasterskiej i Zenona Ożoga, Rzeszów 2019, s. 31.

¹⁶⁵ Por. *Ibidem*, s. 32.

¹⁶⁶ Por. J. Kolbuszewski, *Legenda kresów w literaturze polskiej XIX i XX wieku*, [w:] *Między polską etniczną a historyczną*, pod red. W. Wrześcińskiego, Wrocław 1988, s. 50.

¹⁶⁷ Por. E. Czapplewicz, *Czym jest literatura ...*, op. cit., s. 36-37.

¹⁶⁸ J. B. Zimorowic, *Burda ruska*, [w:] tegoż, *Sielanki nowe ruskie*, oprac. L. Szczerbicka-Ślęk, Wrocław 1999, s. 162-168.

Ruś przedstawiona przez Zimorowica ogarnięta jest powstaniem w ramach, którego Kozacy jednoczą siły z pogańskimi Tatarami i rozpoczynają jawny rozbój. Zdaniem Eugeniusza Czaplejewicza walki te nie przybierają formy buntu chłopów przeciwko panom, czy też Rusinów przeciw Lachom, a jedynie pojedynku ludzi dobrych i złych. Napastnicy rekrutują się spośród Rusińskich chłopów, u których do głosu doszedł zbójcki instynkt¹⁶⁹.

Pisarze epoki oświecenia kreują obraz Rusi jako terenu pełnego zbrojnych twierdz i warowni, budowanych w celu obrony przed niewiernymi. Z takim punktem widzenia spotykamy się m.in. w *Wojnie chocimskiej* Ignacego Krasickiego, w której kilkakrotnie pojawia się motyw Polski jako przedmurza chrześcijaństwa¹⁷⁰. Kamieniec Podolski ukazany zostaje w eposie jako warownia nie do zdobycia, dzieło wzajemnej pracy człowieka i natury, bastion strzeżony przez chrześcijańskich rycerzy. Z kolei samego Chodkiewicza poeta znacznie odmłodzona. W eposie poznajemy go jako pełnego sił witalnych dowódcę, obdarzonego męstwem i hetmańską czujnością. Cechy te są charakterystyczne dla wodzów przedstawianych według starego toposu *sapientia et fortitudo*. Wyraźnie akcentowana jest religijność dowódcy, który nadziei zwycięstwa upatruje w Bogu¹⁷¹. Stworzony przez poetę, biskupa obraz wodza odsyła do aprobowanego wówczas wśród odbiorców systemu wartości, a także literackiego toposu *antemurale christianitatis*¹⁷². Pisząc, że Rzeczpospolita strzeże Europy od południa przed niewiernymi, zaś od wschodu przed schizmatykami, uzasadniano historiozoficzną istotę istnienia polskiego państwa szlacheckiego¹⁷³. W podobny sposób temat wojny chocimskiej przedstawia w *Transakcji wojny chocimskiej* Wacław Potocki. Zdaniem Ewy Grzędy i Jacka Kolbuszewskiego epos ten przyczynił się do popularyzacji

¹⁶⁹ Por. E. Czaplejewicz, *Czym jest literatura...*, op. cit., s. 38-39.

¹⁷⁰ Idei przedmurza towarzyszyła wiara w czuwającą nad nią Opatrzność. Uważano, że polskie przedmurze chrześcijaństwa stanowi główny punkt bezpieczeństwa dla Europy. Przekonanie to uległo pewnym modyfikacjom dopiero w XVIII wieku, wtedy to zaczęto traktować Polskę jako kraj gwarantujący stabilizację polityczną kontynentu. Por. J. Tazbir, *Polskie przedmurze chrześcijańskiej Europy. Mity a rzeczywistość historyczna*, Warszawa 1987, s. 97-98.

¹⁷¹ Por. R. Krzywy, *Między historią a tradycją eposu heroicznego. Uwagi o „Wojnie chocimskiej” Ignacego Krasickiego*, „Ruch Literacki” 2014, z. 4-5, s. 401-402.

¹⁷² Dążność do typizacji, brak zagłębiania się w kwestie historyczne, bezbarwność postaci i ograniczenie do minimum opisów scen batalistycznych pozwoliły Krasickiemu na pozostanie w zgodzie z zasadami doktryny klasycyzmu. Godny uwagi jest również fakt, że podczas pracy nad *Wojną chocimską* inspirował się historyczno-biograficznym eposem Samuela Twardowskiego *Władysław IV, król polski i szwedzki* opisującym owe wydarzenia historyczne z dużo większą precyzją i prawdziwością. Por. R. Krzywy, *Między historią a tradycją eposu heroicznego. Uwagi o „Wojnie chocimskiej” Ignacego Krasickiego*, „Ruch Literacki” 2014, z. 4-5, s. 404.

¹⁷³ Por. J. Tazbir, *Polskie przedmurze chrześcijańskiej Europy. Mity a rzeczywistość historyczna*, Warszawa 1987, s. 95.

średniowiecznej legendy uznającej Kamieniec Podolski za *Urbs antemurale christianitatis*. Badacze sygnalizują, iż utwór ten można uznać za fundament dziewiętnastowiecznego mitu nadającego Kresom i ich obrońcom wyjątkową rolę¹⁷⁴.

Martyna Deszczyńska zaznacza, że wyobrażenie Polski jako przedmurza chrześcijaństwa od wieków obecne jest wśród przekonań społecznych i mitów politycznych. Polega ono głównie na przypisywaniu szczególnej roli państwa polskiego w walce z wrogami chrześcijaństwa. Przedmurze stanowiło jedno z powszechnych wyobrażeń Polaków o sobie i swej historii¹⁷⁵. W tym miejscu należy zaznaczyć, iż z owym posłannictwem utożsamiano całą Polskę, jednak walki w obronie idei toczyły się głównie na skrajnie położonych terenach polskich, obecnie stanowiących fragmenty terytoriów Litwy, Białorusi i przede wszystkim Ukrainy. Owa polityczna i kulturowa misja polski nie pokrywała się jednak z rolą jaką przypisywała jej społeczność Europy Środkowej¹⁷⁶.

Twórcy literacką przestrzenią swoich dzieł czynili głównie tereny Ukrainy, na których początkowo zmagano się z Turcją, a później także z Rosją. Z przedmurzem w światopoglądzie polskiej szlachty wiązała się tendencja do sakralizacji obowiązku względem ojczyzny i gloryfikacji walki o wolność, a także swoistego odrodzenia etosu rycerskiego¹⁷⁷.

Z podobnymi założeniami wychodzi Przemysława Matuszewska, która sposób ukazywania Kresów przez poetów stanisławowskich wiąże z ówczesną sytuacją polityczną, a w szczególności z niepokojami płynącymi z Siczy, pełnej konfliktów na tle religijnym, narodowościowym i klasowym. Badaczka przypuszcza, iż inklinacje te ściśle wiążą się z mającą miejsce w 1717 roku koronacją wizerunku Matki Boskiej Częstochowskiej na Królową Polski. W kolejnych latach odbywają się podobne uroczystości, a na szczególną uwagę zasługuje ta mająca miejsce w 1756 r. w położonym na kresach wschodnich Berdyczowie. Z okazji wydarzenia zostaje wydana pamiątkowa księga, której tytuł: *Ozdoba i obrona ukraińskich krajów*,

¹⁷⁴ Por. E. Grzęda i J. Kolbuszewski, *Ukraina w literaturze...*, op. cit., s. 25-26.

¹⁷⁵ Por. M. Deszczyńska, *Wyobrażenie przedmurza w piśmiennictwie schyłku polskiego oświecenia*, „Przegląd Historyczny” 2001, T. 92, nr 3, s. 285-286.

¹⁷⁶ Teoria środkowo europejska nie traktowała Polski jako potężnego państwa położonego między Rosją a Niemcami, nie uznawała roli Polski jako przedmurza. Jej strukturę cywilizacyjną i duchową rozpatrywała w kategoriach odrębnego tworu zlokalizowanego między Europą Zachodnią, prawosławnym Wschodem i muzułmańskim Południem. Por. K. Dybciak, *Tematy kresowe w XX-wiecznej literaturze polskiej*, [w:] *Europa nie prowincjonalna*, pod red. K. Jasiewicza, Warszawa 1999, s. 167.

¹⁷⁷ M. Deszczyńska, *Wyobrażenie przedmurza...*, op. cit., s. 288.

Przecudowna w berdyczowskim obrazie ukoronowana Maryja dodatkowo podkreśla potrzebę sakralizacji misji obronnej przypadłej polskiej szlachcie¹⁷⁸.

Obraz Kresów będących polem bitwy doskonale przedstawia Wincenty Pol w poemacie *Mohort* opatrzonym wymownym podtytułem *Rapsod rycerski z podania*. Autor na bazie wspomnień osób znających Mohorta osobiście lub służących pod jego dowództwem tworzy wzorzec chrześcijańskiego rycerza stojącego w obronie państwa i tradycji chrześcijańskiej. Postać ta nosi znamiona idei staropolskich, broni ziemi, dba o jej dobra kulturalne, jest nie tylko rycerzem, ale i świętym gospodarzem. Przedstawiając wydarzenia historyczne poeta sięga również po dokumenty archiwalne. Mimo to krytycy zarzucają mu idealizację obrazu osiemnastowiecznego życia wojskowego na terenach kresów wschodnich¹⁷⁹.

Utwór został wydany w czasie, gdy pojęcie kresów nabrało nowego znaczenia, stały się one dla polskiego społeczeństwa „rajem utraconym”. Według Stefana Kieniewicza po podpisaniu pokoju w Tylży (1807 rok) zaczęły być postrzegane jako problem polityczny¹⁸⁰. Ziemie wschodnie zostały przez Wincentego Pola ukazane jako teren nieustannie toczonych walk, obszar ciągłego zagrożenia, wymagający od stacjonujących tam wojsk niewyobrażalnej czujności, a także uformowania swoistego charakteru człowieka, takiego jakim mógł pochwalić się tytułowy Mohort. Rycerz, który pomimo swojego przeszło stuletniego wieku większą część roku spędza w wojskowym namiocie, jada raz dziennie i nawet we śnie pozostaje czujny jak żuraw¹⁸¹. Doskonale obrazuje to następujący fragment:

Toteż gdy Mohort objeżdżał granicę,
Zawsze wyruszał najmniej we sto koni,
Gotów do boju, - i w takiej pogoni
I tym też razem opuszczał granicę¹⁸².

¹⁷⁸ Por. A. Matuszewska, *Twierdze i oazy. Obraz Kresów w poezji polskiego oświecenia*, [w:] *W kręgu oświecenia i teatru. Prace ofiarowane (...)*, pod red. A. Cieńskiego, Wrocław 1989, s. 117-119.

¹⁷⁹ Por. A. Łucki, *Wstęp*, w: W. Pol, *Mohort*, Kraków 1922, s. 25-27.

¹⁸⁰ Por. S. Kieniewicz, *Wizja Polski niepodległej* [w:] *Polska XIX wieku. Państwo – społeczeństwo – kultura*, Warszawa 1997, s. 176.

¹⁸¹ Owo podobieństwo Mohorta do żurawia w jednym ze swoich wykładów podkreśla Maria Janion. Badaczka tłumaczy, że czujność żurawia wynika ze specyficznej postawy przybieranej podczas snu. Ptak śpi bowiem na stojąco, a w podniesionej łapie trzyma kamień, który w razie potrzeby upuszcza do wody dając tym samym znak swojemu stadu do ucieczki. Podobnie zachowuje się stary rycerz, który śpi na drewnianym koźle w pozycji siedzącej, po to aby w każdej chwili być gotowym do walki. Por. M. Janion, *"Kresy". „Granica niepojęta jak śmierć”*, [materiał online] <http://janion.pl/items/show/13> [dostęp: 29.05.2020].

¹⁸² W. Pol. *Mohort*, Kraków 1922, s. 24.

W innym miejscu czytamy o mogiłach będących namacalnym świadectwem wielkich walk toczących się na tym obszarze, będących integralną częścią krajobrazu, przypominającą o bezmiarze przelanej krwi. Opis oddaje również ówczesny nastrój panujący na owych terenach, jest on pełen trwogi. Świadczy o tym przede wszystkim obecność złowieszczonego „czorta stepowego” będącego ucieleśnieniem sił zła błąkających się po polach bitew:

Sześć tam chorągwi pogranicza strzegło,
Daleko było od luki do luki;
I kilka rzędów mogił stepem biegło,
A czort stepowy wyprawiał swe sztuki¹⁸³.

Mohortowe Kresy zostały ukazane jako polski bastion obronny, strzeżony przez rycerza posiadającego wszelkie szlachetne przymioty, odznaczającego się męstwem i chęcią poświęcenia dla wyznawanych idei. Przedstawiona w poemacie Ukraina jest widziana oczami polskiego wojaka. Czytelnik poznaje ją jako ziemię obfitującą w niebezpieczne przygody, przestrzeń, w której mężczyzna może zdobyć doświadczenie na polu bitwy i okryć się sławą. Miejsce to nie jest odpowiednie dla wszystkich. Pasują do niego jedynie jednostki silne, którym nie strasze surowe warunki i codzienne spotkania ze śmiercią¹⁸⁴.

Warto nadmienić, że dzieło Wincentego Pola wydane po raz pierwszy w 1854 roku zostało przyjęte przez grono ówczesnych czytelników z ogromnym entuzjazmem i pomimo pojawiających się nieco później głosów krytycznych, aż do 1992 roku kształtowało wyobrażenia o wymagającej wskrzeszenia Rzeczpospolitej. Po raz pierwszy pojawiło się w nim również pojęcie „kresy” użyte w charakterze nazwy geograficznej ziem należących niegdyś do państwa polskiego¹⁸⁵.

Przedstawione w *Mohorcie* Kresy to nie tylko określona przestrzeń geograficzna, ale przede wszystkim kategoria aksjologiczna posiadająca tak bogate znaczenie nacechowane przy tym emocjonalnie, że nie sposób porównać go z innymi obcojęzycznymi odpowiednikami. Zdaniem Jacka Kolbuszewskiego pojęcie to swoją fenomenalną karierę zawdzięcza bezpośredniemu transferowi z rapsodu rycerskiego do użytku powszechnego. W wyniku zastosowanych przez autora zabiegów poetyckich początkowo jedynie militarna i urzędowa nazwa zyskała nacechowanie silnie

¹⁸³ Ibidem, s. 25.

¹⁸⁴ Por. D. Sapa, *Między polską wyspą a ukraińskim morzem*, Kraków 1998, s. 19-20.

¹⁸⁵ Por. J. Kolbuszewski, *Kresy*, op. cit., s. 6-7 i 11.

emocjonalne. Badacz podkreśla, iż pomimo apoteozy ukraińskiego krajobrazu *Mohort* nie jest pochwałą Kresów samych w sobie, ale przede wszystkim gloryfikacją pełnej męstwa i oddania służby wojskowej. Tym samym dzieło to utrwała w świadomości czytelników etos rycerski stający się wyróżnikiem zamieszkujących tereny kresowe Polaków¹⁸⁶. Z koncepcją tą polemizuje historyk Robert Traba. Uważa on, że w rapsodzie rycerskim Pola Kresy pełnią przede wszystkim funkcję tła. Nie są mityczną krainą, stanowią raczej konkretną jednostkę terytorialną umiejscowioną na krańcach Rzeczypospolitej¹⁸⁷.

Z podobną reprezentacją Ukrainy spotykamy się w *Ogniem i mieczem* Henryka Sienkiewicza. Powieści, która tak silnie oddziaływała na świadomość Polaków, że niemalże zaraz po debiucie wydawniczym uwzględniono ją w kanonie lektur szkolnych. Dzieło opowiada o ważnych dla Polski wydarzeniach historycznych, nie brakuje w nim również wątków miłosnych i przygodowych. Sienkiewiczowski narrator przyjmuje szlachecko-sarmacki punkt widzenia, jest on jednak uzupełniony o doświadczenia dziewiętnastowiecznego historyka¹⁸⁸. Brigitte Gautier zważywszy na narrację przygodową i strukturę zdarzeń porównuje polską powieść do zachodnio amerykańskich „dime stories”, gatunku cieszącego się ogromną popularnością za oceanem. Badaczka zwraca również uwagę na „quasi-homerycki” charakter dzieła ujawniający się w konfrontacji oddziałów kozackich z wojskami koronnymi¹⁸⁹.

Grono historyków zarzuca Sienkiewiczowi nadmierną idealizację Polaków, a także zniekształcanie wydarzeń historycznych na polską korzyść¹⁹⁰. Wśród nich znaleźć możemy m.in. Bolesława Prusa, który pierwszą recenzją *Ogniem i mieczem* napisał zaraz po ukazaniu się powieści w tygodniku „Głos”. Wskazał w niej na pewne niezgodności historyczne, przemilczenia i niejasności. Jednak pomimo tych

¹⁸⁶ Por. J. Kolbuszewski, *Kresy jako kategoria aksjologiczna*, [w:] *Kresy-pojęcie i rzeczywistość*, pod red. K. Handke, Warszawa 1997, s. 120-122.

¹⁸⁷ Por. R. Traba, *Kresy. Miejsce pamięci w procesie reprodukcji kulturowej*, [w:] *Historie wzajemnych oddziaływań*, pod red. Tegoż, Berlin-Warszawa 2014, s. 406-407.

¹⁸⁸ Por. T. Bujnicki, *Sienkiewiczowski obraz konfliktu polsko-ukraińskiego w „Ogniem i mieczem* [w:] *Literackie Kresy i bezkresy. Księga ofiarowana Profesorowi Bolesławowi Hadaczkowi*, pod red. K.R. Łozowskiej i E. Tierling, Szczecin 2000, s. 87.

¹⁸⁹ Por. B. Gautier, „Absalomie, Absalomie” – Kozacy w „Ogniem i mieczem” Henryka Sienkiewicza, „Pamiętnik Literacki” 2009, nr 2, s. 32.

¹⁹⁰ O kontrowersjach, które wzbudziła w poszczególnych pokoleniach historyków twórczość Sienkiewicza pisze również Stanisław Sławomir Niciejca. Badacz analizując polemiki, w których brali wybitni polscy intelektualiści, politycy, historycy i poloniści finalnie staje po stronie noblisty. Stworzone przez niego mity oraz idealizacje uważa za nieszkodliwe. Uważa nawet, że odegrały one istotną rolę w czasach gdy Polska o niepodległość trzeba było walczyć. Zdaniem Nicieji wszystkie duże narody mogą pochwalić się mitologiami i legendami cementującymi naród. Por. S. S. Niciejca, *Świat Trylogii*, [w:] tegoż *Kresowa Atlantyda. Historia i mitologia miast kresowych*, t. XII, s. 5.

mankamentów uznał, iż powieść posiada niezaprzeczalne walory moralne, a braki z zakresu historii można wytłumaczyć pośpiechem i niedogodnościami wydawniczymi, z którymi musiał zmierzyć się Sienkiewicz¹⁹¹. *Ogniem i mieczem* zostało również nieprzychylnie odebrana przez stronę ukraińską. Zdaniem Piotra Tymy wynika to głównie ze sposobu w jaki autor przedstawił postaci Chmielnickiego i Krzywonosy, uznawanych przez Ukraińców za bohaterów narodowych¹⁹².

W *Ogniem i mieczem* Sienkiewicz na wzór przedstawicieli szkoły ukraińskiej polskiego romantyzmu podkreślił znaczenie Ukrainy dla życia politycznego i ekonomicznego XVII wiecznej Rzeczypospolitej. Nie można go jednak uznać za kontynuatora romantycznej wizji Ukrainy, chociażby przez wzgląd na to, w jak odmienny sposób przedstawia Kozaków. W pierwszej części trylogii ukazani są jako awanturnicy, przeciw którym musi stanąć potężna armia Rzeczypospolitej dowodzona przez Jeremiego Wiśniowieckiego¹⁹³. Samo powstanie chmielnickiego zostaje w powieści ukazane jako dramat dziejowy prowadzący do bratobójczej walki¹⁹⁴. Przedstawione przez Sienkiewicza walki diametralnie zmieniają kresowy krajobraz. Ukraina z „krainy mlekiem i miodem płynącej” przekształca się w „wielki grobowiec”¹⁹⁵. W powieści wielokrotnie spotykamy się z opisami zniszczeń:

Była to pierwsza połowa lipca. Zboża już prawie dochodziły, spodziewano się bowiem wczesnych żniw. Ale całe łany były częścią spalone, częścią stratowane, zwikłane, wdeptane w ziemię. Zdawać by się mogło, że przeszedł przez niwy. Jakoż i przeszedł po nich huragan najgroźniejszy ze wszystkich – wojny domowej¹⁹⁶.

Nieco dalej czytamy:

Lasy popalono tak samo jak zboże. Gdzie ogień drzew nie pożarł, tam odarł z nich ognistym językiem liść i korę, opalił oddechem, odymił, oczernił – i drzewa więc sterczały jak szkielety¹⁹⁷.

Zdarzenia te powodują, iż pejzaż Kresów „staje się coraz mniej rzeczywisty, a coraz bardziej symboliczny”¹⁹⁸. Ważną rolę w batalistycznym dyskursie kresowym odgrywają miasta twierdze m.in. Kamieniec Podolski, Chocim, Zbaraż. Oblężenie Zbaraża w *Ogniem i mieczem* zostaje przedstawione następująco:

¹⁹¹ Por. E. Siatkowska, *Historyczne powieści Henryka Sienkiewicza w ocenie współczesnych i ich wartość ponadczasowa*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Linguistica 2016”, t. 50, s. 3. [dostęp online 25.02.2020].

¹⁹² Por. T. Bujnicki, *Sienkiewiczowski obraz konfliktu...*, op. cit., s. 86.

¹⁹³ Por. T. Czuża, „*Żywiol ruski*” Sienkiewicza w XIX-wiecznej krytyce, „Bibliotekarz Podlaski” 2016, nr 1, s. 60.

¹⁹⁴ Por. T. Bujnicki, *Sienkiewiczowski obraz konfliktu...*, op. cit., s. 99.

¹⁹⁵ Por. S. Uliasz, *O literaturze Kresów i pograniczu kultur*. Rzeszów 2001, s. 190-191.

¹⁹⁶ H. Sienkiewicz, *Ogniem i mieczem*, Warszawa 1956, s. 425.

¹⁹⁷ Ibidem, s. 425.

Działa, nie mogąc tłuc bliższych, ryczały ogniem nieustannym na dalsze szeregi. Granaty, kreśląc łuki ogniste po niebie, leciały z chychotem piekielnym, czyniąc w ciemności dzień jasny. Piechota niemiecka i polska łanowa, a obok niej spieszeni dragoni książęcy leli prawie wprost w twarze i piersi mołojców płomieni i ołów. Pierwsze ich szeregi chciały się cofać i pchane z tyłu, nie mogły. Więc marli na miejscu. Krew bluzgała pod stopami następujących. Wały stały się śliskie, obsuwały się po nich nogi, ręce, piersi. Oni darli się na nie, spadali i znów się darli, przykryci dymem, czarni od sadzy, kluci, rąbani, strzelani, gardząc ranami i śmiercią¹⁹⁹.

Część krytyków uważa, że sposób w jaki Sienkiewicz przedstawia Ukrainę prowadzi do zbrzydzenia jej literackiego uroku. Wpływają na to głównie obrazy bitew zmieniających piękną przyrodę w krwawe pole zasłane trupami i wyprutymi z nich wnętrznościami²⁰⁰. Pomimo krytycznych głosów skierowanych w stronę autora nie można zapominać o okolicznościach, w jakich powstawała powieść. Pisarz chciał bowiem podnieść na duchu żyjących pod zaborami rodaków. Doskonale wyczuł ich oczekiwania czytelnicze, dzięki czemu wskrzesił kresową legendę. Niestety nowe ujęcie zdaniem Kolbuszewskiego znacznie ją uprościło²⁰¹. Pomimo licznych zniekształceń historycznych dzieło nie sposób odmówić walorów artystycznych wynikających z umiejętnego łączenia cech powieści historycznej z przygodową, a także eposu z westernem²⁰². Zabiegi te doprowadziły do wzrostu popularności stereotypu Dzikich Pól i powiązania promowanego dotychczas etosu rycerskiego z kodeksem kowbojskim. Przedstawienie Kresów jako metaprzestrzeni przygody podkreślało ich egzotyzm i obcość²⁰³.

Nie można również zapomnieć o konfliktach społeczno-narodowościowych, z którymi musiały borykać się wielokulturowe Kresy. Literackie reprezentacje powstań ludowych i działań ruchów nacjonalistycznych ze szczególnym uwzględnieniem ich okrucieństwa znajdziemy w *Burzy od wschodu* Dunin-Kozickiej oraz *Pożodze* Kossak-Szczuckiej. Teksty te tworzone na podstawie wspomnień z wojny polsko-bolszewickiej aktualizują ideę przedmurza.

W literaturze popularnej dwudziestolecia międzywojennego wyraźnie eksponowany jest mit kresowego dworu będącego swoistą twierdzą obronną²⁰⁴. Jednym

¹⁹⁸ B. Gautier, „Absalomie, Absalomie” – Kozacy..., op. cit., s. 34.

¹⁹⁹ H. Sienkiewicz, *Ogniem i mieczem*, Warszawa 1956, s. 359.

²⁰⁰ Por. T. Czuża, „Żywiół ruski”..., op. cit., s. 60.

²⁰¹ Por. J. Kolbuszewski, *Kresy*, op. cit., s. 89.

²⁰² Ibidem, s. 88.

²⁰³ Por. E. Grzęda i J. Kolbuszewski, *Ukraina w literaturze polskiej (od XVI wieku do 1918 roku)*.

Prolegomena do syntezy, [w:] *Dyskursy pogranicza. Wektory literatury*, pod red. J. Pasterskiej i Z. Ożoga, Rzeszów 2019, s. 65.

²⁰⁴ Por. J. Kolbuszewski, *Od Pigalle po Kresy...*, op. cit., s. 200 i 205.

z takich bastionów jest wspomniana w *Pożodze* Rasztówka panny Anieli Świącickiej. Placówka pomimo, że broniona jedynie przez leciwą samotną kobietę stawiała opór rozwściezonemu chłopstwu aż do jesieni 1918 roku. W zdeterminowanej postawie mieszkanki dworu, pomimo braku żywności i opał broniącej swojej twierdzy, aż po kres życia możemy doszukiwać się dawnego etosu kresowego rycerza..

Z pojęciem oblężenia związana jest postawa polegająca na zamknięciu się i postrzeganiu tego co obce w kategoriach zagrożenia. Prowadzi ona do uznawania wyłącznie własnej postawy i zasad za powszechnie obowiązujące oraz właściwe. Stanowisko to jest charakterystyczne na dla pisarek dwudziestolecia. Autorki wygnane ze swoich dworów przeżyły istotne piekło. Pozbawiono je statusu, wygody, pamiątek, rozdzielono z rodziną. Pisząc pozostają zamknięte w swojej perspektywie postrzegania owych traumatycznych wydarzeń, nie są w stanie spojrzeć na nie z szerszej perspektywy²⁰⁵. W ich narracjach przeważa sentymentalizm. Zapamiętane piękne obrazy wcześniejszego życia łączą z opisami zniszczeń i mordów. W relacjach tych brak potrzebnego dystansu, na który autorki piszące niemalże „na gorąco” nie mogły sobie pozwolić. Przedstawiane przez nie krwawe wątki przekształcają wcześniej ukazywany obraz Ukrainy będącej krainą „mlekiem i miodem płynącej” w arkadię utraconą. W narracjach autorek wyraźnie zarysowuje się topos piekła. Ziemia, która kiedyś była bezpieczna i swojska przekształcona zostaje w jedno wielkie pobojuwisko z dogorywającymi zgliszczami majątków ziemskich i mogiłami.

Pogromy, z którymi musiało zmagać się ziemiaństwo mogą być kojarzone z nowym upostaciowieniem Zbaraża ukazanego w sienkiewiczowskim *Ogniem i mieczem*. Stanowią również powtórzenie zapoczątkowanych w XVII wieku rzezi dokonywanych przez chłopów na panach²⁰⁶.

W *Pożodze* mamy do czynienia z obrazem Ukrainy bronionej przez szlachetnych polskich rycerzy przed inwazją antyreligijnego bolszewizmu. Zmagania te stanowią kontynuację idei Polski jako przedmurza chrześcijaństwa. Celem polskiego ziemiaństwa staje się nie tylko obrona własnych posiadłości, ale również kultury i cywilizacji europejskiej, której podobnie – jak w poprzednich stuleciach – zagraża wschodnie barbarzyństwo. Wymowny charakter ma samo zakończenie powieści:

Skąd się tu wzięłeś, szary katoliku? Skąd twoje pradiady tu przyszły? (...) A w czas, gdy on naród, skrzętny, zabiegliwy, gromadzi rojne ule po pasiekach, nowe obszary zasiewa i domu białe buduje

²⁰⁵ Por. J. Sawicka, *Wołyń poetycki...*, op. cit., s. 183.

²⁰⁶ Por. S. Uliasz, *Literatura Kresów...*, op. cit., s. 195.

– twój pradziad, panie szlachcicu Kresowski, wraz z towarzyszy swoimi, czuwa niestrudzenie, czuwa nieustannie w mocnej fortalicji, czujny niby żuraw. Nie zna spoczynku ni wczasu przez odganiając tatarą i zbója – a to, by w bezpiecznym cieniu rycerskiego proporca mógł lud spokojny, skrzętny, pracowity budzić nowe życie, obsiewać ziemię rodzajną, gromadzić rojne ule po pasiekach... Taki był tutaj twój cel i początek²⁰⁷.

Fragment ten nie tylko przypomina o historii zasiedlania Kresów przez Polaków. Stanowi także wyraz zawodu i rozgoryczenia, iż owo posłannictwo zostało przerwane przez bieg okrutnej, a może nawet u niesprawiedliwej historii. Sielski krajobraz Ukrainy utożsamianej z arkadią przemienia się w przestrzeń piekielną, arkadię utraconą, przez którą przechodzą oddziały bolszewickie i ukraińskie, dla której nie ma już szans na ratunek.

Eugeniusz Czaplejewicz uważa, że życie społeczności kresowej przypomina trwanie w oblężonej twierdzy. Dni bez walki przeznaczone są na leczenie ran i przygotowywanie się do kolejnych ataków, a zapadająca po walkach cisza wzmacnia czujność. Stan ten – zdaniem badacza – uniemożliwia społeczności jakikolwiek rozwój. U podstaw jej egzystencji leży bowiem filozofia przetrwania. Ona przyczynia się do wytworzenia ściśle określonej hierarchii wartości. Nie można jednak powiedzieć, aby społeczność kultywująca ową ideologię niechętnie podchodziła do kwestii rozwoju. Jej konserwatyzm i surowe zasady wynikają jedynie z chęci przetrwania na danym terenie²⁰⁸.

Trudno zaprzeczyć, iż Kresy za sprawą literatury z czasem stały się „fantazmatem twierdzy, kumulującym sensory związane ze stanem oblężenia i obrony, a przez to wchłaniającym jakości znamienne dla rycerskiego etosu”²⁰⁹. Pojawiają się jednak również głosy twierdzące, że „gdy Kresy przestały być miejscem obrony polskości, stały się twierdzą tej mniejszości”²¹⁰. Z założeniami tymi polemizuje propagowana obecnie idea wielokulturowości, uznająca różnorodność tradycji i wzajemnych wpływów kulturowych za wartość cenną i ożywczą.

1.4 Dyskurs martyrologiczny

W obrębie dyskursu martyrologicznego znajdują się przede wszystkim utwory wojenne ukazujące gehennę związaną z wojną, zsyłkami do łagrów i stalinowskim

²⁰⁷ Z. Kossak-Szczucka, *Pożoga*, Kraków 2010, s. 200.

²⁰⁸ Por. E. Czaplejewicz, *Czym jest literatura ...*, op. cit., s. 29-30.

²⁰⁹ J. Kolbuszewski, *Od Pigalle po Kresy...*, op. cit., s. 181.

²¹⁰ I. Sawicka, *Wołyń poetycki...*, op. cit., s. 186.

terrorem²¹¹. Z rozwojem nurtu martyrologicznego w literaturze kresowej mamy do czynienia, już w wieku XIX, wtedy to powstają pierwsze pamiętniki i pisemne relacje z zsyłek na Sybir²¹². Piszą je zarówno mężczyźni, jak i kobiety, żołnierze, jak i cywile. Chcą w ten sposób dać świadectwo piekła jakie udało im się przejść. Powstające po II wojnie światowej utwory przepełnione są postaciami banderowców, okupantów, a także miejscowych zbrodniarzy. Do porządku dziennego należą morderstwa dokonywane między sąsiadami, a nawet w rodzinie. Ludziom towarzyszy permanentne uczucie strachu o własne życie.

Międzywojenna literatura kresowa charakteryzuje się dwiema fazami rozwoju. Pierwsza ma swój początek jeszcze w latach pierwszej wojny światowej i trwa do połowy lat dwudziestych. Charakteryzuje ją przewaga ujęć faktograficznych, a także poetyka emocji związana z niedawnymi doświadczeniami wojennymi. W jej skład wchodzi dzieła autorów wspomnieniowych. W drugiej fazie twórcy zaczynają odchodzić od bezpośredniego relacjonowania autentycznych wydarzeń, materiał dokumentarny jest przez nich poddawany selekcji i przetworzeniu. Akcja utworów nie skupia się jedynie na okresie samej wojny, odnosi się zarówno do przeszłości jak i teraźniejszości. Tworzone do tej pory dzieła pamiętnikarsko-wspomnieniowe ewoluują w prozę zbeletryzowaną i upowieściowioną. Pisarze wprowadzają fabuły, dialogi oraz narracje mającą na celu, jak najlepiej oddać dramatyczne wydarzenia i traumatyczne przeżycia. Bolesław Hadaczek wyróżnia cztery główne tematy podejmowane przez twórców międzywojennych.

- Pierwszy skupia się wokół wydarzeń z lat 1914-1921, spustoszeń jakie siały na terenach Kresów wrogie armie, starć polsko-ukraińskich na terenie Lwowa oraz wojny polsko-bolszewickiej. Tego typu narracje realizowane są m.in. przez Zofię Kossak-Szczucką (*Pożoga*), Marię Dunin Kozicką (*Burza od wschodu*), Elżbietę Dorożyńską (*Na ostatniej placówce*), Izabelę Lutosławską (*Bolszewicy w polskim dworze*).
- Drugi opisuje okres od powstania styczniowego, aż po wybuch pierwszej wojny światowej. Realizuje temat zsyłek na Sybir, konfiskaty polskich majątków, kontrybucji pieniężnych, podejmowanej w szkołach rusyfikacji i germanizacji. Podkreśla przy tym bohaterskość Polaków biorących udział w powstaniach

²¹¹ Por. B. Hadaczek, *Kresy w literaturze...*, op. cit., s. 13.

²¹² Por. Ibidem, s. 94.

i walczących o utrzymanie polskiego stanu posiadania na Kresach²¹³. Ów motyw pojawia się m.in. w twórczości Marii Dunin-Kozickiej, mówią o nim bohaterzy *Ani z Lechickich Pól*, czy też *Przeoranych szlaków*. Obraz ten jest dodatkowo uzupełniany przez narratorskie opisy świadomości postaci uobecniające się w odwołaniach do ich pamięci lub wyobraźni, obecne są również monologi samych bohaterów. W ten sposób czytelnikom prezentowane są widoki jeńców skutych łańcuchami idących pieszo na zesłanie. Są to przeważnie polscy powstańcy z lat 1830 i 1863. Przedstawiana w ten sposób Syberia nabiera znaczenia symbolicznego i kojarzona jest przede wszystkim z niewolą²¹⁴.

- Trzeci z wątków tematycznych cechuje nastrój refleksyjno-nostalgiczny i odnosi się głównie do ziemi utraconej. Przywołuje postaci dawnych rycerzy kresowych oraz przełomowe dla tych ziem wydarzenia historyczne.
- Ostatni skupia się na sytuacji politycznej, gospodarczej i kulturowej wewnętrznych Kresów Polski. Ukazuje niezłomne trwanie polskich ziemian na terenach dotkniętych represjami. Zawiera również poboczne wątki dotyczące Korpusu Ochrony Pogranicza, a także Straży Kresowej i podejmowanych działań kulturowo-oświatowych²¹⁵.

Po zajęciu Kresów Wschodnich RP 17 września 1939 roku przez ZSRR mamy do czynienia z dwoma równoczesnymi procesami nazwanymi przez Eugeniusza Czaplejewicza „syberyzacją Kresów” i „ukresowieniem Syberii”. Jak trafnie ujął to Stanisław Uliasz: „*Kresy stały się swoistą pierwszą stacją drogi krzyżowej, jaka przypadła w udziale Polakom deportowanym na obszary »białego piekła«, w rejony »innego świata«, m.in. do Workuty i Kołomy*”.²¹⁶ Syberię nazywano również „drogą przez mękę”, „piekłem ziemi”, „ciemnym szlakiem”, „ziemią przeklętą”. Problematykę tą w swojej twórczości realizują m.in. Włodzimierz Odojewski, Stanisław Srokowski, Jerzy Adamski.

Prężnie rozwija się literatura emigracyjna. Jej przedstawiciele dążą do dokumentacji wydarzeń związanych z II wojną światową i pierwszych lat powojennych.

²¹³ Por. B. Hadaczek, *Kresy w literaturze...*, op. cit., s. 68-70.

²¹⁴ Por. K.R. Łozowska, *Obraz Syberii w powieściach Marii Dunin-Kozickiej*, [w:] *Kresy, Syberia, literatura. Doświadczenia dialogu i uniwersalizmu*, pod red. E. Czaplejewicza i E. Kasperskiego, Warszawa 1995, s. 201-208.

²¹⁵ Por. B. Hadaczek, *Kresy w literaturze...*, op. cit., s. 68-70.

²¹⁶ S. Uliasz, *Problem Kresów w literaturze*, op. cit., s. 21-22.

Nurt wojenny przedstawia martyrologię związaną z deportacjami polskich rodzin kresowych w głąb Rosji, zbrodnią katyńską i stalinowskimi represjami. Możemy wyróżnić utwory podejmujące tematykę łagrową, opowiadającą o pobytach w obozach pracy i dokonującej się w nich ludzkiej gehennie. Tematykę tą podejmują również twórcy krajowi, jednakże w Polsce Ludowej zabroniono posługiwania się pojęciem „Kresy”. Dopiero po roku 1952 mamy do czynienia pierwszymi nielicznymi literackimi realizacjami tematu, który prawdziwą popularnością zaczyna cieszyć się dopiero w latach osiemdziesiątych. W prozie związanej z Kresami Południowymi (tj. województwami: lwowskim, stanisławowskim i tarnopolskim) dominuje temat banderowski. Powstające narracje przepelnione są okrucieństwem, opowiadają o bestialskich mordach dokonywanych na ludności polskiej. Pełno w nich porąbanych siekierami ciał, czy też spalonych żywcem ludzi. Drugim istotnym wątkiem podejmowanym przez twórców są losy Polaków wysiedlonych z Ziemi Wschodnich na Ziemię Zachodnie i Północne²¹⁷.

Jednym z czołowych pisarzy tworzących po II wojnie światowej i realizujących dyskurs martyrologiczny jest Włodzimierz Odojewski, który tragicznej historii wykorzenia Polaków oraz niszczenia polskiej kultury na Kresach poświęcił niemalże całą swoją twórczość. Jako 13-letni chłopiec, przebywając na wakacjach w Trembowli był świadkiem wojny polsko-ukraińskiej. Traumatyczne przeżycia wywołane widokami nieludzkiej rzezi i okrucieństwa opisuje m.in. w *Wyspie ocalenia; Zmierzchu świata; Zasypie wszystko, zawieje...; Zabezpieczaniu śladów; Zapomnienie, nieuśmierzone...; Jedźmy, wracajmy...; Oksanie*²¹⁸.

Odojewski wiążąc swoją twórczość z „Wielkimi Tematami” świadomie decyduje się na „wygnanie” z kraju, w którym nie ma mowy o dopuszczeniu jego powieści do druku. W 1971 roku udaje się na emigrację, a dwa lata później za sprawą paryskiej „Kultury” drukiem ukazuje się *Zasypie wszystko, zawieje...*, uznane przez jury czasopisma „Wiadomości”, wydawanego w Londynie, za najlepszą książkę roku. Przez Marię Janion nazwana jest „jedną z wysp na ukraińskim archipelagu autora” (w jego skład wchodzi napisane tym samym fantazmatyczno-wizyjnym stylem, zawierające te same wątki i bohaterów *Wyspa ocalenia i Zmierzch świata*)²¹⁹. Dorota Sapa stwierdza,

²¹⁷ Por. B. Hadaczek, *Kresy w literaturze...*, op. cit., s. 75-78.

²¹⁸ Por. T. Dovzhok, *Włodzimierza Odojewskiego zmierzch Kresów. Próba opisu postkolonialnego*, [w:] *Pogranicza, Kresy, Wschód a idee Europy. Prace dedykowane profesor Swietłanie Musijenko*, pod red. A. Janickiej, G. Kowalskiego, Ł. Zabielskiego, Białystok 2013, s. 690.

²¹⁹ Por. M. Janion, *Wobec zła*, Chotomów 1989, s. 174-176 i 186.

że *Zasypie wszystko, zawieje...* (podobnie jak *Zamek kaniowski*, *Wyspa Ocalenia i Zmierzch świata*) to powieść opowiadająca o „upadku dotychczasowego porządku świata, klęsce jednej warstwy społecznej i degeneracji drugiej”²²⁰.

Krwawy dramat nawiedzający Kresy zostaje przez Odojewskiego ukazany w dwóch aktach. Pierwszy przedstawiony za pomocą retrospekcji narratora i postaci rozgrywa się w latach 1939-1941 i dotyczy okresu władzy sowieckiej, deportacji polskich rodzin w głąb Związku Sowieckiego, sukcesywnej walki z inteligencją kultywującą tradycje i patriotyzm. Drugi, dużo bardziej rozbudowany i dramatyczny dotyczy okresu okupacji niemieckiej, czyli lat 1941-1944, a także zaostrzających się konfliktów na tle narodowościowym, w trakcie których polskie i spolszczone wsie organizują samoobronę mającą odpierać nieustanne ataki²²¹.

W pierwszym rozdziale *Zasypie wszystko, zawieje...* pisarz porusza kwestię rozstrzelania oficerów Wojska Polskiego w Katyniu. Główny bohater Paweł Woynowicz będący przedstawicielem ziemiańskiego rodu podejmuje próbę sprowadzenia z katyńskich lasów zwłok swojego Brata Aleksego, który w sierpniu 1939 roku poszedł na wojnę i już z niej nie wrócił. Nie jest jedynym, który podjął się tej próby. W Katyniu, wśród kilkunastometrowych mogił ciągnących się rzędami spotyka setki Polaków przybyłych w tym samym celu. Na miejscu widzi zwłoki odkopywane przez rosyjskich jeńców, pracę niemieckich i polskich lekarzy sądowych brodzących w trupich sokach oraz obraz „*ciał rozrzuconych byle jak albo poukładanych równo obok siebie twarzami w dół, powiązanych powrozami lub drutem*”²²². Przybili w poszukiwaniu swoich bliskich Polacy uczestniczą w mszach świętych odprawianych na polowym ołtarzu za dusze pomordowanych. Paweł ogląda rzeczy znalezione przy zwłokach brata: stronicę rosyjskiej gazety, kilka monet, książeczkę wojskową, guzik z orzełkiem i srebrną papierośnicę z inicjałami pradziadka i datą 1863. Ciała niestety nie może zabrać ze sobą do rodzinnych Gleb, pozostawia je w zbiorowej mogile opatrzonej tabliczką z numerami pochowanych więźniów. Obrazy zastane na miejscu wywierają ogromne wrażenie również na wuju Augustcie. Przypominają mu o pobycie w obozie na Syberii, pięćdziesięciostopniowych mrozach i wszechobecnej śmierci, od której udało mu się uciec.

²²⁰ D. Sapa, *Między polską wyspą...*, op. cit., s. 63.

²²¹ Por. B. Hadaczek, *Małe ojczyzny kresowe. Szkice*, Szczecin 2003, s. 254-256.

²²² W. Odojewski, *Zasypie wszystko, zawieje*, Warszawa 2008, s. 127.

W tym miejscu należy nadmienić, iż sposób w jaki Odojewski przedstawił kwestię mordu katyńskiego wywołał spore kontrowersje w polskim środowisku literackim. Roztrząsano kwestię zgodności z prawdą historyczną oraz sposobu w jaki został przez pisarza przedstawiony sam temat. Magdalena Rabizo-Birek wskazuje na absurdalność zarzucanego autorowi braku doświadczeń osobistych związanych ze sprawą katyńską. Jej zdaniem paradoksalne wydaje się to, iż przez lata dopominano się o literacką realizację tego trudnego tematu. Gdy Odojewski podejmuje się tego trudnego wyzwania, zostaje poddany niezmiernie surowej i nieprzychylniej krytyce ze strony rodaków²²³.

Przedstawiona w powieści tragedia Polaków nie kończy się na kwestii katyńskiej. Autor ukazuje jak Niemcy nakładają na dwory kontyngenty, okoliczne wsie zmagają się z napadami mordujących niewinnych ludzi banderowców. W *Zasypie wszystko, zawieje...* spotykamy się z następującymi opisami owych agresji: „(...) dzięki Bogu sporo ludzi było w polu, że zastrzelili ze czterdziestu mężczyzn, że z chałup od przeciwnej strony lasu to nikomu nie przepuścili, zakłuwając nawet niemowlęta (...)”²²⁴. Jak słusznie zauważa Tadeusz Chrzanowski obok siebie działają: partyzantka polska (Armia Krajowa), żydowska, sowiecka, a także oddziały UPA. Istnieją również okupanci umieszczeni „poza horyzontem narracji”²²⁵.

Wzmagają się napady na dwory, zrabowane i zniszczone zostają zarówno Czuprynia jak i Gleby. Miejscowa ludność wynosi z nich wszystkie przydatne rzeczy: ubrania, biżuterię meble, dywany i przyzdabia nimi swoje chaty. Łupione są również składy wina znajdujące się w piwnicach. Nie rzadko przy okazji tego typu napadów wieś bawi się i świętuje.

Wydarzenia te doprowadzają do przeobrażenia sylwetki „człowieka kresowego”. Przestaje on być porównywany z dębem Dewajtisem, symbolizującym wierność ojczystym tradycją, trwałość i odporność. Jego zachwiana pozycja przybliża go raczej do tropionego zwierzęcia, które za wszelką cenę stara się ocalić swoje życie²²⁶.

Dowódca partyzantów, do których przyłącza się Paweł doskonale zdaje sobie sprawę z tragicznego położenia Polaków. Sytuację, w której się znaleźli komentuje w następujący sposób:

²²³ Por. M. Rabizo-Birek, *Miedzy mitem a historią. Twórczość Włodzimierza Odojewskiego*, Warszawa 2002, s. 81.

²²⁴ W. Odojewski, *Zasypie wszystko...*, op. cit., s. 50.

²²⁵ Por. T. Chrzanowski, *Kresy czyli obszary tęsknot*, Kraków 2001, s. 103.

²²⁶ Por. E. Czapplewicz, *Czym jest literatura...*, op. cit., s. 53.

Cokolwiek się stanie, naród polski nigdy nie będzie miał pewności, że nie zostanie zgwałcony, podeptany i upodlony, jak we wrześniu trzydziestego dziewiątego roku i później, zanim naród rosyjski nie uświadomi sobie, co zrobił, i zanim nie przyzna się głośno do hańby tego podeptania i gwałtu (...) Żadnej pewności, żadnych gwarancji, zanim naród rosyjski nie przyzna się do masowych mordów naszej ludności cywilnej w więzieniach Lwowa, Tarnopola i wielu innych miejscach. Do zesłania około dwóch milionów naszych mężczyzn, kobiet i dzieci w śniegi na wschód. I do hańby mordu na jeńcach. I dopóki tej hańby sam nie zechce odpokutować²²⁷.

Wraz z nadejściem wschodniego frontu kresowa ludność i posiadacze ziemscy, w tym rodzina Pawła, decydują się na ewakuację. Wszyscy zaczynają uciekać w popłochu, drogi zapełniają się wozami, na które załadowano dobytek i ludźmi idącymi obok. Jak czytamy na kartach powieści: „*Strach ich gnał przed tym, czego już zaznali w czterdziestym i czterdziestym pierwszym*”²²⁸. Niedługo potem Paweł dowiaduje się o zabiciu swojej matki przez okolicznych chłopów i zbezczeszczeniu jej ciała poprzez wrzucenie do znajdującego się za dworem gnojownika. Mężczyzna wraca do rodzinnego majątku, aby pomścić matkę i zapewnić jej godny pochówek. Nocą udaje się pod dom, w którym mieszkają oprawcy jego matki, barykaduje drzwi i podpala ściany. Następnie wydobywa zamrożone ciało matki i razem z nim opuszcza wieś udając się w nieznanym kierunku. Zdarzenie to obserwuje żona Ukraińca, który zamordował matkę Pawła, w chwili rozgrywania się sceny sama jest już wdową. Oglądający się za siebie bohater widzi nakładające się obrazy kobiety i Matki Boskiej z przydrożnej kapliczki.

Scena kończąca akcję powieści posiada ogromne znaczenie symboliczne. „*W polu semantycznym wskazanych metafor mieszczą się etyka ostatniego błogosławieństwa, pokuty, ofiary, pokory, przebaczenia, sakralizacji oraz mądrego pamiętania. Ten zespół wartości wyraża niezwykle głębokie przesłanie humanistyczne utworu*”²²⁹.

W *Zasypie wszystko, zawieje...* Odojewski dokonuje estetyzacji piekła Sybiru i Ukrainy. Z niezwykłą umiejętnością łączy egzystencję i historiozofię. Jego twórczość charakteryzuje „oczekiwanie na upadek i zniszczenie”, a główną rolę odgrywają pamięć i czas. Paweł i przyrodni brat jego kuzyna Piotra – urodzony z nieprawego łoża – Semen Gawryluk symbolizują dwa skłócone narody – Polskę i Ukrainę, a także dwie wrogie sobie klasy społeczne – ziemiaństwo i lud²³⁰. Maria Janion zabiega pisarza komentując w następujący sposób: „*Kotłowanina narodów obnaża miejsce wyroczne*

²²⁷ W. Odojewski, *Zasypie wszystko...*, op. cit., s. 331.

²²⁸ W. Odojewski, *Zasypie wszystko...*, op. cit., s. 599.

²²⁹ S. Uliasz, *Obrazy Ukrainy i Ukraińców...*, op. cit., s. 564.

²³⁰ Por. M. Janion, *Wobec zła*, Chomotów 1989, s. 177 i 190.

między *Wschodem a Zachodem* oraz splątane dzieje bratobójczych rzezi, których obrazy z obsesyjną uporczywością powstają przed nami w „*Zasypie wszystko, zawieje...*”, jak z dna apokaliptycznego piekła”²³¹. Badaczka wyraźnie wskazuje na zależności występujące między tragedią rodzinną a narodową. Kresy zostały przez Odojewskiego przedstawione jako miejsce, w którym dochodzi do kumulacji wszelkiego rodzaju antagonizmów i okrucieństw. Opisywane konflikty są traktowane przez autora jako bratobójcza rzeź, prowadząca do zagłady polskiego ziemiaństwa i polskiej tradycji na Kresach.

Stanisław Uliasz wskazuje na głębokie przesłanie humanistyczne utworu. Podkreśla, iż kreacja świata przedstawionego zmierza do uwypuklenia zjawiska porównywanego z „zmięciem koliszczyzny”. Zabieg ten ma na celu utrwalenie tragicznej historii ku przestrodze przyszłych pokoleń, ponieważ niepamięć o traumatycznej historii również jest zbrodnią²³².

Główni bohaterzy – Paweł Woynowicz i jego kuzyn Piotr Czerestwiński – podobnie jak pochodzące z żadnego pańskiej krwi ludu postaci drugoplanowe opuszczają się morderstw. Przybierają przy tym postawę Conradowską – w opinii Magdaleny Rabizo-Birek – charakteryzującą pokolenie wojenne. Obaj wierzą w dobro, honor, to właśnie w imię tych wartości decydują się na podjęcie nierównej walki. Starają się przy tym, aby ich decyzje o dopuszczeniu się zła, wynikały z potrzeby obrony tych najbardziej bezbronnych tj. kobiet i dzieci²³³.

Psychologizm w *Zasypie wszystko, zawieje...* znacząco odbiega od tradycji międzywojennej. Wyróżniająca powieść psychologiczną przewaga motywacji wewnętrznej bohatera ustępuje tutaj miejsca fatum ciężącemu nad losami postaci. Odojewski rezygnuje z wnikliwej analizy psychologicznej po to, aby skupić się na opisach zachowań ciała oraz procesów fizjologicznych, „tajniki duszy” próbuje odsłaniać za pomocą behawioryzmu,²³⁴ „egzystencjalna metafizyka losu bierze górę nad pospolitym «psychologizowaniem»”²³⁵.

²³¹ Ibidem, s. 190.

²³² Por. S. Uliasz, *Obrazy Ukrainy i Ukraińców...*, op. cit., s. 564.

²³³ Por. M. Rabizo-Birek, *Miedzy mitem a historią. Twórczość Włodzimierza Odojewskiego*, Warszawa 2002, s. 88.

²³⁴ Por. S. Buryła, „Cykl podolski Włodzimierza Odojewicza: postacie-krajobrazy-obszary pamięci”, *Ewa Szczepkowska, Warszawa 2002: [recenzja]*, „Pamiętnik Literacki” 2004, nr 95/4, s. 211-212.

²³⁵ M. Janion, *Wobec...*, op. cit., s. 183.

Wyczuwalne jest modernistyczne upodobanie do ekwiwalentyzacji uczuć oraz ukazywania ich analogii w opisach krajobrazu²³⁶. Jak zaznacza Maria Janion śmiercią przepełnieni są nie tylko ludzie, ale i step, stanowiący figurę zagłady. Ten apokaliptyczny obraz potęgują kontrasty występujące między mrocznymi opisami zbrodni i zimowej natury, a okresem sielanki panującej latem w polskich dworach²³⁷. Osobną kwestię stanowi zauważona przez Jerzego Krzyżanowskiego fikcyjność topografii cyklu podolskiego. Zdaniem badacza zaledwie 10 z 75 wymienionych miast z powodzeniem można odnaleźć na mapie Podola i jego okolic, są to m.in. Trembowla, Tarnopol, Lwów Krzemieniec, Mińsk i Smoleńsk. Z kolei Krzyżtopol i Nikorycz niezwykle istotne i szczegółowo opisane *Zasypie wszystko, zawieje...* są jedynie nazwami stworzonymi przez Odojewskiego na potrzeby powieści, jednak jak potwierdza sam autor spora część z nich znajduje swoje odpowiedniki w rzeczywistej topografii okolicy – Krzyżtopol możemy utożsamiać z Czortkowem²³⁸. Nie do końca jasne jest w jakim celu została zastosowana owa zamiana nazewnictwa. Mało prawdopodobne wydaje się to, aby wpłynęły na to kwestie wydawnicze i cenzura – *Zasypie wszystko, zawieje...* po raz pierwszy drukiem ukazało się w Paryżu, wolnym od wpływów Urzędu Kontroli PRL-u.

Ogromną rolę w twórczości Włodzimierza Odojewskiego odgrywa pamięć. To właśnie ona w znaczący sposób wpływa na obraz Ukrainy kreowany przez autora cyklu podolskiego. W tomie opowiadań *Jedźmy, wracajmy...* mamy do czynienia z postaciami, u których została ona okaleczona drastycznymi obrazami z czasów dzieciństwa²³⁹. W tytułowym opowiadaniu, którego akcja rozgrywa się w połowie lat sześćdziesiątych, bohater zabiera swojego syna w podróż na Wschód, do krainy swego dzieciństwa. Chce mu pokazać ziemię, na której niegdyś żyła jego rodzina. Trudno mu jednak mówić o tragedii jak się na niej dokonała. Ciągłe przywołuje w myślach obraz zamordowanego dziadka, pohańbionej przed śmiercią Małanki, a także swojej żydowskiej młodzieńczej miłości wywiezionej do obozu. Utwór ten można uznać nie tylko za ponowne przypominanie i przeżywanie wspomnień, ale i „konfrontację zapamiętanych obrazów z krainą rzeczywistością”²⁴⁰. W kolejnym z opowiadań *Swój*

²³⁶ Por. S. Buryła, op. cit., s. 211-212.

²³⁷ Por. M. Janion, *Wobec...*, op. cit., s. 194.

²³⁸ Por. J.R. Krzyżanowski, *Kreowany świat Kresów Włodzimierza Odojewskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1994, nr 85/4, s. 63-65.

²³⁹ Por. E. Dutka, *Ukraina w twórczości...*, op. cit., s. 80-81.

²⁴⁰ Ibidem, s. 85.

*i obcy*²⁴¹, będącym poniekąd częścią *Jedźmy, wracajmy...* mamy do czynienia z przywoływanymi obrazami dzieciństwa, w których nastoletni bohaterowie, pomimo swojego młodego wieku zdążyli częściowo przejść sposób myślenia i działania swoich rodziców. Gdy pojawia się wśród nich żydowska dziewczynka, której cudem udało się ująć z niemieckiej zasadzki, zastanawiają się czy nie powinni odprowadzić jej na posterunek, gdzie w nagrodę otrzymaliby pieniądze. Ostatecznie postanawiają rozwiązać problem narodowości chrzcząc ją wodą z rzeki.

Pamięć dla bohaterów opowiadań staje się przekleństwem. Widmo traumatycznych krainy dzieciństwa i związanych z nią traumatycznych wydarzeń towarzyszy im w dorosłym – na pozór poukładanym – życiu. Obrazy kaźni, transportów do obozów, ludzi wyczerpanych do granic swoich możliwości i zwłok porzucanych bez pochówku powracają w najmniej oczekiwanych momentach. Bohaterowi opowiadania *Spisywane z pamięci* o pobycie w obozie pracy przypominają blizny po razach, które w letnie popołudnie spędzane nad rzeką odkrywa jego ukochana. Innym razem wspomnienie pięknego, pachnącego ziołami, swojskiego stepu z Podola przeradza się w widmo „Słonego Stepu” z kopalnianym łągrem, w którym był więźniem. Podczas pobytu w areszcie – do którego trafił jako uczestnik strajkowej zawieruchy – rozmyśla o swoim życiorysie. W głowie pojawiają mu się:

(...) obrazy przeszłości własnej i nie własnej, strzępy opowiadań, zasłyszanych podczas deportacji na Wschód, utrwalone w jego pamięci, jakby je sam widział, albo te, które naprawdę widział. Były tam ciała zeszywniałe od mrozu, ułożone w stosy na etapowych punktach albo bezładnie porzucone w śniegu przy torach kolejowych na całym długim szlaku od Podola, Wołynia, Polesia, Suwalszczyzny, Ziemi Grodzieńskiej i Wileńszczyzny aż po Ural i dalej na Syberię, na półwysep Kola, i w kierunku Władywostoku, i aż po Kołymę, po Koło Polarne i Ziemię Franciszka, ciała więźniów i łągierników zmarłych z głodu, wycieńczenia, na cyngę, na tyfus, od tortur albo kuli, ciała zakopane w posiarkowych hałdach, w których tylko cudem sam nie spoczął na zawsze, albo zasypane w piaskach pustyni, gdzie również wielokrotnie mógł zlec, i jeszcze inne, wiele innych, nawet ciała z grobów na tych polanach, w tych różnych lasach, rozstrzelanych, nie dostrzelonych i żywcem pogrzebanych ze skręconymi drutem rękami, o których słyszał, może nawet te, o których słyszał, że zrzucano je ze statków wielorybicznych do Morza Białego, albo utopionych żywcem w Oceanie Lodowatym, (...) ²⁴².

Fragment ten prezentuje cały wachlarz męczarni, jakim poddano Polaków z terenów Kresów. W całej twórczości autora tomu *Jedźmy, wracajmy...* zauważalne są podobieństwa pomiędzy osobistymi wspomnieniami, a narracjami utworów. Dzieje się tak ponieważ w dokonywanej przez Odojewskiego rekonstrukcji przeszłych

²⁴¹ We wstępie do opowiadania Włodzimierz Odojewski tłumaczy, iż jest to część opowiadania *Jedźmy, wracajmy...*, która finalnie nie weszła w jego skład, gdyż mogłaby zanadto uwypuklić jeden z kilku opisanych tam narodów. Por. W. Odojewski, *Wstęp do opowiadania *Swoi i obcy*, [w:] tenże, *Jedźmy, wracajmy i inne opowiadania*, Warszawa 2000, s. 449.*

²⁴² W. Odojewski, *Spisywane z pamięci*, [w:] tegoż, *Jedźmy, wracajmy i inne opowiadania*, Warszawa 2000, s. 343-344.

doświadczeń bierze udział również wyobraźnia. Dzięki temu jego pamięć wkracza na wyższy poziom, staje się pamięcią symboliczną mogącą pretendować do roli tworzywa literatury. U autora *Jedźmy, wracajmy* mamy do czynienia z swojego rodzaju „polifonią pamięci” powstającą w wyniku łączenia kilku pamięci, np. retrospekcji różnych osób²⁴³.

Czasy totalitaryzmu sowieckiego i niemieckiego, krwawe napady i porachunki polsko-ukraińskie wynikające z odwiecznych waśni i prowadzące do mordów ludności cywilnej zostały przez Bolesława Hadaczka trafnie określone mianem „kainowych nocy i dni”²⁴⁴. W sposób najbardziej wyrazisty wątek ten realizuje Stanisław Srokowski. W zbiorze opowiadań zatytułowanych *Strach* ukazuje bestialskie mordy dokonywane na Polakach w latach 1939-1945 przez ukraińskie ugrupowania nacjonalistyczne. Swoje inspiracje – jak sam przyznaje – czerpie z osobistych doświadczeń, a także zasłyszanych opowieści, sprawozdań naocznych świadków, czy nawet relacji internetowych²⁴⁵. Opowiadania ukazują nastroje towarzyszące ludności polskiej, a także realne wydarzenia historyczne z lat 1939-1947. Nie brak w nich brutalnych opisów tortur i mordów prowadzonych według precyzyjnie dopracowanych scenariuszy. Pierwsze zatytułowane *Pochówek Polski* opisuje zmiany zachodzące na Ukrainie w październiku 1939 roku. Początek wojny spowodował nagłe podziały społeczne, żyjący obok siebie ludzie zaczęli się nawzajem unikać, każda z narodowości zbierała się w swoim gronie. Tworzy się opozycja swój – obcy. Formują się ugrupowania nacjonalistyczne, propagowana jest nienawiść w stosunku do polskich sąsiadów, ludzie są zachęceni do rabunków i krwawych zbrodni. Prowodyrami mordów stawali się nawet sami popi, kierujący do swoich wiernych następujące słowami:

Za zabicie Lachów dla tworzenia wolnej Ukrainy grzechu nie będzie. Kto w Boga wierzy, kto ma tyle sił, aby unieść strzelbę albo choć nóż, niech idzie przeciwko Lachom pijawkom, a Bóg odpuści wam, bracia i siostry, wasze grzechy, jakbyście pielgrzymkę odbyli do Ziemi Świętej. Zabijajcie ich we śnie i na jawie, na polu, w lesie i w domu. Nie znajdzie wobec nich litości. Uczcie swoich synów i córki, że wojna Przeciw Lachom to święta wojna²⁴⁶

W *Lekcji anatomii* przedstawiony zostaje bestialski mord dokonany 19 września 1939 w Leśnej Skale. Na czele grupy morderców stał pop zachęcający do plądrowania katolickiego kościoła. Mordowano wszystkich Polaków, mężczyzn mieszano na gałęziach, niemowlęta nabijano na pale, staruszkom obcinano głowy. Ofiarami stawali się również Ukraińcy próbujący ukrywać swoich polskich sąsiadów. Bestialstwo

²⁴³ Por. E. Dutka, *Ukraina w twórczości...*, op. cit., s. 82.

²⁴⁴ Por. B. Hadaczek, *Kresy w literaturze...*, op. cit., s. 102-103.

²⁴⁵ Por. S. Srokowski, *Posłowie*, [w:] tegoż, *Strach. Opowiadania kresowe*, Warszawa 2014, s. 251.

²⁴⁶ S. Srokowski, *Pochówek Polski*, [w:] tegoż, op. cit., s. 19.

grasujących band osiągnęła swoje apogeum w opowiadaniu *Kotek*. Spotykamy się w nim z niezwykle brutalnym morderstwem ciężarnej kobiety:

Krępy wyciągnął przed siebie ramię z długim, błyszczącym nożem, a pozostali chwycili kobietę za ręce i nogi, jakby od dawna wiedzieli, co mają robić. Jakby ćwiczyli tę sytuację już wielokrotnie i znali ją na pamięć. Tylko sprawdzali teraz, czy nauczyli się tego dobrze, bez błędów i niepotrzebnych zgrzytów. Kobieta jęknęła. A chłopak wbił w jej brzuch ostrze noża.

- Boże!- szepnęła matka, nie wiedząc, co zrobić z rękami. Chwyciła jedną w drugą i mocno ścisnęła.

Ciotka Elza nabrała powietrza i zamykając oczy, jakby w ten sposób chciała zmniejszyć ciężar, który na niej spoczywał, wolno, zmęczonym głosem mówiła:

- I ten chłopak, prawie dziecko, począł rozcinać kobiecie brzuch. Nie muszę wam opowiadać, co się z nią działo. Jakie cierpienia musiała znosić, jakie straszliwe męki. Wyła, jęczała i płakała. Ale nikt się tym nie przejmował. Chłopak rozciął jej brzuch, krew trysnęła, a wysoki warknął:

- Wyciągaj.

[...]

- Wyrwij! – warknął mężczyzna. Ciotka ciągnęła opowieść:

- Chłopak zanurzył w brzuchy kobiety ramię i wyciągnął dziecko, które krzyknęło, a on walnął nim o ziemię.

Mężczyzna zamachał się siekierą, odcinając pępownię, podał chłopcu kotka, a chłopak wsadził go w otwarty brzuch kobiety. Też jak gdyby od dawna wiedział, co ma robić. Jakby ponownie ćwiczył tę samą czynność. Zaszyl brzuch grubymi nićmi, jakby i do tego był już dawno przygotowany, a gdy skończył, mężczyźni z siekierami, widłami i nożami poklepalili go po plecach, burknęli, że wyrasta na gieroja, i ruszyli w stronę lasu, zostawiając jęczącą kobietę przed spalonym dworkiem²⁴⁷.

Ofiarami ukraińskich nacjonalistów o opowiadaniach Srokowskiego padają również Ormianie i Cyganie (opowiadania *Obiad w Kutach* i *Przerwane wesele*). Dzieje się tak ponieważ zgodnie z ideologią nacjonalistyczną, jest to jedyna droga po powstania wolnej, silnej i bogatej Ukrainy. Członkowie banderowskich band zachowują się jak specjaliści od zabijania, bawią się ludzkim życiem. Wymyślne cierpienia, które zadają sprawiają im przyjemność. Stają się przez to gorsi od zwierząt, ponieważ one nie zabijają się dla zabawy. Nie brakuje wśród nich nastoletnich chłopców, dopiero uczących się „Dekalogu ukraińskiego nacjonalisty”. To właśnie oni najczęściej stają się oprawcami, zdającymi przed starszymi członkami grypy egzamin z sztuki mordowania. Muszą przy tym wykazać się okrucieństwem i brutalnością, ponieważ za każdy przejaw słabości mogą przepłacić własnym życiem. Za każdy przejaw nieposłuszeństwa względem nacjonalistycznej władzy Ukraińca może spotkać kara. Przekonują się o tym chłopcy ze wsi Hnilcz, odmawiający zabijania swoich polskich sąsiadów. Wszyscy, którzy na jednym z zebrań stanowczo wyrazili swój sprzeciw pędzej, czy później zostali zamordowani. Im również oprawcy nie zaoszczędzili wymyślnych cierpień.

Drastyczność przedstawianych wydarzeń czyni z Kresów locus horridus, przestrzeń kaźni i przerażających zbrodni, a także miejsce, w którym za sprawą ideologii nacjonalistycznej dokonała się degeneracja istoty ludzkiej. Tak ukazana

²⁴⁷ Por. S. Srokowski, *Kotek*, [w:] tegoż, *Strach. Opowiadania kresowe*, Warszawa 2014, s. 76-77.

ziemie wschodnie stają się świadkiem martyrologii polskiej dokonującej się pod sowiecką i niemiecką okupacją.

Kolejnym bardzo ważnym tematem są masowe wywózki ludności polskiej z terenów Kresów. Ich pierwsza fala rozpoczyna się zaraz po pierwszej wojnie światowej i traktacie ryskim, w którym określono zasady przesiedleń. Wśród uchodźców znalazły się głównie szlachecko-ziemiańskie rodziny z terenów białoruskich, wołyńskich, podolskich i ukraińskich uciekające z „czerwonego piekła”²⁴⁸. W 1945 roku kolejne grupy poddane zostały ekspatriacji, oficjalnie nazywanej „repatriacją”²⁴⁹. Akcja ta była częścią polityki depolonizacji Kresów realizowanej przez Moskwę i ukraińskich nacjonalistów. NKWD zmuszało ludzi do „dobrowolnych” przeprowadzek grożąc im utratą polskiego obywatelstwa, ludności stawiającej opór śmiercią grozili również banderowcy²⁵⁰.

Bohaterami i narratorami utworów opowiadających o ekspatriacji są Kresowianie. W swoich opowieściach przedstawiają (często również z perspektywy dziecięcej) rzeczywistość, w której przyszło im żyć. Nie brakuje również relacji wspomnieniowych prowadzonych z perspektywy kilkunastu lub kilkudziesięciu lat z Ziemi Zachodnich. Większość opowiadających to członkowie społeczności wiejskiej, znajdują się wśród nich narratorzy personalni i autobiograficzni²⁵¹.

W polskiej literaturze kresowej obraz wysiedleń został ukazany m.in. przez Stanisława Srokowskiego w powieści *Repatrianci*. Już na pierwszych stronach bohaterzy udają się na stację w kondukcje który „mijał gruzy, popioły, ruiny, spalone domy, i opustoszałe stodoły, oddalał się od wsi, ciągnąc za sobą jakiś straszliwy ciemny bezkres, otchłań (...)”²⁵². Orszak ten tworzą ludzie żegnający się z krajem i domem rodzinnym. Czekając na pociąg, który nie wiadomo kiedy przyjedzie, czują się skrzywdzeni, ograbieni z majątków, decyzję o wyjeździe podejmują tylko po to, aby ocalić swoje życie. Jeden z bohaterów Bohdziej komentuje całą sytuację następującymi

²⁴⁸ Por. B. Hadaczek, *Kresy w literaturze...*, op. cit., s. 194.

²⁴⁹ Bolesław Hadaczek wskazuje na etymologiczne, a także semantyczne znaczenie terminów ekspatriacja i repatriacja. Jak sam wskazuje „*Ekspatriacja* znaczy »wydalenie kogoś z ojczyzny, z kraju rodzinnego, wygnanie«. W dotychczasowych opracowaniach krajowych (w publicystyce, krytyce literackiej i pracach naukowych) posługiwano się nieadekwatnym i bałamutnym pojęciem repatriacji w odniesieniu do Kresowian. Repatriacja bowiem znaczy powrót do ojczyzny kogoś przebywającego dłuższy czas na obczyźnie. A przecież Kresy nie były obczyzną dla Polaków stamtąd wysiedlonych, ewakuowanych”. B. Hadaczek, *Kresy w lit. pol. XX wieku. Szkice*, Szczecin 1993, s. 193. Idąc za stwierdzeniami Bolesława Hadaczka w niniejszej pracy będę posługiwać się określeniem „ekspatrianci”.

²⁵⁰ Por. Ibidem, s. 100.

²⁵¹ Por. B. Hadaczek, *Małe ojczyzny kresowe. Szkice*, Szczecin 2003, s. 289.

²⁵² S. Srokowski, *Repatrianci*, Warszawa 1988, s. 18.

słowami: „*Ot, ludzkie nieszczęścia, Jak psy nas ganiają, z miejsca ma miejsce*”²⁵³. Podróżujący bydlęcym wagonem na Zachód²⁵⁴ walczą z uczuciem niepewności, zastanawiają się czy w docelowym miejscu podróży może ich spotkać większa bieda. Pociąg, którym jadą przypomina „(...) wielką, mroczną i woniejącą kapustą beczkę, wewnątrz której zupełnie przypadkiem i nie wiadomo jak znaleźli się ludzie, którzy nie wiedzieli teraz, co mają ze sobą począć”²⁵⁵. Ekspatriantom w podróży towarzyszy tęsknota za opuszczonymi wsiami, bliskimi, których pozostawili na cmentarzach. Podróżują:

Poupychani po kątach, przestraszeni, zamurovani z niewiarą w cokolwiek, gapili się jedynie nieprzytomnie i głupawo to w mroczniejące powietrze, to na własne stopy, bosa i pokrwawiona”²⁵⁶. „(...) kulili się ludzie nie znani, obcy, zagadkowi, ponurzy, zakurzeni, biedni, z dziurawymi ubraniami, z torbami na kijach, wężli i słabi”²⁵⁷.

Podczas drogi wpawają się w rozmowy, w których prezentują swój punkt widzenia i stosunek do traumatycznych wydarzeń²⁵⁸. Podróż ze Wschodu na Zachód odbywa się głównie nocą, za dnia najczęściej występują awarie pociągu zmuszające do częstych i długich postojów. W dzień starają się oni funkcjonować na tyle normalnie, na ile pozwala im sytuacja, gotują, rozmawiają, zajmują się swoimi zwierzętami. Z kolei nocą pojawiają się u nich koszmary i lęki. Obecne w powieści opozycje dzień-noc oraz wschód-zachód tworzą „horyzont symboliczny utworu”. Wędrowka ekspatriantów może być porównywana do wędrowki słońca, również odbywającej się ze wschodu na zachód. Wymowne staje się samo zakończenie utworu, kiedy to podróżujący docierając do celu witają wschodzące słońce. Opozycja dzień-noc wyznacza rytm życia podróżujących²⁵⁹. Jak słusznie zauważa Bogdan Owczarek u ekspatriantów pojawia się rozczarowanie własną tożsamością i narodowością. Pomimo tego, że w nowym miejscu znajdują dla siebie kawałek ziemi, to zostają pozbawieni swoich korzeni, które razem ze szczątkami ich przodków pozostały na Kresach. Badacz stwierdza również, iż w *Repatriantach* Srokowski przedstawił życie na Kresach z perspektywy symboliczno-psychologicznej. Skupił się przede wszystkim na doznaniach jednostki i jej poznawaniu

²⁵³ Ibidem, s. 44.

²⁵⁴ Bolesław Hadaczek podaje, iż w ramach depolonizacji Kresów wysiedlano ludzi z Ziemi Wschodnich w kierunku Ziemi Zachodnich i Północnych, wywożono z Bugu i Sanu na ziemie położone nad Odrą, Nysą i Bałtykiem. Por. B. Hadaczek, *Kresy w lit. pol. Studia i szkice*, Gorzów Wielkopolski 1999, s. 78.

²⁵⁵ S. Srokowski, *Repatrianci...*, op. cit., s. 53.

²⁵⁶ Ibidem, s. 54.

²⁵⁷ Ibidem, s. 76.

²⁵⁸ Por. B. Owczarek, *Kresowe powieści Stanisława Srokowskiego*, [w:] *Kresy w lit. Twórcy dwudziestowieczni*, pod red. E. Czapplejowicza i E. Kasperskiego, Warszawa 1996, s. 315.

²⁵⁹ Por. Ibidem, s. 311.

świata na kartach powieści. Obraz ten uzupełnił rozproszonymi w całej powieści symbolami²⁶⁰. Zdaniem Bolesława Hadaczka dokonana ekspatriacja „była ostatnią odsłoną kainowych nocy”²⁶¹. Realizująca dyskurs martyrologiczny literatura staje się „nośnikiem pamięci”, za pomocą którego twórcy starają się ocalić od zapomnienia wiedzę o „kresowym ludobójstwie Polaków”, a także opisać przyczyny i przebieg narastających konfliktów²⁶². Leszek Szaruga uważa, że los Kresowiaków nie został jeszcze w polskiej literaturze kresowej dogłębnie opisany. Wciąż brakuje dostatecznej ilości świadectw dramatu, zniszczenia pewnego stylu bycia i charakterystycznego dla Kresów sposobu istnienia²⁶³. W istniejących już narracjach istotne miejsce zimuja wspomnienia. „Pamięć Kresów to nie tylko pamięć utraconej ziemi ojczystej – w tym wymiarze mieściłaby się jeszcze w doświadczeniach „historii na miarę ludzką”. To także pamięć zaginionego świata. To pamięć łagrów i łagrów. To przede wszystkim pamięć Holocaustu. Pamięć spotworniałego, monstrualnie wyrodzonego poczucia narodowego”²⁶⁴.

Przedstawione powyżej przykłady poświadczają, że w literaturze polskiej mamy do czynienia z niejednorodną wizją Kresów. Jako czytelnicy stykamy się z wielością obrazów. Jedne z nich wzajemnie się uzupełniają, inne z kolei stanowią swoje przeciwieństwo. Różnorodność ta z pewnością świadczy o dużej subiektywności autorów w postrzeganiu i przedstawianiu danych terenów. Zapewne nie bez znaczenia jest czas, na który przypada okres twórczy poszczególnych pisarzy i poetów. Wydarzenia dziejowe, których byli naocznymi świadkami w znaczący sposób rzutują na podejmowaną przez nich tematyka, sposób widzenia świata, a także sam cel pisarstwa. Twórcy dwudziestowieczni, pisząc o Kresach starają się pojąć rolę idei jagiellońskiej i wyjaśnić kwestię własnego pochodzenia, a co za tym idzie ustrzec przed zapomnieniem ważny etap historii narodowej²⁶⁵.

²⁶⁰ Por. B. Owczarek, *Kresowe powieści...*, op. cit., s. 320.

²⁶¹ Por. B. Hadaczek, *Kresy w literaturze...*, op. cit., s. 126.

²⁶² Por. R. Pomarańska, *Literatura piękna „nośnikiem pamięci” o martyrologii Kresów, „Res Cresoviana”* 2019, nr 1, s. 103 i 133.

²⁶³ Por. L. Szaruga, *Dochodzenie do siebie*, Sejny 1997, s. 88-89.

²⁶⁴ Ibidem, s. 92.

²⁶⁵ Por. B. Hadaczek, *Kresy w literaturze...*, op. cit., s. 6.

Rozdział II: Literatura kresowa jako literatura quasi-emigracyjna

Narracje emigracyjne opowiadają o ludzkich doświadczeniach związanych z przeprowadzką do innego kraju lub regionu. Tego typu opowieści często zawierają opisy emocji i wrażeń towarzyszących procesom emigracji lub migracji, a także wyznania związane z trudnością adaptacji w nowym środowisku. Są wyjątkowo ważne ponieważ pozwalają zrozumieć ludzi opuszczających swoje domy z różnych powodów, takich jak lepsze warunki życia, pracy, nauki czy z czynników politycznych. Dla niniejszej pracy szczególnie istotne są narracje pisarzy pochodzących z Kresów Wschodnich. Stanowią one ważne świadectwo historii i kultury tych ziem. Opowiadają o życiu społeczności kresowej przed wojną, przesiedleniach w czasie wojny, a także trudnościach z jakimi zmagali się ludzie opuszczający swoje domy.

Ich autorów, mających silne poczucie własnej odrębności, cechuje świadomość kresowa skupiająca w sobie ogromną rozpiętością postaw i zachowań społecznych, nie rzadko przechodzących ze skrajności w skrajność, od kosmopolityzmu do głębokiego patriotyzmu²⁶⁶. Aktywizuje ona biograficzne aspekty twórczości pisarskiej, stymuluje świadomość twórczą, a także poetykę utworów²⁶⁷.

W tym rozdziale interesować mnie będzie również quasi-emigracyjny charakter literatury kresowej. Omówię znaczenie kresowych narracji emigracyjnych, a także poszukam odpowiedzi na pytanie, jak mogą one pomóc w zrozumieniu historii i kultury tych ziem. Zajmę się kategorią miejsca, odgrywającego kluczową rolę zarówno w literaturze kresowej, jak i emigracyjnej. Każda z omawianych przez mnie narracji łączy się z konkretną pozaliteracką przestrzenią posiadającą własny niepowtarzalny charakter i naznaczoną długą tradycją. Z pomocą przyjdzie mi geopoetyka, która „zainspirowana geografiami kulturowymi otwiera świat opowiedziany na świat faktyczny, mający fizykalną postać”²⁶⁸.

²⁶⁶ Por. J. Chlebowczyk, *Procesy narodotwórcze we wschodniej Europie Środkowej w dobie kapitalizmu (od schyłku XVIII do początków XX w.)*, Warszawa-Kraków 1975, s. 24.

²⁶⁷ Por. E. Wiegandt, *Literackie formy świadomości kresowej*, [w:] *Swoi i obcy w literaturze i kulturze*, Lublin 1997, s. 33.

²⁶⁸ Por. M. Czermińska, *Peryferie jako wartość w najnowszym reportażu i eseistyce polskiej*, Białystok 2021, s. 38.

2.1 Kresowa literatura emigracyjna

Swoje rozważania na temat literatury emigracyjnej rozpocznę od przytoczenia słów Bogusława Bakuły, który o przemieszczeniach ludzi wypowiadał się w następujący sposób:

Istnieje niezliczona ilość powieści o migracji. Przemieszczanie się ludzi, związane z poszukiwaniem innych niż dotychczasowe warunków życia bądź wymuszone przez wojny, konflikty religijne, epidemie, kryzysy gospodarcze, klęski głodu, zmiany klimatyczne, stanowi jeden z kanonicznych tematów nowożytnej literatury światowej (...)²⁶⁹.

Można zatem powiedzieć, że temat ten jest niezwykle ważny i aktualny. Jeśli chodzi o jego historię, to w literaturze polskiej masowe narracje migracyjne, podyktowane sytuacją polityczną, pojawiają się po upadku powstania listopadowego. W drugiej połowie XIX wieku wyłaniają się pierwsze utwory opisujące emigrację ekonomiczną. Wątek ten chętnie przedstawiany jest również przez autorów współczesnych.

Z samym wychodźstwem – co prawda o dużo mniejszej skali – mamy do czynienia już wcześniej. Rafał Habielski oprócz emigracji będącej wynikiem powstania kościuszkowskiego wskazuje na istnienie mniejszych fal wychodźczych – konfederatów dzikowskich (1734-1739) oraz konfederatów barskich (1772-1776). Na przełomie XVIII i XIX wieku działa emigracja poinsurekcyjna, wychodźstwo po powstaniach z lat 1831 i 1864, jak i emigracja okresu II wojny światowej²⁷⁰. W polskiej literaturze emigracyjnej istotne miejsce znajduje „wędrowka ludów” dokonująca się po podpisaniu traktatu jałtańskiego²⁷¹. Marian Kisiel zwraca uwagę na słabą znajomości tego typu utworów wśród współczesnego społeczeństwa i potrzebę podjęcia działań edukacyjnych w tym zakresie²⁷². Trudno nie wspomnieć o tym, że w okresie PRL-u temat ten był przemilczany, dopiero tzw. „odwilż” spowodowała, iż zaczęto uwzględniać wydawnictwa emigracyjne w specjalistycznych bibliografiach, takich jak *Rocznik*

²⁶⁹ B. Bakuła, *Miedzy wygnaniem a kolonizacją. O kilku odmianach polskiej powieści migracyjnej w XX wieku (na skróconym tle porównawczym)* [w:] *Narracje migracyjne w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, pod red. H. Gosk, Kraków 2012, s. 161.

²⁷⁰ Por. Habielski R., *Polskie emigracje polityczne – blaski i nędzę*, „Wiadomości Historyczne” 1994, nr 5, s. 261.

²⁷¹ Por. M. Czermińska, *Kategoria miejsca autobiograficznego w literaturze doby migracji*, [w:] *Narracje migracyjne w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, pod red. H. Gosk, Kraków 2012, s. 41.

²⁷² Por. M. Kisiel, *O próbach typologii prozy polskiej na obczyźnie po 1939 roku*, [w:] *Proza polska na obczyźnie. Problemy – dyskursy – uzupełnienia*, pod red. Z. Andersa, J. Pasterskiego i A. Wał, Rzeszów 2007, s. 27.

Literacki czy też *Polskiej Bibliografii Literackiej*, w antologiach i biogramach zamieszczanych w *Polskim słowniku biograficznym*.

Wielu badaczy wskazuje na duże podobieństwo Wielkiej Emigracji i emigracji dwudziestowiecznej. Wśród nich znajduje się m.in. Maria Danilewicz-Zielińska, szukająca podobnych przyczyn powstania zjawiska m.in w tragicznej sytuacji politycznej i wybuchu walk. Zdaniem badaczki twórcy rozsiani są po całym globie ziemskim czuli potrzebę potępienia tyranów i gloryfikacji ofiar. W przeciwieństwie do utworów Wielkiej Emigracji literatura emigracyjna po 1939 roku nie wykazuje, aż tak wyraźnych tendencji profetycznych. Dzieje się tak zapewne z powodu zachowania większego sceptycyzmu przy określaniu roli Polski w Europie. Najwięcej cech wspólnych z dawną emigracją mają utwory z lat wojennych, nazywane mianem „literatury Polski walczącej”. Należy pamiętać o tym, iż zmianie uległy również narzędzia oddziaływania. Wcześniej posługiwano się głównie książką, którą po wybuchu drugiej wojny światowej stopniowo zastąpiły czasopisma i radio²⁷³. Jan Bielatowicz zauważa, że dwudziestowieczna emigracja posiada dużo większy zasięg i odznacza się znacznie trudniejszą sytuacją bytową, a decyzja o jej wyborze wymaga większej odwagi i dojrzałości. Po upadku powstania listopadowego za granicę wyjeżdżają głównie oficerowie, artyści, arystokraci. Po wybuchu drugiej wojny światowej są to przede wszystkim chłopcy i mieszkańcy. Jeśli chodzi o aspekt finansowy, pierwsza emigracja w dużej części utrzymywana była z pomocy rządowej. Druga w żaden sposób nie mogła liczyć na tego typu wsparcie, mimo to starała się dopomóc rodakom w kraju, np. przysyłając paczki z deficytowymi produktami²⁷⁴.

Trudno zgodzić się ze stwierdzeniem, że znaczenie emigracji warunkowane jest jej liczebnością. Zdaniem Rafała Habielskiego: „*nie można mówić o prostej zależności ilości i efektywności. Wychodźstwo poinsurekcyjne liczyło kilkaset osób, emigracja po powstaniu listopadowym około 10 tys., po powstaniu styczniowym niespełna 7 tys., a powojenna (po 1945 r.) według szacunkowych danych – 500 tys.*”²⁷⁵. Pomimo gorszego wyniku ilościowego przedstawionego w powyżej przywołanych liczbach, echa Wielkiej emigracji obecne są w świadomości Polaków po dziś dzień. Trafne zatem jest stwierdzenie, iż pozwoliła ona na wyciągnięcie wniosków, a tym samym wyzbycie się

²⁷³ Por. M. Danilewicz-Zielińska, *Szkice o literaturze emigracyjnej*, Wrocław 1999, s. 10-14.

²⁷⁴ Por. J. Bielatowicz, *Literatura na emigracji*, Londyn 1998, s. 13-14.

²⁷⁵ R. Habielski, op. cit., s. 261.

popelnionych już kiedyś błędów. Niemniej jednak należy zwrócić uwagę na kwestie zasygnalizowane przez Agatę Chudzik, według której:

Wspomniane porównywanie najnowszej emigracji do Wielkiej Emigracji jest symptomatyczne. Znaczna część opracowań nadal koncentruje się na literaturze zsyłkowej, ewentualnie (choć w dużo mniejszym stopniu) na twórczości stanu wojennego, uznając zasadę, że poruszany temat może rekompensować braki artystyczne²⁷⁶.

Badaczka zwraca uwagę na uproszczenia pojawiające się w analizach porównawczych, a także wątpliwe walory artystyczne zestawianych przez badaczy tekstów. Uwagi te należy potraktować jako przestrożę przed zbyt szablonowym i schematycznym podejściem do tematu.

Jeśli chodzi o aspekty samej emigracji, to wg Kazimierza Brauna jest ona wielowarstwowym doświadczeniem egzystencjalnym, determinowanym zarówno przez środowisko jak i społeczeństwo. Składa się na nią m.in. czas, przestrzeń, geografia, cywilizacja, los, etos, kultura. Co do czasu, w przypadku emigranta dzieli się go na: czas przed emigracją i czas po emigracji. Diaspora jest ściśle związana z przemieszczaniem się, czyli procesem zachodzącym zarówno w przestrzeni jak i czasie, obejmującym historię, geografę, cywilizację, środowisko społeczne i kulturowe. Rozpoczyna się gwałtownie lub stopniowo w chwili opuszczenia kraju i składa z następujących etapów: szoku, cierpienia, mocowania się, stabilizacji, nowego narodzenia duchowego. Szokiem nazywany jest długi lub nigdy nie kończący się okres samotności i tęsknoty za opuszczonym miejscem, często towarzyszy mu również uczucie gniewu. Na cierpienie składają się wszystkie upokorzenia, z kolei mocowanie to zmaganie się z nowym otoczeniem, kulturą, obyczajami. Stabilizacja przychodzi w momencie uzyskania równowagi finansowej i społecznej. W przypadku pisarza nowe narodzenie duchowe jest przede wszystkim ucieczką od cenzury²⁷⁷. Znacznymi tematami Jolanta Pasterska w „*Lepszy: Polak? Obrazy emigranta w prozie polskiej na obczyźnie po 1945 roku*” stwierdza, iż:

emigracja zawsze w jakimś stopniu była uwarunkowana politycznie. I choć często jako przyczyny podjęcia decyzji o wyjeździe z kraju podawano pobudki ekonomiczne, to były one na ogół konsekwencją panującego systemu. Ten polityczny impuls nie zawsze musiał oznaczać faktyczne zaangażowanie ideologiczne emigranta, był jednak wyrazem sprzeciwu wobec władzy rządzącej. Jeśli zatem emigracja jest wyborem, to jest on związany z określoną postawą wobec wartości²⁷⁸.

²⁷⁶ A. Chudzik, *Literatura emigracyjna w krytyce krajowej*, „Przegląd Humanistyczny” 1992, nr 4, s. 139.

²⁷⁷ Por. K. Braun, *Los i etos polskiego pisarza emigracyjnego*, [w:] *Proza polska na obczyźnie. Problemy – dyskursy – uzupełnienia*, pod red. Z. Andersa, J. Pasterskiego i A. Wal, Rzeszów 2007, s. 15-22.

²⁷⁸ J. Pasterska, „*Lepszy*” *Polak? Obraz emigranta w prozie polskiej na obczyźnie po 1945 roku*, Rzeszów 2008

Podział literatury na krajową i emigracyjną umożliwia lepsze zrozumienie dzieł i ich autorów, jednak nie zmienia faktu, że dzieła powstałe na emigracji wchodziły w skład literatury polskiej²⁷⁹. Klasyfikacja ta wydaje się jednak niejednoznaczna, zwłaszcza gdy mamy do czynienia z twórcami, którzy znaleźli się poza krajem wskutek powojennych przesunięć granic²⁸⁰. Samo „stawanie-się-emigrantem” trudno zdefiniować posługując się jedynie kategoriami geograficznymi czy politycznymi. Termin ten poddaje wątpliwości zasadność podziału literatury polskiej na krajową i emigracyjną²⁸¹. Spora część badaczy podziela te poglądy, twierdząc, iż relacja pomiędzy tymi dwoma nurtami literatury przybiera postać „zygzakowatej linii”. Zauważany jest również problem związany z samą nazwą „emigracja”, nie pozwalającą na precyzyjne dookreślenie, czy opuszczenie kraju jest skutkiem uchodźstwa czy też utratą. Pojęcie to uzależnia twórcę emigracyjnego od sytuacji politycznej. Część ekspertów proponuje, aby dotychczasową systematykę wzbogacić o termin „współczesna literatura polska na obczyźnie”. Według ich argumentacji nazwa ta jest bardziej obiektywna pod względem wartościującym i emocjonalnym, neutralna politycznie, a swym zasięgiem obejmuje najszerszy krąg zjawisk²⁸².

Badając utwory emigracyjne należy zwrócić uwagę na stosunek ich autorów do kraju i literatury krajowej. Są wśród nich tacy, którzy całkiem wyrzekający się ojczyzny, jak i chcący w dalszym ciągu uczestniczyć w jej życiu. Postawy te można nazwać biegunami miłości i nienawiści²⁸³. Cytując Jolantę Pasterską:

identyfikacja wartości wyniesionych z kraju z wartościami nowego otoczenia sprzyjała asymilacji. Często jednak prowadziła także do wykorzenienia i zerwania z krajem pochodzenia. Nieustanne napięcia, wynikające z coraz częściej zadawanego pytania «kim jestem?», sprzyjały tendencjom do stereotypizacji i uproszczeń, mających swoje odzwierciedlenie w powieściowych fabułach. Sięganie po utarte schematy, symbole czy mity było specyficznym rodzajem obrony tożsamości narodowej i indywidualnej. Zarazem wielu pisarzy – poprzez oryginalność kreacji literackich postaci – wskazuje możliwość indywidualnego scalenia obu wartości, które pozwala żyć na obczyźnie bez wyrzekania się swoich korzeni²⁸⁴.

Stanisław Bereś podkreśla, iż Polacy udający się na Zachód musieli wybierać pomiędzy wolnością w obcym kraju, a niewolą wśród rodaków. Dla twórców literackich decyzja ta była niezwykle istotna, ponieważ tworzenie w ojczystym języku

²⁷⁹ Por. S. Bereś, *Literatura emigracyjna (1945-1990). Zarys periodyzacji*, [w:] *W kręgu twórczości pisarzy emigracyjnych*, pod red. Z. Andersa, Rzeszów 1999, s. 10.

²⁸⁰ Por. W. Wykiel, *Literatura polska na obczyźnie. 1945-1980*, „Ruch Literacki” 1989 nr 1, s. 18.

²⁸¹ Por. H. Filipowicz, *Polska literatura emigracyjna – próba teorii*, „Teksty Drugie” 1998 nr 3, s. 61.

²⁸² Por. *Ibidem*, s. 51.

²⁸³ Por. K. Braun, *op. cit.*, s. 26.

²⁸⁴ J. Pasterska, „Lepszy” Polak? *Obraz emigranta w prozie polskiej na obczyźnie po 1945 roku*, Rzeszów 2008 s. 25-26.

poza granicami kraju sprowadzało ich na margines polityki i kultury europejskiej. Z kolei pisanie w kraju łączyło się z ograniczeniami jakie niósł ze sobą socrealizm i cenzura. W okresie stalinizmu w Polsce niemożliwe było nawet ukazywanie jak duży wpływ na świadomość społeczną wywarł antyk, chrześcijaństwo oraz nowoczesny prąd filozoficzny. Wartości te stanowiły inspirację dla autorów emigracyjnych m.in. Stanisława Vincenza, Jerzego Stempowskiego, Tymona Terleckiego, Józefa Wittlina²⁸⁵.

W latach 1945-1990 literatura krajowa i emigracyjna rozwijały się w zupełnie różnych realiach, inaczej postrzegały centrum polskości i przybierały różne postawy wobec komunistycznej rzeczywistości²⁸⁶. Literatura emigracyjna daleka była od socrealizmu. Okres wyjątkowo trudny dla kraju był jednocześnie – okresem niezwykle istotnym i płodnym dla emigracji²⁸⁷. Stanisław Bereś sytuację tę komentuje następująco:

Tak jak dwaj bliźniacy, rzućeni przez los w dwie różne części świata, kształtują swoje własne, całkowicie odmienne historie, których nie da się ze sobą porównać ani mierzyć tymi samymi kryteriami, tak samo wytworzyły je literatury emigracyjna i krajowa. Każdą z nich trzeba opisywać osobno, uważnie zastanawiając się nad podstawowymi wyznacznikami i prawidłowościami ich rozwoju. A równocześnie nie można zapomnieć, że ich losy, wzloty i upadki, spory i zaskakujące alianse, składają się za historię tej samej rodziny²⁸⁸.

Trudno znaleźć porównanie lepiej i bardziej obrazowo oddające relacje pomiędzy obiema literaturami. Analogia zaproponowana przez Stanisława Beresia podkreśla nie tylko tragizm wydarzeń powołujących ją do życia, ale i zwraca uwagę na nierozzerwalną więź jaka je łączy.

Zdaniem Rafała Habielskiego emigracja w przypadku niektórych twórców była jedynie zbiegiem okoliczności²⁸⁹. Wielu autorów traktowało swoją wojenną tułaczkę jako sytuację przejściową, a ostateczną decyzję o emigracji lub powrocie podejmowało dopiero gdy sytuacja polityczna kraju nie pozostawia już złudzeń. Spora ich część m.in. Jan Lechoń, całkowicie przestała wierzyć w jakąkolwiek możliwość powrotu nie tylko do Polski, ale i do Europy. Literatura była dla nich szansą przekształcenia emigracji w formę obecności dającą możliwość odbudowy zakorzenienia przy użyciu przemysłanych wysiłków. Poszukiwano rozwiązań umożliwiających bycie polskim pisarzem nawet w obcym kraju. Sam fakt pozostania na emigracji stawał się decyzją

²⁸⁵ Por. K. Dybciak, *Panorama literatury na obczyźnie*. Kraków 1990, s. 4.

²⁸⁶ Por. S. Bereś, op. cit., s. 10.

²⁸⁷ Por. T. Drewnowski, *Literatura polska 1945-1989. Próba scalenia. Obiegi – wzorce – style*, Kraków 2004, s. 124.

²⁸⁸ S. Bereś, op. cit., s. 10.

²⁸⁹ Por. R. Habielski, op. cit., s. 261.

przełomową, wymagającą reorganizacji dotychczas przyjętej strategii artystycznej. Głównym celem pisarzy emigrantów była możliwość kontynuowania twórczości literackiej, w której okazywali sprzeciw wobec wydarzeń mających miejsce w Kraju. Ponadto twórcy musieli zmagać się z problemami prywatnymi, podsumowywali doświadczenia wojenne i uchodźcze, planowali swoją dalszą twórczość i karierę literacką. Pisanie stawało się remedium zwalczającym poczucie obcości²⁹⁰. Dla samych emigrantów znaczący był fakt przynależności, do którejś z wspólnot uchodźczych organizujących się za granicą. Pozycja towarzyska na uchodźctwie była równie istotna, co ta w kraju. Uczestnictwo w spotkaniach salonowych i odczytach dodawało poczucia pewności i było okazją do kontaktów towarzyskich z rodakami znajdującymi się w podobnej sytuacji życiowej. Zatrważająca sytuacja w Polsce mobilizowała wielu pisarzy i poetów do działalności publicystycznej. U tych, którzy nie umieli pogodzić się z emigracyjnym losem z czasem pojawiała się nostalgia.

Nie wszystkim twórcom adaptacja w nowym miejscu przychodzi z trudnością. Niektórzy, jak chociażby Józef Wittlin łatwo przyjęli rolę pisarza emigracyjnego. Autor *Soli ziemi* po osiedleniu się w Stanach Zjednoczonych katalogował i opracowywał problemy związane z sytuacją emigracyjną. Swoje poglądy na literaturę tworzoną na obczyźnie przedstawił w eseju *Blaski i nędze wygnania*²⁹¹.

Kolejnym problemem, na który chciałabym zwrócić uwagę jest dyskredytowanie twórców emigracyjnych w oczach rodaków w kraju. Na łamach paryskiej „Kultury” pojawiły się wskazówki dla emigrantów mające na celu ułatwić dokonanie właściwego wyboru pomiędzy krajem a emigracją. Środowiska emigracyjne i krajowe walczyły o pozyskanie „dusz” emigrantów. O ile w kraju działania agitacyjne rządu były bardzo wyraźne, to poza granicami trudno było je zdemaskować, czego przykładem może być chociażby wydawane przez Bolesława Świderskiego czasopismo „Kronika”, którego finansowanie przez władze PRL-u wyszło na jaw dopiero po latach. Publikowane w latach 1945-1956 na obczyźnie artykuły i broszury kreowały nieprzychylny obraz ojczyzny, w której na powracających czyhają liczne niebezpieczeństwa i szykany. Tego typu zabiegi miały na celu zniechęcić pisarzy do powrotu. Przyczyniły się również do powstania uproszczonych, sztampowych

²⁹⁰ Por. W. Wyskiel, *Strategie emigrantów*, „Miesięcznik Literacki” 1980, nr 10-11, s. 59.

²⁹¹ Por. Ibidem, s. 66.

podziałów typu „my” i „oni”, „zdrajcy” i „bohaterowie”²⁹². Jak podkreśla Jolanta Pasterska:

Propagowany przez emigrację skupioną wokół «Wiadomości Polskich», a później londyńskich «Wiadomości», schematyczny, dwubiegunowy podział świata sprzyjał łatwym ocenom: prawie wszyscy powracający do ojczyzny stawali się zdrajcami, a niemal każdy Polak przybywający z kraju był uznawany za komunistę. Wygłaszane na łamach pism oceny decyzji znanych w środowisku emigracyjnym osób były dobrym pretekstem do kreowania i upowszechniania «właściwych» zachowań pozostałych emigrantów²⁹³.

Powodów zachęcających do powrotu było jednak wiele: tęsknota za rodziną, poczucie obowiązku wobec ojczyzny, brak akceptacji dla założeń propagowanych przez ośrodki polonijne, przeświadczenie o większych szansach na zdobycie sławy wśród rodaków, a także chęć przekonania się jak naprawdę wygląda sytuacja w Polsce.

Kwestie emigracji budziły wiele kontrowersji również w kraju. Wyjeżdżających postrzegano jako zdrajców i sprzedawczyków, samą emigrację uznawano za „prostą drogę do wynarodowienia”. Spośród wszystkich twórców udających się na emigrację najbardziej oryginalny jest przypadek Czesława Miłosza. Autor *Zniewolonego umysłu* nie utożsamiał się z postanowieniami środowiska emigracyjnego, ani nie podzielał założeń propagowanych w kraju. Emigracji zarzucał dwulicowość, brak konsekwencji, zakłamanie i zawiść. Na łamach pism emigracyjnych tłumaczył, że różnice w warunkach życia rodaków w kraju i na obczyźnie są na tyle duże, iż uniemożliwiają zrozumienie twórców pozostających z narodem²⁹⁴.

Wydarzenia z października 1956 roku przyczyniły się do kolejnych wyjazdów i powrotów. Otwarcie granic umożliwiło emigrantom odwiedzanie rodzinnych stron. Jolanta Pasterska zauważa, że:

Na skutek owego «otwarcia» granic dla emigracji do ojczyzny powrócili uznani twórcy: Maria Kuncewiczowa, Zofia Kossak-Szczucka, Michał Choromański, Teodor Parnicki, Stanisław Młodożeniec, Jerzy Stanisław Sito czy Melchior Wańkowicz, który zresztą zachowując paszport amerykański, mógł swobodnie podróżować za «żelazną kurtynę». Wydaje się, iż te powroty przyczyniły się w znacznym stopniu do zmiany dotychczasowego negatywnego wizerunku emigracji, jaki dominował wówczas w kraju²⁹⁵.

Sytuacja pozwoliła na przenikanie się środowiska emigracyjnego i krajowego. Wzajemne oceny obu społeczności stały się przez to wielowymiarowe, a co za tym idzie mniej konserwatywne. Z czasem zaczęły zanikać uprzedzenia. Dopiero

²⁹² Por. J. Pasterska, „Lepszy” Polak? *Obraz emigranta w prozie polskiej na obczyźnie po 1945 roku*, Rzeszów 2008, s. 44-46.

²⁹³ Ibidem, s. 46-47.

²⁹⁴ Por. Ibidem, s. 55-59.

²⁹⁵ Ibidem, s. 61.

wydarzenia z marca 1968 roku, czyli protesty młodzieży przeciwko zdjęciu z desek Teatru Narodowego w Warszawie *Dziadów* w reżyserii Kazimierza Dejmka oraz zainicjowana przez władze nagonka antysemitka przyczyniły się do powstania kolejnej fali wyjazdów²⁹⁶.

Oprócz aspektów związanych z sytuacją polityczną na specyfikę literatury emigracyjnej składają się również indywidualne, jak i zbiorowe doświadczenia pisarza: jego tożsamość, sytuacja psychiczna i materialna, niuansy w rozumieniu funkcji literatury, a także powiązania z życiem narodu. Jak już wcześniej wspomniałam emigracja w środowisku literackim jest zjawiskiem stosunkowo rzadkim. Dzieje się tak ponieważ pisanie wymaga nienagannej sprawności językowej. Tworzenie ambitnych tekstów literackich w nowym języku jest bardzo trudne, a niekiedy bywa wręcz niemożliwe. Dlatego decyzja o wyjeździe jest dla pisarza niezwykle trudna i zazwyczaj podyktowana względami politycznymi. Ponadto literaturę emigracyjną cechuje rozproszenie. Literaci tworzą w różnych zakątkach świata, nierzadko są odcięci od krajowych ksiązek i czasopism. Z czasem zaczynają traktować pisanie jako jedyny kontakt z językiem ojczystym. Decentralizacja prowadzi do ainstytucjonalizacji życia literackiego poza granicami kraju. Szkoły artystyczne na emigracji powstają bardzo rzadko. Pisarze czują się osamotnieni, sfrustrowani, brak im motywacji do pisania. Poza twórcami znajdującymi się na szczycie, nazywanymi „wielkimi latarnikami” mam tu na myśli przede wszystkim: Czesława Miłosza, Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, Witolda Gombrowicza, istnieją również „pisarze-meteory” (Jadwiga Maurer, Zygmunt Haupt, Leo Lipski), mogący pochwalić się zaledwie kilkoma utworami²⁹⁷. Również moralność środowisk literackich na obczyźnie pozostawia wiele do życzenia. Jak poświadcza Jan Bielatowicz pisarze chcąc zyskać popularność często uciekają się do metod zaczerpniętych z handlu lub zawodów sportowych. Tworzą między sobą relacje oparte na zasadach działania „spółek handlowych”, posiłkują się reklamą i wyznają zasadę „duży obrót, mały zysk”. Tego typu działania zauważalne są przede wszystkim w czasopismach emigracyjnych²⁹⁸. Badacz tego typu zachowania komentuje następująco:

Oczyszczając sobie pole i spychając łokciami ze świecznika prawdziwych pisarzy, można zalecić z powodzeniem płody własnego pióra i pióra przyjaciół. Samoreklama i reklama kumoterska w czasopiśmiennictwie emigracyjnym przekraczają granice przyzwoitości i zakłócają dobre pisarskie

²⁹⁶ Ibidem, s. 62-63.

²⁹⁷ Por. S. Bereś, op. cit., s. 12-15.

²⁹⁸ Por. J. Bielatowicz, *Literatura na emigracji*, Londyn 1998, s. 20-21.

obyczaję. Zwłaszcza, że do tego dochodzi prostackie przemilczanie, a nawet ubijanie piórami-kozikami niemiłych sobie, często wybitnych dzieł i pisarzy. Niektóre z pism posuwają się aż do takiego cynizmu lekceważenia dobrych obyczajów, że nie raczą nawet odnotować w zapiskach bibliograficznych za darmo przysyłanych im książek²⁹⁹.

Prekursorami badań nad literaturą emigracyjną byli niemieccy badacze Nicolai Gartmann i Karl Dedecius. W 1973 roku nowojorski Queens Collage wydał pierwszy tom studiów o literaturze emigracyjnej dając początek serii „Queen Slavic Papers”³⁰⁰. Za podstawowe opracowanie pierwszego dwudziestolecia (1939-1960) literatury emigracyjnej uznaje się *Literaturę polską na obczyźnie*, pod redakcją Tymona Terleckiego³⁰¹. O wieloaspektowości owej twórczości pisze tam Zygmunt Markiewicz i Michał Sambor. Przełomowym momentem jest opublikowanie przez Czesława Miłosza w 1969 roku *The History of Polish Literature*. Opracowania skierowanego przede wszystkim do obcokrajowców. Noblista przyjmując obiektywną postawę, starał się opracować twórczość wszystkich ważniejszych pisarzy, nie zwracając przy tym uwagi na ich poglądy polityczne³⁰². Kolejną pozycją, w której podjęto próbę klasyfikacji literatury emigracyjnej w sposób dość swobodny są *Szkice o literaturze emigracyjnej* autorstwa Marii Danilewicz Zielińskiej³⁰³. Niezwykle istotny dla niniejszej pracy, jest również artykuł Niny Taylor-Terleckiej *Dziedzictwo kresowe w literaturze emigracyjnej*, w którym badaczka proponuje, aby jako osobne zjawisko wyodrębnić powieść litewską. Z podobnymi spostrzeżeniami spotykamy się także, w wspomnianych już *Literaturze polskiej na obczyźnie* i *Szkicach o literaturze emigracyjnej*³⁰⁴. Nina Taylor zauważa, iż twórczość emigracyjna związana

²⁹⁹ Ibidem, s. 21.

³⁰⁰ Por. M. Danilewicz-Zielińska, *Szkice o literaturze emigracyjnej*, Wrocław 1999, s. 19.

³⁰¹ Por. Ibidem, s. 19.

³⁰² Por. Ibidem, s. 21.

³⁰³ Por. M. Kisiel, *O próbach typologii prozy polskiej na obczyźnie po 1939 roku*, [w:] *Proza polska na obczyźnie. Problemy – dyskursy – uzupełnienia*, pod red. Z. Andersa, J. Pasterskiego i A. Wal, Rzeszów 2007, s. 30.

³⁰⁴ Przy omawianiu cech powieści „litewskiej” badaczka posiłkuje się utworami Sergiusza Piaseckiego (*Człowiek przemieniony w wilka* i *Dla honoru organizacji*), Floriana Czarnyszewicza (*Wicik Żywica*, *Losy pasierbów*, *Chłopczy z Nowoszysek*, *Nadberezyńcy*), Józefa Mackiewicza (*Droga donikąd*, *Karierowicz*, *Kontra*, *Sprawa pułkownika Miasojedowa*, *Lewa wolna*, *Nie trzeba głośno mówić*, oraz Czesława Miłosza (*Dolina Issy*). W przeciwieństwie do „Litwinów krajowych” cechuje ich pamięć absolutna. Jak pisze Nina Taylor: „Odtwarzają świat całościowy z pamięci, albo i z dokumentów, można by też powiedzieć: z pamięci dokumentarnej”. Analizowane utwory dotyczą okresu sprzed pierwszej wojny światowej, pierwszą wojnę światową, wojnę bolszewicką i drugą wojnę światową. Powieści Piaseckiego, Czarnyszewicza i Miłosza cechuje linearność, zarówno w odniesieniu do akcji, jak i czasu. Z kolei narrator jest stale obecny w miejscu przez siebie przedstawianym, przypominając przez to dziewiętnastowiecznego narratora wszechwiedzącego. Utwory Mackiewicza odznaczają się niemalże sprawozdawczym realizmem, u Czarnyszewicza występuje heroizacja podobna jak u Sienkiewicza, natomiast w przypadku twórczości Miłosza mamy do czynienia z mitologizacją składającą się ze splotu

z pograniczem północno-wschodnim z uwagi na wymarcie czołowych pisarzy Litwinów stanowią cykl pozornie zamknięty. Nie zmienia to jednak faktu, że tematyka kresowa zadomowiła się na stałe i u pisarzy zupełnie z Kresami nie związanymi³⁰⁵. Propozycja badaczki wyraźnie koresponduje z typologizacją indywidualizującą doświadczenia pisarskie z uwzględnieniem kryterium geografii literackiej³⁰⁶.

Założenia Zygmunta Markiewicza, Michała Sambora, Stanisława Józefa Paprockiego, Mari Danilewicz-Zielińskiej i Niny Taylor-Terleckiej dowodzą, iż dla krytyków bogactwo tematyczne i różnorodność stylistyczna prozy emigracyjnej jest istotna, gdyż stanowi świadectwo poszukiwań wartości indywidualnych. Badacze tworząc swoje typologie skupiają się przede wszystkim na próbie stworzenia hierarchii dzieł i nazwisk, prowadzi to do ustandaryzowania opinii społecznej. Idea klasyfikowania dzieł na podstawie nazwisk i zjawisk wyraźnie zdominowała opinię krytyków i naukowców po 1989 roku. Poza klasyfikacją znaleźli się tacy autorzy jak Witold Gombrowicz, Stanisław Vincenz, Włodzimierz Odojewski czy też Gustaw Herling-Grudziński³⁰⁷.

W pracy zbiorowej zatytułowanej *Literatura emigracyjna 1939 – 1989* wyodrębniono następujące nurty: „prozę kresową”, „prozę poszukiwań formalnych”, „prozę kobiet”, „reportaż na emigracji”, „piśmiennictwo historyczne”, „prozę «wspominkarską»”, w osobnych rozdziałach znalazła się twórczość autorów piszących w języku obcym i na zsyłkach³⁰⁸. Marian Kisiel dostrzegając dużą dowolność w przedstawionej typologii pisał:

Powtarzalność nazwisk, umieszczanie poszczególnych tekstów wobec różnych orientacji, tendencji czy nurtów światopoglądowych i estetycznych – potwierdza jednak tezę Zygmunta Markiewicza o hybrydyczności prozy współczesnej i to na dwie dekady przed rozprawą Ryszarda Nycza o sylwach współczesnych³⁰⁹.

Kwestią sporną jest określenie daty narodzin literatury emigracyjnej, a także samo jej nazewnictwo. Mianem literatury emigracyjnej określano, teksty powstające na obczyźnie po wydarzeniach września 1939. W Paryżu w marcu 1940 roku w „Wiadomościach Polskich” ukazał się artykuł Ksawerego Pruszyńskiego, przez

wierzeń chrześcijańskich i pogańskich. Por. N. Taylor, *Dziedzictwo kresowe w literaturze emigracyjnej* [w:] *Literatura polska na obczyźnie*, t. V, pod red. J. Bujnowskiego, Londyn 1988, s. 131-135.

³⁰⁵ Por. N. Taylor, *Dziedzictwo kresowe w literaturze emigracyjnej*, [w:] *Literatura polska na obczyźnie*, t. V, pod red. J. Bujnowskiego, Londyn 1988, s. 135.

³⁰⁶ Por. M. Kisiel, op. cit., s. 31.

³⁰⁷ Por. Ibidem, s. 31-32.

³⁰⁸ Por. Ibidem, s. 32-33.

³⁰⁹ M. Kisiel, op. cit., s. 34.

którego utwory powstałe po wybuchu II wojny światowej zostały określone mianem „literatur emigracji walczącej”. Publicysta dokonał porównania XIX-wiecznej i XX-wiecznej diaspory, Wielką Emigrację nazwał „emigracją pokonanych”, z kolei współczesne mu zjawisko określił mianem „emigracji walczącej”³¹⁰.

Za kres literatury wojennej bezsprzecznie uznaje się rok 1944, jednak początek nowego okresu nie jest już tak oczywisty. Członkowie Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie opowiadają się za czerwcem 1945 roku, argumentując że cofnięcie uznania prawowitemu Rządowi Rzeczypospolitej Polskiej bezsprzecznie nadaje emigracyjny charakter utworom powstającym poza krajem³¹¹. Na nierozstrzygnięte kwestie terminologiczne wskazuje również Agata Chudzik, według której: „*Określenia «literatura emigracyjna», «literatura na obczyźnie», «literatura polonijna» używane są zamiennie, choć ich zakres znaczeniowy nie jest tożsamy*”³¹². Istnienie problemu kilkanaście lat później zasygnalizowała również Jolanta Pasterska podkreślająca, że:

W dotychczasowych opracowaniach wiele dość pokrewnych określeń: «literatura emigracyjna», «literatura polonijna», «literatura złej chwili dziejowej», «źle obecna», «literatura polska na obczyźnie», «literatura polska tworzona poza krajem», «literatura wolnego słowa»³¹³.

Na potrzeby niniejszej pracy, podobnie jak Jolanta Pasterska w „*Lepszy Polak? Obrazy emigranta w prozie polskiej na obczyźnie po 1945 roku*”, wymiennie posługiwać się będę pojęciami „literatura emigracyjna” i „literatura na obczyźnie”.

Jeśli chodzi o periodyzację literatury emigracyjnej, Stanisław Bereś słusznie zauważa, iż większość opracowań datuje jej początek na rok 1939, sam jednak wskazuje 1945 rok. Jak zaznacza, już w przeszłości pojawiały się wątpliwości, co do włączenia utworów wojennych do literatury emigracyjnej, pomimo to „wychodzącą twórczość wojenną” oraz utwory powstałe na powojennej emigracji postanowiono traktować jako jedną całość. Decyzja ta wynikała z wymowności kryterium geograficznego, potrzeby traktowania wojennej twórczości i późniejszych tekstów autorów jako jednej całości, a także chęci uratowania tekstów z lat 1939-1945 opowiadających o losach Polaków w Związku Sowieckim, które na gruncie krajowym zaliczano do tematu tabu i starano się wymazać. Wskazane powody były podyktowane „potrzebą chwili” i poczuciem obowiązku. Obecnie, gdy nie istnieją ograniczenia

³¹⁰ M. Danilewicz-Zielińska, *Orzech trudny do zgryzienia: (prolegomena do wszelkiej przyszłej periodyzacji literatury zwanej emigracyjna)*, „Teksty Drugie” 1990, nr 1, s. 117-118.

³¹¹ Ibidem, s. 117-118.

³¹² A. Chudzik, op. cit., s. 139.

³¹³ J. Pasterska, op. cit., s. 22.

związane z cenzurą, do głosu powinna dojść mniej emocjonalna i bardziej europejska perspektywa. Należy zwrócić uwagę, że na doświadczenia literackie z okresu 1939-1945 składa się głównie literacka ekspresja walki i martyrologia, a nie wielowymiarowe przeżycia emigracyjne³¹⁴. Poglądy Stanisława Beresa podziela Marian Stępień uważający, że „*bez wojny nie byłoby rozproszenia polskich pisarzy po całym świecie, ale (...) literatura naprawdę emigracyjna zaczyna się dopiero po jej zakończeniu (...)*”³¹⁵. Nad zasadnością uznania 1939 roku jako początku drugiej emigracji zastanawia się również Jolant Pasterska, która o kwestii tej pisze następująco:

Wydaje się więc, że o powstaniu dwudziestowiecznej emigracji polskiej zdecydował nie tylko wybuch wojny we wrześniu 1939 roku, choć stał się on początkiem tego zjawiska. Nie on wpłynął także na późniejsze pozostanie wielu Polaków poza ojczyzną, lecz wydarzenia polityczne 1945 roku, stawiające zdemobilizowanych żołnierzy i wojennych uchodźców przed najtrudniejszym z dylematów³¹⁶.

Stanisław Beres określał cztery periodyzacyjne literatury emigracyjnej wyodrębnia trzy różne fazy rozwojowe. Pierwszą z nich datowaną na lata 1945-1951 cechuje niestabilna sytuacja życiowa twórców, niepewność. Dominują skrajne postawy polityczne, powstają pierwsze środowiska pisarskie poza granicami kraju i formułowany zostaje etos pisarza-emigranta. Drukowane są głównie utwory powstałe już wcześniej. W liryce przoduje tematyka żołnierska, a w prozie wojenno-obozowa. Popularnością cieszą się utwory opowiadające o niewoli sowieckiej i gułagu. Wiele z powstających dzieł miało charakter terapeutyczny. Autorzy przedkładają dokumentaryzm nad literackość. Druga faza obejmuje lata 1951-1976. W okresie tym ostatecznie zostają określone funkcje literatury emigracyjnej, nieliczni pisarze zaczynają cieszyć się uznaniem czytelników w Polsce. Uruchomione zostaje Radio Wolna Europa współpracujące z najwybitniejszymi autorami. Do twórczości wyraźnie przenikają wątki autobiograficzne, uwzględniane są doświadczenia obozowe. Trzecia faza uważana za okres dynamicznego przenikania literatury emigracyjnej do krajowej trwa do roku 1990, kiedy to insygnia władzy prezydenckiej na uchodźctwie zostają przekazane do kraju. Formuje się kanon twórców emigracyjnych. Pisarze podejmują próby zmierzenia się z komunistyczną rzeczywistością³¹⁷. Zadziwiający może wydać

³¹⁴ Należy zaznaczyć, że żaden inny naród posiadający podobne doświadczenia nie posługuje się pojęciem emigracyjnej literatury wojennej. Fakt ten dowodzi, iż nie ma potrzeby posługiwania się tego typu terminem również w odniesieniu do twórczości Polaków. Por. S. Beres, op.cit., s. 19-50.

³¹⁵ M. Sępień, *Dalekie drogi literatury polskiej (szkice o literaturze emigracyjnej)*, Kraków 1989, s. 19.

³¹⁶ J. Pasterska, op. cit., s. 23.

³¹⁷ Por. S. Beres, *Literatura emigracyjna (1945-1990). Zarys periodyzacji*, [w:] *W kręgu twórczości pisarzy emigracyjnych*, pod red. Z. Andersa, Rzeszów 1999, s. 19-50.

się fakt, iż polska literatura emigracyjna pomimo wysokich aspiracji nie zdobyła się nawet na wartościowe czasopismo wydawane w języku angielskim lub francuskim, mogące popularyzować polski światopogląd³¹⁸.

Marian Kisiel przyznaje, że typologia przedstawiona przez Stanisława Beresia jest bardzo wnikliwa i skrupulatna. Zarzuca jej jednak, iż w swojej drobiazgowości kładzie większy nacisk na cechy indywidualne, a nie wspólne. Nie podejmuje próby kategoryzacji doświadczeń, a jedynie ich segmentację w obrębie prozy, kierując się przy tym głównie kryterium tematycznym. Pomimo powyższych uwag przyznaje, że jest to „najlepsza, najgłębsza i najbardziej przenikliwa typologia”. Jednak za bardziej właściwą i użyteczną „mapę rozwiązań” uznaje propozycję Edwarda Balcerzana, który rezygnując z pojęć „quasi-genologicznych” i „substytutów literaturoznawczej typologii” wyróżnia siedem tendencji obecnych w prozie współczesnej: „socjolingwistyczną”, „mitograficzną”, „psychiatryczną”, „kulturoznawczą”, „literaturoznawczą”, „kosmologiczną, a także „autobiograficzną”³¹⁹.

Zupełnie inne stanowisko przyjmuje Halina Filipowicz, która w artykule „*Polska literatura emigracyjna – próba typologii*” opowiada się za ujęciem teoretycznym, nie obciążonym geografią ani polityką. Badaczka kwestionuje dychotomiczne podziały typu: ja – inny, centrum – peryferie, literatura krajowa – literatura emigracyjna sugerując, iż dokładniejszej analizy kontrastu kulturowego można dokonać badając sposoby konceptualizacji, reprezentowania instytucjonalizacji wspomnianych przeciwności, a nie jak dotąd praktykowano, kierując uwagę w stronę dominujących tematów, typowych struktur literackich. Wskazuje również na rozpowszechniającą się po 1989 roku obecność u pisarzy emigracyjnych różnorodnych wzorów interpretujących i reinterpretujących własną tożsamość. Jak podkreśla, w 1989 roku Gustaw Herling-Grudziński doszedł do wniosków, iż z pisarza emigracyjnego przekształcił się w pisarza mieszkającego w Nepalu. Podobnie w 1992 roku Adam Czerniakowski w jednym ze swoich listów oznajmił, iż pomimo zamieszkania w Anglii, posiadania brytyjskiego paszportu nadal czuje się Polakiem. Kilka lat później Józef Wittlin i Henryk Grynberg poświadczyli o swojej emigracyjnej tożsamości³²⁰.

³¹⁸Por. Ibidem., s. 51.

³¹⁹ Por. M. Kisiel, *O próbach typologii prozy polskiej na obczyźnie po 1939 roku*, [w:] *Proza polska na obczyźnie. Problemy – dyskursy – uzupełnienia*, pod red. Z. Andersa, J. Pasternskiego i A. Wal, Rzeszów 2007, s. 34-36.

³²⁰ Por. H. Filipowicz, *Polska literatura emigracyjna – próba teorii*, „Teksty Drugie” 1998 nr 3, s. 44-45.

Badacze analizują literaturę emigracyjną w odniesieniu do ojczyzny. Emigranci często uważani są za członków wspólnoty narodowej, którzy za sprawą swojej twórczości powracają na „łono ojczyzny”. Powszechne jest przekonanie, że sens utworów emigracyjnych może zostać właściwie odczytany jedynie w odniesieniu do zakorzenienia w tradycji rodzimej. Zdaniem Haliny Filipowicz analizy nie zyskujące poparcia w kraju są marginalizowane lub całkowicie pomijane³²¹. Badaczka porównuje taką postawę do stereotypu kolonialnego i pisze o niej w następujący sposób:

Polska literatura emigracyjna stała się rodzajem kultury kolonialnej badanej przez ekspertów w centrum krajowym tak, jak literatura frankofońska jest traktowana przez Francuzów, a literatura Brytyjskiej Wspólnoty Narodów przez Brytyjczyków. Eksperci zamykają ją (czy też usiłują zamknąć) w ramach «porządkujących» i «naturalnych» samouzasadniających się ujęć. Eks-centryczne przestrzenie kontrolowane – to eks-centryczne przestrzenie odzyskane. Ta kolonialna perspektywa staje się oczywista, jeśli się zważy, że polską literaturę emigracyjną bada się zawsze w zestawieniu z literaturą krajową i z rzadka tylko porównuje się ją z literaturą kraju goszczącego pisarzy emigracyjnych. Krytycy bowiem wolą zajmować się raczej tym, co w pisarstwie emigracyjnym jest «narodowe» czy nawet «antynarodowe» niż tarciami i komentarzami, jakie może wywołać współdziałanie, konfrontacja czy miłośno-nienawistne związki emigrantów z adoptowaną przez nich kulturą (czy kulturami)³²².

Zauważa również, iż współczesne centrum w literaturze emigracyjnej upatruje sposobu przedłużenia pamięci o wydarzeniach zapoczątkowanych rokiem 1939 i zmuszających sporą grupę twórców do wyjazdu. Badacze są coraz bardziej świadomi niebezpieczeństw idących w parze z politycznym zagarnięciem literatury, a mimo to opowiadają się za traktowaniem historii jako podłoża doświadczenia emigracyjnego. Badając pisarstwo emigracyjne nie sposób pominąć jego konteksty i uwarunkowania kulturowe, co nie zmienia faktu, iż to właśnie one ograniczają postrzeganie wyobraźni twórców. Już sama wiedza o emigracyjnych doświadczeniach, któregoś z pisarzy rodzi pokusę doszukiwania się emigracyjnych wyznaczników jego dorobku literackiego, co z kolei prowadzi do znacznego uproszczenia w postrzeganiu tego pisarstwa. Kategoria emigracyjności pomimo swojej arbitralności jest wciąż wykorzystywana jako pomocne narzędzie badawcze, umożliwiające ulokowanie twórczości pisarskiej w odpowiednim kontekście. Mimo skłonności do kontekstowego ujmowania literatury emigracyjnej marginalizuje się kwestię odbiorców wspomnianej literatury. Polscy eksperci za odbiorców uznają przede wszystkim czytelników krajowych przy czym zauważają, że czytelnicy krajów i emigracyjni posiadają różne opinie na temat utworów pisarzy emigracyjnych³²³. Według Haliny Filipowicz kwestią niezwykle problematyczną jest:

³²¹ Por. Ibidem, s.45-49.

³²² Ibidem, s. 49.

³²³ Por. Ibidem, s. 49-53.

dokonująca się w krajowym centrum «reterytorializacja» czy zmiana «zasięgu terytorialnego» twórczości eks-centrycznej. Innymi słowy, instytucja krytyki w Polsce precyzyjnie określa (z)deterytorializowany kontekst emigracyjnej twórczości literackiej; równocześnie wykorzystuje ona swoje «dyscyplinarne» prerogatywy do określenia «zasięgu terytorialnego» pisarstwa emigracyjnego za pomocą kryteriów (u)sankcjonowanych przez centrum krajowe, by w ten sposób pozbawić ów fenomen jakichkolwiek zewnętrznych uwarunkowań³²⁴.

Powstało już wiele opracowań dotyczących tematu literatury emigracyjnej, jednak wciąż brakuje wśród nich prac poświęconych utworom mniej znanym, drugoplanowym czy efemerycznym. Istnieją utwory drukowane w czasopismach jedynie pod pseudonimem i wciąż wymagające ustalenia autorstwa. Nie wspominając o niechęci polskiego środowiska naukowego do badania literatury popularnej. Nie możemy przecież zapominać o tym, że do utrzymania ciągłości tradycji literackiej niezbędne jest podchodzenie do literatury w sposób całościowy. Polska krytyka literacka nieustannie wskazuje na potrzebę „jednoczenia się” podkreślając tym samym trwałe związki i przymierze pomiędzy ojczyzną a obczyzną. Biorąc pod uwagę forsowaną przez nią wcześniej opozycję „wnętrze – zewnątrz” można wskazać na pewne niekonsekwencję w strategii badawczej³²⁵. Tadeusz Drewnowski uważa, że praktyka scalania literatury emigracyjnej i krajowej nie zawsze prowadzi do ujednoczenia czy też rezygnacji z eksponowania ich różnorodności. W jego opinii umożliwia ona wprowadzenie układu odniesienia pozwalającego na analizę nie ograniczaną przez granice kulturowych tożsamości³²⁶. Istnieją również krytycy nieufnie podchodzący do działań scalających. Wśród nich znajduje się m.in. Józef Keler będący zwolennikiem perspektywy opartej na ujmowaniu czasu panującego w tej samej, ale wielorako reprezentowanej przestrzeni literackiej, w której możliwe jest zatarcie się granic pomiędzy „wnętrzem” a „zewnątrzem”. Przywołane strategie prowadzą do nieprzemyślanego uprzywilejowania dwuelementowych struktur. Wspomniane granice wydają się być sztywno wyznaczone, a pomimo to ciągle ewaluują. W związku z czym mogą one okazać się niewystarczające do akademickiej analizy polskiej literatury emigracyjnej. Należy więc sięgnąć po inne ujęcia teoretyczne. Inspiracji może dostarczyć m.in. *Exile and the Narrative Imagination* Michaela Seidel’a, w której badacz skupia się na „literackich reprezentacjach wygnania³²⁷. Według Krzysztofa Dybciaka prym wiedzie koncepcja zakładająca, że cechy wewnętrzne, integralne prawa rozwoju literatury uchodźczej i krajowej są bardzo podobne. Różnice są dostrzegalne

³²⁴ Ibidem, s. 53.

³²⁵ Por. Ibidem, s. 54.

³²⁶ Por. T. Drewnowski, op. cit., s. 56-56.

³²⁷ Por. H. Filipowicz, op. cit., s. 54-57.

tylko jeśli chodzi o czynniki zewnętrzne, takie jak biografie, poglądy polityczne, religijne, filozoficzne. Jeśli chodzi o same teorie literackie, to coraz częściej podporządkowują się one uproszczeniu polegającemu na całościowym traktowaniu kultury i literatury polskiej, czeskiej, niemieckiej, rosyjskiej itd. Wspomniana tendencja oraz wartościujące zabarwienie obrazu rzeczywistości literackiej prowadzą do zacierania się różnic pomiędzy dwoma typami systemów literackich, co w rezultacie utrudnia stworzenie kompletnej historii literatur poszczególnych narodów kształtowanych przez diaspory. Owym tendencjom przeciwstawiają się jedynie nieliczni badacze³²⁸. Jerzy Jarzębski uważa, iż nie możemy liczyć na ujednoczenie krajowych i zagranicznych systemów wartości literackich. Głównym problemem naukowców jest niestabilność procesów i sytuacji wymieniających się wraz z upływem czasu³²⁹. W jednym ze swoich artykułów wyznaje: „(...) *pozostaje z przeświadczeniem, że hasło «literatura polska jest jedna», to nie tyle stwierdzenie faktu, co raczej zaproszenie do solidnej i długotrwałej pracy – dla krytyków, badaczy, także czytelników*”³³⁰.

Kluczowym argumentem zwolenników jedności jest wspólny język naturalny, podstawy i materiały twórczości pisarskiej. Kwestie te są prawdziwe, jednak dla badań naukowych mają niewielkie znaczenie. Wspólny język nie usuwa przecież kwestii istnienia różnych literatur. Teoria unifikacyjna znajduje jednak potwierdzenie na gruncie etnicznym ponieważ nowe literatury powstają wraz z nowymi narodami. Dwudziestowieczne emigracje nie wytworzyły nowych narodów ponieważ ich członkowie wymierali na obczyźnie, wracali do kraju czy też asymilowali się. Powstawały socjologiczno-etniczne zjawiska pograniczne, ale nie na tak dużą skalę jak procesy narodotwórcze³³¹. Z uwagi na dużą rozbieżność stanowisk badawczych należy unikać skrajności. Krzysztof Dybciak pisze następująco:

(...) nie ma dwu literatur polskich, rosyjskich, czeskich etc. W dosłownym znaczeniu tych formuł. Lecz nie można się zgodzić na perspektywę poznawczą, tak mało produktywną, bowiem niewiele wynika ze stwierdzenia tożsamości językowej i narodowej poszczególnych omawianych tu literatur. Poza szlachetnym i kiedyś użytecznym banałem o jedności literatur, trzeba dostrzegać i analizować rozliczne odmienności, bogactwo różnic³³².

Istnieją również naukowcy przybierający perspektywę badawczą polegającą na traktowaniu utworów powstałych na emigracji jako zespołu tekstów realizujących temat

³²⁸ Por. K. Dybciak, *Systemy komunikacji literackiej wielkich literatur emigracyjnych*, „Teksty Drugie” 1998, nr 3, s. 29.

³²⁹ Por. J. Jarzębski, *Pisarze dzielcie się!*, „Tygodnik Powszechny” 1991, nr 16, s. 3.

³³⁰ Ibidem, s. 3.

³³¹ Por. K. Dybciak, *Systemy komunikacji literackiej...*, *op. cit.*, s. 30-31.

³³² Ibidem, s. 31.

wydziedziczenia. Według Krzysztofa Dybciaka sama obecność wspomnianego wątku jest niewystarczająca by mówić o odmienności literatur emigracyjnych, ponieważ o utraconej Arkadii pisano zarówno w kraju jak i za granicą³³³.

Eugeniusz Czaplejewicz proponuje by działy poetyki emigracyjnej budować wokół pojęć takich jak czas, przestrzeń i koncepcja autora. Tezy o odrębności literatur nie da się jednak obronić analizując jedynie płaszczyznę artystyczną³³⁴. Badacz skupia się na sytuacji twórcy emigracyjnego, jego odbiorcy i kwestii samego odbioru literatury emigracyjnej. Analizuje relacje pomiędzy twórczością emigracyjną a krajową³³⁵.

Autorzy przebywający na emigracji podejmują charakterystyczne dla polskiego romantyzmu tematy i style. Są wśród nich tacy, którzy widzą się w roli mickiewiczowskiego pielgrzyma, łączącej motyw trudnej wędrówki z dążeniem do uświęconego celu. Dwudziestowieczni pielgrzymi zwiedzają przede wszystkim kręgi hitlerowskiego i stalinowskiego piekła, odkrywając przy tym w pogardzanych do tej pory mieszkańcach pogranicza europejsko-azjatyckiego ludzi podobnych do siebie. Inni stają się wygnańcami zanurzonymi w aurze utraconego kraju rodzinnego i wzorując się na *Panu Tadeuszu* z czułością malują zapamiętane krajobrazy, rekonstruując to, co fizycznie przestało już istnieć. Wygnańcy oddaleni od swojej małej ojczyzny, obcuje z nią w wyobraźni, dzięki czemu są w stanie odtworzyć jej wygląd sprzed zagłady. Stają się „żywymi reprodukcjami” tego, co nieobecne³³⁶.

Romantyczne stereotypy możemy odnaleźć również wśród ról, które emigranci ze wschodu przybierają wobec zachodniej kultury i cywilizacji. Jedni stają się wobec nich uczniami, bywa że dystansując się pozostają jedynie obserwatorami. Drudzy zabierają stanowisko krytyka, bądź sędziego. Pierwszą postawę możemy odnaleźć przede wszystkim w reportażach lub opowieściach żołnierskich. Druga pojawia się w obrazach upadku starej Europy obecnych w tekstach wspomnieniowych (np. esejach Jerzego Stempowskiego lub Stanisława Vincenza), a także dziennikach wojennych³³⁷.

Na emigracji powstają oryginalne dzieła oraz odmienne niż w kraju rodzimym mechanizmy komunikacji literackiej. Polska komunikacja literacka jest bliższa podobnej komunikacji niemieckojęzycznej niż literackiej komunikacji w kraju

³³³ Por. Ibidem, s. 32.

³³⁴ Por. Ibidem, s. 32.

³³⁵ Por. A. Chudzik, *Literatura emigracyjna w krytyce krajowej*, „Przegląd Humanistyczny” 1992, nr 4, s. 139.

³³⁶ Por. J. Jarzębski, *W Polsce czyli wszędzie*, Warszawa 1992, s. 63-66.

³³⁷ Por. Ibidem, s. 67.

w okresie PRL-u. Warto zaznaczyć, że na komunikację literacką składa się całokształt zjawisk, powiązań osób i instytucji określających istnienie oraz rolę znaczeń i wartości literackich. Samo istnienie znaczeń i wartości literackich jest równoznaczne z ich tworzeniem, rozpowszechnianiem i przede wszystkim odbiorem. Powstałe na obczyźnie instytucje dają możliwość wymiany poglądów wszystkim zainteresowanym literaturą. Różnorodność charakterów i funkcje literatur uchodźczych spowodowana jest ich odłączeniem się od rodzimego kraju. Wraz z emigracją powstaje nowy rodzaj komunikacji literackiej³³⁸. Jak trafnie zauważa Agata Chudzik:

Ważne jest nie tylko określenie, jaką rolę odgrywa literatura emigracyjna wobec kraju, ale także – czym w rzeczywistości jest kraj dla przebywających na obczyźnie. Problem okaże się wcale niebłahy, jeśli wyjdziemy poza stereotypy poezji emigracyjnej jako strażniczki «narodowego pamiętek kościoła» z jednej, a kraju jako utraconego raju z drugiej strony. Sytuacja staje się bardziej skomplikowana teraz, gdy ograniczenia cenzuralne już nie istnieją, a literatura polska na emigracji rozwija się nadal. Wymaga to nowego spojrzenia i rewizji studiów³³⁹.

Literatura polska na emigracji współwystępuje z literaturami krajów przyjmujących emigrantów. Prowadzi to m.in. do wzajemnego przenikania się, a także konfrontacji. Emigranci żyjąc w obcym środowisku lingwistycznym i kulturowym, podlegają obowiązującym w nim prawom. Odbiorca sztuki znajdujący się poza granicami kraju zupełnie inaczej postrzega literaturę emigracyjną. W państwach niedemokratycznych odbiór zjawiska artystycznych jest bardzo selektywny, ograniczany przez cenzurę. Aparat nadzoru skrupulatnie kontroluje rynek wydawniczy, z kolei na emigracji czytać można wszystko. W zniewolonych krajach zazwyczaj funkcjonuje tzw. drugi obieg umożliwiający zakazanym twórcom dotarcie po pewnej liczny odbiorców. Jednak ciągle problemem jest badanie recepcji takiej twórczości, ponieważ świadectwa lektury tego typu twórczości powstają nieoficjalnie, na użytek prywatny. Selekcja dokonywana przez państwa totalitarne podyktowana była ideologiczną przydatnością dzieł. Ich literatury rozwijały się bez oparcia w ciągłości tradycji, wiążąc porwane wątki starały się przypominać tematy eliminowane przez cenzurę. Literatura na emigracji podlegała jedynie naciskom społecznym. Presje te są dużo mniej dotkliwe ponieważ uczestnicy życia artystycznego identyfikują się z wartościami i celami ważnymi dla całej emigracji³⁴⁰.

Literatura emigracyjna jest nastawiona głównie z czytelnika krajowego, znajdującego się poza układem emigracyjnym. Dla autorów odbiorcy ci są niemal

³³⁸ Por. K. Dybciak, *Systemy komunikacji literackiej...* op. cit., s. 31.

³³⁹ A. Chudzik, op. cit., s. 139.

³⁴⁰ Por. K. Dybciak, *Systemy komunikacji literackiej...* op. cit., s. 34-38.

całkowicie poza zasięgiem. Dlatego w większości tworzą oni z myślą o przyszłym czytelniku, do którego będą mieli szansę dotrzeć po ustąpieniu izolacji. Komunikacja literacka diaspory charakteryzowała się małymi nakładami wydawniczymi, mniej dynamicznym życiem literackim, słabą integracją z innymi gałęziami kultury emigracyjnej, dynamicznym kontaktem z obcojęzycznymi obszarami kultury. Różnice pomiędzy systemem komunikacji literackiej na obczyźnie prowadzą do innego niż w kraju przebiegu procesu historycznoliterackiego. W obu przypadkach mamy do czynienia z różnymi periodyzacjami. Jedynie data 1945 jest traktowana w obu systemach podobnie. Pozostałe przełomy krajowe i emigracyjne przestają się ze sobą pokrywać³⁴¹. Dodatkowym problemem jest dyskredytowanie twórców emigracyjnych w oczach rodaków w Kraju.

Literatura emigracyjna nie stanowi głównego kręgu zainteresowań czytelników na początku XXI wieku, czego potwierdzenie znajdziemy w ankiecie przeprowadzonej przez Marcina Lutomińskiego w 2005 roku wśród pięćdziesięciu losowo wybranych studentów filologii polskiej na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu. Kwestionariusz zawierał pytania związane z historią polskiej literatury emigracyjnej XIX- i XX- wiecznej. Z odpowiedzi badanych wynika, że prawie wszyscy rozumieją termin „emigracja” w kontekście politycznych, historycznym i społecznych przyczyn wyjazdu z kraju. Nikt z badanych nie wskazał drugiego znaczenia terminu emigracja rozumianego jako ogół emigrantów przebywających w danym kraju lub krajach. Jedynie co dziesiąty student wie, że pojęcie „emigracji wewnętrznej” odnosi się do „wycofania się z życia publicznego na znak protestu przeciw polityce władz. Spora większość spośród ankietowanych deklaruje, iż w kręgu jej zainteresowań czytelniczych znajduje się literatura emigracyjna, a jedynie 14% wskazuje na konkretne utwory. Pod to 20% badanych nie wie czym była „Druga Emigracja Niepodległościowa”. Jeśli chodzi o samych autorów tworzących poza granicami kraju to wśród odpowiedzi przeplatają się ciągle te same nazwiska – Witold Gombrowicz (zdecydowanie najpopularniejszy wśród ankietowanych), Gustw Herling-Grudziński, Zygmunt Krasiński, Czesław Miłosz, Jan Lechoń, Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki, Sławomir Mrożek, Kazimierz Wierzyński. Z kolei Józefa Wittlina wymieni 68% ankietowanych, a Jerzego Stempowskiego tylko 38%. Znajomość utworów emigracyjnych przedstawia się podobnie. Studenci zapytani: Co dzisiejszemu czytelnikowi może przekazać

³⁴¹ Por. Ibidem, s. 39-40.

literatura emigracji polskiej XX wieku?, zazwyczaj odpowiadali, że wiadomości historyczne (w tym prawdziwy obraz historii), obraz kraju z innej perspektywy, prawdę o Polskiej Republice Ludowej, doświadczenia rodaków na uchodźctwie, a także wartości patriotyczne, estetyczne i uniwersalne. Zdaniem tylko 34% respondentów literatura emigracyjna cieszy się obecnie dużą popularnością. Marcin Lutomiński dokonując analizy zebranych danych zauważa również, że niektórzy autorzy są znani ankietowanym, ale nie przez pryzmat swojej emigracyjności, co nasuwa przypuszczenia, że być może owa tendencja z czasem stanie się dominująca w recepcji polskiej literatury emigracyjnej³⁴². W jego opinii: „zarówno literatura emigracyjna XIX, jak i XX wieku funkcjonują najczęściej, niestety, tylko w ściśle określonych «kostiumach». Dla literatury Wielkiej Emigracji jest to «kostium» martyrologiczno-narodowowyzwoleńczy, zaś dla Drugiej Emigracji, społeczno-polityczny”³⁴³.

2.2 W stronę emigracji wyobraźni

Niezwykle istotne dla niniejszej pracy są zagadnienia związane z kreacją narratora i ukształtowaniem narracji w utworach twórców emigracyjnych. Podobnie jak emigracja, narracja po tzw. zwrocie narratystycznym odnosi się nie tylko do literatury, ale również filozofii, socjologii, polityki, psychologii itd. Projektuje ją i organizuje tożsamość jednostki działając na trzech płaszczyznach czasowych: przeszłości, teraźniejszości i przyszłości. Umożliwia nam poznanie rozumowania bohatera, które bywa nazywane narracją wewnętrzną, jak i spojrzenie na proces będący w toku czyli tzw. narrację w toku. Przedstawiona w ten sposób narracja jest odzwierciedleniem struktury ludzkiej identyfikacji i rozumienia. Stanowi ona również podstawową strukturę rozumienia oraz strukturę tekstu. Z punktu badań literaturoznawczych istotny jest schemat łączenia kolejnych zdarzeń oraz sposób w jaki są one opowiadane³⁴⁴.

Z uwagi na chęć wieloaspektowego spojrzenia na dwudziestowieczne pisarstwo emigracyjne swoje rozważania na temat narracji poszerzę o doświadczenia migracji. W pierwszej chwili może się wydawać, że migracja i emigracja to pojęcia różne. Jak

³⁴² Por. M. Lutomiński, *O funkcjonowaniu literatury emigracyjnej wśród dzisiejszych czytelników*. „Kultura i Edukacja” 2007, nr 3, s. 90-92.

³⁴³ Ibidem, s. 92-93.

³⁴⁴ Por. J. Pasterska, M. Żmuda, *Między tradycją a eksperymentem. Wprowadzenie*, [w:] *Czytanie narracji. O figurach narracyjnych w literaturze (nie tylko) polskiej XX i XXI wieku*, pod red. tychże, Rzeszów 2019, s. 7.

pisze Anna Nasiłowska: „(...) *emigracja ma twarde, określony sens, migracja to status płynny i zmienny* (...)”³⁴⁵. Wspomniana płynność jest szczególnie istotna w przypadku pisarzy kresowych opuszczających kraj z nadzieją szybkiego powrotu. Polska dwudziestowieczna literatura na obczyźnie zajmuje się tematami istotnymi dla kraju. Wspominanie przeszłości nie wynika jedynie z nostalgii i tęsknoty za opuszczonym krajem, bywa również postulatem politycznym z czasem przybierającym formę coraz bardziej utopijną. W powstających utworach starano się przekazać wiedzę na temat wydarzeń w kraju objętych cenzurą. Z kolei literatura migracyjna skupia się na relacjach międzykulturowych, jest próbą konfrontacji przekonań i stereotypów wyniesionych z miejsca rodzinnego z nowym środowiskiem. Opowiada także o problemach związanych z adaptacją w nowym miejscu i próbach odnalezienia własnego „ja”³⁴⁶. Jak potwierdza badaczka:

Przeciwnieństwo między emigracją a migracją bywa jednak pozorne. W XX-wiecznej polskiej literaturze istnieje, co prawda przysłonięty przez wybijające się na pierwszy plan ujęcia polityczne, ale mimo to bardzo wyraźny kompleks zagadnień związanych z adaptacją i niskim statutem społecznym w nowym kraju³⁴⁷.

Badacze tacy jak Edward Said czy Homi K. Bhabha utożsamiają literaturę migracyjną z literaturą postkolonialną³⁴⁸. Kinga Siewor analizując twórczość Güntera W. Grassa dochodzi do wniosków, że:

(...) wyznacznikiem literackiej migracyjności okazuje się przekraczanie granic nie tyle politycznych i społecznych, co estetycznych, testowanie granic języka i jego możliwości obrazowania (współczesnego, dwudziestowiecznego) świata, w którym wszystko ulega przesunięciom. Status pisarza-migranta zyskuje zaś każdy, kto biegle posługuje się metaforą, czyli skutecznie uruchamia jej krytyczny potencjał w opisie danej politycznej i społecznej rzeczywistości³⁴⁹.

Kultura staje się siłą napędzającą tożsamość grupy. Aspekt ten jest niezwykle ważny jeśli chodzi o tożsamość przemieszczonych czyli diaspor i migracji. W ich przypadku kulturowy charakter posiadają jedynie różnice wyrażające lub tworzące bazę mobilizującą grupowe tożsamości. Kryterium to staje się niezwykle istotne dla rozważań nad społeczeństwem wielokulturowym, w których kultura, a zwłaszcza kultura grup mniejszościowych postrzegana jest jako etniczna, pierwotna, wyraźnie odrębna i jako taka jest konfrontowana z abstrakcyjną i powszechną tożsamością

³⁴⁵ A. Nasiłowska, *Emigracja i migracja*, „Teksty Drugie” 2016, nr 3, s. 8.

³⁴⁶ Por. Ibidem, s. 8.

³⁴⁷ Ibidem, s. 9.

³⁴⁸ Por. K. Siewor, *Wielkie poruszenie. Pojałtańskie narracje migracyjne w kulturze polskiej*, Warszawa 2018, s. 41.

³⁴⁹ Ibidem, s. 40.

narodową oraz wspólnotą obywatelską. Sama kwestia tożsamości generowanych przez migracje, a także znaczenie krytyki postkolonialnej jest nie jedynie problemem dla polityki multikulturalizmu, ale przede wszystkim sygnałem do potrzeby stworzenia struktur pojęciowych pozwalających na pełne odtworzenie i zinterpretowanie mobilnego charakteru kulturowego zakorzenienia³⁵⁰. Przed tego typu oczekiwaniami staje również literatura. Jak wskazuje Dorota Kołodziejczyk:

Powieść postkolonialna, reprezentująca wyobraźniowy (fikcyjny, co proponuję rozumieć jako szczególnie odpowiedzialny wobec archiwum rzeczywistego doświadczenia ludzkiego) model losu imigranta, zarówno podejmuje problematykę tożsamości wytwarzanych w «szczelinach między europejską metropolią i niegdysiejszą kolonią», jak i sama jako gatunek reprezentuje rozszczepienie oraz przemieszczenie kulturowe właściwe dla kondycji imigranta³⁵¹.

Badaczka zwraca uwagę na kwestię identyfikacji dyskursu emigrantów oraz mniejszości z przekładem kulturowym, w którym kultura nie jest definiowana jako treść ale jako artykulacja efektywnie różnicująca podmiotowość. W związku z czym zasadne staje się przeniesienia znaczenia kultury na język³⁵². Z kolei Maria Tymoczko jak komentuje Dorota Kołodziejczyk:

(...) wręcz utożsamia literaturę postkolonialną z procesem przekładu, wskazując na transport i relokację, główne elementy przekładu, jako fundamentalne strategie pisania postkolonialnego, w którym dochodzi do przeniesienia kultury «rozumianej jako język, system poznawczy, literatura, kultura materialna, system społeczny, ramy prawne, historia itd.». Co prawda Tymoczko traktuje przekład różnicy w tekście postkolonialnym dość substancjonalnie – odmienność kulturowa jest treścią do przełożenia i tylko od autora zależy, czy przedstawia ją bardziej «agresywnie», czy też «asymilacyjnie», lecz sam zamysł analizowania literatury postkolonialnej jako swoistego *continuum* przeniesienia wpisuje się w ideę relokacyjnej i reinkrypcyjnej tożsamości migranta jako formy przetrwania kulturowego³⁵³.

Hanna Gosk migracją nazywa przemieszczenie wynikające z przymusu lub wolnego wyboru. Ściśle związane są z nią przeżycia podmiotu, jego stosunek do nowego miejsca osiedlenia, jak i przestrzeni opuszczanej, będącej niekiedy miejscem tęsknoty oraz czynnikiem stymulującym pracę wyobraźni. Wytwarzana narracja ma charakter autobiograficzny. W zależności od spojrzenia „kładzie akcent albo na opowieść o przemianach tożsamości swego podmiotu, albo na historię osvajania i zawłaszczania miejsc zagospodarowanych wcześniej przez Innych, albo na przekaz o okolicznościach własnego powstania, wpływających modyfikująco na

³⁵⁰ Por. D. Kołodziejczyk, *Meta-fory, trans-lacje, hybrydy-tropy migracji w literaturze postkolonialnej*, [w:] *Narracje migracyjne w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, pod red. H. Gosk, Kraków 2012, s. 18

³⁵¹ Ibidem, s. 18-19.

³⁵² Ibidem, s. 19.

³⁵³ Ibidem, s. 20.

znarratywizowane treści”³⁵⁴. Migracja będąca zarówno wyzwaniem jak i czynnikiem tożsamościotwórczy może stymulować podmiot do podjęcia działań kreacyjnych lub spowodować jego zamknięcie w danym czasie i przestrzeni wyobraźniowej, tym samym pozostawiając go w stanie zawieszenia³⁵⁵. Eugenia Prokop-Janiec uważa, że jedną z ważniejszych cech literatury emigracyjnej jest doświadczenie wykorzenienia obecne w tego typu narracjach od czasu ekspatriacji. Reakcją na wykorzenienie może stanowić zwrot w stronę świata utraconego, poznawanego, utraconego, „starego kraju”, „Nowego Świata”. Narracje emigracyjne uświadamiają, że tęskniąc za zakorzeniem możemy kierować nasze myśli zarówno w stronę przeszłości jak i przyszłości³⁵⁶.

W dialektyce migracji możemy doszukiwać się wytłumaczenia takich zjawisk jak zanikanie politycznego charakteru dzieł tworzonych poza granicami Polski, a także ciągłego zapisywania doświadczeń Polaków z innymi kulturami. Literatura emigracyjna stanowi również uzupełnienie literatury krajowej w zakresie dokumentowania przemian wielokulturowych³⁵⁷. Narracja migracyjna jest zatem próbą skonstruowania opowieści hybrydycznej, składającej się z wielu warstw. Opiera się na opozycjach takich jak: stare-nowe, znane-nieznane, swój-obcy. Podmiot snujący opowieść jest tworem hybrydycznym, wieloimiennym. Opowieść, którą snuje dostarcza czytelnikowi wiedzy o emocjach towarzyszących mu podczas adaptacji w nowym miejscu. Narracja ta pełna jest niedopowiedzeń, nieścisłości, niedokładności i nieoczywistości. Jej podmiot oraz przestrzeń, w której go umieszczono z racji na swoją wieloimienną wymagają podejścia anamorficznego³⁵⁸.

Migracyjna twórczość pisarzy kresowych ma charakter szczególny. Posiadają oni silne poczucie własnej odrębności, którego występowanie jest motywowane nie czynnikami psychologicznymi a kulturowymi. Tworzą ponadindywidualne konstrukcje pojęciowe, mające chronić indywidualność pojedynczej jednostki, narodu i grupy społecznej. W tym miejscu należy przypomnieć pojęcie kultury ludowej sformułowane przez Stanisława Vincenza czy nieustanne nawiązywanie Andrzeja Kuśniewicza do „ludzi-hybryd” łączących w sobie różne pierwiastki kulturowe. Tak kształtują się teoria

³⁵⁴ H. Gosk, *Wprowadzenie*, [w:] *Narracje migracyjne w literaturze XX i XXI wieku*, pod red. tejże, Kraków 2012, s. 7.

³⁵⁵ Por. *Ibidem*, s. 8.

³⁵⁶ Por. E. Prokop-Janiec, *Ku wielokulturowości: literatura emigracyjna jako literatura imigrantów*, [w:] *Proza polska na obczyźnie. Problemy – dyskursy – uzupełnienia*, pod red. Z. Andersa, J. Pasternskiego i A. Wał, Rzeszów 2007, s. 49-50.

³⁵⁷ Por. E. Prokop-Janiec, *Ku wielokulturowości: literatura emigracyjna...*, op. cit., s. 49-50.

³⁵⁸ Por. H. Gosk, *Wprowadzenie*, [w:] *Narracje migracyjne...*, op. cit., s. 8

ojczyzn prywatnych, której prawodawcą stał się Vincenz. Pisząc esej *Mała Itaka – dialog nocny* zdefiniował kształt swojej bliższej ojczyzny, mającej charakter kulturowego pogranicza, stroniącego opozycję od nowoczesnej cywilizacji. Nie o wszystkich miejscach i krajach dzieciństwa możemy mówić w kategorii prywatnych ojczyzn, gdyż ich głównym wyznacznikiem jest przede wszystkim udział w tradycji, np. ludowej lub habsburskiej³⁵⁹.

Jednym z gatunków na, które chciałabym zwrócić szczególną uwagę w tym rozdziale jest proza wspominkarska tworzona przed wszystkim z potrzeby rozpamiętywania utraconych krain dzieciństwa i wczesnej młodości. Spora część autorów emigracyjnych z niechęcią patrzyła w przyszłość, szukając ukojenia w przeszłości. Zachęcało to do tworzenia z historii „świata zastępczego”. Taki „zwrot ku historii pozostawał w oczywistym związku z nostalgią za «krajem lat dziecinnych», która nie sprzyjała obiektywnemu spojrzeniu w przeszłość”³⁶⁰. „*Powrót do dzieciństwa lub wczesnej młodości i perypetii dojrzewania (często związany z bardziej czy mniej wyraźnymi odniesieniami autobiograficznymi) jest jednym z ważnych zawężeń problemowych literatury odtwarzającej pamięć kresów*”³⁶¹. Często w parze z pamięcią idzie nostalgia, tęsknota utraconym miejscem i żywa chęć powrotu w nie. To właśnie ona wymusza na wysiedleńcach ciągłe porównywanie dawnego i obecnego życia. Bolesław Hadaczek zauważa, że

Po rozbiorach Polski Kresy zaczynają żyć we wspomnieniach, w pamięci odtwórczej u kreacyjnej, a niekiedy wprost chorej. «Święte wspomnienia» i długa pamięć wskrzeszają utracone światy w utworach nostalgicznych, podbudowanych refleksją o «małej ojczyźnie» i skutkach wykorzenia (...). w utworach powstałych w XX w. dominuje narrator-bohater rozpamiętujący-emigrant, wygnaniec apelujący o niezapominanie, gdyż utrata pamięci grozi wyobcowaniem, zanikiem tożsamości³⁶².

Utwory wspomnieniowe publikowano na emigracji zarówno w formie książek, jak i krótszych utworów drukowanych w czasopiśmie, zwłaszcza w londyńskich „Wiadomościach”³⁶³. Prawdziwy początek temu działowi literatury dał zbiór utworów zatytułowany *Kraj lat dziecinnych*³⁶⁴. Pozycja ta dla wielu autorów stała się inspiracją

³⁵⁹ Por. E. Wiegandt, *Literackie formy świadomości kresowej*, op. cit., s. 34.

³⁶⁰ R. Habielski, op. cit., s. 266.

³⁶¹ M. Czerwińska, *Temat kresowy w prozie powojennej*, *Polonistyka* 1992, nr 10, s. 583.

³⁶² B. Hadaczek, *O geopoetyce kresowej*, „*Roczniki Humanistyczne* 1997, t. 45 z. 1, s. 252.

³⁶³ Por. T. Drewnowski, *Literatura polska 1945-1989. Próba scalenia. Obiegi – wzorce – style*, Kraków 2004, s. 359.

³⁶⁴ Pozycja jest zbiorem wspomnień napisanych na prośbę redaktora przez niemal wszystkich autorów emigracyjnych. Jej pierwsze wydanie rozeszło się błyskawicznie. Stała się ona również inspiracją Juliana

do spisywania wspomnień z miejsc swojego dzieciństwa i młodości. Najwięcej działań tego typu powstaje w latach 40. i 50. Owa konwencja pojawia się także w utworach krajowych³⁶⁵. Powracanie do okresu dzieciństwa i rodzinnych stron to powrót do Arkadii sprzyjający wytworzeniu tonacji idyllicznej. Dla twórców pochodzących z Kresów jest on możliwy jedynie w wyobraźni znajdującej swoje uzewnętrznienie w tekstach literackich. Ich arkadia przestała istnieć zarówno w czasie jak i przestrzeni po podpisaniu traktatu jałtańskiego znalazł się poza granicami Polski³⁶⁶.

To właśnie krajowi pisarze, tworząc narracje wspomnieniowe zainicjowali nurt nazwany przez Jana Błońskiego „emigracją wyobraźni”, który z czasem rozrósł się, objął swym zasięgiem, co najmniej dwa pokolenia twórców i zyskał miano „literatury ojczyzn prywatnych”³⁶⁷. Emigrowali oni nie tylko poza granice kraju, ale też w przeszłość lub zmyślenie. Zjawisko to możemy odnaleźć m.in. w *Na wysokiej poloninie* Stanisława Vincenza, *Leśniku* Marii Kuncewiczowej i *Dolinie Issy* Czesława Miłosza. W prozie tej Kresy przedstawiane są jako „kraj sąsiedzkiej więzi”. Przestają kojarzyć się z zacofaniem i tęsknotą za szlachecką przeszłością obecnymi w utworach pisanych przed wojną. Pisarze demonstrowają, iż wciąż mieszkają w innej Polsce niż ta oficjalna. Zamieszkują poprzez pamiętanie i wspomnianie. W ten sposób swoją Ukrainę opisuje Iwaszkiewicz, a Podole Buczkowski i Kuśniewicz³⁶⁸. Nurt ten nie jest jednolity. Seweryna Wyśłouch zwraca uwagę na dwa odrębne wzorce, wyznaczone przez *Dolinę Issy* Czesława Miłosza i twórczość Józefa Mackiewicza. Pierwsza ściśle wiąże się z biografią autora, a swoją konstrukcją nawiązuje do powieści o dojrzewaniu. Opisuje proces dojrzewania odbywający się wśród litewskiej przyrody, pierwsze dramaty i rozczarowania bohatera. Opuszczenie doliny staje się symbolicznym wygnaniem z raju. Z kolei teksty Mackiewicza cechuje dokumentarny charakter. Zostają w nich ukazane wydarzenia związane z okupacją sowiecką i niemiecką, a także wielonarodowościowe społeczeństwo przepełnione wzajemną nienawiścią³⁶⁹.

Tuwima do napisania poematu *Kwiaty polskie*. Por. M. Danilewicz-Zielińska, *Szkice o literaturze emigracyjnej*, Wrocław 1999, s. 37.

³⁶⁵ Por. J. Olejniczak, *Proza „wspominkarska*, [w:] *Literatura emigracyjna 1939 – 1989*, pod red. J. Olejniczaka, t. II, Katowice 1996, s. 133 i 136.

³⁶⁶ M. Czermińska, *Temat kresowy w prozie powojennej*, „*Polonistyka*” 1992, nr 10, s. 584.

³⁶⁷ Por. S. Wyśłouch, *Tadeusz Konwicki – emigracja wyobraźni*, „*Czas Kultury*” 2015, nr 1, s. 132.

³⁶⁸ Por. J. Błoński, *Bezlądne rozważania starego krytyka, który zastanawia się jak napisałby historię prozy polskiej w latach istnienia Polski Ludowej*, „*Teksty Drugie*” 1990, nr 1, s. 16.

³⁶⁹ Por. S. Wyśłouch, op. cit., s. 132.

Emigracja wyobraźni występuje również w twórczości Tadeusza Konwickiego, Leopolda Buczkowskiego, Andrzeja Kuśniewicza, Juliana Strykowski, Zygmunta Haupta, Pawła Huelle, Stefana Chwina i innych.

W utworach pisarzy kresowych podmiot literacki i bohaterowie starają się przedstawić to, czego doświadczyli na Kresach. W tym celu w myślach, wyobraźni, snach i marzeniach powracają w rodzinne strony. Impulsem do wspomnień są dla nich stare fotografie, dokumenty czy też relacje innych. Bohaterowie z powieści Włodzimierza Odojewskiego z realnej rzeczywistości przenoszą się świat fantazji i majaków. W ten sposób starają się ominąć tragiczne wydarzenia mające miejsce na Podolu podczas wojny. Zastosowany przez autora *Zasypie wszystko zawieje...* fantazmatyczno-oniryczny styl zbliża narrację do „strumienia świadomości”. Niektóre wspomniana bohaterów się ze sobą łączą inne biegną w przeciwnych kierunkach. Podobną narracją odznaczają się również utwory Andrzeja Chciuka. Jego *Ziemia księżycowa: Druga opowieść o Księżstwie Bałaku* może zostać porównana do „kalejdoskopu” złożonego z obrazków, scenek i migawek regionalnych³⁷⁰.

Zygmunt Haupt w swoich awangardowych miniaturowych opowiadaniach starał się rekonstruować obrazy Podola z czasów swojego dzieciństwa i młodości. Jego utwory są krótkie, a zarazem obfite w topograficzne szczegóły. Czytelnik w pierwszej chwili może odnosić wrażenie, że echują go dwie postawy: turysty-emeryta zatraconego we wspomnieniach oraz starego wiarusa wskrzeszającego w swoich gawędach wojenny przygody. Lecz tak naprawdę wyróżnia się on Proustowską wrażliwością i subtelnością. Pisarz skupia się na konkretności, kolekcjonuje leksykalne osobowości i chwali ginące mikroświaty³⁷¹. Aleksander Nawarecki pisze:

(...) autor *Szpicy* wymyka się wszelkim analogiom. Jego opowiadania wielokrotnie rozpoczynane i urywane, właściwie pozbawione są początku, a tym bardziej końca. Przypominają palimpsest o nieuchwytniej liczbie warstw, tyleż zapisany, co zatarty lub zaniechany w trakcie pisania. Wzorzec autobiografii podlega tu mikrologicznemu rozdrobieniu i rozproszeniu³⁷².

W omawianym nurcie powstają również narracje przesiąknięte kwestiami politycznymi m.in. utwory publicystyczne i literackie Józefa Mackiewicza. Powieść *Lewa wolna* jest polemiką z kultem Józefa Piłsudskiego. Wileńszczyzna nie stanowi dla pisarza jedynie granicznego obszaru Polski. Jest postrzegana jako obszar

³⁷⁰Por. Ibidem, s. 252-253.

³⁷¹ Por. A. Nawarecki, *Proza poszukiwań formalnych*, [w:] *Literatura emigracyjna 1939 – 1989*, pod red. J. Olejniczaka, t. II, Katowice 1996, s. 43-44.

³⁷²Ibidem, s. 44-45.

wielonarodowej i wielokulturowej wspólnoty, którym Polacy są jedynie jednym z pierwiastków. Jego twórczość uznawana jest za jeden z przykładów powojennego realizmu³⁷³.

Warto również zaznaczyć, że zjawisko spisywania wspomnień pojawiło się na emigracji dużo wcześniej niż w kraju. Powstające pamiętniki przypominały obrazy z mickiewiczowskiego *Pana Tadeusza*, miały przypominać o utraconych rajach na „chłodno” ewidencjonować przeszłość. Motywacji do pisania dodawało słuszne w latach 50. przeświadczenie o tym, iż w kraju ukazują się jedynie dzieła z przekłamanymi lub niepełnymi, okrojonymi przez cenzurę opisami³⁷⁴. Zdaniem Małgorzaty Czermińskiej:

Oplakiwanie, a nawet tylko nostalgiczne wspomnianie utraconych stron rodzinnych za wschodnią granicą było nie do pogodzenia z nową «racją stanu» pojałtańskiej Polski i oficjalną doktryną «przyjaźni polsko-radzieckiej». Tylko na emigracji zarówno w literaturze pięknej jak i w pamiętnikarskiej, temat kresowy zajmował poczesne miejsce. Przecież w wojennej fali emigracyjnej mieszkańcy wschodnich ziem II Rzeczypospolitej stanowili ogromną liczbę³⁷⁵.

W innym miejscu pisze: „*Pełny i autentyczny obraz historycznego losu kresów mogli stworzyć tylko pisarze emigracyjni (zwłaszcza gdy chodziło o czasy najnowsze)*”³⁷⁶.

Dokumentowanie życia z poszczególnych miast w kraju stało się dla twórców emigracyjnych „niepisany nakaz chwili”. Kolejnym pretekstem do spisywania wspomnień była chęć umieszczenia autora i jego przodków w ramach dawnego życia. Działania te miały dostarczać młodym pokoleniom informacji o historii rodziny, a także uświadamiać, że nie zawsze było się zmuszonym do pracy fizycznej. Tego typu świadectwa traktowano jednak z pewną rezerwą. Zdając sobie sprawę z fikcyjnych nobilitacji rodów³⁷⁷. Osobną grupę pamiętników stanowią dzieła starszych twórców, cofający się wspomnieniami do końca XIX wieku. Józef Olejniczak zwraca uwagę na problemy związane z próbami obiektywnego opisu nurtu. Pierwszy z nich dotyczy kwestii dostępności publikacji, które zazwyczaj ukazywały się w niskich nakładach, w zagranicznych wydawnictwach i niekiedy w bardzo egzotycznych krajach, część z nich nigdy nie trafiła na półki bibliotek. Drugą problematyczną kwestią jest hybrydowa gatunkowość tych tekstów, niskie kompetencje pisarskie autorów. Zdaniem badacza

³⁷³ Por. K. Uniłowski, *Proza kresowa. Czernyszewicz, Mackiewicz, Odojewski, Vincenz*, [w:] *Literatura emigracyjna 1939 – 1989*, pod red. J. Olejniczaka, t. II, Katowice 1996, s. 26-28.

³⁷⁴ Por. M. Danilewicz-Zielińska, *Szkice o literaturze...*, op. cit., s. 295.

³⁷⁵ M. Czermińska, *Temat kresowy...*, op. cit., s. 581.

³⁷⁶ *Ibidem*, s. 586.

³⁷⁷ Por. M. Danilewicz-Zielińska, *Szkice o literaturze...*, op. cit., s. 295.

pisarstwo emigracyjne kształtowało się czerpiąc z tradycji Mickiewiczowskiego *Pana Tadeusza*. Poszczególne realizacje tego wzorca różnią się jedynie zabarwieniem na płaszczyźnie mentalnościowej i geograficznej. Powstałe teksty cechują się postawą nostalgiczną, sentymentalną, a także są bardziej zobiektywowane wobec czasu i miejsca, czy też wyróżniające się autoironią w stosunku do wspomnień. Analizując utwory możemy odtworzyć mapę Polski, na której wyraźnie dominują Kresy i tereny utracone w wyniku podpisania traktatu jałtańskiego, w wraz z nimi najbardziej mitotwórcze miasta³⁷⁸. Małgorzata Czermińska zwraca uwagę na występujące w utworach kresowych różne warianty powrotu do domu. Jednym z nich jest obecny w *Szczenięcych latach* Melchiora Wańkowicza wzór odsyłający do mickiewiczowskiego *Pana Tadeusza*. Tadeuszowi Konwickiemu w filmie *Lawa* opatrzonym znamionym podtytułem *Opowieść o „Dziadach” Adama Mickiewicza* udaje się stworzyć tragiczną wersję tego typu powrotu. Wizja dworu wykreowana przez reżysera daleka jest od Arkadii. Grający główną rolę Gustaw Holubek recytuje kwestie z IV części *Dziadów* pod kolumnami rozpadającego się dworu³⁷⁹. Jak zauważa znawczyni tematu:

Idealizowanie raju utraconego, zwłaszcza w książkach tematycznie dotyczących dzieciństwa i najczęściej mających tło autobiograficzne, szło zazwyczaj w parze z nutą tragiczną, przypominającą o kondycji wygnania. Dotyczy to mimo różnorodności indywidualnych rozwiązań, wielu utworów: *Dolina Issy*, liczne teksty Iwaszkiewicza i Konwickiego, *Rodu Abaczów* Żakiewicza. Pierwotnym «archetypicznym» dla literatury polskiej wzorcem jest oczywiście *Pan Tadeusz*, pisany na paryskim bruku. Symbolicznym skrótem był tu obraz spalonego domu i wyciętych drzew w ogrodzie czy parku, którym dom był otoczony. Ten syndrom pojawił się już po pierwszej wojnie i rewolucji sowieckiej, w *Szczenięcych latach* Wańkowicza, wspominającego o wycięciu drzew wokół dworu w Kałużycach³⁸⁰.

W opozycji do tonacji liryczno-tragicznej z czasem zaczęła rozwijać się groteska reprezentowana przede wszystkim przez Witolda Gombrowicza. Autor *Trans-Atlantyku* przedrzeźniał tonację elegii i sielanki, gawędę szlachecką, powieść rodzajową, czyli wzory tradycji, na których bazowała powojenna proza kresowa. Pisarz nie podejmował w swoim piśmiennictwie tematyki Kresów w sposób bezpośredni. Wielokrotnie wspominał jednak o litewskim pochodzeniu swego dziadka³⁸¹. Jeszcze inaczej kształtuje obraz kresowego świata Jan Józef Szczepański. W opowiadaniu *Biwak* pochodzącym z tomu *Rafa*. Opisuje w nim swoją wizytę w znajdującym się pod Wilnem zniszczonym dworze Śniadeckich, z którymi był spokrewniony. Jego narracja jest zwięzła i rzeczowa³⁸².

³⁷⁸ Por. J. Olejniczak, *Proza „wspominkarska*, op. cit., s. 130-131.

³⁷⁹ Por. M. Czermińska, *Głębokie tło*, „Kresy” 1994, nr 1-17, s. 196.

³⁸⁰ Ibidem, s. 195.

³⁸¹ Por. Ibidem, s. 195.

³⁸² Por. Ibidem, s. 195-196.

Podsumowując, do najbardziej popularnych powieści i opowiadań kreujących „prywatne mitologie kresowego MIEJSCA” i powracających do okresu dzieciństwa i młodości należą: *Dolina Issy* Czesława Miłosza, *Wyspa ocalenia* Włodzimierza Odojewskiego, *Głosy w ciemności* Juliana Strykowski, *Dziura w niebie*, *Zwierzoczekoupiór*, *Kronika wypadków miłosnych*, *Sennik współczesny*, *Nic albo nic* Tadeusza Konwickiego, *Ród Abaczów* i *Wilcze łąki* Zbigniewa Żakiewicza, *Lida* autorstwa Aleksandra Jurewicza, a także takie opowiadania Jarosława Iwaszkiewicza jak *Sny* i *Ogrody* napisane u schyłku twórczości³⁸³.

Jak zauważa Małgorzata Czermińska „*raj utracony domaga się idealizacji, raj utracony podwójnie domaga się idealizacji tym bardziej*”³⁸⁴. Tendencje te widać najwyraźniej w utworach wspomnieniowych. Zdaniem badaczki arkadyjski koloryt prozy kresowej był przeważnie wolny od sentymentalizmu, a powstałe pod koniec lat sześćdziesiątych utwory opowiadające o kresowym dzieciństwie, jeszcze bardziej umocniły pozycję „tematu wschodniego” w literaturze krajowej. Z całej różnorodności pisarskich ujęć zauważane są elementy wspólne takie jak: życie zgodne z naturą, malownicze pejzaże, szacunek dla tradycji, lokalne nazewnictwo sprzętów i potraw, wielokulturowość i wielowyznaniowość. Kresową Arkadię niszczy wybuch wojny światowej, tylko nielicznie twórcy mają odwagę pisać o masowych deportacjach na Syberię i do Kazachstanu. Literackie świadectwa owych dramatycznych wydarzeń powstają dopiero z początkiem lat siedemdziesiątych. Wydany w 1973 roku *Ptasi gościniec* Haliny Auderskiej podejmuje ryzykowny – jak na tamte czasy – temat wywózek Polaków za Ural. Autorka pomija jednak kwestię udziału Rosjan w tym przedsięwzięciu, czyniąc sprawcami cierpień narratora jedynie Ukraińców. Z kolei drugi tom powieści zatytułowany *Babie lato* opowiada o powolnym zakorzenianiu się bohatera na Ziemiach Zachodnich³⁸⁵. Jak pisze Małgorzata Czermińska: „*W ten sposób powieść gloryfikowała przejście od jagiellońskiego piastowskiego nurtu polskiej historii, będące jednym z podstawowych dogmatów politycznych po Jalcie. Ta gloryfikacja była ceną za ostrożne naszkicowanie losu deportowanych na Wschodzie w tomie pierwszym*”³⁸⁶.

Zdaniem Józefa Olejniczaka forma ta w najlepszy sposób, zapewniała twórcom miejsce w stosunkowo szerokiej grupie polskiej inteligencji emigracyjnej. Zdarzało się i

³⁸³ Por. M. Czermińska, *Temat kresowy...*, op. cit., s. 583.

³⁸⁴ M. Czermińska, *Temat kresowy...*, op. cit., s. 584.

³⁸⁵ Por. Ibidem, s. 584.

³⁸⁶ Ibidem, s. 585.

tak, że podejmujące ową tematykę były debiutami, a zarazem jedyną pozycją w piśmienniczym dorobku swoich autorów. Młodsze generacje emigrantów stanowczo sprzeciwiały się narracją idealizującym małe ojczyzny używając wobec nich określenia „wspominkarstwo” w wyraźnie negatywnym znaczeniu. Jak wskazuje Maria Danilewicz-Zielińska *„sprzeciw ten nie odnosił się do okupacji, zsyłek sowieckich i większości wspomnień ze szlaków wojennych. Taryfą ulgową obejmuje się dotąd relacje o emigranckiej doli”*³⁸⁷. Według badaczki termin ten obejmuje teksty zawierające „motyw utraconej ojczyzny”. Józef Olejniczak zaznacza, że ustalenie te nie są precyzyjne ponieważ badaczka wyodrębnia jedynie wspomniany dział piśmiennictwa z całej literatury wspomnieniowej odnoszącej się do wojennych i emigracyjnych doświadczeń Polaków, a nie wspomina nic o genologii dzieła literackiego³⁸⁸.

Obecnie termin ten nie jest już określeniem o pejoratywnym znaczeniu. Popularność tego typu utworów wśród emigracyjnych autorów jest dowodem ogromnej świadomości literackiej i rozeznania w środowisku literacki Polaków na granicą. „Literatura wspominkarska” stanowi największą część piśmiennictwa emigracyjnego. Powstające pamiętniki, wspomnienia rodzinne, czy też przewodniki po miejscach młodzieńczych wędrówek mieszczą się w tradycji literatury szlacheckiej z XVII i XVIII wieku ponieważ mają wiele z tzw. „sylwy domowej”³⁸⁹.

Utwory wspominkarskie są również dobrym materiałem dla historyków ponieważ dostarczają informacji nie tylko z zakresu wydarzeń historycznych, ale i obyczajowości, polityki, kultury, ukazują przemiany dokonujące się w świadomości i tożsamości Polaków.

Po stronie przeszłości znajduje się to, co pozytywne. Świat przedstawiony w powojennych utworach kresowych dąży w stronę arkadii. Z kolei teraźniejszość jawi się jako świat zdegradowany. Z czasem powojenna proza kresowa zaczyna odsyłać swoich czytelników w stronę opowieści o „ostatecznej zagładzie Europy” i niepewnej kondycji człowieka żyjącego w XX wieku, wypędzonego z raju, pozbawionego kontaktu z kulturą organiczną i tradycją. Główną przyczyną dokonującej się zagłady są powojenne totalitaryzmy objawiające się pod postacią sztucznych rajów. Echa te widać już w twórczości Jerzego Stempowskiego, ale najpewniej objawiają się one

³⁸⁷ M. Danilewicz-Zielińska, *Szkice o literaturze...*, op. cit., s. 296.

³⁸⁸ Por. J. Olejniczak, *Proza „wspominkarska”, [w:] Literatura emigracyjna 1939 – 1989*, pod red.

J. Olejniczaka, t. II, Katowice 1996, s. 129.

³⁸⁹ Ibidem, s. 129.

w pokoleniu tzw. „pojałtańskich dzieci”, do którego możemy zaliczyć Włodzimierza Paźniewskiego, Stanisława Srokowskiego, Piotra Szewca i Aleksandra Jurewicza³⁹⁰.

Drugim z gatunków niezwykle istotnym dla niniejszej pracy jest esej. Ogromną popularnością zaczyna się on cieszyć dopiero po 1939 roku. Zdaniem Józefa Olejniczaka sformułowanie jego definicji jako gatunku jest niemożliwe. Badacz wymienia cechy gatunku obecne w większości polskich opracowań i pracach krytycznych. Wśród nich znajduje się podmiotowy punkt widzenia. Oznacza to, że konstrukcja podmiotu eseju zbliża go do wypowiedzi lirycznej, tekstu naukowego, reportażu lub utworu publicystycznego. Kolejnym wyróżnikiem jest typ rozumowania, zrywający z logiką i linearnością wywodu, a skłaniający się ku refleksji. Ponadto w celu udowodnienia postawionej tezy podmiot skrupulatnie dobiera i selekcionuje elementy. Jako ostatnią cechę wskazuje styl i język, który również podporządkowany jest refleksji³⁹¹. Z kolei Ewa Bieńkowska podkreśla, iż esej jest przede wszystkim subiektywny. Fakt ten doskonale można zaobserwować zestawiając pierwszoosobowe „ja” eseju z zamaskowanym „ja” rozprawy filozoficznej lub demiurgicznym „ja” dzieła literackiego. Spośród nich to właśnie „ja” eseju zachowuje rzeczywiste ludzkie oblicze prezentujące czytelnikowi swoje imię, przeszłość, miejsce w hierarchii społecznej. Esey jest głosem konkretnej jednostki, który jednocześnie uwzględnia jej indywidualność jak i uczestnictwo w życiu społeczeństwa. Istnieje jako rozmowa konkretnej osoby z innymi. Cechuje go również niejednorodność i wielopostaciowość objawiająca się w płynnym przechodzeniu z jednej formy do innej³⁹². Znacznym tematu kwestię tą komentuje następująco:

(...) esej może się rozpocząć od wspomnienia, albo anegdoty, przejść do najogólniejszych kwestii filozoficznych, a zakończyć wyznaniem wiary, polemiką, przepowiednią. Może chwycić ogólny problem, absorbujący poważne umysły i uciec z nim w sferę własną i prywatną, z pozoru błahą i bez znaczenia. Lecz w istocie – o ile esej jest rzeczywiście próbą, dociekliwą i znającą swoje granice – to przeniesienie w intymność odłoni bardzo istotne a niedostrzegalne pierwszej strony problemu: jego osobowy sens, egzystencjonalne korzenie, jego płodność jałowość dla jednostki (...) Za cenę niejednorodności, hybrydyczności esej zdobył sobie prawo konfrontowania różnych dziedzin istnienia, mieszania poważnego z błahym i powszechnego z osobistym³⁹³.

Patrząc na esej pod kątem treści, którą podejmuje można wyodrębnić tematy takie, jak sztuka, kraj dzieciństwa, literatura. Podział ten dyskryminuje teksty stające na

³⁹⁰ Por. K. Siewor, *Wielkie poruszenie. Pojałtańskie narracje migracyjne w kulturze polskiej*, Olsztyn 2018, s. 364.

³⁹¹ Por. J. Olejniczak, *Esey i dziennik na emigracji*, [w:] *Literatura emigracyjna 1939 – 1989*, pod red. J. Olejniczaka, t. I, Katowice 1993, s. 227-229.

³⁹² Por. E. Bieńkowska, *Sztuka eseju*, „Znak” 1976, nr 1, s. 102.

³⁹³ Ibidem, s. 103.

granicy kilku obszarów tematycznych: Niesprawiedliwa byłaby również klasyfikacja dokonywana z punktu widzenia kwestii formalnych, tj., stylu, kompozycji i języka. Przyjęcie tych kryteriów pozwoliłoby na określenie „polskiej szkoły eseju”, ale trudno byłoby w nie wpisać specyficzne cechy esejów Aleksandra Wata, Józefa Wittlina czy Andrzeja Bobkowskiego. Dlatego też Józef Olejniczak proponuje rozwiązanie kompromisowe polegające na omawianiu emigracyjnej eseistyki w sześciu grupach, umożliwiających wskazanie typowych cech tegoż fenomenu w kontekście różnic i miejsc wspólnych. W skład sześciu sugerowanych obszarów wchodzi: polska szkoła eseju, esej erudycyjny, esej – dziennik podróży, esej o literaturze, esej – wspomnienie kraju dzieciństwa oraz eseje o wygnaniu³⁹⁴.

Określenie „polska szkoła eseju” zostało po raz pierwszy użyte przez Czesława Miłosza w przedmowie do zbioru esejów Stanisława Vincenza *Po stronie pamięci*. Noblista na odrębność eseistyki Stanisława Vincenza i Jerzego Stempowskiego wskazywał już w *The History of Polish Literature*. Podkreślał on, że owa odmienność opiera się na narracji prowadzonej na wzór starszlacheckiej gawędy skrzyżowanej z humanistyczną erudycją. Zdaniem Marka Wyki o specyficzności „polskiej szkoły” stanowi również autobiografizm, tendencja do przywoływania rodzinnych pamiątek i poszukiwania rodzinnych korzeni. Dlatego też badacz zalicza do „polskiej szkoły”: również Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, Józefa Czapskiego, Czesława Miłosza i Tadeusza Micińskiego. Esejami erudycyjnymi nazywane są utwory poruszające się w kręgu tradycji chrześcijańskiej, judaistycznej, a przede wszystkim humanistycznej starożytnej Grecji i Rzymie. Tematykę tą w swoich utworach podejmuje m.in. Aleksander Jeleński, Aleksander Wat, Tymon Terlecki, Czesław Miłosz, Witold Gombrowicz, Józef Czapski, Adam Zagajewski. Esej traktowany jako dziennik podróży rozwijał się w dwóch odmianach. W pierwszej z nich przeważają elementy charakterystyczne dla dziennika. W tendencję tą wpisują się m.in. *Szkice piórkami* Andrzeja Bobkowskiego, *Dziennik pisany nocą* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego. Druga skłania się w stronę „żywołu eseju”, „dziennikowość” sprowadza do funkcji stylistycznej lub wykorzystuje jedynie do argumentacji eseistycznej tezy. Do tego nurtu zaliczają się *Dzienniki podróży* Jerzego Stempowskiego, *Podróż do Burmy* Gustawa Herlinga Grudzińskiego. Eseje o literaturze to głównie teksty krytycznoliterackie jednak ich różnorodność tematyczna, wielość argumentacji i subiektywizm pozwalają na

³⁹⁴ Por. J. Olejniczak, *Esej i dziennik na emigracji*, op. cit., s. 227-229.

zakwalifikowanie ich do eseistyki znajdującej się na pograniczu prozy artystycznej i naukowej. Do najwybitniejszych przedstawicieli zalicza się Czesław Miłosz, Witold Gombrowicz, Stanisław Vincenz, Jan Kott. Eseistyczne wspomnienie kraju dzieciństwa zostało zapoczątkowane w antologii Mieczysława Grydzewskiego *Kraj lat dzieciennych*, zawierającego teksty tak wybitnych pisarzy jak Stanisław Mackiewicz, Tymon Terlecki, Jerzy Stempowski. Zebrane utwory cechuje konwencja opisu utraconej ojczyzny, nostalgia, i idealizacja utraconego kraju. Najwybitniejszymi utworami tego nurtu są *Nad brzegiem Dniestru* Jerzego Stempowskiego; *Dialogi lwowskie*, *Mała Itaka* i *Dialogi z sowietami* Stanisława Vincenza; *Rodzinna Europa*, cykl *Wilno* Czesława Miłosza oraz *Mój Lwów* Józefa Wittlina. Eseje o wygnaniu to rozważania o statucie pisarza emigracyjnego, pozbawionego ojczyzny. Temat ten jest obecny w twórczości Witolda Gombrowicza, Czesława Miłosza, Józefa Wittlina³⁹⁵.

Ze szczególnym typem narracji mamy do czynienia w reportażach będących jedną z odmian literatury dokumentarnej. Gatunek ten cechuje hybrydyczność, „kłaczącość” i „pasożytowanie” na faktach. Jego rozwojowi w latach 1939 – 1989 sprzyjały gwałtowne przemiany społeczno-polityczne w kraju i za granicą. Ogromna popularność reportażu wynika z zapotrzebowania na literaturę faktu. Bardzo często czytelników i bohaterów publikacji łączyły podobne losy, dzięki czemu mogli się oni identyfikować z postaciami, o których pisano. Dodatkowa spora część przedwojennych publicystów decyduje się na pozostanie poza granicami kraju, zasilają oni redakcje czasopism emigracyjnych, a także bardzo często działają jako korespondenci wojenni. Z uwagi na to, że reportaż jest gatunkiem dość młodym (za prekursora gatunku w Polsce uznaje się Melchiora Wańkowicza) pojawiają się problemy z jego genologią. Ciągła ewolucja prowadzi do zacierania się granic gatunkowych. Badaczom trudno jest rozeznaczyć czy mają do czynienia z reportażem, czy też z opowiadaniem, nowelą lub esejem. Najczęściej forma ta jest definiowana jako bieżące opowiadanie o faktach³⁹⁶.

Zdaniem Ewy Noworzyn główne cechy reportażu to dokumentaryzm, autentyczność, wiarygodność. W definicji tej należałoby uwzględnić również główne wyznaczniki: rezygnację z fikcji, sytuowanie wydarzeń w konkretnym czasie i przestrzeni, wykorzystanie przez autora relacji naocznych świadków lub tekstów archiwalnych. Nie można również zapomnieć o kryteriach podziału. Podczas

³⁹⁵ Por. J. Olejniczak, *Esej i dziennik na emigracji*, op. cit., s. 247.

³⁹⁶ Por. E. Noworzyn, *Reportaż na emigracji*, [w:] *Literatura emigracyjna 1939 – 1989*, pod red. J. Olejniczaka, t. II, Katowice 1996, s. 87-89.

klasyfikacji badacze zwracają uwagę na tematykę (reportaż wojenny, podróżniczy, sądowy, sportowy), sposób ujęcia tematu (reportaż literacki i publicystyczny), sposób ukazania faktów (reportaż fabularny, problemowy), charakterystykę bohaterów (reportaż psychologiczny), a także przedstawieni środowiska (reportaż środowiskowy, społeczno-obyczajowy, społeczno-kulturalny, społeczno-polityczny)³⁹⁷.

Na emigracji najczęściej powstają reportaże wojenne, społeczno-obyczajowe i podróżnicze. Dzieje się tak ponieważ autorzy emigracyjni wychodzą naprzeciw oczekiwaniom swoich czytelników. Jako pilni obserwatorzy zmian, decyzji podejmowanych poza granicami kraju, opisywali to, co dla współbraci emigrantów i czytelników krajowych najważniejsze³⁹⁸.

Magdalena Rembowska-Płuciennik w jednym ze swoich artykułów proponuje wzorzec kognitywnej mnogości sposobów opisu narracji literackiej, według którego powstaje ona na skutek intersubiektywnej współpracy autora i czytelnika. Kooperacja ta dla każdego z uczestników odbywa się w innym momencie czasowym, pomimo to przeprowadzają oni podobną operację poznawczą. Za sprawą intersubiektywnego charakteru narracji wszystkie jej historyczne odmiany rozbudowują schematy dojścia do cudzego doświadczenia wewnętrznego. Dzieje się tak ponieważ mechanizmy przypisywania stanów psychicznych innemu podmiotowi to sposób funkcjonowania świadomości i języka³⁹⁹.

Należy również zwrócić uwagę na opisane przez twórców zbiorowe i indywidualne zachowania Polaków na emigracji. Wśród nich można wyróżnić postawy romantycznego oddania się narodowi, a także pozytywistyczne społecznikostwo. Ich dopełnieniem jest megalomania, chęć działania uzewnętrzniają się jedynie w deklaracjach. Taki wizerunek uchodźcy pokrywa się z stereotypowym wyobrażeniem każdego Polaka. Jednak poczucie misji i obowiązku wobec ojczyzny i wspólnoty emigracyjnej nobilitują emigranta w jego własnym odczuciu, a także w oczach rodaków w kraju. W następstwie czego wśród emigrantów powszechne stają się postawy kontestatora i nonkonformisty. Środowisko emigracyjne nieuznające państwa polskiego powołanego na mocy paktu jałtańskiego wyznaczyła sobie rolę Mesjasza mającego wyzwolić ojczyznę. Na świadomość uchodźców ogromny wpływ wywarło dziewiętnastowieczne dziedzictwo, ponieważ widzieli oni w sobie

³⁹⁷ Por. Ibidem, s. 88-89.

³⁹⁸ Por. Ibidem, s. 90.

³⁹⁹ Por. M. Rembowska-Płuciennik, *Narracyjne modele intersubiektywności*, „Teksty Drugie 2010, s. 74.

kontynuatorów Wielkiej Emigracji. W imię wolności, honoru i pracy dla kraju zapragnęli na obcej ziemi stworzyć namiastkę polskości, by następnie dążyć do odzyskania suwerenności. Znajdujący się poza granicami ojczystego kraju emigrant zmuszony był wybierać między zamknięciem a otwarciem się na kraj, w którym osiadł. Tożsamość uchodźcy formuje się sukcesywnie poczynając od zawieszenia między obcym krajem a ojczyzną, poprzez osvajanie nowego zmierzając ku zakorzenieniu w nowym miejscu. Postawy emigrantów były określane przez wydarzenia historyczne i polityczne, które wpływały również na kolejne pokolenia. Etos nonkonformisty i kontestatora uległ przeobrażeniu dopiero po 1990 roku, kiedy to o postawie emigranta zaczęła decydować wolność egzystencjonalna⁴⁰⁰.

2.3 Reguły emigracji wyobraźni

Utrata Kresów jest jednym z najczęściej poruszanych tematów w narracjach minionego stulecia. Według Tadeusza Drewnowskiego: „(...) *Kresy Wschodnie od początku były tematem numer jeden literatury emigracyjnej, wśród której większość stanowili autorzy stamtąd pochodzący*”⁴⁰¹. Twórcy chętnie kreślą tło osobistych doświadczeń związanych z wojną, powojennym wypędzeniem, ucieczką, deportacją, przesiedleniem i odnajdywaniem nowego miejsca. Poetyką literatury kresowej zawładnęła wielowymiarowa kategoria ziemi rodzinnej, stająca się zarówno kategorią filozoficzną i aksjologiczną, jak i ideologiczną i estetyczną oraz naczelną siłą kreującą. Ziemia oraz wszystkie jej ekwiwalenty (krainy, regiony, województwa, powiaty, miasta) generuje i porządkuje plan treści utworów (fabułę, postaci, czas i przestrzeń) oraz plan wyrażania (fabuły genologiczne, narrację, język). Powyższe aspekty wyraźnie wskazują na potrzebę nazwania poetyki literatury kresowej mianem geopoetyki⁴⁰². Jak pisze Bolesław Hadaczek:

Ziemia rodzinna nazywana bywa rozmaicie: Litwą, Wileńszczyzną, Polesiem, Wołyniem, Białorusią, Ukrainą, Podolem, Huculszczyzną, Wilnem, Lwowem, Krzemieńcem, Lidą, Drohobyczem itd. Ziemia rozumiana jako wyróżniona czasoprzestrzeń, żywy organizm, z własną przyrodą, ludźmi

⁴⁰⁰ Por. J. Pasterska, „Lepszy” Polak? *Obraz emigranta w prozie polskiej na obczyźnie po 1945 roku*, Rzeszów 2008, s. 17-19.

⁴⁰¹ T. Drewnowski, *Literatura polska 1945-1989. Próba scalenia. Obiegi – wzorce – style*, Kraków 2004, s. 359.

⁴⁰² Por. B. Hadaczek, *O geopoetyce kresowej*, „Roczniki Humanistyczne 1997, t. 45 z. 1, s. 245.

i kolorytem lokalnym. Ziemia przedstawiana jako mała i duża Ojczyzna człowieka, najdroższa przestrzeń narodu i państwa, niezbędna do normalnego życia i rozwoju⁴⁰³.

Obecnie kresową geopoetykę charakteryzują dwie przeciwstawne wizje przywołanych powyżej terenów. Pierwsza czyni Kresy ziemią malowniczą, urodzajną, „mlekiem i miodem płynącą”, druga zaś ziemią okrutną, naznaczoną krwią i ludzkim cierpieniem. We współczesnej literaturze Kresy jawią się zarówno jako „Arkadia” jak i „Kalwaria”⁴⁰⁴. Oba określenia mogą być postrzegane zarówno w aspekcie geograficznym, jak i przestrzennym.

Niezwykle popularna w poezji i prozie dwudziestowiecznej stała się „idea małych ojczyzn” i regionalizm. Mianem małej ojczyzny nazywana jest określona wspólnota zawiązana z konkretną przestrzenią i tradycją. To właśnie ona jest jedną z kluczowych potrzeb duszy ludzkiej, zakorzenia ludzi we wspólnocie ziemi, formuje świadomość, wyobraźnię i uczucia⁴⁰⁵. Jak podkreśla Zbigniew Anders, nie jest ona zjawiskiem całkiem nowym, ponieważ swoimi korzeniami sięga kręgu zainteresowań pisarzy modernistycznych i międzywojennego regionalizmu, który jako ruch przeciwstawiał się postawom dekadentckim i eskapistycznym. Był również odpowiedzią na XX wieczny temat decentralizacji, zjednoczenia i autonomii regionów przy jednoczesnym zachowaniu jedności terytorialnej państw. Podobne dążenia można zauważyć również w postulatach regionalistów z Francji, Belgii, Wielkiej Brytanii, Niemiec czy Jugosławii. Po pierwszej wojnie światowej regionalizm bronił różnorodności kulturowych wnoszonych przez mniejszości narodowe, rozwiązywał problemy administracyjne, a także wzmacniał dane obszary pod względem gospodarczym. W Polsce na początku XX wieku wykształciły się dwa jego główne ośrodki: wileński i podhalański. Pierwszy skupiony wokół „Gazety Krajowej, „Słowa” i „Kuriera Wileńskiego” propagował idee nazywane mianem „krajowości”. Drugi pozostający pod wpływami Stanisława Witkiewicza i Kazimierza Przerwy-Tetmajera popularyzował walory Podhala i kształtował związane z nim więzi emocjonalne. Ruch regionalistyczny kształtował również świadomość mieszkańców wsi, krzewiąc wśród nich miłość do tego, co bliskie i duchowo z człowiekiem związane. Ogromną rolę w popularyzacji regionalizmu w dwudziestoleciu odegrał Władysław Orkan będący

⁴⁰³ Ibidem, s. 245.

⁴⁰⁴ Por. Ibidem, s. 255.

⁴⁰⁵ Por. B. Hadaczek, *Kresy w prozie polskiej po 1939 roku (Rekoniesans)*, [w:] „Szczecińskie Prace Polonistyczne”, *Kresy w literaturze*, 1993, nr 5, s. 12-13.

zwolennikiem odrodzenia kultury wiejskiej i Stefan Żeromski doceniający potencjał tkwiący w kulturze ludowej i gwarze⁴⁰⁶.

Ekspozowanie chłopskiej różnorodności wynikało również z potrzeby polemiki z tradycyjnymi inteligenckimi wyobrażeniami wsi. Na kartach powieści pokazywano problemy z jakimi borykali się ludzie na terenach gorzej rozwiniętych gospodarczo. Pisarze świadomi kulturowych różnic poszczególnych terenów stworzyli mozaikę zjawisk i zachowań obrazującą specyfikę społecznego i kulturowego życia wsi. Utwory podejmujące tematykę regionalizmu odegrały istotną rolę w momencie, gdy polska wieś po odzyskaniu niepodległości stanęła przed wyzwaniem przełamania barier i wychodzenia ze społecznych izolacji⁴⁰⁷.

Autorzy niejednokrotnie prowadzili wyprawy w głąb czasu, wędrowali po okolicznych wsiach i gromadzili materiał antropologiczny – etnograficzny, by w ten sposób przyczynić się do uniwersalizacji swoich poglądów na kwestię społeczeństw wiejskich, ich kultury i roli jaką odgrywają w funkcjonowaniu całego narodu. Tego typu postawa cechowała Stanisława Czernika, Jana Bolesława Ożoga czy też Jerzego Pietrkiewicza⁴⁰⁸.

Zbigniew Anders zwraca uwagę na istotne pobudki kierujące twórców międzywojennych w stronę folkloru, będące nie tylko chęcią powrotu do źródeł, ale i ucieczką od problemów nękających człowieka w XX wieku:

Rozwijające się w dwudziestolecie międzywojennym zainteresowanie folklorem, w ogóle kulturą ludową, miały różne podłoże. Z jednej strony były wyrazem miłości i przywiązania do ziemi, z których pisarze wyrosli, z drugiej zaś stały się okazją do zmanifestowania chłopskiej odrębności. W okresie kryzysu kultury były też przejawem dążenia do odrodzenia tej kultury poprzez powrót do źródeł. Ale stanowiły również swoistą próbę ucieczki od problematyki współczesnego świata, od zadomawiających się w literaturze schematów dotyczących nowoczesnego społeczeństwa, ucieczki w odmienność⁴⁰⁹.

Miejsce jest ściśle związane z tożsamością zarówno jednostkową jak i społeczną, daje poczucie bezpieczeństwa i zakorzenienia. Jak poświadcza Bolesław Hadaczek:

W badaniach literackich od dawna funkcjonuje zdroworozsądkowe przekonanie metodologiczne, wyjaśniające dzieła literackie uwarunkowaniami geograficzno-historyczno-regionalnymi. H. Taine w latach sześćdziesiątych ubiegłego stulecia dowodził, iż twórcę i jego dzieło determinują trzy rzędy czynników: rasa (plemienność, odziedziczone usposobienia twórców), środowisko (warunki geograficzno-klimatyczne, ustroj społeczno-polityczny, obyczaje itp.) oraz moment historyczny. Poglądy

⁴⁰⁶ Por. Z. Anders, *Rewizje wartości. Szkice o literaturze polskiej XX wieku*, Rzeszów 2007, s. 61-63.

⁴⁰⁷ Por. Ibidem, s. 74-75.

⁴⁰⁸ Por. Ibidem, s. 75.

⁴⁰⁹ Ibidem, s. 74.

Taine'a rozwijali później Ch. Brun, A. Sauer, J. Nadler, B. Chlebowski. Wszyscy podkreślali zależność utworów od kultury i tradycji danego regionu, od społeczności tam żyjącej (opracowano mapy twórców i dzieł obrazujących płodność kulturowo-literacką poszczególnych prowincji⁴¹⁰.

Inspiracją do połączenia perspektywy autobiograficznej i przestrzennej były dynamicznie rozwijające się refleksje nad literaturoznawstwem wykorzystującym zwrot topograficzny w naukach humanistycznych, przede wszystkim w zakresie geopoetyki. Wiadomo przecież, że człowiek i przestrzeń geograficzna są współzależni od siebie⁴¹¹. Z perspektywy filozofii, socjologii i geopoetyki gatunek ludzki bezwzględnie egzystuje w przestrzeni. Edward Kasperski zauważa, że ludzie jako użytkownicy przestrzeni, nie tylko podlegają jej determinacji, ale sami również na nią oddziałują poprzez zmianę wyglądu i funkcji. Przejawem tego typu wpływów są m.in. sztuczne zbiorniki wodne, ogrody, parki, fabryki, kopalnie czy szlaki komunikacyjne. Człowiek identyfikujący się z przestrzenią, broni jej, pozyskuje nowe obszary, eksploatuje dobra w niej tkwiące, a także osiedla się i pozostaje na stałe w jednym miejscu⁴¹².

Ogromnym zainteresowaniem zaczyna cieszyć się regionalizm, a także socjologia tematyczna (razem ze swoimi topikami domu, ogrodu itp.) reinterpretowana w perspektywie postkolonialnej, etnicznej, czy też dotyczącej konstrukcji tożsamości narodowej. Elżbieta Rybicka zwraca uwagę na złożony problem relacji miejsca i literatury. Dotyczy on m.in. związków pisarzy z miejscami, zarówno tymi rodzinnymi jak i odwiedzanymi jedynie podczas podróży. Zdaniem badaczki relacje te trafnie opisuje Robert Peckard posługujący się zapożyczonym z optyki terminem *refrakcja*. Traktuje on literaturę jako pryzmat przekształcający rzeczywiste *loci* w miejsce literackie. Wśród badaczy istnieje również przekonanie o tym, iż literatura tworzy i przekazuje „narodowe krajobrazy” oraz „miejsca ideologiczne”⁴¹³. Znaczący temat zwraca uwagę na książkę Ewy Łukaszuk *Terytorium a świat. Wyobrażeniowe konfiguracje przestrzeni w literaturze portugalskiej od schyłku średniowiecza do współczesności*, w której:

Narodowa geografia mityczna jest interpretowana jako narzędzie służące do utwierdzenia poczucia tożsamości w związku z danym terytorium. Zaproponowane (...) przestrzenne instrumentarium pojęciowe (terytorium, granica, itinerarium, nomadyzm, diaspora, «geografia mityczna») można

⁴¹⁰ B. Hadaczek, *O geopoetyce kresowej*, „Roczniki Humanistyczne 1997, t. 45 z. 1, s. 245-246.

⁴¹¹ Ibidem, s. 245-246.

⁴¹² Por. E. Kasperski, *Geopoetyka. Ku nowej poetyce przestrzeni – pierwszy krok w chmurach...*, [w:] *Geografia wyobrażona regionu*, Kraków 2014, s. 24.

⁴¹³ Por. E. Rybicka, *Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca. Zwrot topograficzny w badaniach literackich*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4, s. 23-24.

potraktować jako swego rodzaju nowoczesną topikę, *loci communis*, które stanowią obszar wspólny pisarstwa, historii literatury, badań etnicznych i mitologii narodowej⁴¹⁴.

Jak stwierdza Elżbieta Rybicka „przyjmuje się obecnie i jest to stanowisko najczęściej spotykane, iż literatura i miejsca geograficzne nie są wobec siebie ekskluzywne, lecz komplementarne, prowadzące nieustanne negocjacje”⁴¹⁵.

Małgorzata Dymnicka nazywa miejsce „pojęciem-kluczem otwierającym drzwi nieograniczonej liczby «procesów budujących nowe doświadczenia kulturowe: egzystencjonalne i estetyczne»”⁴¹⁶. Pojęcie to wchodzi w zakres badań wielu dyscyplin, co przekłada się na różnorodność podejść, a tym samym liczne spory na granicach dyscyplin jak i wewnątrz nich. Edward Relph uważa, że bez względu na bezkształtność i nieuchwytność miejsca stanowi ono kluczowy i stabilny punkt odniesienia oraz oglądu rzeczywistości społecznej. Dostrzega również potrzebę włączenia do analizy przestrzeni społecznej różnych perspektyw⁴¹⁷.

Kluczowym momentem dla rozwoju geografii humanistycznej na gruncie polskim było przetłumaczenie w 1987 roku pracy Yi-Fu Tuana *Przestrzeń i miejsce*, będącej odpowiedzią na modne w latach 60. ubiegłego wieku metody ilościowe wykorzystywane w badaniach geograficznych. W centrum zainteresowania geografii humanistycznej, według amerykańskiego badacza, znajduje się rzeczywistość odbierana za pomocą ludzkich zmysłów. Sposób jej odczuwania i wartościowania jest niezależny od abstrakcyjnych uogólnień ilościowych⁴¹⁸. Yi-Fu Tuan w swojej książce pisał: „*Miejsce to bezpieczeństwo, przestrzeń to wolność: przywiązani jesteśmy do pierwszego i tęsknimy za drugim (...) Przestrzeń i miejsce są zasadniczymi składnikami naszego świata; uważamy je za oczywiste*”⁴¹⁹. Istotną kwestią jest samo nadawanie znaczenia miejscu, które badacz tłumaczy posługując się przykładem zamku z Szekspirowskiego *Hamleta*:

Czy to nie dziwne jak zmienia się ten zamek, kiedy człowiek sobie wyobrazi, że zamek składa się z kamieni i podziwiamy sposób, w jaki architekt je zestawił. Kamienie, zielony, spatynowany dach, snycerka w kaplicy – oto, z czego składa się zamek. Fakt, że Hamlet tutaj żył, nie zmienia żadnego z tych

⁴¹⁴ Ibidem, s. 24.

⁴¹⁵ Ibidem, s. 24

⁴¹⁶ M. Dymnicka, *Od miejsca do nie-miejsca*, „Acta Universitatis Lodzianensis” Folia Sociologica 2011, nr 36, s. 37.

⁴¹⁷ Por. Ibidem, s. 37.

⁴¹⁸ Por. K. Kwiatkowski, *Wstęp*, [w:] Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, Warszawa 1987, s. 5-6.

⁴¹⁹ Ibidem, s. 5-6.

elementów, a jednak zmienia wszystko. Ściany i mury przemawiają nagle innym językiem. Dziedziniec staje się całym światem (...) ⁴²⁰.

Założenia Yi-Fu Tuana kontynuował polski socjolog Aleksander Wallis badający relacje między człowiekiem a otaczającą go przestrzenią. Rozwijając koncepcję „przestrzeni społecznej”, omawiał w swoich pracach zjawiska, które z punktu widzenia socjologii mogą w interesujący sposób uzupełniać i rozwijać problemy rozważane i analizowanych przez Tuana ⁴²¹.

W koncepcji amerykańskiego profesora istotną rolę odgrywają rodzinne strony, traktowane niemalże przez wszystkie społeczeństwa jako centrum świata. Najwyższa wartość zostaje przypisana domowi, co nie oznacza, że nie można go opuścić. Posiadana przez ludzi siła trwania, pozwala im na dostosowywanie się do nowych okoliczności. Dzięki niej jedno „centrum wszechświata” może być zastępowane kolejnym. Środek świata jest więc pojęciem mitycznym. Idea ta daje przyzwolenie na występowanie w tej samej przestrzeni wielu takich środków. Miejscem szczególnym jest to, będące zarówno domem ludzkim jak i domem bogów oraz duchów opiekuńczych. Założeniem tym kierowali się przede wszystkim budowniczy starożytnych miast. Przywiązanie do własnego kraju jest zjawiskiem obecnym we wszystkich społecznościach. Na jego siłę wpływa m.in. obyczajowość oraz okres historyczny. Już Perykles i Izokrates wygłaszali patriotyczne mowy chwalcące Ateny i ich mieszkańców. Głębokie przywiązanie do ziemi po dziś dzień przetrwało w krajach, w których przemiany cywilizacyjne dokonywały się wolniej. Zakorzenie wydaje się być cechą ludów osiadłych. Nie możemy jednak zapomnieć, że również wędrowni zbieracze i myśliwi żywią silne uczucia do matki-żywicielki Ziemia rodzinna zazwyczaj posiada swoje reprezentacyjne punkty (świątynie, pomniki, cmentarzyska) zwiększające wśród mieszkańców poczucie tożsamości i lokalności. Występowanie tego typu obiektów nie jest jednak warunkiem koniecznym do wytworzenia silnego przywiązania. Już samo poczucie bezpieczeństwa i zaspokojenia potrzeb biologicznych umożliwia powstanie przywiązania nieświadomego, określanego też jako „brak ciekawości świata” ⁴²².

Jak podkreśla Małgorzata Dymnicka: „*humanistyczna perspektywa przyjęta przez Tuana nadaje miejscu charakter «uczłowieczonej przestrzeni» z szeregiem*

⁴²⁰ Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, Warszawa 1987, s. 9; cyt. za: W. Haisenberg, *Physics and Beyond: Encounters and Conversations*, New York 1972, s. 51.

⁴²¹ Por. Ibidem, s. 9.

⁴²² Por. Ibidem, s. 189-201.

nieodłącznych pytań o to, w jaki sposób ludzie ją rozumieją, poznają i nadają jej znaczenie”⁴²³.

Francuski historyk Pierre Nora stworzył teorię „miejsc pamięci”. Termin ten ma charakter międzynarodowy i odnoszony jest do wszystkich rodzajów obecności czasów minionych we współczesności. Swoją popularność zawdzięcza wzrostowi wrażliwości społeczeństwa na kwestie związane z perspektywą przestrzenno-wizualną⁴²⁴, a także na swojej uniwersalności i elastyczności. Metaforyczność i niejednoznaczność przyczyniły się do niesamowitej popularności tego terminu w ostatnim ćwierćwieczu. Miejsca pamięci powołały do życia nowe sposoby badania pamięci⁴²⁵. Pierre Nora dążył nie tylko do zmiany obszaru badawczego, ale również o spojrzenie na czasoprzestrzeń historyczną ze strony świadomości podmiotu. Dzięki tej perspektywie termin miejsce pamięci nie odnosi się jedynie do konkretnego miejsca geograficznego, ale swoim zasięgiem obejmuje zarówno materialne, jak i niematerialne ślady przeszłości obecne w pamięci zbiorowej⁴²⁶.

Mara Delaperrière, zaznacza, że należy wziąć pod uwagę fakt, iż Pierre Nora jest historykiem, a jego dzieło *Lieux de memoire*, powstało w odpowiedzi na kryzys historii niemogącej przybliżyć przeszłości w oparciu o swój linearny rozwój. Sama koncepcja Nora wspierała badania mediewistów skupiających się na tych okresach przeszłości, w których nie wyodrębniono jeszcze podziału na miejsce rzeczywiste i reprezentację, dokument i fikcję, autentyczność i mit, czyli takich, które nie zdołały jeszcze wykształcić świadomości historycznej, a posiadają już silne poczucie zakorzenienia⁴²⁷. Badaczka zauważa, iż „tworzyli oni w ten sposób paradygmat historii kulturowej, w której na pierwszy plan wysunęła się kwestia tożsamości zbiorowej, przeobrażeń świadomościowych oraz nieuniknionej konfrontacji historii wydarzeniowej z pamięcią”⁴²⁸. Ponadto stwierdza, że proponowana przez Pierre Nora opozycja pomiędzy pamięcią a historią po przeniesieniu na grunt badań literaturoznawczych nabiera zupełnie nowego znaczenia. Fakt ten komentuje następująco:

⁴²³ M. Dymnicka, op. cit., s. 37.

⁴²⁴ Por. A. Szpociński, *Miejsca pamięci (lieux de memoire)*, „Teksty Drugie 2008, nr 4, s. 11.

⁴²⁵ Por. A. Szpociński, *Nośniki pamięci, miejsca pamięci*, „Sensus Historiae” 2014, vol. XVII, s. 17.

⁴²⁶ Por. M. Delaperrière, *Miejsca pamięci czy pamięć miejsca? Kilka refleksji na temat uobecniania przeszłości w literaturze współczesnej*, „Ruch Literacki” 2013, z. 1, s. 49.

⁴²⁷ Por. Ibidem, s. 49.

⁴²⁸ Ibidem, s. 50.

Kiedy Nora pisze (...), że pamięć jest zjawiskiem zawsze aktualnym, wiążącym doświadczenie przeszłości z wieczną teraźniejszością, podczas gdy historia jest jedynie «reprezentacją przeszłości», że «pamięć utwierdza wspomnienie w przestrzeni sakralnej, podczas gdy historia z tej przestrzeni jest wypłaszczana», że «pamięć jest zawsze podejrzana w stosunku do historii», której prawdziwym powołaniem jest destrukcja i odrzucenie pamięci, wreszcie, że pamięć jest sama w sobie «absolutna», podczas gdy historia jest zawsze «relatywna», trudno oprzeć się wrażeniu, że francuski historyk oscyluje mimochodem nie tylko między historią i pamięcią, ale także między historią i literaturą, że odwołując się do historii, zbliża się do literatury i tym samym odcina się od krytyki pozytywistycznej, która jeszcze pod koniec XIX wieku ostrzegła historyków przed «bakcylem literatury»⁴²⁹.

Koncepcja „lieux de memoire” Pierre Nora opiera się na dwóch źródłach: badaniach społecznych ram pamięci zbiorowej prowadzonych przez Maurice’a Halbwachsa i przypomnianych przez Frances Yates w *Sztuce pamięci* praktykach mnemotechnicznych stosowanych przez antycznych i średniowiecznych retorów. Pierwsze z źródeł odnosi się do analizowania „miejsz wspomnień” poprzez branie pod lupę ram formowania, podtrzymywania i przekazywania informacji o miejscach pamięci. Zakłada, że kształty pamiętanej przeszłości oraz pełnione przez nią funkcje społeczne, kulturowe czy polityczne uzależnione są od podmiotu wcielającego się w rolę przewodnika. Pierre Nora wyróżnia także pojęcia, takie jak „kultura pamięci” i „kultura przeszłości”. Pierwsze z nich charakteryzuje się swobodnymi, pozbawionymi refleksji nawiązaniami do czasów minionych. Zawartą w nich przeszłość trudno rozpoznać ponieważ niepostrzeżenie zlewa się z teraźniejszością tworząc odwieczne tu i teraz. Drugie z pojęć – kultura historii – odnosi się do przeszłości widzianej w zupełnie innej perspektywy niż teraźniejszość. Odnacza się dynamicznym rozwojem. Drugie z źródeł na, których została oparta koncepcja miejsc pamięci bazuje na wyobrażaniu i zapamiętywaniu konstrukcji miejsca. Andrzej Szpociński odnosząc się do koncepcji Pierre Nora zaznacza, że miejsca pamięci mogą funkcjonować tylko w kulturach, w których szanowane jest przekonanie, iż pewne przedmioty mają coś do powiedzenia na temat przeszłości⁴³⁰. Zdaniem Marii Delaperrière:

Kultura pamięci jest spontaniczna i prerefleksyjna, zlewa się z przeszłością i teraźniejszością. Kultura historii, przeciwnie, uwydatnia cezurę między przeszłością i teraźniejszością – rozumianą jako zagrożenie dla przeszłości. (...) kultura pamięci jest dużo bliższa literaturze i można by się zadowolić takim skrótowym podziałem w badaniach nad różnicą między dziełem historycznym i literackim, gdyby nie współczesne zmiany w podchodzeniu do historii, które sugerują dużo głębsze i dotąd niedostrzegane interferencje, nad, którymi warto się zatrzymać⁴³¹.

⁴²⁹ Ibidem, s. 50.

⁴³⁰ Por. A. Szpociński, *Miejsca pamięci...* op. cit., s. 11-14

⁴³¹ M. Delaperrière, op. cit., s. 52.

Za sprawą inspiracji badaniami Mauric'a Halbwachsa twórca *lieux de memoire* na pierwszym miejscu stawiają pamięć zbiorową, ulokowaną w konkretnych ramach historycznych i społecznych. Traktując pamięć jednostki jako część pamięci zbiorowej niewykraczającej poza sferę umożliwiającą wybębnianie wspomnień. Pierre Nora pomija ambiwalencję, prowadzącą w badaniach literaturoznawczych do skomplikowanych współzależności pomiędzy świadomością zbiorową a indywidualną. Miejsca topograficzne, różne artefakty, pomniki i święta, o których pisze stanowią część tożsamości kulturowej, przekazywanej kolejnym pokoleniom rytuałach mających na celu uświęcenie przeszłości. Właśnie o tych procesach opowiada *lieux de memoire*. W literaturze ulegają one indywidualnym koncepcjom. Pamięć jednostkowa zostaje podporządkowana regulacjom kulturowym w wyniku, których wpisuje się w ogólny kod społeczno-kulturowy. Zmierzają do twórczej autonomiczności, kreuje fikcję literacką ubogacającą ów kod. Według Marii Delaperrière przykładem wpływu fikcji na świadomość zbiorową jest m.in. dom Stanisława Wokulskiego z powieści *Lalka*. Pomimo swojej fikcyjności staje się on miejscem pamięci. A wszystko to za sprawą umieszczenia na nim pamiątkowej tablicy, dzięki której wszedł on do świadomości społecznej na takich samych zasadach jak taktyczne wydarzenia z przeszłości. Badaczka zauważa również, że przeistaczanie miejsca literackiego realizowane jest niezależnie od zamierzeń autora, czego przykładem może być chociażby fikcyjne Soplicowo stworzone przez Adama Mickiewicza na potrzeby epepei. Miejsce to zakorzeniło się w świadomości Polaków do tego stopnia, że niemal każdy kresowy dworek traktują jako jego odpowiednik⁴³². Nasycenie znaczeń przypisywanych konkretnym miejscom, czy też obszarom umożliwia tworzenie literackich map, które według Macieja Dajnowskiego powinniśmy odczytywać jako mapę rozumianą zgodnie z modelem kłacza wchodzącego „(...) w wielopiętrowe i wielokierunkowe relacje z rzeczywistością, odbiorcą, kodami kulturowymi, które «czytelnik» wnosi do niej w procesie interpretacji, z innymi tekstami, z którymi może być zestawiana, porównywana etc”⁴³³. Jak podkreśla badacz, mapą w tym przypadku jest przede wszystkim efekt interpretacji, a nie fizycznie utrwalone odwzorowanie jakiegoś fragmentu rzeczywistości. Mapa postrzegana w ten sposób może być również nazwana jako fałd czy też fałda, pod określeniem tym kryje się przedstawiona w sposób

⁴³² Ibidem, s. 51-52.

⁴³³ M. Dajnowski, *Mapy literackie – kłacze, fałdy i „efekt przedpokoju”*, [w:] *Geograficzne przestrzenie utekstwowione*, pod red. B. Karwowskiej, E. Kononczyk, E. Sidoruk i E. Wampuszyc, Białystok 2017, s. 41.

kartograficzny praca interpretacji. Geopoetyczna mapa Polski jest pofałdowana, co oznacza, że uwypuklone na niej obszary przybierają postać metaforycznych fałd, czyli utrwalonych w literaturze bądź kulturze dyskursów lub interpretacji utrwalających w świadomości zbiorowej pewien obraz. Mowa tu m.in. o roli jaką w kulturze i literaturze polskiej odegrały Kresy, Podhale czy Galicja. Fałdy te mają charakter historyczny, terytorialno-kulturowy, środowiskowo-kulturowy. Skala nasycenia poszczególnych obszarów znaczeniami symbolicznymi odwzajemnia różnice między położeniem centralnym a peryferyjnym. Zaproponowany przez Macieja Dajnowskiego model uzależnia gęstość przypisywanych określonemu obszarowi znaczeń od dynamicznych i zmiennych nawarstwień kontekstów kulturowych, umożliwia konkretnemu obszarowi przejście od statusu znaczącego, czyli fałdy lub centrum, do stanu nieznaczącego nazywanego też peryferiami lub białą plamą. Warto zaznaczyć, iż analiza mapy literackiej jest jedną ze standardowych sposobów rozbioru i interpretacji dzieła literackiego⁴³⁴.

W podobny sposób definiuje miejsce Elżbieta Konończuk, pisząca o nim następująco:

Można rozumieć miejsce jako zbiór znaczeń nawarstwiających się w toku dziejów, ujawniających się w potencjalnych historiach czy wręcz zagadkach czekających na rozwiązanie. Jako takie miejsce staje się zadaniem dla historyka, pisarza, artysty, a więc la tych, którzy potrafią rozwinąć je w opowieści. Proces taki można porównać do archeologicznego wydobywania z głębi miejsca nagromadzonych w nim sensów. W istocie więc historyk, pisarz czy artysta w geście archeologa odsłaniającego pokłady znaczeń ustanawia miejsce. Opowieść przyjmuje bowiem funkcję narracji założycielskiej, która może mieć formę wypowiedzi historycznej, geograficznej bądź literackiej. Narracja taka, ustanawiając miejsce, nanosi je na mapę, włącza w porządek geograficzny⁴³⁵.

Andrzej Szpociński zaznacza, że miejsca pamięci i nośniki przeszłości pomimo swojego odwoływania do historii nie są terminami tożsamymi. Za nośniki pamięci uznaje się wszelkie przedmioty i działania stymulujące myślenie o tym co minione. Stanowią one część kultury historycznej składającej się z norm i zachowań według, których członkowie grupy odnoszą się do przeszłości. Badając funkcjonowanie nośników w kulturze, badacz wyróżnił nośniki intencjonalne i mimowolne. Podział ten pokrywa się z typologią nośników warunkowaną ich formą. Nośnikami materialnymi są

⁴³⁴ Por. Ibidem, s. 42-44.

⁴³⁵ Por. E. Konończuk, *Utekstawianie miejsc jako forma praktykowania historii ratowniczej. Przykład Podlasia*, [w:] *Geograficzne przestrzenie utekstowane*, pod red. B. Karwowskiej, E. Konończuk, E. Sidoruk i E. Wampuszyc, Białystok 2017 s. 74.

zarówno elementy przyrody ożywionej, jak i nieożywionej. Do niematerialnych zaliczamy zdarzenia, wytwory kultury oraz wszelkie nazwy osób⁴³⁶.

Nośnikami intencjonalnymi są wszystkie przedmioty i działania mające na celu upamiętnienie, a zarazem ocalenie od zapomnienia. Wśród nich znajdziemy: tablice pamiątkowe, obeliski, pomniki, nazwy ulic. Ponadto można do nich zaliczyć instytucje stworzone z myślą o zabezpieczeniu materiałów dokumentujących przeszłość, a także same prace naukowe podejmujące ową tematykę. U podstaw masowej produkcji nośników pamięci leży pragnienie upamiętnienia swojej obecności w określonym miejscu, czemu zwykle towarzyszy żądza zawłaszczenia. Proceder ten wiąże się z równoległą marginalizacją lub zagarnięciem jej innym, a tym samym pozbawieniem innych prawa do uwieczniania swojej bytności. Tego typu okoliczności bardzo często prowadzą do sporów wokół pomników i tablic pamiątkowych. Takie incydenty występują najczęściej na obszarach dotkniętych gruntownymi przemianami ustrojowymi, zwłaszcza na terenach pogranicznych, zamieszkiwanych przez mieszanki etniczne. Z tego typu wydarzeniami mamy do czynienia m.in. po 1989 roku, kiedy to zaczęto usuwać z polskich miast tablice i pomniki będące pozostałościami po przywódcach komunistycznych⁴³⁷. Podobnych incydentów można by wymieniać wiele⁴³⁸.

Nośnikami mimowolnymi nazywane są przedmioty i zachowania będące katalizatorami pamięci o przeszłości. Pełnią one kluczową rolę w procesie kształtowania tzw. małej pamięci, należącej do danej jednostki lub rodziny. W ich powstawaniu najistotniejszy jest moment, w którym dochodzi do przekształcenia martwej rzeczywistości w żywą. Nośniki tego typu mogą stymulować wspomnienia, a także je wygaszać. Działania przeciwko pamięci dotyczą przede wszystkim przeżyć niełatwych i zazwyczaj traumatycznych⁴³⁹.

Małgorzata Dymnicka, stwierdza, iż społeczeństwa przednowoczesne traktowały przestrzeń i miejsce w sposób analogiczny, umiejscawiając je w konkretnej

⁴³⁶ Por. A. Szpociński, *Nośniki pamięci, miejsca pamięci*, „Sensus Historiae” 2014, vol. XVII, s. 18-19.

⁴³⁷ Por. Ibidem, s. 19-20.

⁴³⁸ Andrzej Szpociński wspomina również o mającym miejsce w latach 1924-1926 rozebraniu soboru św. Aleksandra Newskiego w Warszawie. Budyńku wzniesionego przez władze carskie w celu zaznaczenia swojego panowania. Innym obiektem, ciągle wywołującym spory jest warszawski Pałac Kultury, wybudowany z myślą o zaznaczeniu rosyjskiej dominacji nad miastem, a obecnie postrzegany jako symbol miasta. Konflikty między Łemkami, Ukraińcami a Polakami po dziś dzień mają miejsce na Podkarpaciu. Podobne spory rozgrywają się również między Polakami a Niemcami na Śląsku. Por. A. Szpociński, *Nośniki pamięci...*, *op. cit.*, s. 20-21.

⁴³⁹ Por. Ibidem, s. 21-22.

rzeczywistości. Nowoczesność przyniosła ze sobą odsunięcie się przestrzennego wymiaru społecznej egzystencji od miejsca pojmowanego w perspektywie „miejsca akcji”. Przestrzeń i czas zostają od siebie oddzielone, relacje społeczne tworzone są na odległość. Nie prowadzi to jednak do całkowitego zaniku kategorii miejsca, ponieważ wszystkie działania jednostki, czy też całej grypy społecznej dokonujące się w obrębie globu muszą odbywać się w obrębie jakiegoś miejsca. Socjologowie miejscem nazywają całość składającą się z zespołów budynków, ludzi oraz systemów relacji społecznych uosabiających różne kultury tożsamości i tradycje⁴⁴⁰. Z kolei francuski historyk Michel de Certeau proponuje by patrzeć na przestań i miejsce przez pryzmat ruchu. Przestrzeń definiuje on jako ruch i działanie, z kolei miejsce jako jego brak⁴⁴¹.

Według Marii Delaperrière współczesną literaturę cechuje koncepcja „zanurzenia w przeszłości” czyli „zmysłowym kontakcie z miejscem, które było – i nadal jest”. Tożsamość powiązana jest z przeszłością, a ta z kolei zawsze łączy się z konkretnym miejscem. Założenie to znajduje potwierdzenie w języku. Nasze schematy myślowe sygnalizujące jakieś zdarzenie dążą do ulokowania go w konkretnym czasie i miejscu. Współcześnie „miejsca pamięci” są wypierane przez miejsca z poza pamięci. Marc Augé z uwagi na zasięg ich przestrzeni i niemożliwość zadomowienia się w nich nazywa je nie-miejscami. Zalicza do nich m.in. autostrady, supermarkety, czy też lotniska, które jego zdaniem nie wytwarzają żadnych sensów, nie są punktem zaczepienia dla tożsamości. W antropologii termin miejsce odnoszony jest do rzeczywistej, a zarazem symbolicznej struktury przestrzeni, w której mieszkańcy uczestniczą za pomocą zmysłów. „Nie-miejsca” są zatem tworem cechującym się brakiem sensu, uczestnictwa i rozumienia⁴⁴². Podobne procesy zachodzą również w architekturze⁴⁴³. W literaturze podział ten nie jest tak wyraźnie widoczny. Istnieją bowiem indywidualne postawy cechujące się konsekwentnym poszukiwaniem śladów, jak i całkowitym zobojętnieniem wobec tego co, minione⁴⁴⁴.

⁴⁴⁰ Por. Dymnicka, op. cit., s. 35-36.

⁴⁴¹ Por. M. de Certeau, *Wynaleźć codzienność: sztuki działania*, przeł. K. Theil-Jańczuk, Kraków 2008, s. 123.

⁴⁴² Por. M. Delaperrière, op. cit., s. 54.

⁴⁴³ Transformacja miejsc stała się w ostatnim czasie przedmiotem badań w obszarze architektury i urbanistyki. Trwałe wydzielone miejsca w odpowiedzi na potrzeby współczesnych społeczeństw zaczęły przekształcać się w „miejsca-przejścia”, czyli miejsca związane z przemieszczaniem. W związku ze zmianami o charakterze globalnym kwestia miejsca i środowiska zostaje spychana na margines, funkcjonuje na peryferiach architektury, nie zaś w jej centrum. Por. M. Dymnicka, op. cit., s. 36.

⁴⁴⁴ Por. M. Delaperrière, op. cit., s. 54.

Maria Delaperrière uważa, iż wzrost zainteresowania śladami pamięci bardzo mocno związany jest z traumatycznymi przeżyciami wojennymi. Doświadczenia te znalazły swoje odbicie w literaturze, m.in. w powieściach opowiadających o Holokauście. Zdaniem badaczki tego typu narracja „(...) zmaga się z publiczną amnezją, przybierającą czasem drastyczną formę negowania prawdy (...) Tragedia obozów Zagłady niewyrażalna sama w sobie, jest tym trudniejsza do przekazania, że odnosi się do miejsc, które istniały i których już nie ma, stały się miejscami paradoksalnymi”⁴⁴⁵.

W dalszej części swoich rozważań nad miejscem pamięci dochodzi ona do następujących wniosków:

Ta dialektyka fenomenologicznego ujawniania zaginionej przestrzeni i jej faktycznego nieistnienia wymagałaby dalszych ustaleń pojęciowych, do których można by wprowadzić rozróżnienie między «śladem» i odciskiem «odciskiem» pamięci, a więc pojęciami, które są często traktowane wymiennie. Można powiedzieć, że ślad jest pojęciem metaforycznym, zaświadcza o symbolicznym trwaniu, jest abstrakcyjną reprezentacją tego co nieobecne, natomiast odcisk jest znakiem konkretnym, metonimicznym, szczegółem materialnym. Symbolika śladu uruchamia wyobraźnię i tym samym uobecnia przeszłość, podczas gdy odcisk jest konkretem, szczegółem, który ujawnia przepaść między przeszłością i teraźniejszością i tym samym jest definitywnym zaprzeczeniem ciągłości czasowej⁴⁴⁶.

Narracje podejmujące tematykę przymusowej emigracji obfitują w koncepcje mediacyjne, w których „miejscami pamięci” stają się domy i przedmioty związane z zamieszkiwaniem, ulegające zjawisku zanikania. W utworach zaliczanych do tego typu zniszczeniu ulegają np. stare cerkwie, meble pamiętające czasy poprzednich właścicieli. Za sprawą tych strategii również pogranicze staje się jedną z ksiąg istotnych dla kulturowej historii literatury polskiej⁴⁴⁷.

W tym miejscu należy zaznaczyć, że badanie przez historyków pamięci w pewien sposób zbliża ich do literatury. Dlatego z powodzeniem możemy wprowadzić używane przez nich pojęcie miejsc pamięci do badań literackich⁴⁴⁸.

Teorię „miejsc pamięci” Pierre Nora z powodzeniem można odnieść do kategorii miejsc autobiograficznych Małgorzaty Czermińskiej⁴⁴⁹. Badaczka miejscem autobiograficznym nazywa: „nie jakiś rzeczywisty wycinek geograficznej przestrzeni, ale jego literackie reprezentacje, jednak koniecznie odnoszące się do owego topograficznego konkretnego, z którym związane są również elementy faktycznego,

⁴⁴⁵ Ibidem, s. 55.

⁴⁴⁶ Ibidem, s. 56.

⁴⁴⁷ Ibidem, s. 58.

⁴⁴⁸ Ibidem, s. 51.

⁴⁴⁹ Por. M. Czermińska, *Kategoria miejsca autobiograficznego*, [w:] *Narracje migracyjne w literaturze XX i XXI wieku*, pod red. H. Gosk, Kraków 2012, s. 47.

pozasłownego doświadczenia życiowego danego autora”⁴⁵⁰. Zdaniem badaczki miejsce nie ogranicza się tylko do fizycznego wymiaru i charakteru przestrzeni i zawartych w niej obiektów, ale jest brane pod uwagę wraz z związaną z nim kulturową symboliką znaczeń, a także obrazów metaforycznych, nakładając się na to miejsce w zbiorowej świadomości wyobraźni ludzi żyjących w nim i go odwiedzających. Miejsce autobiograficzne ma szansę powstać tylko wtedy, gdy pisarz skonstruuje obraz istotnego dla niego fragmentu przestrzeni fizycznej, jakiś jej opis, zbiór odniesień i złudzeń, jeśli zbuduje literacką strukturę, która stanie się kulturową analogią, werbalną symbolizacją danego fragmentu przestrzeni, istniejącego wcześniej niezależnie od wytworów pisarza jako krajobraz posiadający swoją naturę, klimat, architekturę i mieszkańców⁴⁵¹.

Miejsce autobiograficzne wyróżnia jego jednostkowy charakter oraz ukształtowanie głównie w obszarze dzieł literackich⁴⁵². Elementy składające się na miejsce autobiograficzne mogą dotyczyć tylko jednego utworu, poświęconego w istocie problematyce usytuowania w przestrzeni, a niekiedy również ogniw rozmieszczonych w różnych dziełach, stopniowo dopełniając lub przekształcających obraz miejsca. Mimo swojej zmienności literackiej zawsze odwołuje się do określonego toponimicznie terytorium, znanego z życiorysu autora. Czytelnik może mieć własny dostęp do tej przestrzeni, niezależnie od wyobrażenia pisarza, ponieważ istnieje ono poza językiem, jako element geograficzny, posiadający indywidualną symbolikę kulturową⁴⁵³.

Badając miejsca autobiograficzne nie wystarczy dokonać analizy samego materiału literackiego, składającego się z tekstów danego autora, notatek wspomnieniowych, opinii krytycznoliterackich, wywiadów itp. Pod uwagę należy wziąć również tworzywo pozaliterackie takie jak fotografii konkretnego miejsca. Kadry te pozwalają mi.in na zrekonstruowanie przestrzeni, w której miały miejsce konkretne fakty związane z życiem autora. Stanowią również konteksty umożliwiające interpretację poszczególnych części utworów, zwłaszcza tych związanych

⁴⁵⁰ Ibidem, s. 43.

⁴⁵¹ Por. Ibidem, s. 43.

⁴⁵² Małgorzata Czermińska uważa, że miejsca autobiograficzne z powodzeniem można wyodrębnić w wytworach innych dziedzin sztuki, a przede wszystkim wizualnych takich jak fotografia, obraz, film. W związku z czym kategorię tą można przełożyć na obszar badań kulturoznawstwa, a także historii sztuki. Por. M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 11, s. 186.

⁴⁵³ Ibidem, s. 183-186.

z regionalizmem i kulturą lokalną. Należy zwrócić uwagę także zwrócić uwagę na zainteresowania danego pisarza innymi opisami jego miejsca i regionu⁴⁵⁴.

Dla pisarza niemożliwe byłoby stworzenie miejsca autobiograficznego, gdyby nie dysponował on wyobraźnią topograficzną, pozwalającą na tworzenie dzieł zawierających liczne wrażenia zmysłowe oraz odzwierciedlające jego percepcję świata zewnętrznego. Ważną rolę odgrywa zainteresowanie postrzeganiem za pomocą wzroku konkretem, jak i różnorodnością. Autorzy stosujący tego typu strategię pisarską stają się obiektem analizy badaczy ufającym poznawczym możliwością geopoetyki.

Czermińska zaznacza, że wśród autorów istnieją tacy, którzy pomimo licznych wędrówek i przeprowadzek, nie wprowadzali topograficznego konkretności do swojej twórczości. Ich uwagę przyciągają abstrakcyjne światy myślowe, inni ludzie, ich życie wewnętrzne, relacje międzyludzkie. Przestrzeń, w której umieszczają swoich bohaterów nie ma dla nich większego znaczenia. Do tego typu autorów należą m.in. Witold Gombrowicz, Sławomir Mrożek, Aleksander Wat, Teodor Parnicki, Bronisław Świdorski. Każdy z nich zaznał życia na innych kontynentach, nie mógł narzekać na brak bodźców z otoczenia. Okoliczności dawały im możliwość stania się piewcami utraconego miejsca własnego lub podróżnikami rozkoszującymi się egzotycznymi doznaniem. Pomimo to, żaden z nich nie wykazywał chęci skupienia się na geograficznym kontekście. W ich twórczości możemy odnaleźć zaledwie pojedyncze wzmianki o realiach przestrzennych miejsc, które odwiedzali. Zdaniem badaczki pisarze nieprzywiązujący uwagi do przestrzeni topograficznej mogą wyeksponować swoje miejsca autobiograficzne lokując nazwy miejscowe, instytucje znane z pozaliterackiej wiedzy lub przywołując istotne wydarzenia historyczne. Autorzy wrażliwi na konkret topograficzny dostarczają czytelnikowi licznych wskazówek pozwalających na zidentyfikowanie geograficznego pierwowzoru swojej kreacji literackiej bez udziału toponimów. W ten sposób postąpił chociażby Bruno Schulz z Drohobyczem, a także Magdalena Tuli z Warszawą w powieści *Sny i kamienie*⁴⁵⁵. Miejsca autobiograficzne można zatem uznać za odpowiednik miejsc pamięci w zakresie doświadczeń egzystencjalnych istoty ludzkiej. Patrząc w ten sposób należy traktować je jako indywidualne miejsca pamięci niewymagające aprobaty społecznej i nie bazujące na świadomości zbiorowej⁴⁵⁶.

⁴⁵⁴ Por. M. Czermińska, *Kategoria miejsca autobiograficznego*, op. cit., s. 48-49.

⁴⁵⁵ Por. Ibidem, s. 45-46.

⁴⁵⁶ Por. M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne...*, op. cit., s. 187.

Istotną rolę odgrywa również ustosunkowanie człowieka do przestrzeni związane z zamieszkiwaniem, wyrażające się upodobaniem do prowadzeniu życia osiadłego lub ruchu. Małgorzata Czermińska wyróżnia „trzy zasadnicze formy: albo polega na opuszczaniu (nawet wielokrotnym) punktu stałego osiedlenia i powrotach do niego (podróż) albo na przeniesieniu się do innego punktu (przesiedlenie), bądź wreszcie na ciągłym ponawianiu przemieszczeń (nomadyzm)”⁴⁵⁷. Trudno dokonać rekonstrukcji literackiego miejsca autobiograficznego bez uwzględnienia kwestii ruchu będącego niekiedy punktem wyjścia do rozważań nad przestrzenią.

W utworach powstałych w wyniku migracji odbywających się po II wojnie światowej powinniśmy wyróżniać zarówno kategorię stałego miejsca autobiograficznego, jak i miejsca poruszonego. Pierwsze przybiera charakter lokalizacji otrzymanej, w pewnym sensie odziedziczonej. Drugie związane jest z opuszczeniem rodzinnych stron, podróżą, zmianą miejsca zamieszkania. Nowa lokalizacja bardzo często jest wynikiem własnego wyboru lecz czasami bywa też narzucona. Małgorzata Czermińska analizując polską literaturę powojenną wyróżnia następujące typy miejsc autobiograficznych: wspomniane, obserwowane, wyobrażone, przesunięte, wybrane i dotknięte. Badaczka zaznacza również, iż stały charakter mają tylko miejsca obserwowane, czyli takie które autor tworzy z perspektywy „tu i teraz” lub „tu i wtedy”. Pisarz tworząc je, opisuje przestrzeń, w której aktualnie się znajduje, zazwyczaj jest to miejsce jego narodzin, dzieciństwa i dorosłego życia. Literackiemu obrazowi towarzyszy poczucie zakorzenienia. Koncepcja ta stanowi całkowite przeciwieństwo sytuacji migracyjnej. Do tego typu relacji może wkradać się perspektywa wspomnieniowa poprzednich pokoleń, np. migrantów zmuszonych opuścić swoje miejsca zamieszkania w wyniku wydarzeń historycznych. Niekiedy miejsca obserwowane noszą ślady zniszczeń przypominające np. o walkach powstańczych. Pozostałe miejsca autobiograficzne są ściśle związane z zjawiskiem migracji. Miejsce wspomniane, należało kiedyś do kategorii miejsca stałego, jednak utraciło swój status najczęściej z powodu kataklizmu dziejowego powodującego wygnanie lub ucieczkę. Kategoria ta bardzo często korzysta z mickiewiczowskiego wzorca raju utraconego. Tego typu model wspomnieniowy staje się szczególnie popularny w prozie powojennej opisującej losy emigrantów wojennych i jest wykorzystywany również współcześnie. Dominuje zwłaszcza w literaturze kresowej. Po I wojnie światowej powstają takie

⁴⁵⁷ M. Czermińska, *Kategoria miejsca autobiograficznego*, op. cit., s. 48.

obrazy, jak Huculszczyzna Stanisława Vincenza, Ukraina przedstawiona przez Iwaszkiewicza, czy Wileńszczyzna w utworach Czesława Miłosza. Z kolei po II wojnie światowej zostaje ukazana dolina Dniestru i Wołyń opisane przez Stempowskiego, Podole w twórczości Haupta i Wołoszynowskiego. Miejsca wyobrażone stanowią wizję obszaru, którego pisarz nie miał okazji odwiedzić osobiście. Tworząc je podmiot bardzo często bazuje na genealogii i związanych z nią miejscach wspomnianych. Koncepcja ta dominuje zwłaszcza wśród autorów należących do drugiego pokolenia migrantów. Opierają się oni na rodzinnych wspomnieniach, często skierowanych w stronę mitu. Tego typu miejsca nie możemy traktować jako ściśle autobiograficznego. Należy ono bardziej do genealogii ponieważ powstaje w sposób bliski metodom archeologicznym. Do takich przestrzeni może zostać zaliczone m.in. Podole z cyklu Odojewskiego, a także Lida z powieści Aleksandra Jurewicza noszącej tę samą nazwę.

Z miejscem przesuniętym mamy do czynienia w momencie, gdy emigrant zaczyna traktować inny kraj jak własną ojczyznę. Zdarza się, że zjawisku temu towarzyszy obraz miejsca wspomnianego. Przykładem takiej narracji jest *Ziemia berneńska* Jerzego Stempowskiego, w której to opisując krajobraz Berna czuje się on zarówno mieszkańcem Szwajcarii jak i Ukrainy. Miejsce wybrane, to takie które jedynie się odwiedza, i w którym z różnych powodów nie można zostać na stałe. Motywacji rewizyt należy upatrywać w posiadaniu przez nie pewnych wartości istotnych dla autora. Miejsca te są jedynie epizodem w podróżach autora. Pisarz zapamiętując ich nazwy i cechy charakterystyczne wprowadza je do swoich utworów⁴⁵⁸. Dla Czesława Miłosza są to Żuławy, w których po wysiedleniu osiadła jego matka. Noblista w swojej twórczości przywołuje je kilkakrotnie w utworach: *Grób matki*, *Żuławy*, czy też *Z niq*⁴⁵⁹.

Różne sytuacje migracyjne powodują, że autorzy kreujący swoje miejsca autobiograficzne nie ograniczają się do jednego wzoru. Zdaniem Małgorzaty Czerwińskiej jeden model:

(...) mógł wystarczać w stabilnej sytuacji osiadłego życia, choć zdarzają się, przede wszystkim wśród autorów pokolenia drugiej emigracji, pisarze po prostu obsesyjnie skoncentrowani na kreacji jednego miejsca utraconego, wspomnianego. Niejednokrotnie jednak ruch i zmiana skłaniają do sięgnięcia po różne sposoby przedstawiania swojego lokowania się w świecie. W obrębie jednej twórczości i biografii zwykle układa się hierarchia: jakiś model dominuje, inne są mu podporządkowane i uzupełniają go lub z nim konkurują⁴⁶⁰.

⁴⁵⁸ Por. Ibidem, s. 48-51.

⁴⁵⁹ Por. M. Czerwińska, *Miejsca autobiograficzne...*, op. cit., s. 199.

⁴⁶⁰ Ibidem, s. 199.

Ewa Perepelica w odniesieniu do koncepcji miejsca autobiograficznego Małgorzaty Czerwińskiej proponuje by w badaniach związków pomiędzy autorem a miejscem posłużyć się formułą miejsc odziedziczonych. Definicję tą rozumie jako kategorię miejsc autobiograficznych konkretyzujących się za pomocą utworów literackich w postaci obrazów zbudowanych z opisów i metafor. Stanowią one znamienny rodzaj miejsc pamięci ważnych dla pokoleń. Kreujący tego typu wycinki przestrzeni posiłkują się nie tylko na własnym doświadczeniu życiowym, ale również wspomnieniami odziedziczonymi w spadku po poprzednich pokoleniach. Dlatego miejsca odziedziczone mogą być traktowane jako typ miejsc autobiograficznych, na które za sprawą rodzinnych koligacji i wspomnień autor zostaje w pewien sposób skazany⁴⁶¹.

Z kolei Katarzyna Szalewska proponuje, aby dopełnić proponowany przez Małgorzatę Czerwińską podział miejsc autobiograficznych poprzez uwzględnienie miejsc nieistniejących. Jak sama badaczka zauważa, jej propozycję można potraktować również jako całkowite odwrócenie koncepcji zaproponowanej przez poprzedniczkę. Należy jednak zaznaczyć, że miejsca nieistniejące mogą być miejscami autobiograficznymi, w których podmiot nie mieszkał, których nawet nie odwiedzał. Jednakże nie można wykluczyć, iż miejsca te nie miały żadnego wpływu na doświadczenie, a co za tym idzie i pisarstwo danego autora. Zdaniem Katarzyny Szalewskiej ów wpływ może być nawet silniejszy niż w przypadku przestrzeni rzeczywistych. Jak zakłada badaczka w proponowanej przez nią klasyfikacji musiałyby się znaleźć zarówno miejsca opuszczone w wyniku świadomych decyzji podmiotu, przedstawiane m.in. w utworach emigracyjnych, a także miejsca utracone na skutek podziałów politycznych mających miejsce tuż po wojnie⁴⁶². Szalewska podział ten argumentuje w następujący sposób: „(...) *inne jest bowiem zabarwienie emocjonalne opisujących je tekstów, inna poetyka zastosowana do ich literackiego wskrzeszenia, inna wreszcie ich dyskursywna egzystencja – miasta opuszczone żyją we wspomnieniach, miasta utracone w micie*”⁴⁶³.

⁴⁶¹ Por. E. Perepelica, *Miejsca odziedziczone. Zarys problematyki*, [w:] *Świadectwa pamięci. W kręgu źródeł i dyskursów (od XIX wieku do dzisiaj)*, pod red. Elżbiety Dąbrowicz, Beaty Larenty, Magdaleny Domurady, Białystok 2017, s. 235-236.

⁴⁶² Por. K. Szalewska, *Figury nieobecności / Retoryka pustki*, [w:] *Geograficzne przestrzenie utekstwowione*, pod red. B. Karwowskiej, E. Konończuk, E. Sidoruk, E. Wampuszyc, Białystok 2017, s. 22.

⁴⁶³ K. Szalewska, op. cit., s. 22.

Samo nieistnienie dotyczy również miejsc istotnych w okresie dzieciństwa, sprawia ono, że miejsca te funkcjonują na zasadzie fantazmatu, przez co przestają być rzeczywistą przestrzenią geograficzną. O pracy (nie)pamięci można zatem powiedzieć, że kłamie i idealizuje. W klasyfikacji autorki *Figury nieobecności / Retoryka pustki* zostały ujęte również miejsca rekonstruowane, czyli przechowywane w post-pamięci, dokumentach, utworach literackich, a więc takie które można przywołać za pomocą wyobraźni historycznej i nostalgii. Na samym końcu znalazły się miejsca cudze, nie związane z powołującym je do życia podmiotem żadnymi aspektami biograficznymi, wspomnieniami czy też post-pamięcią. Przedstawiona powyżej klasyfikacja stanowi jedynie zarys schematycznej typologii. Niezwykle istotny jest fakt, że poszczególne miejsca mogą należeć do kilku typów jednocześnie. Najistotniejszą rolę odgrywa nie samo miejsce, a (nie)obecny w nim podmiot razem z podejmowanymi przez siebie procesami twórczymi zmierzającymi do „wtórnej semiotyzacji pustki”⁴⁶⁴.

Dla niniejszej pracy szczególnie istotna jest tekstowa reprezentacja miejsc już nieobecnych czyli przemienionych w pustkę za sprawą zniszczeń, a także i tych, w których podmiot patrzący i piszący już nie przebywa. Skupienie się na figurze podmiotu pozwoli uniknąć konkretyzacji opierających się na bezkrytycznym mimetyzmie czy też historiograficznej drobiazgowości. Jak podkreśla Katarzyna Szalewska w przestrzeniach nieistniejących podmiotu już nie ma, ale był on tam wcześniej. Już sama dawna obecność w danej przestrzeni jest w stanie uruchomić pracę nostalgii i pamięci, dzięki którym powstają takie świadectwa jak chociażby utwory Czesława Miłosza, Tadeusza Konwickiego czy Józefa Wittlina. Należy zwrócić uwagę, że to właśnie podmiot posiada moc wytwarzania przestrzeni i to on dokonuje wyboru technik reprezentacji miejsca już nieistniejącego oraz retorycznych figur nieobecności przestrzennej⁴⁶⁵. Jak konkluduje badaczka „*Miejsce, w którym podmiot nie jest obecny, staje się dla niego miejscem pustki, którą musi wypełnić tekstem*”⁴⁶⁶. Kategorią niezwykle pomocną w literackim przedstawianiu miejsc nieistniejących jest pustka, o której Heidegger pisze: „*Przypuszczalnie pustka jest jednakże spokrewniona właśnie z tym, co właściwe miejscu, i dlatego nie jest brakiem, ale wydobywaniem na jaw (...). W plastycznym ucieleśnieniu pustka przejawia się na sposób poszukująco*

⁴⁶⁴ Por. Ibidem, s. 22.

⁴⁶⁵ Por. Ibidem, s. 23-24.

⁴⁶⁶ Ibidem, s. 24.

*projektującego ustanawianie miejsc*⁴⁶⁷. To właśnie dzięki pustce białe plamy są punktami najbardziej wypełnionymi, i nie chodzi tutaj o same alternatywne historie, ale i narracje. Do literackich form reprezentowania pustki należy: focalizacja zmysłu wzroku, elipsa, enumeracja, metafikcja, cytaty, przeczenia, pytania retoryczne mające na celu zlokalizowanie tej przestrzeni, której już nie ma oraz strategie tekstowe oparte na „zagadywaniu pustki” i jej „melancholijnemu eksponowaniu”. Metody konstruowania figur nieobecności i formułowania retoryki pustki w literaturze XX i XXI wieku przypominają wanitatywne sposoby obrazowania. We współczesnej literaturze miejsc nie istniejących ciągle przybywa, a przedmiotem zainteresowania staje się również sam proces zanikania. Władysław Panas proponuje, aby odróżnić nieobecność od pustki, ponieważ ta pierwsza wyraźnie zakłada wcześniejsze istnienie. Rozróżnienie tych dwóch kategorii może przysporzyć wielu problemów. Z sytuacją taką spotykamy się chociażby w *Zagładzie* Piotra Szewca, w której autor posługuje się fotografią, motywami wanitatywnymi. Opowiadający jest jednocześnie świadkiem wydarzeń i dąży do odtworzenia tego, co zostało pominięte w elipsie. To właśnie elipsa uniemożliwia bezpośrednie doświadczenie nieobecnego pozwalając jedynie na jego zlokalizowanie. Część pominięta w elipsie jest niezbędna do zrozumienia pozostałego tekstu. Autorzy poruszający się w kręgu strategii pamięciowej i nostalgicznej przechodzą od wspomniania wypełnionej przestrzeni przeszłości do obserwacji pustki osadzonej w teraźniejszości. Pisarze odtwarzający historię danego miejsca z pomocą post-pamięci wykonują ruch w odwrotnym kierunku. Starają się uzupełniać braki będąc przy tym świadomi swojej bezradności. Przestrzenna pustka sprawia, że twórcy zaczynają szukać twórcy w archiwach, antykwariatach, kronikach, a także na fotografiach. W ten sposób powstają historyczne narracje budowane z fragmentów dokumentów i świadectw. Utekstawianie miejsc naznaczonych nieobecnością ma swoje źródła w omawianej już wcześniej koncepcji miejsc pamięci Pierre’a Nora. W typologii miejsc autobiograficznych Małgorzaty Czermińskiej znajdziemy miejsca wyobrażone, czyli takie, które zostały utracone w wyniku wydarzeń historycznych, ale wciąż są obecne pamięci rodzin i opowieściach. W konwencję tą można wpisać Lwów z tekstów Adama Zagajewskiego. Z kolei w twórczości Wittlina i Miłosa mamy do czynienia

⁴⁶⁷ M. Heidegger, *Sztuka i przestrzeń*, przeł. C. Woźniak, „Principia III” 1991, s. 127-128.

z miejscem wyobrażonym łączącym się ze wspomnianym, czyli z przestrzenią dzieciństwa rekonstruowaną przy pomocy pamięci⁴⁶⁸.

Elżbieta Rybicka skupiając się na dyskursie autobiograficznym i biograficznym proponuje pojęcie auto/bio/geo/grafii. Zdaniem badaczki termin ten odnosi się zarówno do pisarstwa autobiograficznego i biograficznego, jak i podkreśla wyjątkową rolę miejsca geograficznego, przez pryzmat którego możemy odczytywać historię jednostki zawartą w dziełach o charakterze dokumentu osobistego⁴⁶⁹. Proponowana koncepcja pyta o znaczenie „*doświadczenia miejsc i przestrzeni dla samopoznania, o napięcie pomiędzy lokalizacją i dyslokacją na trajektorii życia, o rolę miejsc autobiograficznych jako miejsc pamięci indywidualnej, zbiorowej i kulturowej, o tworzenie i rozumienie siebie w interakcji z przestrzenią geograficzną*”⁴⁷⁰. W auto/bio/geo/grafii mamy do czynienia z nadaniem czasowi charakteru przestrzennego lub wpisaniem czasu w przestrzeń. Podstawą rozważań staje się szukanie odpowiedzi na pytanie jakie zmiany w postrzeganiu autobiografii i biografii powoduje umiejscowienie czynników geograficznych. Rybicka zwraca również uwagę na relacje panujące pomiędzy obszarem peryferyjnym a centrum, podróżowaniem a osiedleniem. Istotne znaczenie mają narracje dotyczące problemu konfrontacji przestrzeni peryferyjnej z centralną⁴⁷¹. Zjawiska tego typu występują zarówno w literaturze polskiej jak i europejskiej⁴⁷².

Obecnie w polskim dyskursie literackim, coraz częściej dyskutowanym zagadnieniem, staje się utekstowianie przestrzeni. Za dobrze utekstowione można uznać obszary zachwycające pięknymi krajobrazami, oraz te będące świadkami ważnych wydarzeń historycznych. Słabo utekstowione są tereny, omijane przez walki zbrojne⁴⁷³.

⁴⁶⁸ Por. K. Szalewska, op. cit., s. 25-36.

⁴⁶⁹ Por. E. Rybicka, *Auto/bio/geo/grafia*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2013, nr 1, s. 11.

⁴⁷⁰ Ibidem, s. 11.

⁴⁷¹ Por. Ibidem, s. 12-14.

⁴⁷² Elżbieta Rybicka dokonuje analizy kategorii auto/bio/geografii w odniesieniu do pisarstwa noblistów. Podkreśla znaczenie ich utworów w tworzeniu nowej sieci przepływów i przekazów literackich. Zaznacza również, iż dla procesów tworzących mapę przestrzeni i literatury istotne znaczenie mają także teksty krytycznoliterackie noblistów, czego dowodem może być chociażby tom *Wewnętrzne mechanizmy* autorstwa Johna Maxwella Coetzee. W dziele tym znalazły się szkice opowiadające o twórcach pochodzących spoza angloamerykańskiego kręgu i nienależących do zachodniego hiperkanonu. Por. E. Rybicka, *Auto/bio/geo/grafia*, op. cit., s. 13.

⁴⁷³ Elżbieta Konończuk uważa, że utekstawianie poprzez nadanie formy narracyjnej jest formą przywracania historii i kulturze miejsc zmarginalizowanych, zamieszkałych przez tych, którzy nie mają prawa głosu. Przykładami miejsc utekstowionych jest Wierszalin wprowadzony do pamięci kulturowej Włodzimierza Pawluczuka, który napisał książkę *Wierszalin. Reportaż o końcu świata*. Według badaczki uprzestrzennianie pamięci jest wpisaniem jej w ramy przestrzenne, a więc uobecnieniem przeszłości danej grupy społecznej. Działania te wpisują się w nurt historii ratowniczej uczestniczącej w

Tekstualizacji podlegają zazwyczaj miejsca w rzeczywistości już nieistniejące, a wśród nich m.in. te które przekształciły się w mit, mowa tu chociażby o Kresach czy Galicji. Do kategorii miejsc utekstowanych z powodzeniem możemy zaliczyć również obrazy polskiej wsi budowane przy pomocy kulturowych kliszy oraz kreowane w wyobraźni autora przestrzenie z okresu dzieciństwa. Trudno zatem jednoznacznie stwierdzić, gdzie dokładnie przebiega granica między miejscem istniejącym, a tym już nieobecnym. Należałoby przyjąć, że wszystkie literackie przestrzenie „cechuje widmowy, ściśle dyskursywny status ontologiczny”, co za tym idzie literackie opisy mogłyby stać się wypełnieniem kartograficznych luk⁴⁷⁴.

Literaturoznawstwo i geopoetyka posiadają wspólne zainteresowania i problemy badawcze. Obie dziedziny koncentrują się na poetyce przestrzeni i doświadczenia geograficznego, geopoetyce recepcji dzieła literackiego i krajobrazu. Literackie wyobrażenia przestrzeni dookreślone w procesie percepcji przez odbiorcę (również geografą) stają się przyczynkiem do poznania rzeczywistej przestrzeni geograficznej. Geograf specjalizujący się w geografii humanistycznej w ramach swojej pracy skupia się na poznaniu danej przestrzeni geograficznej w zestawieniu z jej literackimi wyobrażeniami. W wyniku czego obiór przestrzeni geograficznej dokonuje się przy udziale doznań estetycznych, mających również charakter doświadczenia egzystencjonalnego. Badawcza percepcja staje się również doświadczeniem biograficznym i nieodłącznym aspektem geografii emocjonalnej⁴⁷⁵.

2.4 Reprezentacja a rzeczywistość

Już w czasach starożytnych Platon i Arystoteles traktowali literaturę jako formę reprezentacji. Michał P. Markowski zaznacza, iż „jedno z najnowszych angielskich tłumaczeń *Poetyki Arystotelesa* traktuje słowo *representation* jako najlepszy odpowiednik *mimesis*”⁴⁷⁶. Na mimetyczne właściwości reprezentacji zwrócił również uwagę Erich Auerbach, czego dowodem jest jego do dziś cenione dzieło *Mimesis*.

kształtowaniu tożsamości poszczególnych jednostek, jak i całych grup poprzez budowanie związków z własnym miejscem. Por. E. Konończuk, *Utektawianie miejsc jako forma praktykowania historii ratowniczej. Przykład Podlasia*, [w:] *Geograficzne przestrzenie utekstowane...*, s. 73-81.

E. Konończuk, *Geobiograficzne doświadczenie lektury*, [w:] *Przestrzenie geo(bio)graficzne w literaturze*, pod red. tejże i E. Sidokur. Białystok 2015, s. 74-75.

⁴⁷⁴ Por. K. Szalewska, op. cit., s. 25-36.

⁴⁷⁵ E. Konończuk, *Geobiograficzne doświadczenie lektury...*, op. cit., s. 74-75.

⁴⁷⁶ Por. M.P. Markowski, *O reprezentacji*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, pod red. tegoż i R. Nycza, Kraków 2012, s. 288.

Rzeczywistość przedstawiona w literaturze zachodu. Niemiecki filolog „ujmował reprezentację mimetyczną konsekwentnie jako odtwórczą strategię literackiej prezentacji, na różne sposoby ukazującą empiryczną rzeczywistość”⁴⁷⁷. O samej rzeczywistości pisał następująco:

Naśladowanie rzeczywistości jest naśladowaniem zmysłowego doświadczenia ziemskiej egzystencji, do której cech najistotniejszych zdają się przeciwieństwo należeć jej historyczność, przemienność i rozwój; choćbyśmy przyznawali artyście nie wiem jaką swobodę w sposobie kształtowania rzeczywistości – tej właśnie cechy, która stanowi samą istotę rzeczywistości, nie może on jej odebrać⁴⁷⁸.

Wychodził z założenia, że rzeczywistość cechuje dychotomia ponieważ podporządkowuje się ona zarówno przedstawieniu jak i porządkowi literatury, która sama w sobie jest przedstawieniem. Literatura rozumiana jako koncepcja reprezentacji ma za zadanie dokonać „wtórnej obróbki” rzeczywistości już obecnej i gotowej do kształtowania⁴⁷⁹. Według Michała Markowskiego:

Auerbach nie zakłada przy tym, by reprezentacji można było przypisywać aktywną rolę w konstruowaniu rzeczywistości, by teksty mogły pełnić rolę nie tylko odtwórczą, ale też twórczą. Nie uważa więc, by teksty literackie mogły poza konstatacją orzekania o rzeczywistości odgrywać również rolę performatywną: wpływania na nią, a także przekształcania⁴⁸⁰.

Badacz uważa, że Erich Auerbach podobnie jak Hans-Georg Gadamer nie traktował reprezentacji jako epistemologicznej konstrukcji świata, podporządkowanej poznawczej aktywności podmiotu nakładającego na rzeczywistość własne kategoryzacje. Dla autora *Mimesis* przedmiot reprezentacji, czyli rzeczywistość przedstawia się w całej swojej bezpośredniości⁴⁸¹.

W tym miejscu warto jednak zaznaczyć, iż „sam fakt przedstawienia (mimetycznej reprezentacji) sprawia, że pewne szczegóły tego świata stają się widoczne, są oznaczone i nazwane; w ten sposób sztuka naśladowująca zmusza człowieka do zastanowienia się nad całą bliską mu rzeczywistością”⁴⁸². Auerbach uważał, że rzeczywistość wraz z jej historycznością przemiennością i rozwojem może zostać uratowana od zapomnienia poprzez utrwalenie w literaturze. Dlatego też jego zdaniem

⁴⁷⁷ Por. Ibidem, s. 288.

⁴⁷⁸ E. Auerbach, *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze zachodu*, Warszawa 2004, s. 196.

⁴⁷⁹ Por. M.P. Markowski, *O reprezentacji*, op. cit., s. 288.

⁴⁸⁰ M. P. Markowski, *O reprezentacji*, op. cit., s. 288-229.

⁴⁸¹ Por. M.P. Markowski, *Rozumna rzeczywistość. Wprowadzenie do lektury Ericha Auerbacha*, [w:]

E. Auerbach, *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze zachodu*, Warszawa 2004, s. 10.

⁴⁸² Z. Mitosek, *Mimesis w literaturze, kulturze i sztuce*, Warszawa 1992, s. 27.

powieść realistyczna w najlepszy sposób umożliwia rzeczywistości dochodzenie do swojej prezentacji⁴⁸³. Jak stwierdza Michał Markowski:

Tylko wtedy Rzeczy mogą rzeczywiście przemówić same, wyzwolone z naszych o nich wyobrażeń. Gdy jednostkowe łączy się z powszechnym, podmiot z przedmiotem, kończy się epopeja rzeczywistości opowiedziane przez Hegla i przepisana przez Ericha Auerbacha. Wbrew pozorom nie historia tego świata jest przedmiotem tej opowieści, ale rzeczywistość uwieczniona przez sztukę, która, jak wiadomo, jest, «zmysłowym przedstawieniem Absolutu [*die sinnliche Darstellung des Absoluten*]»⁴⁸⁴.

Odmiennej model reprezentacji tworzy Wolfgang Iser, pojmujący reprezentację literacką jako „akt inscenizacji teatralnej” daleki „realistycznemu malowidłu. Jego zdaniem reprezentacja i mimesis stały się terminami wymiennie używanymi przez literaturoznawców. Badacz podkreśla jednak, że reprezentację powinniśmy traktować jako fikcję, czyli jak to określa „dyskurs wystawiony na pokaz”, nie poddawany próbie fałszowania, z drugiej strony nie traktowany jako „pozór estetyczny” czy też „przedmiot wyobrażony”. Zdaniem Isera to, co nieosiągalne, daje się ująć wyłącznie przy pomocy inscenizacji⁴⁸⁵.

Mamy zatem do czynienia z dwiema filozofiami reprezentacji. Dla pierwszej reprezentacja jest nowym przedstawieniem rzeczywistości już istniejącej. Druga z kolei doszukuje się w niej pozornie niezależnej (od niej samej) rzeczywistości. Pierwsza, bliska postawie Auerbacha, skupia się na odniesieniu reprezentacji do rzeczywistości i próbuje ową relację zdefiniować. Kieruje się zasadą adekwatności czy też współmierności, określającą zasady ustosunkowania reprezentacji wobec świata. Druga opierająca się za założeniami Husserla tłumaczy w jaki sposób reprezentacja próbuje przekonać nas do swojej ważności. Postrzega reprezentację jako wyobrażenie, które odsyła nas do samego siebie. Jej prawdziwość nie wynika z podobieństwa do rzeczywistości ponieważ dominuje język kierujący w stronę generowania wrażenia prawdziwości. Wiarygodność wiąże się z jej mocą kwestionowania tego, co na zewnątrz zgodnie z zasadą idealnej autonomii ontologicznej⁴⁸⁶. Zdaniem Michała Markowskiego „*te dwie różne filozofie w gruncie rzeczy wynikają ze strukturalnej dwudzielności samej*

⁴⁸³ Por. M. P. Markowski, *Rozumna rzeczywistość...*, op. cit., s. 17.

⁴⁸⁴ *Ibidem*, s. 17.

⁴⁸⁵ M. P. Markowski, *O reprezentacji*, op. cit., s. 289.

⁴⁸⁶ *Ibidem*, s. 289-290. Anna Krajewska zauważa, że większość prac Isera wciąż czeka na recepcję literaturoznawczą w Polsce. Głębszej analizy wymaga m.in. jego ujęcie odwołujące się do zacierałości granic między światem realnym a fikcją oraz performatyką. Por. A. Krajewska, *Performatywność reprezentacji*, „Przestrzenie Teorii” 2017, nr 28, s. 19.

reprezentacji”⁴⁸⁷ Z kolei Anna Krajewska kwestionuje binarność reprezentacji, zarzucając jej, że jest tylko pozorna. Badaczka uzasadnia swoje stanowisko, powołując się na różnice tkwiące w samym języku:

(...) na przykład gdy mówimy, że ktoś reprezentuje nas w sądzie (pełnomocnik), że ktoś odbiera nagrodę podczas nieobecności laureata (reprezentant), gdy ktoś pełni w zastępstwie moją funkcję, wykonuje moje dyspozycje (pełniący obowiązki na moim stanowisku, zastępca) itp. Inny nie jest mną, inny jest zamiast mnie, jedynie tylko mówi i działa w moim imieniu, Ja i on jesteśmy różni, zachowujemy odrębność. Reprezentować znaczy tu prezentować, przedstawiać, ujawniać, uobecniać. Poprzez kogoś zjawiam się jednak ja. Już ten prosty szkolny przykład pokazuje, że binarność wpisana jest w pojęcie reprezentacji okazuje się od samego początku pozorna⁴⁸⁸.

Według Zofii Mitosek „Sztuka realistyczna, nastawiona na dokumentalną wierność wobec rzeczywistości odtwarzanej, była tylko epizodem w dziejach ludzkości: łatwo wskazać, że istnieją dzieła artystyczne, posługujące się naśladowaniem i jednocześnie nie mające nic wspólnego z realizmem”⁴⁸⁹.

Za sprawą substytucji możemy mówić o zastępczym charakterze reprezentacji występującej w zamian czegoś lub przeciwko czemuś. Uobecnienie przywołuje, oddaje bądź restytuuje to, co istnieje poza nią. Uobecniający charakter reprezentacji w dziele *Idee czystej fenomenologii* potwierdza Edmund Husserl. Uważa on, iż świat posiada sens tylko wtedy gdy jest odpowiednikiem wprowadzającej go „czystej świadomości”. Reprezentacją dla Husserla jest zarówno sposób, w jaki rzecz się przedstawia, jak i sposób, w jaki jest pojmowana przez czystą świadomość. Z kolei o poznaniu możemy mówić dopiero gdy reprezentacja to przejrzysta prezentacja tego, co już istnieje ponieważ w reprezentacji istnieje to, co ukazuje się samo⁴⁹⁰. „Mówiąc najkrócej: celem reprezentacji jako absolutnej prezentacji tego, co dane, jest «absolutna samozrozumiałość»”⁴⁹¹.

Według Sigmunda Freuda „reprezentacja jest narzędziem ponownego uobecnienia przez umysł tego, co spostrzeżone, pod jego nieobecność. Umysł ludzki umie po raz kolejny przybliżyć sobie, to co kiedyś zostało zaobserwowane. Dzieje się tak za sprawą reprodukcji tego czegoś w postaci przedstawienia, dla którego zewnętrzny obiekt może już nie istnieć”. Freud zdaje sobie sprawę z tego, że reprezentacja, która jako taka zależy od reprodukcji, czyli powtórzenia, rzadko kiedy jest wierna, i że:

⁴⁸⁷ M.P. Markowski, *O reprezentacji*, op. cit., s. 290.

⁴⁸⁸ A. Krajewska, op. cit., s. 14.

⁴⁸⁹ Z. Mitosek, op. cit. s. 30.

⁴⁹⁰ Por. M.P. Markowski, *O reprezentacji*, op. cit., s. 291-292.

⁴⁹¹ Ibidem, s. 292.

«reprezentacja może być zmodyfikowana przez opuszczenia lub zmieniona przez domieszkę rozmaitych elementów». Owe «rozmaite elementy» to kryptonim pragnień i popędów, które powodują radykalne zniekształcenie percepcji i asymetrię między rzeczywistością i reprezentacją⁴⁹².

Michał Paweł Markowski wyróżnia cztery strategie tworzenia reprezentacji: epistemologiczną, apofatyczną, estetyczną, ontologiczną i nazywa je ideologiami i poprzez nie stara się scharakteryzować sposoby przedstawiania rzeczywistości. Opisuje zarówno formy nadawania sensu światu, jak i techniki i wyobrażenia temu służące. Pierwsza z nich zakłada, że reprezentacja pośredniczy w kształtowaniu naszego obrazu świata. Podkreśla ona również jak istotną rolę w poznaniu rzeczywistości odgrywa tekstowe przedstawienie świata. Według badacza świat, który nie jest w stanie uzyskać zrozumiałej recepcji nie ma żadnego sensu. Jak sam zaznacza: „*Przedstawalność świata jest więc gwarancją jego sensowności, z czego można wyciągnąć wniosek, że to, co nie przedstawione nie istnieje, że brak reprezentacji oznacza też brak istnienia*”. W tym wypadku „rzeczywistość zostaje *przed-stawiona* przez podmiot wiedzy”. **Ideologia apofatyczna** przedstawia całkiem odmienną wizję reprezentacji. Według niej niemożliwe jest przedstawienie świata empirycznego za pomocą tekstu, ponieważ reprezentacja nie jest nośnikiem czy też „wtórną ilustracją” przedmiotu lecz należy do jego istoty. W tym miejscu należy zaznaczyć, że reprezentacja przede wszystkim należy do tego co reprezentowane i jest podstawowym warunkiem umożliwiającym mu zaistnienie. Reprezentacja nie tworzy przedmiotu, jedynie pozwala mu zaistnieć. **Model apofatyczny** wyraża brak wiary w samą reprezentację. W tym ujęciu to, co empiryczne niemożliwe jest do przedstawienia w formie tekstu. Mamy zatem do czynienia z rzeczywistością *od-stawioną* od samej reprezentacji. **Ideologia estetyczna** zakłada możliwość zastąpienia rzeczywistości niezależną, autonomiczną i wolną od podejrzeń reprezentacją. W tym ujęciu: reprezentacja jest *pod-stawiona* na miejsce rzeczywistości⁴⁹³.

Reprezentacja jest zagadnieniem ciągle skłaniającym do dyskusji. W 2006 roku na konferencji *Literackie reprezentacje doświadczenia* zorganizowanej przez Zakład Teorii Literatury Instytutu Filologii Polskiej UG z udziałem Pracowni Poetyki Historycznej Instytutu Badań Literackich PAN w Warszawie podjęto temat przemian dokonujących się w teorii i świadomości literackiej XX i XXI wieku, a w szczególności kwestii możliwości i niemożliwości literackiego przedstawienia doświadczenia.

⁴⁹² Ibidem, s. 292-293.

⁴⁹³ Por. M.P. Markowski, *O reprezentacji*, op. cit., s. 316-329.

Znawców tematu interesowała zarówno rzeczywistość znajdująca się na zewnątrz poznającego podmiotu (nazywana światem realnym) jak i wewnętrzna, bardziej osobista, a nawet intymna przez co niemożliwa do wyrażenia w języku, narażona na wszelkie deformacje, mitologizacje, typizacje⁴⁹⁴. Jak poświadcza Ewa Nawrocka:

Główna linia napięcia w tematyce referatów i teoretycznym uogólnieniu przebiegała między stanowiskiem, że literacka reprezentacja doświadczenia rzeczywistości jest niemożliwa, gdyż wszelkie doświadczenie podlega deformującej je dyskursywizacji (...) a stanowiskiem, że nowe doświadczenia «wymusiły» na literaturze wysiłki wynalezienia, stworzenia nowego języka, zdolnego przynajmniej «ślady» doświadczenia wypowiedzieć. Podkreśla to też, że «nowe» doświadczenie wysławiane «starym» językiem jest przez ten język nie tylko oswajane, ale i deformująco przywłaszczane, zdominowane, wypaczone. Z drugiej strony «nowe» doświadczenie często nie daje się wypowiedzieć i jest skazane na milczenie⁴⁹⁵.

Szansą na wyjście ze wspomnianej niemożliwości reprezentowania doświadczenia przez literaturę i sztukę może być „*przesunięcie*» kategorii doświadczenia ze sfery «reprodukcji rzeczywistości» nie tylko na samowiedzę literatury i traktowanie jej jako procesualnego doświadczenia pisania, ale przełożenie nacisku również na doświadczenie czytelnicze⁴⁹⁶. Co prawda literatura przestała upierać się przy tym, że jest w stanie wiernie przekazać rzeczywistą wiedzę o świecie, ale tym samym dała czytelnikowi możliwość konfrontowania swojej wiedzy i doświadczeń z tekstem⁴⁹⁷. Z kwestią tą związane są m.in. artystyczne reprezentacje miejsc. Przyciągają one odbiorców chcących skonfrontować rzeczywiste miejsca z wyobrażeniami artystów oraz swoją własną konkretyzacją. Bardzo często mamy do czynienia z sytuacjami, w których rzeczywiste miejsca pomagają w zrozumieniu przekazu literackiego, zaś literackie reprezentacje stanowi ich ubogacenie⁴⁹⁸.

Elżbieta Konończuk zwraca uwagę, iż warto spojrzeć na literaturę geobiograficzną przez pryzmat teorii konkretyzacji Romana Ingardena, nazywanej przez Michała Głowińskiego spotkaniem dzieła z czytelnikiem, aktualizującym sobie obraz świata przedstawionego wraz z poznawaniem dzieła. W wyniku procesu, w którym bierze udział zarówno autora jak i jego odbiorcy powstaje wytwór, za który są oni wzajemnie odpowiedzialni. Jak podkreśla badaczka, w przypadku tekstów geobiograficznych proces ukazania odbiorcy miejsca dobrze mu znanego dokonywany jest z udziałem jego pamięci i doświadczenia życiowego⁴⁹⁹.

⁴⁹⁴ Por. E. Nawrocka, *Literackie reprezentacje doświadczenia*, „Teksty Drugie” 2007, nr 1-2, s. 295.

⁴⁹⁵ Ibidem, s. 296.

⁴⁹⁶ Ibidem, s. 298.

⁴⁹⁷ Por. Ibidem, s. 298.

⁴⁹⁸ Por. E. Konończuk, *Geobiograficzne doświadczenie lektury*, op. cit., s. 67-68.

⁴⁹⁹ Por. Ibidem, s. 67-68.

Biografia jako gatunek hybrydyczny dąży do odtworzenia rzeczywistości w zgodzie z zasadami mimesis oraz wyobraźnią biografą, muszącą na nowo powołać do istnienia świat, którego już nie ma. Może być traktowana również jako reprezentacja przenosząca czytelnika do czasu i miejsc już nieistniejących, kreująca przestrzeń, w której dochodzi do spotkania z bohaterem lub bohaterami dzieła. Umożliwia ona odbiorcy przekroczenie ograniczeń, a co za tym idzie doświadczenie tekstowego odpowiednika relacji międzyludzkiej. Jednocześnie opiera się na faktach historycznych i świadectwach⁵⁰⁰. Według Ewy Domańskiej reprezentacja jest pewną propozycją widzenia przeszłości z pewnej perspektywy. Tym samym ma ona wpływ na zdobywaną przez nas wiedzę o przeszłości⁵⁰¹. Zdaniem Anity Całek historyczny charakter ma również narracja biograficzna, dla której ważne po względem etycznym jest stworzenie w procesie pisania reprezentacji zgodnej z prawdą historyczną⁵⁰². Pomimo istnienia zauważalnych związków między literaturą a historią, niektórzy skłaniają się ku rozgraniczeniu tych dwóch dyscyplin. Jak sam zauważa Frank Ankersmit w artykule *Sześć tez o normatywistycznej filozofii historii*:

Jest jednak faza, kiedy jest się zasadniczo nadal historykiem, i następna – faza, kiedy zaczyna się być powieściopisarzem. Wynika z tego, że obowiązek historyka «zadośćuczynienia sprawiedliwości» wobec przeszłości nie ma odpowiednika w literaturze i w powieści i że teoria literatury nie pomoże zrozumieć, jak historyk może czy nie wypełnić ten obowiązek⁵⁰³.

Anita Całek uważa, iż powinniśmy odnosić się do biografii jak do propozycji reprezentacji danego życiorysu, naznaczonej indywidualnymi interpretacjami badaczy. Ponadto biografia nastawiona na narracyjne reprezentowanie danej jednostki może przybierać różne formy, a jej ostateczny kształt uzależniony jest od przyjętej ideologii reprezentacji. Badaczka w odniesieniu do strategii zaproponowanych przez Michała Głowińskiego w pracy *Kulturowa teoria literatury* zauważa, że ideologia epistemologiczna odsłaniająca nieadekwatność rzeczywistości przedstawionej w biografii do rzeczywistego życia pozwala biografowi na dużą swobodę. Z kolei ideologia apofatyczna idealnie pasuje do „superbiografii”, biografii upowieściowionych czy powieści biograficznych; nie sprawdza się jednak w biografiami naukowych.

⁵⁰⁰ Por. A. Całek, *Biografia jako reprezentacja*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica” 2016, t. 1, s. 25 i 27.

⁵⁰¹ Por. E. Domańska, *Miejsce Franka Ankersmita w normatywistycznej filozofii*, [w:] F. Ankersmit, *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*. Warszawa 2004, s. 13.

⁵⁰² Por. A. Całek, op. cit., s. 25 i 27.

⁵⁰³ F. Ankersmit, *Sześć tez o narratywistycznej filozofii historii*, [w:] tegoż, *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*. Warszawa 2004, s. 56.

Ideologia estetyczna sprawia, że biografia zaczyna przekształcać życie jednostki w tzw. literacką legendę. Reprezentacja w tym przypadku nie dąży do wierności lecz ma za celu stworzenie takiego obrazu życia, który utrwali społeczne wyobrażenia. W przypadku ideologii ontologicznej reprezentacja skupia się na uobecnieniu tego, co jest reprezentowane. Jej zadaniem staje się doprowadzenie bytu do samoreprezentacji. Podmiot reprezentacji dzięki jej właściwościom może ukazać sam siebie. Zatem to właśnie strategia ontologiczna najlepiej pasuje do biografii w jej wzorcowej odmianie. Biografia w takim ujęciu całkowicie podporządkowuje się temu, kogo reprezentuje. Jej tekstowy charakter aspiruje do tego, by uobecnić bieg życia bohatera, efekt ten osiąga przy zastosowaniu środków literackich podkreślających upływ czasu i i rozpad przestrzeni⁵⁰⁴.

Współodpowiedzialność twórcy i odbiorcy akcentowała Zofia Mitosek, która w *Mimesis w literaturze, kulturze i sztuce* o kwestii tej pisała następująco: „*Stan utożsamiania się z naśladowanym światem zależy w równej mierze od postawy odbiorcy (biernego, «uczuciowego»), jak i od sposobu przedstawiania tego świata w sztuce*”⁵⁰⁵. Według Elżbiety Konończuk „*spotkanie konkretyzującego potencjału dzieła z czytelnikiem, uzupełniającym w procesie percepcji miejsca niedookreślenia, może przebiegać w atmosferze zgodności bądź konfliktu*”⁵⁰⁶. Anna Krajewska w jednym z artykułów pisze o dramaturgii odbioru w charakterze dramaturgii performatywnej, umożliwiającej odbiór anamorficzny polegający na widzeniu zarówno przedmiotów jak i słów. Badaczka zwraca uwagę na to, że oglądając obraz i czytając tekst przyjmujemy również pozycję obserwatora z zewnątrz, z dystansem obserwującego proces reprezentacji. Perspektywa ta sprawia, iż reprezentacja staje się wytwarzanym procesem performatywnym, a tym samym przestaje być jedynie relacją podobieństwa⁵⁰⁷.

Przed zwrotem topograficznym w literaturze podejmującej temat lokalności, przeważał mimetyczny i mityczny styl percepcji. Pierwszy z nich sprowadza się do konfrontacji świata przedstawianego z światem realnym i jest związany głównie z tekstami o tematyce społecznej. Z kolei styl mityczny obejmuje przekazy aktualizujące, utrwalające obecne i aprobowane światopoglądy, czego przykładem są chociażby utrzymane w konwencji krajobrazowej teksty dotyczące małych ojczyzn,

⁵⁰⁴ Por. A. Całek, op. cit., s. 33-35.

⁵⁰⁵ Z. Mitosek, op. cit., s. 28.

⁵⁰⁶ E. Konończuk, *Geobiograficzne doświadczenie lektury...*, op. cit., s. 67-68.

⁵⁰⁷ Por. A. Krajewska, op. cit., s. 9.

idealizujące miejsca i traktujące je jako przedmiot tęsknoty⁵⁰⁸. Jak stwierdza sama znawczyni tematu: „*oba te style wiążą się z przyjemnością rozpoznawania miejsc takich, jakim one są lub jako lepszych niż w rzeczywistości, a przez to pozwalają współuczestniczyć w przedstawionym, literackim świecie oraz identyfikować się z nim*”⁵⁰⁹.

Podczas lektury zachodzi proces konkretyzacji, w którym czytelnik tworzy swój własny obraz świata przedstawionego. W przypadku kiedy buduje ten obraz w oparciu o swoją prywatną pamięć miejsca, staje się uczestnikiem literackiego świata, snuje retrospekcje, przypomina sobie dawne wrażenia zmysłowe, ożywia miejsca i ludzi. Kiedy czytelnik utworu o tematyce lokalnej realizuje mityczny lub mimetyczny styl odbioru, to jego spotkanie z konkretyzującymi możliwościami dzieła nie przebiega w atmosferze dysharmonii. Konflikt rodzi się dopiero wtedy, gdy autor oczekuje od swojego odbiorcy reakcji na nieprawidłowości w konkretyzacji jego horyzontu oczekiwań w odniesieniu, co do tematu lub formy jego realizacji⁵¹⁰.

Podsumowując literatura kresowa ma charakter quasi-emigracyjny, co wynika m.in. z czynników polityczno-społecznych, osobistych. Już sam podział na literaturę krajową i emigracyjną nie wydaje się nieco problematyczny. Klasyfikacja ta jest niejednoznaczna, zwłaszcza w odniesieniu do twórców, którzy znaleźli się poza granicami kraju, na wskutek powojennych przesunięć granic. Również samo stawianie się emigrantem trudno zdefiniować posługując się jedynie kategorią geograficzną czy polityczną. Sam termin emigracja nie pozwala na precyzyjne dookreślenie, czy wyjazd z kraju jest skutkiem straty, czy uchodźstwa. Nie mniej jednak, to właśnie utrata Kresów staje się jednym z najczęściej poruszanych tematów w narracjach minionego stulecia. Poetyką literatury kresowej zawładnęła wielowymiarowa kategoria ziemi rodzinnej, która wraz ze wszystkimi swoimi ekwiwalentami generowała i porządkowała plan treści utworów. Stąd też z czasem poetykę literatury kresowej zaczęto nazywać mianem geopoetyki. Twórcy chętnie pisali o miejscach, które musieli opuścić, pozostałą po nich pustkę wypełniając tekstem.

W literaturze tej szczególnie ważną rolę odgrywa kategoria reprezentacji, gdyż odnosi się do sposobu w jaki strategia literacka ukazuje empiryczną rzeczywistość. Jej zastępczy charakter pozwala pisarzom kresowym na przywołanie, ponowne uobecnienie

⁵⁰⁸ E. Konończuk, *Geobiograficzne doświadczenie lektury...*, op. cit., s. 70.

⁵⁰⁹ Ibidem, s. 70.

⁵¹⁰ Ibidem, s. 71.

świata, w którym kiedyś funkcjonowali. Ukazując w tekście literackim dobrze znane miejsce posługują się oni głównie pamięcią i własnym doświadczeniem. Pisząc o swoich prywatnych ojczyznach, przenoszą siebie i czytelnika do miejsc już nie istniejących. Narracje te cechuje uwielbienie przyrody i zagłębianie się w historię, a także wyraźnie zaznaczona niemożność powrotu. W wielu przypadkach opowieści te są podszyte poczuciem osobistej klęski, zwątpienia i wydziedziczenia. W przeszłości zostają lokowane aspekty pozytywne, powstają różnorodne warianty kresowych arkadii. Z kolei teraźniejszość jawi się jako świat nieprzyjazny, zdegradowany, nie pozostawiający nadziei na lepszą przyszłość. Przedstawione miejsce nie ogranicza się jedynie do swojego fizycznego wymiaru, ale jest brane pod uwagę wraz z kulturową symboliką znaczeń i obrazów metaforycznych z nim związanych.

Rozdział III: Z perspektywy „Homera Huculszczyzny”

3.1. Sylwetka Stanisława Vincenza

Na kształt twórczości Stanisława Vincenza ogromny wpływ wywarło wczesne dzieciństwo. Pisarz urodził się 30 listopada 1888 roku w Krzyworówni nad Czeremoszem. W *Kronice stancy górskiej* będącej zwieńczeniem cyklu *Na wysokiej połoninie* nawiązuje do okresu swojego dzieciństwa i wyraźnie zaznacza jak ogromny wpływ miała na nie obecność Huculów. Czas ten był beztroski i pełen swobody, już jako kilkuletni chłopak, równoległe z językiem polskim przyswajał huculską gwargę⁵¹¹. To właśnie ona sprawiła, że wielojęzyczność najpierw stała się symptomem życia codziennego, a następnie otworzyła Stanisława Vincenza na folklor huculski i literaturę ukraińską. Bezpośredni kontakt z sąsiednimi grupami etnicznymi umożliwił mu ich dokładne poznanie, a co za tym idzie obalanie stereotypów i odkrywanie nowych sposobów postrzegania świata⁵¹². To właśnie „naturalne spotkanie z żywym folklorem” stało się dla niego najbardziej wartościowym źródłem wiedzy, które rozwijał studiując ludowe teksty i zapiski innych badaczy⁵¹³. Nie bez znaczenia na sposób postrzegania przez pisarza kresowych wspólnot lokalnych miał czas studiów na Uniwersytecie Wiedeńskim, gdzie zetknął się z międzynarodowym środowiskiem, a także służba wojskowa w carsko-królewskiej armii, nawiązywane znajomości i przyjaźnie, m.in. z Rudolfem Marią Holzapflem. Każde zetknięcie z różnorodnością, innością i wielokulturowością utwierdzało autora *Na wysokiej połoninie* w przekonaniu, że „dusza nie ma narodowości”, a pokolenia są przywiązane przede wszystkim do swoich bliższych ojczyzn⁵¹⁴.

Opuszczenie bliższej ojczyzny nie przyszło Vincenzowi z łatwością. Wydarzenia z 17 września 1939 roku sprawiły, iż podjął decyzję o tymczasowym przeniesieniu się na Węgry. Próbę przekroczenia granicy udaremnił patrol NKWD. Władze sowieckie liczyły, że oferując pisarzowi wydanie *Na wysokiej połoninie* w języku ukraińskim uda im się zaangażować go w organizowanie literatury prosowieckiej. Emigrantem w pełnym tego słowa znaczeniu, stał się w 1940 roku, kiedy

⁵¹¹ Por. A.S. Kowalczyk, *Stanisław Vincenz – szkice do biogramu*, [w:] Świat Vincenza, pod red. J. A. Choroszego i J. Kolbuszewskiego, Wrocław 1992, s. 15-18.

⁵¹² Por. J.A. Choroszy, *Kresowość Stanisława Vincenza*, „Konteksty Kultury” 2020, z. 2, s. 204.

⁵¹³ Por. E. Serafin, *Zmierzch huculskiego pierwowieku – w tetralogii Stanisława Vincenza „Na wysokiej połoninie”*, „Literatura Ludowa” 1996, nr 3, s. 14.

⁵¹⁴ Por. J.A. Choroszy, *Kresowość Stanisława Vincenza...*, op. cit., s. 204.

wraz z całą rodziną udał się na Węgry. Podczas pobytu w Nógrádverőce nad Dunajcem napisał obszerne fragmenty *Barwinkowego wianka* oraz eseje poświęcone krajobrazowi węgierskiemu. Gdy na przełomie 1944 i 1945 przez miejscowość przemieszczały się oddziały sowieckie, Vincenz jako jedyny w okolicy znający język rosyjski pomagał Węgom w łagodzeniu konfliktów. Swoich niechęci do ówczesnego systemu nie odnosił do ludzi, a dzięki swojej otwartości zyskał respekt oficerów i żołnierzy Armii Czerwonej⁵¹⁵. Jak wspomina Jeanne Hersch „Jednym z najbardziej skutecznych zachowań, które umiał wykorzystać wobec groźnych prześladowców, był rodzaj wspaniałomyślnego oczekiwania, którego nie mogli zawieść, tak bardzo zdawało się naturalne. Okazywało się bardziej nieodparte niż sprytny wybieg”⁵¹⁶.

W czerwcu 1946 rodzina Vincenzów przedostała się do Salzburga, następnie w 1947 do Prowansji, a w 1949 do Grenoble, gdzie osiedliła się na dłużej. Stopniowa stabilizacja pozwoliła pisarzowi na odbudowanie kontaktów ze starymi przyjaciółmi. Letni wiejski dom Vincenzów w La Combe stał się miejscem spotkań towarzyskich⁵¹⁷. Jeanne Hersch w swoich wspomnieniach o „Homerze Huculszczyzny” pisze o jego pełnych otwartości kontaktach z miejscową ludnością, którą chętnie gościł w swoich progach. Sposób bycia, który sobą prezentował pozwalał rozmówcy, bez względu na wiek, klasę społeczną czy narodowość, czuć się ważnym. Zgromadzonym chętnie opowiadał o swoich nowych spostrzeżeniach względem wielkich dzieł różnych kultur, których lekturę wciąż podejmował na nowo po to, by za każdym razem odnajdywać kolejne istotne sensy. Wśród opowieści przez niego snutych wyjątkowo istotne miejsce zajmowały te dotyczące Hucułów. Kraina, którą opisywał była barwna i pełna szczegółów, tak jakby nigdy nie przestał w niej zamieszkiwać⁵¹⁸.

W 1959 na prośbę Karola Kuryluka pisarz rozpoczął pracę nad dziełem, w którym zawarł swoje wspomnienia o życiu kulturalnym Lwowa. Mowa oczywiście o *Dialogach lwowskich* wydanych dopiero po jego śmierci⁵¹⁹.

Nina Taylor zwraca uwagę na problemy w zakwalifikowaniu Vincenza do grona twórców emigracyjnych. Zdaniem badaczki wpisanie go w kanon tejże poetyki utrudnia fakt, iż pierwszy tom cyklu *Na wysokiej poloninie* napisał i wydał w okresie II Rzeczypospolitej. Również sama decyzja o opuszczeniu ojczyzny była wolnym wyborem

⁵¹⁵ Por. A.S. Kowalczyk, *Stanisław Vincenz – szkice do biogramu*, op. cit., s. 23-24.

⁵¹⁶ J. Hersch, *Stanisław Vincenz – jego obecność*, [w:] *Świat Vincenza*, op. cit., s. 38.

⁵¹⁷ Por. A.S. Kowalczyk, *Stanisław Vincenz – szkice do biogramu*, op. cit., s. 25-26.

⁵¹⁸ Por. J. Hersch, op. cit., s. 37-38.

⁵¹⁹ Por. A.S. Kowalczyk, *Stanisław Vincenz – szkice do biogramu*, op. cit., s. 28.

pisarza, dzięki któremu chciał uniknąć śmierci duchowej i móc kontynuować pracę nad kolejnymi pasmami swojego dzieła⁵²⁰. Marta Wyka zauważa, iż oryginalność Vincenza na pierwszy rzut oka utrudnia umiejscowienie go na historyczno-literackiej mapie. Pisarz nie postrzegał siebie jako wygnańca, przebywając na emigracji nie czuł się obco⁵²¹. Łatwo nawiązywał kontakty z miejscowymi elitami i chętnie włączał się w życie lokalnych społeczności, nie oznacza to jednak, że nie odczuwał tęsknoty za swoją bliższą ojczyzną, do której wielokrotnie wracał przy pomocy emigracji wyobraźni.

Patrząc na utwory krajowe, odznaczające się daleko idącą mitologizacją możemy zauważyć, że na ich tle tetralogia wyróżnia się dużym dokumentaryzmem opartym na pamięci i potrzebie dania świadectwa oraz rezygnacją z swobodnej, niczym nie kontrolowanej mitologizacji⁵²². Świadczy to o odczuwanej przez Vincenza głębokiej potrzebie powrotu w rodzinne strony i wiernego odtworzenia krainy dzieciństwa, możliwego jedynie oczami wyobraźni. W *Po stronie dialogu* pisarz sam wyznał, że podróżując po zachodzie Europy wspominał Polskę i kraje dziejowo z nią związane. Towarzyszyło mu przy tym wrażenie, że jest tutaj i tam jednocześnie⁵²³. Deklaracja ta dowodzi jego niezwyklej wrażliwości estetycznej, a także zdolności do projektowania oraz rekonstruowania poznanych krajobrazów na podstawie informacji przechowywanych w pamięci. Tęsknota za „Kresami” oraz przejawy jej rekompensaty znajdują swoje uzewnętrznienie w jego twórczości literackiej.

3.2 Eseje o kulturze

Swoje pierwsze szkice i eseje Vincenz publikował w czasopiśmie kulturalnych, m.in. w „Drodze”, której w latach 1927-1928 był redaktorem. Pozostał aktywny twórczo również w okresie wojny, jednak prawdziwy rozkwit jego kariery pisarskiej miał miejsce po 1945 roku. Eseje „Homera Huculszczyzny” są komentarzem do czasów współczesnych, a także autokomentarzem do powieści i dzieł wspomnieniowych. Pomimo iż powstają równoległe z tetralogią, *Dialogami*

⁵²⁰ Por. N. Taylor, *Stanisław Vincenz i tradycja kresowa*, [w:] *Świat Vincenza*, pod red. J. A. Choroszego i J. Kolbuszewskiego, Wrocław 1992, s. 117-119.

⁵²¹ Por. M. Wyka, *Gdzie umieścić Vincenza*, [w:] *Świat Vincenza*, pod red. J. A. Choroszego i J. Kolbuszewskiego, Wrocław 1992, s. 275.

⁵²² Por. N. Taylor, *Stanisław Vincenz i tradycja...*, op. cit., s. 117-119.

⁵²³ Por. Cz. Miłosz, *Przedmowa*, [w:] *Po stronie dialogu*, T. 2, Warszawa 1983, s. 95.

z *Sowietami* i *Powojennymi perypetiami Sokratesa* nie stanowią twórczości marginalnej⁵²⁴. Odzwierciedlają jego kulturowo-etnograficzne zainteresowania⁵²⁵. Czesław Miłosz w przedmowie do zboru esejów *Po stronie dialogu*, pisząc o historii polskiej literatury zauważa, że Vincenz i Stempowski:

(...)dwaj ludzie, których wczesna młodość przypadła na lata przed I wojną światową, postąpili jak ogrodnicy krzyżujący obce sobie dotychczas odmiany roślin: starszylachecką gawędę sprzęgli z humanistyczną erudycją, otrzymując to, co zwykle nazywać się esejem, choć ten obcy a zbyt pojemny termin nie ujmuje cech odrębnych, nowego tworu, bardzo rodzimych⁵²⁶.

Oryginalność tego wyjątkowego tworu wynika z tradycji historycznej, w której są osadzeni jego twórcy. To właśnie ona warunkuje podejmowaną tematykę, narrację i język⁵²⁷. U źródeł eseistyki Vincenza leży intensywne odczucie przemian zachodzących w dwudziestowiecznej kulturze europejskiej. Pisarz ocenia je negatywnie, jednak jest pełen nadziei, że nie wszystko stracone i nadal możliwy jest powrót do dawnych wartości. Pojawiają się nawiązania do kultury ludowej, życia karpaccich chasydów czy twórczości polskich romantyków. Drugi zestaw tematów poruszanych przez Vincenza to kultura starożytnej Grecji, dzieła Dantego i działalność Gandhiego. Duża różnorodność tematyczna tej twórczości nie przeszkadza jej w pozostaniu jednolitą i konsekwentną całością. Dla autora *Dialogów z Sowietami* kultura jest przede wszystkim wyrazem dążenia człowieka do piękna, bezpieczeństwa, solidarności, nieśmiertelności i Boga. W *Uwagach o kulturze ludowej* stwierdza, iż jej źródłem jest sam człowiek. W tym zakresie poglądy Vincenza są sprzeczne z Freudowską teorią, według której twórczość to jedynie sublimacja realnych potrzeb człowieka, takich jak prokreacja i agresja. Kultura jest postrzegana przez pisarza jako samowiedza ludzkości, a także wartość zdobywana na przestrzeni wieków. Swój spór z psychiatrą prowadzi w eseju *Conrad a konwencje*⁵²⁸.

Autor w *Na wysokiej połoninie* wyraża swój sprzeciw wobec procesu, w wyniku którego świat utracił wymiar transcendentny i stał się „żelazną klatką”. Przyczyny tego stanu rzeczy upatruje w postępie technologicznym. Utrata przez człowieka wiary w prorocтва i poczucie sacrum prowadziła do powstania pustki, którą starano się

⁵²⁴ Por. A. S. Kowalczyk, *Stanisław Vincenz*, [w:] *Kryzys świadomości europejskiej w eseistyce polskiej lat 1945-1977 (Vincenz-Stempowski-Miłosz)*, Warszawa 1990, s. 43.

⁵²⁵ Por. E. Serafin, *Zmierzch Huculskiego pierwowieku w tetralogii Stanisława Vincenza „Na wysokiej połoninie”*, „Literatura Ludowa” 1996, nr 3, s. 14.

⁵²⁶ Por. Cz. Miłosz, op. cit., s. 8.

⁵²⁷ Por. W. Próchnicki, *Człowiek i dialog. Na wysokiej połoninie Stanisława Vincenza*, Kraków 1994, s. 49.

⁵²⁸ Por. A. S. Kowalczyk, op. cit., *Stanisław Vincenz*, s. 43-44.

wypełnić „gorączkową aktywnością”. Proces ten został przez Vincenza określony jako utrata pępowiny łączącej człowieka z wnętrzem świata⁵²⁹.

Vincenzowska eseistyka zwraca uwagę na niebezpieczeństwo, jakim jest dla kultury desakralizacja. Odrzucenie sacrum i autorytetu tradycji miało dać człowiekowi poczucie autonomii, w rzeczywistości doprowadziło do zaniku kryteriów umożliwiających etyczną i estetyczną ocenę. Z kolei wyrzeczenie się swojego dziedzictwa prowadzi do wyobcowania i lęku, a co za tym idzie podatności na obce wpływy. Zwycięsko z II wojny światowej wyszły tylko wielkie mocarstwa; spowodowało to, że Europa musiała bronić swojego dziedzictwa i tożsamości kulturowej. Największym zagrożeniem był dla niej „amerykanizm” i „sowietyzm”. Kultura stała się bronią w walce politycznej i była podporządkowana państwowej propagandzie⁵³⁰.

Vincenz był daleki od wartościowania kultury ludowej w sposób zmierzający w stronę socjalizmu narodowego. Zwolennicy tego kierunku uważali swoją kulturę za odrębny, jednolity twór powstały w wyniku dążeń grup i jednostek wybitnych. Szerzej na ten temat pisał w *Uwagach o kulturze ludowej*, gdzie podkreślał, że reprezentanci narodu niemieckiego wyrażali ogromny żal, iż germańska kultura została skażona wpływami śródziemnomorskimi. Vincenz krytykuje poglądy Hegla, twierdzącego, iż swoją własną kulturę mają tylko ludy posiadające pisane dzieje. Manifestacją jego poglądów na ten temat są m.in. mityczne dzieje Huculszczyzny, które przedstawił w *Na wysokiej połoninie*. Pisarz szukał miejsca dla kultury ludowej w całej rodzinie kultur. Podobnie jak Giambattista Vico dążył do odnalezienia jedności człowieka we wszystkich kulturach. Zdaniem autora cyklu ich wspólną cechą jest posiadanie tradycji. Kulturę ludową wyróżnia podświadoma tradycja niehistoryczna, której pierwiastki wciąż są obecne. W przeciwieństwie do kultury historycznej nie czuwają nad nią uniwersytety, techniki materialne i umysłowe. Według autora *Na wysokiej połoninie* każda z kultur jest wynikiem ludzkiego bytowania, wypływa z samej istoty człowieczeństwa. Vincenz zdaje sobie sprawę z zagrożeń stojących przed kulturą ludową. Wie, iż pamięć o niej utrzymuje się wśród ludzi tak długo, jak żyją oni w takich samych warunkach. W przypadku Huculów, w przechowaniu pamięci pomógł ich tryb życia m.in. oddalenie od miast, zajęcia gospodarskie związane z powtarzającym się cyklem przyrody, przestrzeganie kalendarza liturgicznego. To właśnie dzięki nim

⁵²⁹ Por. Ibidem, s. 45.

⁵³⁰ Por. Ibidem, s. 46-47.

przetrwały informacje o legendarnych dziejach Huculszczyzny. W tradycji enklaw odciętych od zewnętrznych wpływów można odnaleźć różne nawarstwienia przeszłości. Stanowią one świadectwo dla dziejów nie objętych historią pisaną⁵³¹.

3.3. Opowieści i gawędy – *Na wysokiej połoninie*

Tetralogia *Na wysokiej połoninie* jest dziełem monumentalnym, trudnym w odbiorze dla współczesnego czytelnika. Jej tematyka może być przez niego postrzegana jako nieco egzotyczna, bowiem mało kto może pochwalić się dobrą znajomością Huculszczyzny i jej historii. Z uwagi na osobliwy charakter dygresyjnej, wielostylowej i wielowątkowej narracji, percepcja dzieła wymaga szczególnego skupienia⁵³².

Dla Vincenza bezpośrednim impulsem do napisania *Prawdy starowieku* była rada Rudolfa Marii Holzapfla, który będąc pod wrażeniem wysłuchanych opowieści zachęcał pisarza do opisanie krainy swojego dzieciństwa⁵³³. Pierwsze strony tetralogii powstały gdy pisarz miał już 42 lata⁵³⁴. Początkowo wszystko spisywał sam, z czasem utrwalaniem jego myśli zajęła się żona Irena. Powstałe teksty były wielokrotnie odczytywane przyjaciółom i stanowiły temat spotkań towarzyskich. Jako jeden z pierwszych, dziełem zainteresował się właściciel warszawskiej oficyny „Rój” Marian Kister. Vincenz początkowo nie chciał się zgodzić na druk, podobnie jak Platon, uważał że żywe słowo jest warte więcej, niż to utrwalone mechanicznie. Finalnie pierwszy tom cyklu *Na wysokiej połoninie* ukazał się w 1936 roku, sporym – jak na owe czasy – nakładem 2250 egzemplarzy. W trakcie promocji książki jej fragmenty ukazywały się w szwajcarskim czasopiśmie „Wandling”, a warszawski tygodnik „Pion” opublikował artykuł pisarza poświęcony Hucułom⁵³⁵.

Pisana przez niemal pięć lat ludowa opowieść Vincenza była dziełem unikalnym. Z uwagi na obecne w niej elementy folklorystyczne i styl narracji krytycy porównywali ją do *Na przełęczy* S. Witkiewicza lub *Na skalnym Podhalu*

⁵³¹ Por. M. Ołdakowska-Kuflowa, *Stanisław Vincenz wobec dziedzictwa kultury*, Lublin 1997, s. 86-87.

⁵³² Por. A. Madyda, *Vincenz czytany dzisiaj*, [w:] tegoż. *Od filologii do antropologii. Szkice*, Toruń 2015, s. 27-28.

⁵³³ Por. J.A. Choroszy, *Stanisław Vincenz na tle „huculskiej” tradycji literackiej*, „Prace Literackie” 1990, nr 28, s. 109.

⁵³⁴ Por. J.A. Choroszy, *Huculszczyzna w literaturze polskiej*, Wrocław 1991, s. 293-294.

⁵³⁵ Por. A.S. Kowalczyk, *Stanisław Vincenz...*, op. cit., s. 20.

K. Tetmajera⁵³⁶. Książka cieszyła się ogromnym powodzeniem również wśród inteligencji turystycznego regionu Karpat Wschodnich. Obecnie uważana jest za ważną „nie tylko dla Polaków i Ukraińców, ale dla całej kultury europejskiej”⁵³⁷. Dmytro Pawłyczko porównywał ją do fińskiego eposu *Kalewala*, w którym również odtworzono „prawdę starowieku” mityczną krainę razem z jej pieśnią. Badacz zwrócił uwagę na elementy łączące *Na wysokiej połoninie* z *Sto lat samotności* Marqueza Gabriela Garcí. Oba utwory czerpią z ludowych wierzeń, opowiadań, a także fantazji samych autorów. Pewne podobieństwa do tetralogii znajduje również w ukraińskich opowiadaniach Gogola⁵³⁸. Według Jana A. Choroszego uniwersalizm dzieła Vincenza zbliża go do *Chłopów* Reymonta, jednak w *Chłopach* dominuje perspektywa naturalistyczna, a w *Na wysokiej połoninie* cywilizacyjna⁵³⁹. Z kolei Marek Klecel zauważa, że vincenzowski cykl może zostać porównany do *Nocy i dni* Marii Dąbrowskiej czy *Sławy i chwały* Jarosława Iwaszkiewicza. Zaznacza jednak, iż różnice przewyższają podobieństwa, gdyż Vincenz pokazuje losy całej wspólnoty, a Dąbrowska i Iwaszkiewicz skupiają się na indywidualnych losach bohaterów reprezentujących swoje środowiska⁵⁴⁰.

Twórczość Vincenza ma swoje źródło w języku mówionym. Z pewnością wpływa na to fakt, „iż Vincenz, posługując się w dziele żywą mową, w rzeczywistości sam należał do urodzonych opowiadaczy”⁵⁴¹. Michał Kaczmarek wskazuje na duże podobieństwo między Vincenzem a Paskiem. Zdaniem badacza obaj autorzy posłużyli się podobnym zabiegiem pisarskim, jednak znacząco różnym pod względem samej treści. Pasek skupił się przede wszystkim na własnej osobie, z kolei Vincenz utrwalił cudze opowieści⁵⁴².

W *Na wysokiej połoninie* można odnaleźć wiele tekstów funkcjonujących w kulturze żywego słowa wśród mieszkańców Huculszczyzny. Elementy świata przedstawionego zaczerpnięte są nie tylko z tradycji ustnej karpaccich górali

⁵³⁶ Por. T. Drewnowski, *Literatura polska 1944-1989. Próba scalenia*, Kraków 2004, s. 306.

⁵³⁷ P. Kochaniewicz, *Stanisław Vincenz – huculski Homer, Mickiewicz czy postmodernista*, „Kresy” 2001, nr 47, s. 270.

⁵³⁸ Por. D. Pawłyczko, *Na wysokiej połoninie – dzieło Stanisława Vincenza*, [w:] *Vincenz humanista XX wieku*, Lublin 2002, s. 113-115. Na wzór Vincenza o harmonijnym współżyciu Polaków, Czechów, Ślązaków, Słowaków, Cygan i Żydów na terenach Beskidu Śląskiego pisał również Paweł Łysek. Por. J. Kolbuszewski, *O twórczości Pawła Łyska*, „Annales Silesiae” 1988, nr 18, s. 109-119.

⁵³⁹ Choroszy J.A., *Stanisław Vincenz w „huculskiej” tradycji literackiej*, „Prace Literackie” 1990, nr 28, s. 127.

⁵⁴⁰ Por. M. Klecel, *Obecność Vincenza w kulturze polskiej XX wieku*, [w:] *Stanisław Vincenz humanista XX wieku*, pod red. M. Ołdakowskiej-Kuflowej, Lublin 2002, s. 344.

⁵⁴¹ M. Kaczmarek, *Narratologia pamięci. Casus Stanisława Vincenza*, „Teksty Drugie” 2006, nr 5, s. 178.

⁵⁴² Por. Ibidem, s. 178.

i przekazów chasydzkich, ale i samej historii rodziny Vincenzów⁵⁴³. Andrzej Vincenz podkreśla, że cały cykl, napisany przez jego ojca, jest tekstem mówionym⁵⁴⁴. Jego czwarta część, podobnie jak eseje była dyktowana żonie pisarza Irenie Vincenzowej. Pisarz zgodził się na spisywanie swojego dzieła, tylko z powodu braku innej, bardziej odpowiedniej, formy pozwalającej na jego utwalenie. Jako prawdziwy humanista doceniał wartość książek, jednak jego wielkim marzeniem było odrodzenie żywego słowa poprzez programy radiowe, recytację poezji i wygłaszanie utworów literackich. W swoim największym dziele zawarł wiele cech właściwych kulturze oralnej. Jedną z nich jest muzyczna rytmizacja języka, zauważalna podczas czytania na głos. Została ona wprowadzona przez autora przy pomocy synkretycznego podziału zdań na części odpowiadające sobie pod względem długości, rozkładu akcentów czy rytmu intonacyjnego. Dodatkowo w całym cyklu mamy do czynienia z powtórzeniami, wyliczeniami, instrumentacją głoskową i wyrazami dźwiękonaśladowczymi. Vincenz umiejętnie powplatał w swoją narrację partie wierszowane, a także teksty zaczerpnięte prosto z folkloru, częściowo wprowadzone w oryginalnej gwarze, a częściowo przełożone w sposób pozwalający na zachowanie ich śpiewnego, rytmicznego charakteru⁵⁴⁵.

Język tetralogii cechuje addytywność czyli dodawanie oraz nagromadzenie zamiast analizy i redukcji czyli obfitości. Nagromadzenie i obfitość dostrzegalne są zwłaszcza w opisach. Autor w swojej opowieści o „Kresach” unika abstrakcyjnego rozumowania, wizję kresowego świata przedstawia odsłaniając konkrety. Dzięki temu realizuje kolejną z zasad twórczości oralnej. W swoim sposobie prowadzenia narracji nie odwołuje się w bezpośredni i oczywisty sposób do idei i zasad tradycji, których jest spadkobiercą. Swoje myśli i założenia prezentuje poprzez akcję, a nie czyste rozumowanie. Postaci obecne w *Na wysokiej połoninie* pragnąc przedstawić jakiś punkt widzenia bądź przekonania, robią to przy pomocy opowieści. Podobnie postępuje narrator, najwyraźniej widać to w *Prawdzie starowieku*⁵⁴⁶. Kwestie wypowiediane przez bohaterów cyklu stanowią próbę zapisu wypowiedzi ustnej wraz z jej autentyzmem językowym⁵⁴⁷. Ryszard Łużny wskazuje, że język pierwszej części cyklu bazuje na południowo-kresowej polszczyźnie mocno przesiąknięte karpacko-pokucką odmianą

⁵⁴³ Por. M. Ołdakowska-Kuflowa, op. cit., s. 95.

⁵⁴⁴ Por. A. Vincenz, *Postłowie*, [w:] *Barwinkowy wianek*, Sejny 2005, s. 483 -491.

⁵⁴⁵ Por. M. Ołdakowska-Kuflowa, op. cit., s. 96-98.

⁵⁴⁶ Por. Ibidem, s. 99-100.

⁵⁴⁷ Por. W. Pruchnicki, op. cit., s. 34.

ruszczyzny. Vincenz rzadko wprowadza do wypowiedzi bohaterów oryginalne ruskie słownictwo, dzięki czemu czytelników nie dziwi, dlaczego wszystkie występujące postaci mówią językiem bazującym głównie na polszczyźnie⁵⁴⁸. Stosunek Vincenza do świata przedstawionego i postaci, które przedstawia daleki jest od zdystansowania. Zempatia wczuwa się on w to, co opowiada. W dużej mierze przyczynia się to do zbliżenia jego obrazu Huculsczyzny do kresowej Arkadii. Właściwości utworu oralnego przekładają się na obszerność dzieła⁵⁴⁹. Tetralogia to utwór polifoniczny zbudowany z przeplatających się wątków. Zamieszczone w narracji auktorialnej opowiadania innych narratorów sprawiają, że dialog zaczyna dominować nad opowiadaniem⁵⁵⁰. Wszyscy oni posługują się modelem języka uniwersalnego dla całej powieści, ale w warstwie stylistycznej wypowiedzi są wzbogacane o indywidualne cechy poszczególnych narratorów⁵⁵¹.

Dialogowość dzieła wynika również z zainteresowania jej autora dwiema tradycjami starożytnej Grecji: oralną Homerycką i pisaną Platońską. Dzięki syntetyzującemu spojrzeniu „Homera Huculsczyzny” możemy odnaleźć je w tetralogii. Dla kultur oralnych oczywiste jest tworzenie rozległych opowieści, a nawet całych ich serii, np. o wojnach trojańskich. Koncentrują się one wokół konkretnych układów tematycznych, takich jak pojedynki, zgromadzenia, wspólne posiłki. Tworzone postaci mają publiczne znaczenie, często o charakterze monumentalnym. Podobne tematy obecne są także w narracji Vincenza, który walki opryszków opisuje na wzór walk herosów. Bohaterzy cyklu gromadzą się i wspólnie spożywają posiłki, czego najlepszym przykładem jest sposób organizacji życia robotników w butynie, w ramach którego każdego wieczoru zasiadają oni do wspólnej kolacji. Mirosława Ołdakowska-Kuflowa zaznacza jednak, że możemy mówić jedynie o podobieństwach konstrukcji tematycznej *Na wysokiej połoninie* do utworów oralnych, a nie o ich tożsamości. W vincenzowskim cyklu na próżno szukać brutalnych opisów przemocy fizycznej charakterystycznych dla kultury oralnej⁵⁵². Jeśli już się pojawiają, to w wyjątkowo delikatnym wydaniu. Vincenzowscy opryszkowie są o wiele łagodniejsi niż greccy bohaterowie i nie dopuszczają się, aż tak brutalnych czynów, jakie przypisują im źródła

⁵⁴⁸ Por. R. Łużny, *Kultura duchowa Ukraińców u huculsko-pokuckiej wizji artystycznej Stanisława Vincenza*, „Krakowskie Zeszyty Ukrainoznawcze” 1992-1993, t. I-II, s. 82.

⁵⁴⁹ Por. M. Ołdakowska-Kuflowa, op. cit., s. 99-100.

⁵⁵⁰ W. Pruchnicki, op. cit., s. 40.

⁵⁵¹ Por. S. Uliasz, *Literatura Kresów – kresy literatury*, Rzeszów 1994, s. 215.

⁵⁵² Por. M. Ołdakowska-Kuflowa, op. cit., s. 100-103.

historyczne⁵⁵³. Vincenz czerpie wiedzę o opisywanych postaciach przede wszystkim z podań i legend, to właśnie na ich podstawie odtwarza wydarzenie z przeszłości, których nie mógł być uczestnikiem. Jego narracja o opryszkach jest konstruowana w oparciu o świadectwa historyczne, ale nie możemy zapominać, że wyobrażenia dostarcza mu również środków umożliwiających walidacji tejże wiedzy⁵⁵⁴. To właśnie z uwagi na indywidualną interpretację bójka opisywana przez Vincenza kończy się spoliczkowaniem przeciwnika. Jedynie napad Fedora Skuluka, Hucuła okrytego złą sławą został opisany w bardziej szczegółowy sposób. Należy jednak zaznaczyć, że pisarz wyjątkowo zaakcentował fragment, w którym miało miejsce ujawnienie się wielkiej wrażliwości opryszka. Dużo więcej miejsca poświęca tematom związanym ze zgodnym życiem rodzinnym i wspólnotowym. Pojawiają się opisy chrzcin, wesel, codziennej pracy. Badacze zauważają, że temat przemocy stopniowo zanika i traci na ważności w utworach pisanych, a pod tym względem dzieło Vincenza w pełni należy do kultury piśmiennej. Nie można jednak zapominać o tym, że sam plan wydarzeń zbliża tetralogię do utworów oralnych. Dzieje się tak głównie za sprawą niezgodności między linearnością fabuły, a pamięcią ujawniającą się w powtórzeniach i powrotach do wydarzeń, które miały miejsce wcześniej. We wszystkich tomach występują nawiązania do czasów opryszkowskich opisanych w *Prawdzie starowieku*. W całym cyklu nie brakuje postaci monumentalnych, takich jak Foka Szumej, jego ojciec Maksym, Tanasij Urszega, Maksym Biały. Ich sylwetki tworzone są zgodnie z konwencją monumentalności. Pamięć oralna jest wyjątkowo efektywna zwłaszcza w przypadku znaczących postaci⁵⁵⁵.

Dłuższe utwory oralne są zszywane z istniejących już wcześniej elementów. W przypadku całego cyklu aspekt ten może być traktowany w szerszy i węższy sposób. W pierwszym z przypadków należy wziąć pod uwagę wszystkie tradycje mogące stanowić tworzywo dzieła, wśród nich można znaleźć kulturę Hucułów, chasydów, mit powstańczo-patriotyczny, a także jagielloński i austro-węgierski. Swoje pierwiastki do całego cyklu wniosły też Wołoszczyzna, Rosja, Indie, Prusy, Anglia i Ormianie. Niezwykle istotną rolę odgrywa również sama tradycja rodzinna Vincenza. Ogromny

⁵⁵³ Por. A. Madyda, *W poszukiwaniu jedności świata i człowieka. Folklor w twórczości Stanisława Vincenza*, Toruń 1992, s. 69.

⁵⁵⁴ O konstruowaniu historycznego obrazu rzeczywistości z udziałem wyobraźni pisze Katarzyna Rosner. Zdaniem badaczki odtwarzanie przeszłości nie może być nazywane rekonstrukcją, ponieważ odtwarzający zawsze interpretuje przeszłość własnej epoki i dotychczas zdobytej wiedzy. Por. K. Rosner, *Narracja, tożsamość i czas*, Kraków 2006, s. 59-60.

⁵⁵⁵ Por. M. Ołdakowska-Kuflowa, op. cit., s. 104-106.

wkład w dzieło wniosła tradycja kościoła bizantyjskiego i łacińskiego, a w dalszej perspektywie również tradycja prawosławna, protestancka oraz wierzenia przedchrześcijańskie⁵⁵⁶, objawiające się w wyjątkowym szacunku ludności połoniny dla słońca, drzew i węży. Wszystkie one nakładają się na siebie, czyniąc vincenzowską narrację o „Kresach” swoistym palimpsestem, warstwa po warstwie odsłaniającym ślady poszczególnych tradycji. Kraina opisywana przez Vincenza jest przez niego traktowana jako księga zapisana pismem światowym, z której można czerpać wiedzę o jej wcześniejszych mieszkańcach. Cykl *Na wysokiej połoninie* można zatem uznać za „artystyczną werbalizację tego pisma”. Wyróżnia go charakterystyczne dla renesansowej historii filozofii przyrody traktowanie natury jako głównego źródła mądrości. To właśnie natura poprzez swój uniwersalny język wznosi podziały związane z różnojęzycznym charakterem kultury⁵⁵⁷.

Tetralogia jest określana jako utwór wielojęzyczny, wielogatunkowy i wielostylowy. Badacze usilnie próbowali przypisać mu ogólną formę gatunkową, pasującą do wszystkich czterech utworów, a jednocześnie podkreślającą ich różnorodność strukturalną i stylistyczną. Rewizja stanowisk badawczych dowodzi, iż jednoznaczna kwalifikację uniemożliwiają niektóre ogniwa cyklu. Pewne wyznaczniki gatunkowe charakterystyczne dla jednego tomu, zanikają w kolejnym, w innych zaś przyjmują postaci szcztakowe. Z uwagi na ten fakt, trudno mówić o jednoznacznej ciągłości strukturalnej dzieła. Eugeniusz Czapplejewicz próbując rozwikłać „zagadkę genologiczną” tetralogii ustalił, że występuje w niej pięć konwencji gatunkowych: epos, opowieść, esej, dialog i Platońskie sympozjum⁵⁵⁸. Jacek Kolbuszewski wskazuje, iż „*Prawdę starowieku*” określa się zwykle jako epos, *Zwadę* jako powieść, *Listy z nieba* jako dialog, a *Barwinkowy wianek* jako potencjalną powieść szufladkową⁵⁵⁹. Amorficzny charakter dzieła dostrzega również Jan A. Choroszy wskazujący, iż zjawisko to pogłębia niewykończenie ostatniego tomu⁵⁶⁰. Bolesław Hadaczek określa *Na wysokiej połoninie* mianem „epopei upowieściowionej” posiadającej „strukturę heterogeniczną i polimorficzną integrującą w oryginalny sposób elementy wielu konwencji gatunkowych i wypowiedzeniowych: z epopei i powieści, z folklorystyki

⁵⁵⁶ Por. Ibidem, s. 109-110.

⁵⁵⁷ Por. W. Pruchnicki, op. cit., s. 30-32.

⁵⁵⁸ Por. E. Czapplejewicz, *Zagadka genologiczna Stanisława Vincenza – Na wysokiej połoninie*, [w:] *Vincenz i krytycy. Antologia tekstów*, Lublin 2003, s. 72-105.

⁵⁵⁹ Por. J. Kolbuszewski, *Jak czytać Stanisława Vincenza?*, „Przegląd Powszechny” 1982, nr 6, s. 419-420.

⁵⁶⁰ Por. J.A. Choroszy, *Czarodziejska góra Stanisława Vincenza*, „Przegląd Powszechny” 1987, nr 6, s.443.

*i piśmiennictwa dokumentarnego, z eseistycznego dyskursu i gawędy*⁵⁶¹. Andrzej Vincenz w posłowie do *Barwinkowego wianku* uznaje, iż dzieło jego ojca „*jest przede wszystkim epopeją pasterską*”⁵⁶². Z kolei Jerzy Paszek zauważa, że cykl swoją budową genologiczną nawiązuje w t. III do poematów, w t. II przybiera stylizację listów, z kolei w t. IV przypomina turniej opowiadań. Szczególnie wyrazisty jest t. I, w którym mamy do czynienia z naukowymi treściami. Owa różnorodność genologiczna sprawia, iż trudno wymagać od autora konsekwentnego trzymania się jednego stylu. Vincenz, tworząc swoją narrację o „Kresach” po mistrzowsku przechodzi od poetyckiego stylu prozy do realistycznego stylu gawędy lub przypowieści po to, by na kolejnych stronach przejść do sprawozdania. Badacz dokonuje podziału całego cyklu na część monologową i dialogową, zaś w ich obrębie wyodrębnia styl modernistyczny i perswazyjny⁵⁶³. Aleksander Madyda zauważa, że *Prawda starowieku* posiada zupełnie inną budowę morfologiczną od pozostałych części, a te z kolei posiadają więcej wzajemnych podobieństw niż różnic⁵⁶⁴. Marek Klecel nazywa *Na wysokiej połoninie* eposem przedstawiającym heroiczną przeszłość Hucułów, jej początki i zmierzch. Jego zdaniem dzieło „*obejmuje całą przeszłość tej krainy, przedstawionej jako odległy, pełen archaicznej wielkości świat oglądany z dalekiej, nienaznaczonej dystansem perspektywy*”⁵⁶⁵. Epos w odróżnieniu od powieści bazującej na „otwartym czasie niedokonanej terażniejszości” i czerpie z „ogarniającej przeszłość pamięci”. Pozwala mu ona na swobodne przekraczanie granic czasów. Czas eposu skupia w sobie dziedzictwo tradycyjnych społeczeństw posiadających stałe wzorce kulturowe. Jako forma literacka w znacznym stopniu oparta na mity czerpie z niego sposoby kreowania rzeczywistości⁵⁶⁶. Współwystępujące w tetralogii pieśni, zagadki, anegdoty, baśnie i mity uwydatniają jej podstawowy temat, czyli spotkanie dawności z nowoczesnością⁵⁶⁷. Stanisław Nicieja określa tetralogię jako swoistą sagę pasterską, w której Vincenz wyszedł poza granice pisarskich schematów i tradycyjnych form.

⁵⁶¹ Por. B. Hadaczek, *Huculski świat Vincenza*, „Ruch Literacki” 1987, z. 4-5, s. 294.

⁵⁶² A. Vincenz, *Posłowie*, [w:] *Barwinkowy wianek*, Sejny 2005, s. 498.

⁵⁶³ Por. J. Paszek, *Styl Vincenza*, [w:] *Świat Vincenza*, pod red. J.A. Choroszego i J. Kolbuszewskiego, Wrocław 1992, s. 172.

⁵⁶⁴ Por. A. Madyda, *W poszukiwaniu jedności...*, op. cit., s. 9.

⁵⁶⁵ M. Klecel, *Na przełomie czasów. Mit i historia w cyklu Vincenza „Na wysokiej połoninie”*, [w:] *Studia o Stanisławie Vincenzie*, Lublin 1994, s. 126.

⁵⁶⁶ Por. M. Klecel, *Na przełomie czasów*, op. cit., s. 127.

⁵⁶⁷ Por. A. S. Kowalczyk, *Stanisław Vincenz*, [w:] *Leksykon kultury polskiej poza krajem od roku 1939*, pod red. K. Dybciaka i Z. Kudelskiego, Lublin 2000, s. 457.

Stworzył zmitologizowany obraz Huculszczyzny i jej mieszkańców⁵⁶⁸. Z kolei Czesław Miłosz dostrzega eseistyczny charakter wielu rozdziałów tetralogii⁵⁶⁹. Włodzimierz Pruchnicki zauważa, że niektóre partie *Prawdy starowieku*, z uwagi na prezentowaną zawartość, mogą być analizowane z uwzględnieniem kategorii eseju antropologicznego. Mowa oczywiście fragmentach opartych na wspomnieniach i biografii, a także tych mówiących o zmierzchu huculskiego świata i nadciągającej rzeczywistości. Subtelnie wprowadzana przez Vincenza eseizacja nie jest sprzeczna z cechami charakterystycznymi dla dwudziestowiecznej powieści, która podporządkowała sobie felieton i esej. Forma eseistyczna dotyka tylko pewnych wycinków rzeczywistości i płynnie przechodzi w posiadające powieściowe walory, dalsze części cyklu⁵⁷⁰.

Sposób w jaki Vincenz opisał Huculszczyznę, pozwala współczesnemu czytelnikowi traktować ją jako rzeczywistość minioną, ale przede wszystkim trwale ukształtowany świat, który przez długie stulecia, nie ulegał zewnętrznym wpływom. Pisarz przedstawił huculską rzeczywistość, nadając jej wysoką wartość kulturową i etyczną. Przytoczone stanowiska badawcze dowodzą, że pewne cechy gatunkowe charakterystyczne dla jednego z tomów, trudno odszukać w pozostałych. Z tego względu najwłaściwszym rozwiązaniem wydaje się traktowanie poszczególnych pasm tetralogii jako autonomicznych całości.

Zdaniem badaczy zamiast usilnie szukać jednej, uniwersalnej formuły gatunkowej, lepiej jest potraktować poszczególne ogniwa jako odrębne całości. Za tego typu rozwiązaniem przemawia fakt, iż formalna niejednorodność dzieła może w istotny sposób wpływać na ewentualne ustalenia interpretacyjne, odnoszące się zarówno do zawartości ideowej poszczególnych tomów, jak i całości dzieła. Stąd też zasadne wydaje się być stanowisko traktujące *Na wysokiej poloninie* jako cykl, czyli spójny ciąg utworów zróżnicowanych pod względem tematycznym, genologicznym, stylistycznym, ale połączonych osobami narratora, głównych bohaterów, ramą kompozycyjną, a nade wszystko przestrzenią i przesłaniem ideowym⁵⁷¹.

Analizując tetralogię powinniśmy również pamiętać, że z uwagi na doświadczenia autora, jest ona szczególnym rodzajem narracji posiadającej wyraźne znamiona emigracyjności. Jak już wcześniej wspominaliśmy, sytuacja emigracyjna

⁵⁶⁸ Por. S.S. Nicieja, *Kresowa Atlantyda. Historia i mitologia miast kresowych*, t. IV, Opole 2014, 142.

⁵⁶⁹ Por Cz. Miłosz, *Przedmowa*, [w:] *Po stronie dialogu*, T. 1, Warszawa 1983, s. 8.

⁵⁷⁰ W. Pruchnicki, op. cit., s. 48.

⁵⁷¹ Por. A. Madyda, *Epos czy opowieść? Problematyka genologiczna „Na wysokiej poloninie” Stanisława Vincenza*, [w:] *Świat Vincenza*, pod red. J.A. Choroszego i J. Kolbuszewskiego, Wrocław 1992, s. 179.

Vincenza nie jest jednoznaczna. Przenosi się on zarówno poza granice kraju (druga i trzecia część tetralogii powstają po opuszczeniu połoniny), jak i czasu. Pisząc *Na wysokiej połoninie* udaje się w mentalną podróż w przeszłość, na „Kresy”, do krainy dzieciństwa, którą nadal zamieszkuje poprzez pamiętanie i wspomnianie. W swojej imaginacyjnej wędrówce wkracza w mityczny czas początków Huculszczyzny. Z tego względu zasadnym wydaje się użycie w stosunku do wyobraźni Vincenza znajdującej uzewnętrznienie na kartach tetralogii pojęcia „emigracji wyobraźni” i wpisanie *Na wysokiej połoninie* w nurt kresowych narracji wspomnieniowych o tej samej nazwie. Pisarz niczym doświadczony przewodnik zabiera swoich czytelników w wędrówkę po Kresach, ubarwioną anegdotami, pieśniami i legendami.

Vincenz wykorzystał przy pisaniu nie tylko swoje prywatne doświadczenia z Huculszczyzną, ale i legendy, opowiadania i historie zasłyszane, dlatego zapewne nie przez przypadek opatrzył pierwszy tom swojego dzieła znamienym podtytułem *Obrazy, dumy i gawędy z Wierchowiny huculskiej*. Wprowadzając do struktury *Na wysokiej połoninie* bohaterów będących przedstawicielami różnych kultur i stanów, a także wykorzystując gawędy, pieśni, modlitwy, przysłowia i legendy uczynił ją dziełem wielogłosowym i wielotekstowym⁵⁷². Jolanta Ługowska nazywa tetralogię harmonijnym wielogłosem, w którym mają swój udział liczne podmioty mówiące. Wśród nich znajdują się zarówno mieszkańcy połoniny, przedstawiciele kultury ludowej jak i wykształceni przybysze z zewnątrz. Pierwsi posługują się przeważnie słowem mówionym, drudzy znają pismo. Vincenz buduje narrację cyklu za pomocą opowiadania przybierającego zarówno formę krótką jak i rozbudowaną, nakładając się na inne wypowiedzi, tworząc strumień mowy. Badaczka podkreśla, że opowiadanie w strukturze całego cyklu zajmuje miejsce honorowe i bardzo często podporządkowuje sobie fabułę. Wieści przekazywane przez różne podmioty oraz ich dopełnienia w narracjach innych bohaterów prezentują różne punkty widzenia. Niczym strugi i strumienie zlewają się w wielką rzekę-narrację opowiadającą o słowiańskiej Atlantydzie. Wśród nich znajdziemy również dumy i legendy huculskie wprowadzające czytelnika w świat, którego już nie ma. Ważną rolę pełnią informacje utrwalone w pamięci lokalnej, wspomnienia, wątki wierzeniowe i teksty formułiczne mające za zadanie budowanie i podtrzymywanie kontaktów międzyludzkich opartych na słowie mówionym, ich doskonałym przykładem są przemowy Foki Szumeja – jednego z

⁵⁷² Por. S. Uliasz, *Literatura Kresów...*, op. cit., s. 215.

protagonistów Wierchowiny⁵⁷³. Część wykorzystanych przy pisaniu tetralogii tekstów prezentuje sposób wzajemnego postrzegania się poszczególnych grup wchodzących w skład społeczności Wierchowiny. W treści dzieła możemy znaleźć legendy huculskie, w których zostają zaprezentowani Żydzi, huculscy zbójnicy itd. Dzięki nim obraz prezentowanej rzeczywistości nabiera jeszcze bardziej wielowymiarowego charakteru. Wykorzystanie różnych perspektyw oraz antropologicznych kontekstów dotyczących opisywanej społeczności sprawia, że narracje Vincenza są postrzegane, jako bardziej autentyczne, niż te wychodzące spod pióra autorów zabierających głos wyłącznie we własnym imieniu⁵⁷⁴.

Wielokrotne przywoływanie wypowiedzi bohaterów, staranność w dokumentowaniu sytuacji i otoczenia, w którym dochodzi o werbalnych kontaktów pomiędzy protagonistami wykracza poza standardy prozy realistycznej. Zabiegi te świadczą o antropologicznych zadatkach autora, znajdującymi wyraz w sięganiu do samej istoty huculskiej kultury opartej na żywym słowie. Zamiarem Vincenza nie jest jedynie informowanie o zwyczajach, wydarzeniach, ale stworzenie pretekstu do komunikacji pojmowanej jako wymiana informacji pomiędzy żywymi osobami biorącymi udział w akcie komunikacyjnym i posługującymi się wspólnym systemem symboli. Tego typu wspólnotę komunikacyjną autor odnalazł w pierwotnej kulturze oralnej egzemplifikowanej przez „Huculszczynę pierwowieku”, której istotę stanowiły teksty przechowywane w ludzkiej pamięci i przekazywane w codziennych oraz rytualizowanych sytuacjach komunikacyjnych za pomocą słowa mówionego. Tego typu zdarzeniom komunikacyjnym towarzyszą przeżycia i emocje. Ich swoistą cechą jest również powtarzalność sytuacji egzystencjonalnych. Mamy z nimi do czynienia m.in. kiedy to Foka zapraszający na wesele córki dziedzica z Krzyworówni do każdego z osobna kieruje formułą zwyczajową. Wyróżniona przez Vincenza komunikacja oralna rozumiana jako „sposób bycia w świecie” łączy ludzi, a także buduje więzy społeczne⁵⁷⁵.

W całym cyklu istotną rolę pełnią postaci wędrowców, gawędziarzy, powiastunów wprowadzanych przy obrazach tradycyjnych obrzędów lub zgromadzeń, których wypowiedzi łączą w sobie elementy tradycji i improwizacji. Ich współwystępowanie i wchodzenie we wzajemne relacje podkreślają grupowy charakter

⁵⁷³ Por. J. Ługowska, *Vincenz – mistrz słowa mówionego*, Wrocław 2015, s. 78.

⁵⁷⁴ Por. D. Burda-Fischer, *Stanisława Vincenza tematy żydowskie*, Wrocław 2015, s. 74.

⁵⁷⁵ Por. J. Ługowska, *Vincenz – mistrz słowa...*, op. cit., s. 79-81.

procesów twórczych występujących w folklorze. Za sprawą kulturowych doświadczeń pisarza mogą być one traktowane jako uzupełnienie wiedzy folklorystów, etnologów i etnografów, z zakresu funkcjonowania tradycyjnych testów ludowych i ich miejsca w kulturze⁵⁷⁶. Prezentowany w *Na wysokiej poloninie* dyskurs dotyczący fenomenu kultury oralnej ma charakter dwutorowy. Jej przykłady i wzorce wpisujące się w logikę świata przedstawionego są składnikami utworu, ale też inicjują metatekstową refleksję nad przedstawionymi fenomenami, w wyniku czego epicka narracja jest uzupełniana przez profesjonalny komentarz dotyczący np. sposobów przechowywania w pamięci zbiorowej ważnych dla wspólnoty reguł i przekazów⁵⁷⁷.

Obok warstwy zdarzeniowej w dziele występują wypowiedzi stylowo nawiązujące do erudycyjnego eseju, a nawet rozprawy naukowej. W swoje rozważania Vincenz chętnie wplata pieśni ludowe, bajki, wierzenia, przysłowia a nawet modlitwy. Autora cyklu fascynowało również to, że podczas rozmowy jej uczestnicy mogą na bieżąco reagować na swoje wypowiedzi, co sprzyja wzajemnemu poznaniu i akceptacji różnych punktów widzenia. Warto zaznaczyć, iż w całym cyklu w zdarzeniach komunikacyjnych uczestniczą nie tylko sami Huculi, ale i inteligenci⁵⁷⁸.

Jak już wcześniej wspominaliśmy *Prawda starowieku* jest połączeniem etnograficznego eseju i cyklu ludowych opowieści ukazujących przeszłość Huculszczyzny. Wspomniany cykl może być również uznawany za ludowy epos pisany prozą, zgodnie z tradycją gatunku jego tworzywem były legendy, podania, baśnie, mity. Głównymi bohaterami byli opryszkowie ukazani jako herosi, a przede wszystkim jako strażnicy i obrońcy tradycji⁵⁷⁹. Pierwsze pasmo cyklu składa się z dwóch zintegrowanych części, przez badaczy nazywanych też żywiołami lub warstwami. Pierwsza stanowi swoisty zbiór esejów etnograficznych prezentujących kulturę Huculów, czyli stroje, budownictwo, obrzędowość, życie codzienne, moralność. Vincenz opisuje w niej proces budowy domu, opowiada o specyfice kolędowania, porusza temat czarów. Druga część ma już bardziej literacki charakter. Pisarz wprowadza w niej narratora stylizowanego na ludowego opowiadacza prezentującego przeszłość i pochodzenie Huculów. Na opowieść tę składają się dwa przełomowe momenty – czas początków i czas opryszków. Pierwszy został przez Vincenza opisany za pomocą mitycznej opowieści o legendarnych mieszkańcach Wierchowiny, którymi

⁵⁷⁶ Por. Ibidem, s. 81.

⁵⁷⁷ Por. Ibidem, s. 81.

⁵⁷⁸ Por. Ibidem, s. 82.

⁵⁷⁹ Por. P. Nowaczyński, *Mądrość Vincenza*, Lublin 2003, s. 67-68.

byli olbrzymi Wielici zrodzeni z ziemi lub wody. Za życia podbijali świat toporem, jednak umierając wezwali swoich następców do spokojnego życia pasterskiego i gazdowania. Z czasem życie w pokoju okazało się niemożliwe. Huculi zostali zmuszeni do sięgnięcia po topór praojców w obronie zasad i wartości słobody. Zbrojnie przeciwstawiali się pańszczyźnie i cesarskiej „nekrutancji”. Miejscowym bohaterem biorącym udział w tych walkach, czyli opryszkom autor poświęcił kolejne opowieści. Jako pierwszego scharakteryzował prawnuka Wielitów, olbrzyma Hołowacza, następnie Dobosza, który z biednego Ołeksy stał się przywódcą opryszków na Huculszczyźnie. Swoją opowieść zakończył historią pogodnego opryszka Dmytryka, chodzącego ze swoją drużyną opryszków-muzyków, by zabawiać ludzi i przypominać idee słobody⁵⁸⁰. Bohaterów tych poznajemy głównie dzięki charakterystyce zewnętrznej, nie ulegają oni przemianom wewnętrznym, gdyż nie mogą przekroczyć raz ustalonej tożsamości. Są reprezentantami miejscowej zbiorowości, a w ich wizerunkach dominują jedynie poddane hiperbolizacji cechy fizyczne lub charakterologiczne. Podobnie jak w przypadku bohaterów znanych z mitologii greckiej, ich losy określa konieczność czyli „dola”, zaś celem życia jest wypełnienie zadania nałożonego przez mitycznych przodków. W cieniu opryszków stoją wieszczowie, do których zadań należy przekazywanie kolejnym postaciom informacji na temat ich doli⁵⁸¹.

Pisarz wiedział, że łączenie w jednym dziele nauki i literatury, a także gawędy i eseju jest zabiegiem ryzykownym, mogącym doprowadzić do stylistycznego rozpadu utworu. Aby tego uniknąć zdecydował się na ujednolicenie języka obu typów wypowiedzi poprzez połączenie języka kolokwialnego z poetyckim. Starał się również wyrzekać wyraźnie gwarowej fonetyki i fleksji, pozostawiając jedynie najistotniejsze cechy ludowego sposobu mówienia. Aby jeszcze bardziej zintegrować dzieło, wprowadził dwa style narracyjne. Jeden z nich polegał na przybraniu postawy badacza, pozytywisty podejmującego polemikę z aktualnymi ustaleniami naukowymi dotyczącymi pochodzenia Hucułów. W drugim stawał się ludowym gawędziarzem, będącym członkiem opisywanej wspólnoty. Oba style łączy jedność personalna, w postaci osoby autora, choć w niektórych fragmentach przemawia dwoma różnymi językami, a także wykazuje różne kompetencje intelektualne. Stwierdzenie, że mamy do czynienia z narracją odautorską znajduje uzasadnienie również w biografii pisarza,

⁵⁸⁰ Por. P. Nowaczyński, *O „Prawdzie starowieku”*, [w:] tegoż. *Studia o Stanisławie Vincenzie*, Lublin 1994, s. 63-64.

⁵⁸¹ Por. A. Madyda, *Epos czy opowieść...*, op. cit., s. 183-184.

który dzieciństwo spędził wśród Huculów, a następnie zdobywał wiedzę z zakresu różnych dziedzin na zagranicznych uniwersytetach. Vincenzowi doceniającemu zalety słowa mówionego zależało przede wszystkim na wcieleniu się w rolę ludowego gawędziarza. Zatem w pierwszej części tetralogii snuje swoją opowieść wcielając się w rolę inteligenta, wyrażającego się poprzez ludowy sposób myślenia i należąc do huculskiej społeczności. Chcąc zaprezentować czytelnikom kulturę Huculów wykorzystuje gawędę i prowadzi swoją narrację z perspektywy ludowego gawędziarza. We fragmentach, w których interpretuje ich kulturę staje się inteligentem, badaczem, znawcą tematu. Z uwagi na ten fakt mamy do czynienia z dziełem będącym na pograniczu nauki i literatury⁵⁸². Narracja o „Kresach” w pierwszej części cyklu prowadzona jest przez Vincenza w pierwszej osobie liczby pojedynczej, jak i *pluralis maiestaticus*, w niektórych fragmentach zwraca się on bezpośrednio do odbiorcy indywidualnego lub zbiorowego z założeniem, iż zupełnie obcy jest mu przedmiot opowiadania. Posługuje się określeniami odnoszonymi do samej czynności opowiadania przez co umiejscowiony jest na granicy świata przedstawionego⁵⁸³. Należy zaznaczyć, iż w *Prawdzie starowieku* mamy do czynienia z orientacją komunikacyjną w znacznej części opartą na strategii autobiograficznej⁵⁸⁴. Jak podkreśla Aleksander Madyda znajduje ona wydzźwięk m.in. w aneksie dodanym do pierwszego wydania dzieła, w którym Vincenz wyraźnie wskazał na autobiograficzne źródła swojego pisarstwa. Założenie to potwierdza również tematyka eseistyki pisarza, w znaczny sposób pokrywającej się z treścią *Na wysokiej połoninie*⁵⁸⁵. Badacz uważa jednak, że Vincenz rozpoczynając pracę nad cyklem przeciwstawił się zapoczątkowanej w XX wieku i trwającej do dziś ewolucji literatury w kierunku form autobiograficznych. Współczesne utwory koncentrują się na subiektywnych doświadczeniach twórcy. Daleko im do uniwersalnych systemów filozoficznych czy koncepcji naukowych. Ich autorzy wątpią w swoje zdolności poznawcze i możliwość dotarcia do prawd uniwersalnych, przez co realizm zostaje sukcesywnie zastępowany przez autobiografizm⁵⁸⁶. Vincenzowska narracja o „Kresach” mimo bezpośrednich nawiązań do życia pisarza zostaje poszerzona o bogaty materiał etnograficzny i doświadczenia

⁵⁸² Por. P. Nowaczyński, *Mądrość...*, op. cit., s. 67-68.

⁵⁸³ Por. A. Madyda, *Epos czy opowieść*, op. cit., s. 182.

⁵⁸⁴ Por. J. Smulski, *Autobiografizm jako postawa i jako strategia artystyczna. Na materiale współczesnej prozy polskiej*, „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 4, s. 86-90.

⁵⁸⁵ Por. A. Madyda, *Epos czy opowieść...*, op. cit., s. 182.

⁵⁸⁶ Por. A. Madyda, *Vincenz czytany...*, op. cit., s. 45.

innych osób. Celem dzieła nie jest wyłącznie danie świadectwa o swoim życiu prywatnym, ale przekazanie wartości, jakie niesie z sobą zgodne współwystępowanie kilku kultur i religii.

W całym cyklu Vincenz wyraźnie dąży do zmniejszenia dystansu od dzielącego go od świata przedstawionego, przejawiającego się m.in. w przynależności do inteligencji i wyjątkowej erudycji. Chce być traktowany jako jeden z członków górskiej społeczności, zabieg ten ma prowadzić do uzyskania pełnego i wiarygodnego obrazu rzeczywistości. Jako huculski narrator stara się przyjąć ludowy światopogląd, jednak jego stanowisko w pełni nie odzwierciedla kulturowej postawy Huculów. Wiąże się to przede wszystkim z niemożnością spójnego zestawienia całkowicie odmiennych typów myślenia w obrębie jednej osoby. Stąd też pojawiające się określenie narratora huculskiego jako „narratora pseudoludowego”. W *Prawdzie starowieku* mamy do czynienia również z wprowadzonymi przez pisarza prawdziwymi ludowymi opowiadaczami, należą do nich postaci ze świata przedstawionego, np. Huculi, których opowieści są przytaczane przez narratora w całości. Ostatecznie można zatem mówić o współwystępowaniu dwóch typów narracji: jawnej narracji autorskiej Vincenza, będącego przedstawicielem inteligencji i posiadającej znamiona autentyczności narracji prowadzonej z perspektywy ludowego opowiadacza, pochodzącego z opisywanego społeczeństwa⁵⁸⁷.

Stworzenie narracji opartej na perspektywie ludowego opowiadacza było możliwe dzięki użyciu gawędy, do której zostały wplecione mity oraz inne gatunki twórczości ludowej m.in. zagadki, przysłowia, pieśni, zaklęcia. Mity występują w trzech postaciach: opowieść o wydarzeniach mających miejsce w czasach przedhistorycznych, źródło wiedzy o początkach świata oraz wzorów do naśladowania. Warto zaznaczyć, że jego obecność jest wpisana już w sam światopogląd archaicznych społeczności, do których zaliczyć można również Huculów. Mity pełni w tetralogii zarówno funkcje poetyckie jak i społeczne. Jednym z wyróżników takiego postrzegania świata jest wyjątkowy stosunek do natury, uwewnętrzniony poprzez antropomorfizację, animizację i animatyzację. W huculskim świecie żywi się nie tylko ludzie i zwierzęta, ale i słońce, ogień, woda, ziemia, wiatr. Za żywy organizm jest uważana również Ziemia. Karpaccy górale żyją w poczuciu jedności z naturą, co odróżnia je od społeczeństw

⁵⁸⁷ Por. A. Madyda, *Epos czy opowieść...*, op. cit., s. 183.

cywilizowanych⁵⁸⁸. Na uwagę zasługuje również geograficzna dokładność autora, która wpływa nie tylko na sposób przedstawienia krajobrazu i warunków życia mieszkańców, ale również kształtuje ich sposób myślenia i postrzegania świata⁵⁸⁹. Huculski świat Vincenza bez wątpienia wpisuje się w kategorię mitu, należy zwrócić uwagę na to, że pisarz znacznie poszerza i uogólnia znaczenia uzewnętrzniane w dziele; tym samym tworząc mit uniwersalny. Górale zostają przez niego przedstawieni jako pierwotne społeczeństwo posiadające bogatą kulturę materialną i duchową. Żyją w zgodzie z zapomnianymi przez innych, wartościami. Postawy bohaterów tetralogii są bliskie rzeczywistości, doświadczonej przez pisarza. Ich tożsamość uwikłana ontologicznie, nawiązują do antropologii Vincenza, według której „siebie należy szukać poza sobą”. Poznanie świata nie wymaga wiedzy i umiejętności epistemicznych, ale intuicji. Dzięki swojej spójności realno-mityczny świat górali karpaccy, i obowiązujący w nim system wartości, stanowi atrakcyjną alternatywę dla nowych czasów. Ludowość i folklor ustępują miejsca dyskursowi podejmującemu problematykę mądrości, wolności i prawdziwego człowieczeństwa. Nowym czasom zostaje przeciwstawiony dawny system wartości i praktyka społeczna. Cywilizacyjna sytuacja karpaccy górali jest określana przez dwa bieguny: „czas zatrzymany” i „czas niepowstrzymany”. Mimo izolacji wynikającej z zamieszkiwania trudno dostępnych terenów, muszą oni stawić czoła konfliktom przychodzącym wraz z nowymi czasami. Z pomocą przychodzi im dialog, łączący tradycje, przeszłość, teraźniejszość i przyszłość, a także umożliwiający swobodną wymianę kulturowych wartości⁵⁹⁰.

Kolejnym istotnym elementem jest czas. W *Na wysokiej poloninie* mamy do czynienia z kilkoma jego odmianami. Czas miejski jest jednowymiarowy. Składa się z chwili biegnących jedna za drugą ku przyszłości. Ponadto odznacza się wyraźnym podziałem na przeszłość, teraźniejszość i przyszłość. Huculski czas jest ściśle związany z cyklem przyrody, nie rozkłada się na osi, lecz z uwagi na swoją cykliczność zatacza kręgi. Huculi są zakorzenieni w teraźniejszości, nie wybiegają do przodu ani nie oglądają się za siebie. Obecną chwilę uważają za powracającą dawność. Nie posługują

⁵⁸⁸ Por. P. Nowaczyński, *Mądrość...*, op. cit., s. 68-74.

⁵⁸⁹ E. Czaplejewicz, *Buber, Vincenz, Bachtin*, [w:] *Kresy, Syberia, literatura. Doświadczenia dialogu i uniwersalizmu*, Warszawa 1995, s. 228.

⁵⁹⁰ J.A. Choroszy, Stanisław Vincenz w „huculskiej” tradycji literackiej, „Prace Literackie” 1990, nr 28, s. 226-207.

się zegarami⁵⁹¹. Czas górski jest zatem zupełnym przeciwieństwem czasu miejskiego. Pozwala na oscylowanie pomiędzy czasem świeckim a świętym. Roczny cykl jest ściśle powiązany z kalendarzem liturgicznym umożliwiającym kontakt z Bogiem. Świat Huculów ma charakter kosmocentryczny i religijny. Święta są okresem duchowego odrodzenia i zjednoczenia z kosmosem⁵⁹². To właśnie na czasie górkim Vincenz oparł czas mityczny⁵⁹³.

Na uwagę zasługuje również fakt, że każdy pagórek i każda zagroda żyją swoim indywidualnym czasem. Czasy te powstają na bazie lokalnej swoistości, są zindywidualizowane, częściowo dostosowane do ludzi w nich egzystujących. Bywają momenty, że biegną równolegle, innym razem krzyżują się lub rozchodzą, jednak zawsze trzymają się blisko człowieka. Tego typu indywidualizacja daje mieszkańcom Wierchowiny poczucie wolności, sami dysponują oni swoim czasem, ewentualne korekty może wprowadzić jedynie przyroda, wobec której są bezsilni. Ta bezradność nie jest przez nich traktowana jako jarzmo, z chęcią podporządkowują się potędze gór i lasów. Życie zgodnie z rytmem przyrody traktują jako dar od Boga⁵⁹⁴. Według Vincenza:

(...) nie ma jakiegoś jednego potoku dziejów, który byłby spójny choćby na tej zasadzie, że wszystko co minione, co przeszłe, jest niezbędne dla przyszłości i właściwie w jakimś sensie w tej przyszłości się zawiera, ocala. Nie istnieje jedna sekwencja wydarzeń historycznych. Dzieje są raczej paletą różnych wersji urzeczywistniających jeden prawzór⁵⁹⁵.

Do opisanía specyficznej historiozofii Vincenza, a zwłaszcza jego stosunku do elementów przeszłości mogących uzewnętrznić się w przeszłości, najlepiej pasuje figura palimpsestu⁵⁹⁶ podkreślająca znaczenie warstw, jakie pozostawiają po sobie kolejne pokolenia.

Mieszkańcy połoniny nie rozumieją także prawa państwowego. Dziwi ich, że jego przepisy nie uznają przebaczenia i chrześcijańskiego pojednania będącego najważniejszym wykładnikiem ich moralności. Poczucie braterstwa odnoszą nie tylko do ludzi, ale i zwierząt oraz przyrody w ogóle. Wartości te są bliskie greckiej idei życia

⁵⁹¹ Eugeniusz Czaplejewicz podkreśla, że czas górski byłby nie do pomyślenia na stepie ukraińskim czy Polesiu. Człowiek, odczuwa inaczej niż tamci i tworzy właściwą tylko sobie kulturę. Por. E. Czaplejewicz, op. cit., *Buber, Vincenz, Bachtin*, s. 229.

⁵⁹² Por. P. Nowaczyński, *Mądrość...*, op. cit., s. 78-83.

⁵⁹³ Por. J. A. Choroszy, *Huculszczyzna w literaturze polskiej*, Wrocław 1991, s. 298.

⁵⁹⁴ Por. S. Kozak, *Huculski czas i przestrzeń według Stanisława Vincenza*, [w:] *Stanisław Vincenz humanista XX wieku*, Lublin 2002, s. 138.

⁵⁹⁵ P. Nowaczyński, *Vincenz – filozof dziejów*, [w:] *Od Brzozowskiego do Kołakowskiego*, pod red. tegoż, Lublin 2001, s. 104.

⁵⁹⁶ J. Olejniczak, *Stanisław Vincenz, czytanie i dialog*, „Fa-art” 1995, nr 3, s.75.

w symbiozie z przyrodą, a także odróżniają Hucułów od przedstawicieli społeczeństw naukowo-technicznych dążących do wzbogacenia się przez wyzysk⁵⁹⁷.

Głównym zamiarem autora podczas pracy nad cyklem było przedstawienie wielokulturowej Huculszczyzny, w tym celu posłużył się on doświadczeniami wyniesionymi z dzieciństwa i wczesnej młodości oraz wiedzą zdobytą podczas studiów. Zdaniem badaczy w dziele mamy do czynienia z dwoma podmiotami pamięci. Jednym z nich jest sam autor, usytuowany poza tekstem i dysponujący autentyczną pamięcią własną. Drugi to wewnątrztekstowy podmiot pamięci uzewnętrzniający się zarówno przy pomocy pojedynczych postaci jak i całych grup. Wszystkie one zostały obdarzone przez pisarza własnymi pamięciami. Występują osobno w różnych fragmentach dzieła, a także wchodzi z sobą w związki i relacje. Autentyczna pamięć Vincenza była niemalże encyklopedyczna i dzieliła się na dwa segmenty; pierwszy przechowywał doświadczenia związane z Huculszczyzną zapamiętane z dzieciństwa i wczesnej młodości. Drugi gromadził wiedzę zdobytą w trakcie studiów. W pierwszej chwili czytelnikowi *Połoniny* może się wydawać, że to właśnie wydarzenia z dzieciństwa i młodości miały największy wpływ na kształt i treść cyklu. Przepuszczenie to znajduje potwierdzenie w poglądach Ghandiego oraz samego Vincenza. Obaj przypisywali dzieciństwu nadrzędną rolę w kształtowaniu postawy człowieka i uważali, że otoczenie, przyroda i rodzice są w stanie więcej nauczyć młodego człowieka, niż program szkolny i późniejsze kształcenie⁵⁹⁸. Bez wątplenia inspiracją do napisania dzieła była fascynacja krajobrazami zapamiętanymi w okresie dzieciństwa, utraconymi za sprawą emigracji, a odzyskanymi poprzez wspomnienia oraz wyobraźnię. Nie można jednak zapomnieć, że dziecięca pamięć Vincenza wzbogacana była przez całkiem odrębne pamięci osób z najbliższego otoczenia. Mam tutaj na myśli przede wszystkim huculską nianię Pałachnę Słypeńczuk-Rybeńczuk, dziadka ze strony matki, a także samych Hucułów, z którymi miał kontakt zarówno jako dziecko, jak i dorosły mężczyzna. Zapisy pamięciowe poszczególnych jednostek były dodatkowo wzbogacane regionalną pamięcią zbiorową czyli podaniami, legendami, wierzeniami funkcjonującymi we wspólnocie. Wszystkie one w mniejszym lub większym stopniu stały się fundamentami cyklu, a także znalazły odzwierciedlenie w literackich odpowiednikach, czyli bohaterach cyklu pełniących funkcje drugorzędnych narratorów, oraz samej społeczności huculskiej i osobie głównego narratora, w którym odnajdujemy osobę

⁵⁹⁷ Por. P. Nowaczyński, *Mądrość...*, op. cit., s. 83-84.

⁵⁹⁸ Por. S. Vincenz, *Rocznice Ghandiego*, [w:] tegoż. *Z perspektywy podróży*, Kraków 1980, s. 299.

pisarza. Wspomniana wielość pamięci oraz idąca za nią wielogłosowość znalazła literacki wyraz w dialogowości i polifoniczności tetralogii. Zagadnienie złożoności narracji *Na wysokiej połoninie* było już poruszane wielokrotnie. Badacze wyodrębnili kilka typów, m.in. narratora będącego ludowym gawędziarzem, narratora badacza i znawcę kultury ludowej oraz narratora o konstrukcji autobiograficzno-wspomnieniowej. Według Michała Kaczmarka w ich centrum powinna się znaleźć uniwersalna, łącząca postawy wielu narratorów, kategoria powiastuna. Perspektywa narracyjna i specyfika pamięci tego podmiotu w poszczególnych fragmentach ulega zmianom. Konstrukcja narratora autorskiego charakteryzuje się spojrzeniem, które całościowo obejmujące świat przedstawiony. Istotna jest również pamięć historyczna narratora, dzięki której możliwy jest wgląd w dzieje Huculszczyzny nie związane bezpośrednio z biograficznym doświadczeniem autora. W przypadku tetralogii bez wątpienia najistotniejsze znaczenie ma pamięć autobiograficzna przeniesiona z pisarza na narratora. Zmienność strategii narracyjnych zostaje podporządkowana zmienności rodzajów pamięci. Narrator sięgający do pamięci epickiej korzysta zarówno ze źródeł mówionych jak i pisanych, dzięki temu posiada rozległą wiedzę oraz nieograniczone możliwości kreacyjne. Prezentowanie pamięci epickiej może przybierać formę dość ogólną i wtedy jest traktowane jako spojrzenie panoramiczne, obejmujące całą Huculszczyznę wraz z jej historią, mitologią i kulturą. Najlepszym tego przykładem jest *Prawda starowieku*. Narrator korzystający z pamięci epickiej może sięgać do pamięci powiastunów oraz innych bohaterów cyklu, stając się tzw. świadomością świadomości. Epicka pamięć narratora daje możliwość dość obiektywnej oceny świata przedstawionego. Z kolei pamięć autobiograficzna uzewnętrznia się w fragmentach dotyczących autentycznych wydarzeń z życia autora, np. we wspomnieniach z dzieciństwa⁵⁹⁹. Jan Choroszy słusznie zauważa, że wraz w upływem lat i oddaleniem od Huculszczyzny u Vincenza intensyfikowały się procesy przyswajania i strukturalizacji karpackich pierwiastków kulturowych⁶⁰⁰. W *Na wysokiej połoninie* mamy do czynienia również z pamięcią historyczną, jest ona usytuowana na dalszym planie, za pamięcią epicką. Jej źródła stanowią kroniki, opracowania historyczne i akta sądowe dostępne autorowi⁶⁰¹.

⁵⁹⁹ Por. M. Kaczmarek, op. cit., s. 171-174.

⁶⁰⁰ Por. J.A. Choroszy, *Stanisław Vincenz w „huculskiej” tradycji literackiej*, „Prace Literackie” 1990, nr 28, s. 109.

⁶⁰¹ Por. M. Kaczmarek, op. cit., s. 171-174.

Istotne znaczenie dla budowy cyklu ma również wspomniana wcześniej kategoria powiastunów obejmująca m.in. narratorów drugoplanowych nazwanych tak przez autora, a także i tych kwalifikujących się jedynie ze względu na rolę pełnioną w społeczeństwie, np. Maksym Szumej opowiadający o prawdach zapisanych na rewersach czy Tanasij Urszuga obdarzony niezwykłą pamięcią. Są to zarówno postaci autentyczne, jak i fikcyjne stworzone na bazie cech Huculów zapoznanych przez autora. Głównym narratorem cyklu jest bez wątpienia narrator autorski ogarniający cały świat przedstawiony.

Warto zauważyć, iż fabuła *Prawdy starowieku* nie jest w pełni autonomiczna. Utwór z założenia kierowany jest do odbiorcy biernego, czyli takiego, któremu Huculszczyzna jest zupełnie obca. Zaś na narratorze spoczywa obowiązek wyjaśnienia specyfiki tego świata, co z kolei powoduje nieustanne komentarze i dygresje⁶⁰². Proza Vincenza pełni funkcję poznawczą, pisarz umiejętnie zestawia rzeczywistość *Poloniny* z tym, co miało miejsce w kolejnym stuleciu, i co wchodzi w zakres ogólnej wiedzy posiadanej przez jego odbiorców. Subiektywizm autorsko-narratorski poszerza historyczną wiedzę czytelnika, zwłaszcza tego, który do tej pory nie był zaznajomiony z dziejami Huculszczyzny. W dziele splatają się elementy realistyczne z idealistycznymi, wiedza potoczna łączy się z ideałami metafizycznymi i próbami transcendentnego poznania. Dialogowa ewolucja ludzkości jest przeciwstawiana rzeczywistości historycznych doznań zarówno jednostek, jak i całych narodów⁶⁰³.

3.4 Vincenzowski „pępek ziemi” – ściślejsza ojczyzna

Literatura małych ojczyzn swoją karierę zawdzięcza pisarzom emigracyjnym, skupionym w kręgu paryskiej „Kultury”. Za sprawą twórczości Czesława Miłosa, Jerzego Stempowskiego i Stanisława Vincenza zajęła miejsce powieści historycznej. Jej problematyka skupia się wokół zagadnienia pamięci i amnezji historyczno-kulturalnej, a najważniejszą istotą jest budowanie światów umiejscowionych na pograniczu czy rozdrożu, gdzie pomimo granic i podziałów, bazując na śladach przeszłości, można przenosić historię w wymiar sztuki i religii. Literackie małe ojczyzny tworzone są niezależnie od narodowej świadomości, ich patriotyzm opiera się na wspólnotowości,

⁶⁰² Por. A. Madyda, *Epos czy opowieść...*, op. cit., s. 183.

⁶⁰³ Por. W. Pruchnicki, op. cit., s. 187-188.

a tym samym przeciwstawia nacjonalistycznym ideologiom⁶⁰⁴. Ewa Wiegandt zauważa również, że:

Symbolika geograficzna tak charakterystyczna dla literatury małych ojczyzn, przekształca naturę w kulturowe krajobrazy, które odwołują się do topiki początku i końca, witalistycznych mitów agrarnych, jak i mitologicznych wyobrażeń czasu⁶⁰⁵.

Analizując literaturę małych ojczyzn warto zwrócić uwagę na znaczenie pojęcia ojczyzna, które możemy rozpatrywane w dwóch wariantach. Pierwszym z nich jest ojczyzna ideologiczna. Związek z nią oparty jest głównie na przeświadczeniu, że jesteśmy członkami danej społeczności, a tym samym ciężką na nas obowiązki wynikające z bycia współtwórcą „wspólnoty narodowej”⁶⁰⁶. Drugi z wariantów odnosi się do ojczyzny prywatnej, przez badaczy nazywanej również bliższą ojczyzną, czyli terenu na którym przyszło się na świat i spędziło dzieciństwo. Jest ona spadkiem po przodkach pełnym lokalnych kolorytów. Zyskuje wymiar sakralny, w którym ziemia pojmowana jest jako życiodajna matka. Wiąż z ojczyzną prywatną jest bardzo silna, ponieważ wiąże się z imperatywem moralnym. Z prywatną ojczyzną silnie związane jest również pojęcie domu, traktowanego we wszystkich tradycyjnych kulturach jako rodzinne gniazdo, azyl. Powrót do niego ma właściwości terapeutyczne⁶⁰⁷. Autorowi cyklu *Na wysokiej połoninie* zdecydowanie bliżej do drugiego sposobu pojmowania ojczyzny. Rodzinne strony są postrzegane przez Vincenza jako „(...) kulturowe korzenie każdej jednostki, dlatego im rozleglejszą i głębszą wiedzą na ich temat ona dysponuje, tym pełniejsze jest jej człowieczeństwo”⁶⁰⁸. Czesław Miłosz w eseju poświęconym „Homerowi Huculszczyzny” pisze następująco: „Vincenz wie, że ludzie tęsknią dzisiaj do ojczyzny, a zamiast niej przyznaje im się tylko państwa. Ojczyzna jest organiczna, wrosnięta w przeszłość. Zawsze nieduża, grzejąca serce, bliska jak własne ciało”⁶⁰⁹.

W twórczości Vincenza niezwykle istotne miejsce zajmuje zakorzenienie, o którym pisze w kontekście bliższej ojczyzny niezależnie od Simone Weil, jednakże szkic francuskiej filozof – powstały kilka lat później – doskonale podsumowuje sformułowania pojawiające się u autora *Na wysokiej połoninie*⁶¹⁰. Zakorzenienia nie

⁶⁰⁴ Por. E. Wiegandt, *Niepokoje literatury. Studia o prozie polskiej XX wieku*, Poznań 2010, s. 108-109.

⁶⁰⁵ Ibidem, s. 110.

⁶⁰⁶ Por. B. Sokołowska, *Aksjologia „małej ojczyzny”. W kontekście rozważań o pisarstwie Stanisława Vincenza*[w:] *Pogranicze kultur*, pod red. Cz. Kłaka, Rzeszów 1997, s. 124-126.

⁶⁰⁷ S. Ossowski, *O ojczyźnie i narodzie*, Warszawa 1984, 26.

⁶⁰⁸ Por. A. Madyda, *Vincenz czytany...*, op. cit., s. 37-38.

⁶⁰⁹ Cz. Miłosz, *La Combe*, [w:] S. Vincenz, *Po stronie pamięci*, Paryż 1965, s. 9.

⁶¹⁰ Por. A. S. Kowalczyk, *Stanisław Vincenz...*, op. cit., 1990, s. 50-51.

można utożsamiać ze zdeterminowaniem jednostki przez środowisko, w którym dorastała. Wspólnota lokalna formuje człowieka organicznie, nie narusza jego tożsamości i nie neguje tradycji domowej. Wiedza młodych pokoleń powiązana jest z doświadczeniami rodziców i dziadków. Do najistotniejszych czynników sprzyjających wykorzenieniu można zaliczyć pieniądź i wykształcenie nastawione na specjalizację. Zarówno dla Vincenza, jak i Weil jednym ze skutków utraty zakorzenienia jest II wojna światowa. Simone Weil odróżnia ojczyznę, będącą miejscem ludzkiego zakorzenienia od instytucji państwa. Podobne różnice dostrzega pomiędzy poczuciem zakorzenienia, a dążącym do nacjonalizmu patriotyzmem politycznym. Zasadniczym warunkiem zakorzenienia jest miłość, której przedmiotem staje się to co najbliższe, co przypomina o dzieciństwie, a jednocześnie pcha ku przyszłości. Ojczyznę autora *Na wysokiej połoninie* jest Rzeczpospolita Obojga Narodów, będąca federacją zarówno pod względem ustrojowym jak i kulturowym. Simone Weil stanowczo krytykuje państwo totalitarne, natomiast Vincenz skupia się na pochwalę węższej domowej ojczyzny⁶¹¹. Huculszczyzna jest dla niego krainą, w której spędził szczęśliwe dzieciństwo i łączy go z nią silna więź emocjonalna. W polskiej socjologii tego typu obszary nazywane są „prywatnymi ojczyznami”. Vincenz nie znajdując lepszego odpowiednika dla niemieckiego *Heimat* w swoich esejach posługuje się określeniem „bliższa ojczyzna”. Stworzoną przez niego tetralogię *Na wysokiej połoninie*, można uznać za literacki pomnik, który wystawił swemu regionowi i zamieszkującym go niegdyś przodkom. W pierwszej części cyklu pojawia się nawiązanie do wesela rodziców pisarza. To właśnie na nie gazda Foka Szumej zaprasza do Krzyworówni wszystkich mieszkańców połoniny. Po jego przybyciu do dworu Vincenz cofa się w czasie, by przybliżyć czytelnikowi heroiczne dzieje Huculszczyzny. Przywołując osobę francuskiego emigranta, przybyłego w te strony za sprawą małżeństwa wplata w tok swojej narracji rodzinną legendę, wyprowadzającą ród Vincenzów z Francji⁶¹².

Według autora *Na wysokiej połoninie* każdy człowiek jest głęboko zakorzeniony w dziejach swojej wspólnoty, przez co staje się kontynuatorem jej tradycji. W sposób sakralny odnosi się do rodzimej przestrzeni i krajobrazu. W tetralogii możemy odnaleźć elementy bliskie koncepcji M. Eliadego, wierzącego w możliwość powrotu człowieka

⁶¹¹ Por. A. S. Kowalczyk, *Stanisław Vincenz...*, op. cit., s. 51.

⁶¹² Por. A. Madyda, *Vincenz czytany...*, op. cit., s. 37-38.

do korzeni poprzez archaiczne mity funkcjonujące w wielu tradycjach religijnych⁶¹³. Vincenz przedstawił wspólnotę w wymiarze wertykalnym i wyraźnie wskazywał na jej zakotwiczenie środowiskowe, a nawet geograficzne czy krajobrazowe. Uważał nawet, że wspólnota żyje dzięki zakorzenieniu, z którego czerpie siły, natchnienia i dzięki, któremu wzrasta niczym drzewo⁶¹⁴. Jedną z cech charakterystycznych dla czasoprzestrzeni dzieciństwa a zarazem bliskiej pisarzowi idei jagiellońskiej jest wzajemne przenikanie się różnych wartości kulturowych. Uniemożliwia ono zamknięcie się w kręgu wyłącznie jednej tradycji, co z kolei prowadzi do biernego lub aktywnego uczestnictwa w kulturze posiadającej ponadregionalne cechy⁶¹⁵. Na integracyjne właściwości małych ojczyzn wskazuje również Barbara Sokołowska:

(...) «małe ojczyzny» są źródłami odrodzenia. Regionalizm jest dopełnieniem pojęcia narodu, dzięki niemu naród tworzy wartości ponadczasowe. „Bliższa ojczyzna” stapia różne kultury, tradycje, idee. Ów potężny amalgamat przeciwdziała zinstytucjonalizowaniu pewnych form międzyludzkiego obcowania, prowadzących do zniszczenia naturalnych kontaktów interpersonalnych. Kultura ocalała i sprawia, że człowiek jest ogniwem w splocie dziejów, świadomym kontynuatorem wielkiego dzieła dokonującego się *hic et nunc*⁶¹⁶.

Jak trafnie ujmuje to Eugeniusz Czaplejewicz „Kresy jawią się zatem jako olbrzymie laboratorium, gdzie dokonuje się ustawiczne spotkanie, przyswajanie, przetwarzanie i tworzenie wartości, tradycji, wizji świata i zaświata”⁶¹⁷. Zdaniem badacza to właśnie różnorodność Kresów jest źródłem dialogowości posiadającej cechy żywiołu. Koniecznie trzeba zaznaczyć, iż jest to żywioł tolerancyjny i życzliwy, oparty na harmonii, dążący do zgody⁶¹⁸. W tetralogii dialog służy nie tylko do zawiązania fabuły i prezentacji bohaterów, ale przede wszystkim obrazuje specyfikę i strukturę odchodzącej w przeszłość formacji kulturowej. Staje się fundamentalną cechą łączącą wszystkich ludzi, a także znakiem łączności ze światem⁶¹⁹.

Cykl *Na wysokiej połoninie* zawiera przesłanie informujące współczesnych, o możliwości życia w zgodzie z sobą i naturą. W biografie huculskich opryszków zostały wplecione dygresje świadczące o ich szacunku do niektórych przedstawicieli wspólnoty żydowskiej. W rozdziale *O synu biedaków Doboszu* przywołano spotkanie

⁶¹³ M. Eliade, *Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*, wyboru dokonał i wstępem opatrzył M. Czerwiński, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1970, s. 52-53.

⁶¹⁴ Por. E. Czaplejewicz, op. cit., s. 227-228.

⁶¹⁵ Por. J. A. Choroszy, *Huculszczyzna w literaturze polskiej*, Wrocław 1991, s. 294.

⁶¹⁶ B. Sokołowska, op. cit., s. 133.

⁶¹⁷ E. Czaplejewicz, op. cit., Warszawa 1995, s. 230.

⁶¹⁸ Por. Ibidem, s. 230.

⁶¹⁹ Por. J. A. Choroszy, *Stanisław Vincenz na tle „huculskiej” tradycji literackiej*, „Prace Literackie” 1990, nr 28, s. 127.

opryszka z żydowskim biedakiem. Dobosz nie tylko nie zrobił mu krzywdy, ale i podarował kilka dukatów, by w dostatku świętować szabas. Z biografii Dobosza przedstawionej na kartach dzieła dowiadujemy się również o okolicznościach, w których doszło do jego poznania z wielkim wieszczunem żydowskim Baal-Szem Towem. Opryszek natknął się na mistrza bractwa chasydów, w komorze skalnej na Sokolej Skale. Gdy zadumany Żyd nie zwracał uwagi na okrzyki watażki, ten podniósł na niego topór. Zdumiał się gdy mędrzec powstrzymał go światłem, które wyszło z jego oczu. Zdał sobie wtedy sprawę, że ma do czynienia z świętym człowiekiem i zawarł z nim pobratymstwo, będące „znakiem powinowactwa duchowego likwidującego obcość Żyda i Huculą”⁶²⁰. W *Barwinkowym wianku* watażka Dmytro i Żyd Jakely razem udają się na poszukiwania tajemnej księgi należącej do Baal Szem Towa. Historię ich przyjaźni można potraktować jako pararelną kontynuację tej zawartej przez Dobosza i Baal Szem Towa⁶²¹.

W opisanym społeczeństwie poszczególne grupy żyją w zgodzie z sobą, ale każda z nich posiada swoją indywidualną przestrzeń. Huculi przedstawieni są wśród gór, Polacy we dworze i pojedynczych domach, a Żydzi w karczmach. Polskość została ukazana jako jeden z elementów wielokulturowego świata. Wszystkie społeczności przenikają się i są sobą zaciekawione. Huculi odnoszą się z szacunkiem do świąt żydowskich, a polscy panowie cenią Żydów za ich wykształcenie, zamiłowanie do książek i pielęgnowanie tradycji.

Ze wspomnień przyjaciół pisarza dowiadujemy się, że wizja Polski pozbawionej Żydów była dla niego trudna do zaakceptowania. Ich zagładę postrzegał jako „zubożenie własnej ojczyzny”⁶²². Wymownego znaczenia nabiera również fragment, w którym Vincenz opisał huculską kolędę odwiedzającą domostwa wszystkich mieszkańców połoniny: młodego dziedzica, Żydów i Cygan. Jej uczestnicy nie zważali na głosy mówiące, że Żydzi to „wiara nie nasza” czy przekonania, że Cyganie pochodzą od diablicy. Ksiądz Buraczyński z Krzyworówni uważał, iż „(...) jeśli na Święty Wieczór w pierwowieku jednamy się ze wszelkim dychaniem, ze wszystkim, co żyje, to przede wszystkim z ludźmi, z sąsiadami, z pobratymcami. Tak jest po chrześcijańsku, a nie to, co któryś tam urzędnik kościelny sobie wybębni i wybeheka”⁶²³. Opis kończą

⁶²⁰ A.S Kowalczyk, *Stanisław Vincenz wobec Zagłady*, [w:] *Literatura polska wobec zagłady*, pod red. A. Brodzkiej-Wald, D. Krawczyńskiej i J. Leociaka, Warszawa 2000, s. 70.

⁶²¹ Por. D. Burda-Fischer, op. cit., s. 76.

⁶²² Por. J. Hersch, op. cit., s. 38.

⁶²³ S.Vincenz, *Prawda starowieku*, Sejny 2002, s. 115.

słowa podkreślające, harmonijny i tolerancyjny charakter społeczności zamieszkującej połoninę wynikający z podtrzymywania dawnych obyczajów: „*Nikt się u nas przez to nie wywyższa ponad innych. Przeciwnie, wiadomo nam – i cały świat o nas to opowiada – żeśmy ugrzęźli w dawności jakiejś obrosłej mchem, w obyczaju przestarzałym. Niech i tak będzie!*”⁶²⁴. Z kart powieści dowiadujemy się również, że przodkowie matki dziedzica Krzyworówni, pani Zuzanny byli fundatorami żydowskiej synagogi w Otyni.

Inność kowala Sawickiego, Polaka mieszkającego wśród Huculów uzewnętrznia się w umiejętności czytania i posługiwania się językiem polskim. W jego domu panują warunki zbliżone do tych w huculskich chatach. Rodzina Sawickich jest świadoma swojej inności, traktują ją nawet jako powód do dumy. Wszyscy sąsiedzi odnoszą się do nich z szacunkiem, polskość jest przez nich uważana za przejaw wyższości, ale nie budzi kompleksów.

Dorota Sapa Zauważa, że język polski i ukraiński jest traktowany przez Vincenza na równi. Mieszkańcy połoniny z łatwością przechodzą z jednego na drugi, a sam wybór jest podyktowany przede wszystkim względem estetycznym⁶²⁵. Polilingwinizm obecny w *Na wysokiej połoninie* stanowi zjawisko charakterystyczne dla wielokulturowej Monarchii Austro-Węgierskiej. Ewa Wiegandt zauważa, że:

(...) w utworach wschodniogalicyskich ideałowi nieantagonistycznych stosunków narodowościowych odpowiada brak antagonizmów językowych. Wielojęzyczność jest tu znakiem zgody, harmonii, jest paradoksalnym powrotem do stanu sprzed wieży Babel, albowiem przedstawiana jako pomieszanie języków, służy międzyludzkiemu porozumiewaniu. Najpierw zresztą porozumiewaniu dosłownemu, jako że „mieszanka” językowa należała do cech obyczajowych monarchii habsburskiej, stanowiąc jeszcze jeden objaw „austriackiego gadania”⁶²⁶.

Język, którym posługują się bohaterowie zarówno ich łączy, jak i różnicuje. Zjawisko trudności we wzajemnym zrozumieniu najlepiej obrazuje zebranie dyrektorów kartelu z przedstawicielami butynu. Przybywający na połoninę interesariusze tworzą grupę wyjątkową. Jest w niej Ormianin z bukowiny, Żyd pozujący na Niemca i dwaj Węgrzy. Ich mowa łączy w sobie słownictwo słowiańskie, niemieckie, węgierskie, rumuńskie, a nawet angielskie. Rola tłumacza przypada Ormianinowi, który jako najlepiej obyty z obcymi językami, przekłada je na ruski, a monetami również na łacinę. Włodzimierz Pruchnicki przytoczoną scenę nazywa „parodią wieży Babel” i zwraca uwagę, że problem we wzajemnym zrozumieniu się

⁶²⁴ Ibidem, s. 115.

⁶²⁵ Por. D. Sapa, *Między polską wyspą a ukraińskim morzem. Kresy południowo-wschodnie w polskiej prozie 1918-1988*, Kraków 1998, s. 91-94.

⁶²⁶ E. Wiegandt, *Austria felix czyli o micie Galicji w polskiej prozie współczesnej*, Poznań 1988, s. 69-70.

stron nie wynika z niedoboru słów, a ich nadmiaru. Do tego dochodzą różnice kulturowe w sposobie myślenia, uniemożliwiające zagranicznym gościom wytłumaczenie miejscowym mężczyznom znaczenia sformułowania „Zeit ist Geld”⁶²⁷.

Huculszczyzna stanowi centrum świata zarówno dla swoich rdzennych mieszkańców jak i Żydów, czy Polaków, którzy się na niej osiedlili. Anna Nasalska podkreśla, że idealizacja kraju lat dziecinach dokonuje się również poprzez dostrzeżenie w niej archetypu ojczyzny wygnańców⁶²⁸. Sam Vincenz w *Listach z nieba* odsyła do czasów, kiedy to na ziemi te przybywali wędrowcy i zbiegowie, chcący uciec przed prawem. Huculi kochali swoje góry, a każdy wyjazd był przez nich traktowany jako przymus lub wygnanie. Zazwyczaj do opuszczenia Wierchowiny zmuszał ich głód, ale byli również tacy, którzy nigdy nie zeszli z gór, czego przyczyną była przede wszystkim ich zabobonność⁶²⁹. Wyjątek stanowią opryszkowie, dla których wyprawa na koniec świata jest dowodem odwagi. Jednak nowy świat jest dla nich rozczarowaniem i bez wyjątku powracają na połoninę. Swoje wędrówki odbyli również Foka i Pańcio⁶³⁰. Mieszkańcy połoniny są świadomi swojej odrębności i uważają ją za cechę, której należy bronić. Huculszczyzna przedstawiona przez Vincenza to przestrzeń gotowa do szczerzej wymiany. Zamieszkujące ją społeczeństwo posiada cechy nawiązujące do greckiej doktryny piękna zakładającej, że piękne są rzeczy złożone i różnorodne, o ile ich części składowe uzyskują właściwe proporcje. Zdaniem Eugeniusza Czaplejewicza gleba kresowa i grecka różnią się tylko w kategorii ilościowej, a nie jakościowej. To właśnie za sprawą tego podobieństwa oraz twórczości Vincenza, Kresy podobnie jak Grecję, można uznać za ojczyznę dialogu, a autora *Na wysokiej połoninie* nazwać „Sokratesem w huculskim kozuchu”⁶³¹. Sam dialog ma dla pisarza znaczenie szczególne, stanowi intelektualne wyzwanie, które zbliża ludzi⁶³². Podobne podobieństwa dostrzegał Vincenz również między Lwowem a włoskimi miastami. Zwraca uwagę na występujące na wschodzie Europy elementy włoskiej architektury, takiej jak łuki i arkady. Wskazywał również na podobne analogie między Palazzo Ducale a Wawelem, katedrą w Urbina a katedrą Św. Jura. Wpływy te są przez niego nazywane „fuzjami wschodu Europy, w szczególności Bizancjum z Zachodem”

⁶²⁷ Por. W. Pruchnicki, op. cit., s. 126-127.

⁶²⁸ Por. A. Nasalska, *Z perspektywy Itaki. O twórczości Stanisława Vincenza*, [w:] *Literatura a wyobcowanie*, pod red. J. Święcha, Lublin 1990, s. 174.

⁶²⁹ B. Sokołowska, op. cit., s. 138.

⁶³⁰ Por. A. Nasalska, op. cit., s. 173.

⁶³¹ Por. E. Czaplejewicz, op. cit., s. 231.

⁶³² Por. S. Vincenz, *Dialogi lwowskie*, [w:] *Po stronie dialogu*, T 2. w. Warszawa 1983, s. 156-157.

i uważane za ożywcze i wyjątkowo inspirujące⁶³³. Intelktualna otwartość elit i kontakty z twórcami kultury zachodnioeuropejskiej pozwalają mieszkańcom Kresów czerpać z ich doświadczeń, a także splatać tradycje duchowe i intelektualne⁶³⁴.

Porównania, którymi posługuje się pisarz świadczą o tym, że „Kresy” są dla niego „punktem odniesienia i miarą” dla wszystkich poznawanych pejzaży. Kraina dzieciństwa stanowi wtajemniczenie w ojczyznę, w przypadku Vincenza jest to bliższa ojczyzna i staje się rodzajem miary używanej w stosunku do reszty świata⁶³⁵.

Pomimo na pozór idealnej wizji społeczeństwa w tetralogii możemy odnaleźć sytuacje będące rysą na tym nieskazitelnym wizerunku. Jest to m.in. sprzeczka Tomaszewskiego z Hucułami, w której język polski użyty zostaje w celu demonstracji siły i władzy. Zatem mimo mitotwórczych zadatków mamy do czynienia z okolicznościami, w których język jest uznawany jako znak przynależności do klasy uprzywilejowanej, co pozostaje w sprzeczności z główną ideą dzieła⁶³⁶.

Huculszczyzna zachwycała artystów już w latach 80. XIX wieku. Wtedy też zaczęto uwypuklać etnograficzną odrębność i doskonałość pierwotnej natury Huculów⁶³⁷. Vincenz nie skupia się jedynie na walorach estetycznych tejże krainy. W swojej pracy sięga do dalekiej historii, czyli czasu, kiedy wzajemne przenikanie się kultur było na Huculszczyźnie niemożliwe. W starowieku kraina ta była całkowicie odcięta od zewnętrznych wpływów, życie na Wierchowinie toczyło się wtedy własnym rytmem. Sytuacja ulega zmianie dopiero w pierwszej części *Zwady*. Wtedy to powstają spółki drzewne, szyby naftowe, infrastruktura kolejowa i ma miejsce stopniowy napływ interesariuszy z zewnątrz. Druga część cyklu opowiada przede wszystkim o etnograficzno-technologicznych realiach życia na Huculszczyźnie. Podłożem *Zwady* jest również problem magii i obyczajowości górali karpaccich, przeżywających konfrontację z nowoczesnością⁶³⁸. W całym cyklu mieszkańcy połoniny zostają ukazani w sposób wertykalny. Vincenz wyraźnie wskazuje na ich głębokie zakorzenienie lokalne i środowiskowe, a przede wszystkim geograficzne i krajobrazowe. Wspólnota ta funkcjonuje i rozwija się dzięki zakorzenieniu. Podobnie jak w przypadku drzew własne

⁶³³ Por. S. Vincenz, *Po stronie dialogu*, T. 2, Warszawa 1983, s. 95-96.

⁶³⁴ Por. A. J. Choroszy, *Kresowość Vincenza*, „Konteksty Kultury” 2020, z. 2, s. 201.

⁶³⁵ O mechanizmie tym w kontekście powieści o dzieciństwie pisała Małgorzata Czermińska. Zob. M. Czermińska, *Dom w autobiografii i powieści o dzieciństwie*, [w:] *Przestrzeń i literatura. Z dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej*, pod red. M. Głowińskiego i A. Okopień-Sławińskiej, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1978, s. 241.

⁶³⁶ Por. D. Sapa, op. cit., s. 95.

⁶³⁷ Por. S. Uliasz, *Obrazy Ukrainy i Ukraińców w literaturze polskiej*, Rzeszów 1993, s. 12.

⁶³⁸ Por. J. A. Choroszy, *Huculszczyzna w literaturze polskiej*, Wrocław 1991, s. 299-300.

korzenie są jej niezbędne do życia, ich utrata prowadzi do wykorzenia czyli powolnej śmierci⁶³⁹. Wykorzeniony człowiek pozbawiony jest swojej zbiorowej pamięci, a jego jedynym dowodem tożsamości staje się ciało, które konfrontuje z światem pozbawionym historii gatunku ludzkiego⁶⁴⁰.

Badacze wymiennie używają pojęć mała ojczyzna, bliższa ojczyzna, kraj lat dziecińczych, natomiast Vincenz konsekwentnie posługuje się terminem ściślejsza ojczyzna, który odnosi przede wszystkim do przestrzeni w pobliżu domu rodzinnego, czyli dworu w Krzyworówni. Docenia znaczenie zakorzenia, które wzrasta i urzeczywistnia się dzięki kulturze ludowej. Podobnie jak Mircea Eliadde porusza temat powrotu człowieka do korzeni oraz poszukiwania swojej tożsamości poprzez archaiczne mity obecne m.in. w tradycjach religijnych⁶⁴¹.

Pisząc *Na wysokiej poloninie* przenosi Huculszczyznę do strefy mitu. Jego nadrzędnym celem nie jest odtworzenie wydarzeń historycznych, ale przedstawienie czasów współczesnych przez pryzmat ubiegłych wieków⁶⁴². Nina Taylor zwraca uwagę, iż czasy pojałtańskie nie sprzyjały baśniopisarstwu, a Vincenzowi pragnącemu opisać krainę swojego dzieciństwa przyświecały nieco inne cele niż Mickiewiczowi⁶⁴³. W dziele swojego życia opisuje nakładające się na siebie warstwy kulturowe tworzące rzeczywistość na wzór palimpsestu. Dzięki nim czytelnicy poznają nie tylko wielokulturowy charakter tych terenów, ale poprzez każdą kartę cyklu prowadzeni są w głąb – ku podświadomości tej kultury⁶⁴⁴. Warto zwrócić uwagę na fakt, że Vincenz był aktywnym propagatorem idei „małych ojczyzn”, w 1958 roku zainicjował spotkanie poświęcone ich kulturom ludowym, które odbyło się na zamku w Vallamond⁶⁴⁵.

Ze zjawiskiem zakorzenia ściśle związane jest emigracyjne doświadczenia pisarza. Andrzej Stanisław Kowalczyk zwraca uwagę na

(...) dwa, na pierwszy rzut oka sprzeczne, dążenia: jedno to pochwała zakorzenia, podkreślenie wpływu, jaki na człowieka wywiera krajobraz, klimat, języki i obyczaje węższej ojczyzny, a z drugiej strony dążenie «aby wszędzie być w domu. Aby nie było obczyzny. (...) aby inni byli u nas w domu»⁶⁴⁶.

⁶³⁹ Por. E. Czaplejewicz, op. cit., s. 228.

⁶⁴⁰ Por. Cz. Miłosz, *Przedmowa*, op. cit., s. 10.

⁶⁴¹ Por. M. Eliade, *Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*, tłum. A. Morawińska, Warszawa 1987, s. 52-53.

⁶⁴² B. Sokołowska, op. cit., s. 136.

⁶⁴³ N. Taylor, *Stanisław Vincenz i tradycja kresowa*, [w:] *Świat Vincenza*, pod red. J. A. Choroszego i J. Kolbuszewskiego, Wrocław 1992, s. 119.

⁶⁴⁴ Por. M. Wyka, *Pamięć Kresów jako pamięć kultury*, [w:] *Galicja i jej dziedzictwo, Literatura – język – kultura*, t. 4, Rzeszów 1995, s. 12.

⁶⁴⁵ Por. A. S. Kowalczyk, *Stanisław Vincenz – szkice...*, op. cit., s. 26.

⁶⁴⁶ A. S. Kowalczyk, *Stanisław Vincenz...*, op. cit., s. 54.

Wypowiedź badacza wskazuje na występowanie w twórczości Vincenza dyskursu irrenistycznego opierającego się na postawie otwartości w stosunku do otaczającego nas świata i wyzbyciu się społecznego konserwatyzmu.

Vincenz nie zawsze czuł się obywatelem Europy, a nawet świata. Cechy te upodabniają go do Sokratesa. Antyczny filozof nie umiał żyć z dala od swoich ojczystych Aten. Podobnie było w przypadku autora *Na wysokiej połoninie*. Jak potwierdza Irena Vincenzowa, pisarz przebywając na emigracji co raz bardziej upodabniał się do „milczącego Sokratesa”. Pisanie kolejnych tomów cyklu pełniło dla niego funkcję terapeutyczną. Kierowały nim podobne pobudki jak Adamem Mickiewiczem podczas pisania *Pana Tadeusza*⁶⁴⁷.

W tetralogii Vincenz przedstawia „Kresy” jako miejsce sąsiedzkich wspólnot. Huculszczyzna jest traktowana przez niego nie tylko jako „słowiańska Atlantyda”, ale również „najściślejsza ojczyzna”, w której urealnia się uniwersalizm. Najbardziej uniwersalne dla pisarza jest to, co regionalne i rodzime, a tym samym bliskie całej kulturze europejskiej. Huculszczyzna przedstawiona w *Na wysokiej połoninie* jest regionem kilku, wzajemnie uzupełniających się narodowości, języków, kultur i religii. Wśród bohaterów znajdziemy Hucułów, Żydów, Polaków, Cyganów, Ormian, Rumunów, Ukraińców z Ukrainy Podolskiej i Dnieprzańskiej⁶⁴⁸. Przedstawiona w tetralogii „*kraina pojmowana jest jako centrum wszechświata. W tej przestrzeni znajdują się miejsca szczególne, święte. Centrum huculskiej Arkadii jest Palenica, na jej zboczach są źródła Białego i Czarnego Czeremoszu*”⁶⁴⁹, będącego pępkiem tego świata. Ów „pępek” jest drogowskazem oraz znakiem tożsamości, który na wzór delfickiego kamienia łączy Boga z ludźmi⁶⁵⁰. Zapewnia „*otwarcie ku górze, na świat boski* –

⁶⁴⁷ Por. M. Ołdakowska-Kuflowa, op. cit., s. 77.

⁶⁴⁸ Warto przypomnieć, że w żyłach Hucułów często płynęła krew będąca mieszanką różnych narodowości. Stare rody huculskie posiadały mieszane pochodzenie, dzięki małżeństwom zawierającym między sobą tworzyły wyjątkową arystokrację huculską. Pisarz nigdy nie kwestionował przynależności Hucułów do narodu ukraińskiego, jednak nade wszystko podkreślał, że Huculszczyzna jest wieloetniczną krainą. Mimo szalejących w XX wieku nacjonalizmów potrafił pozostać pisarzem przeciwstawiającym się wszelkim ideologiom i stojącym ponad podziałami narodowymi. Marzył o wolnej Polsce i Ukrainie, dlatego też w tetralogii wyeksponował huculską swobodę jako najwyższą wartość. Por. O. Weretiuk, *Od raję do piekła: Ukraina w tetralogii Stanisława Vinenza*, „Kijowskie Studia Polonistyczne” 2012, t. 19, s. 60-63.

⁶⁴⁹ B. Sokołowska, op. cit., s. 130.

⁶⁵⁰ Por. Ibidem, s. 131.

i do dołu do krainy umarłych”⁶⁵¹. Dopiero wskutek nastania nowych czasów następuje jego przesunięcie i ulokowanie w Rzymie. Zmiana ta związana m.in. z przejściem od pasterstwa do wyrębu lasu i postrzegana jest przez Huculów za czyn świętokradczy, pogwałcenie praw natury i tradycji starowieku, a mimo to w ostatecznym rozrachunku zyskuje akceptację tłumaczoną nieuchronnością procesu dziejowego⁶⁵².

3.5 Opowieść snuta przez krajobraz

Krajobraz jest traktowany przez Vincenza nie tylko jako dzieło sztuki, tło dziejów, ale przede wszystkim ogromne wyzwanie. Stanowi sferę, w której wiążą się ludzkie losy i sumienia⁶⁵³. Oksana Weretiuk zwraca uwagę, iż określenie Ukraina użyte w kontekście przestrzeni opisywanej w *Na wysokiej połoninie* może być uznane za zbyt szerokie i zarazem zbyt wąskie. Bez wątpienia dzieło poświęcone zostało Hucułom i Huculszczyźnie, czyli najściślejszej ojczyźnie Vincenza. Z drugiej strony utrwalona przez pisarza „ostatnia Atlantyda słowiańska” jest przestrzenią, w której materializuje się uniwersalizm kultury europejskiej⁶⁵⁴. Według Doroty Sapy „*Huculszczyzna jest odrębnym obszarem kulturowym różniącym się od Ukrainy, Podola i Wołynia ze względu na specyfikę góralszczyzny. Huculi należą jednak do ukraińskiej grupy etnicznej (...)*”⁶⁵⁵. Również Nina Taylor zauważa, iż vincenzowska Huculszczyzna pod względem etnicznym, etnograficznym, językowym i religijnym jest częścią mitycznego zespołu ukraińskiego⁶⁵⁶. W dziele mamy do czynienia z narracją wyraźnie zależną od geografii i to właśnie jej zostanie poświęcony niniejszy podrozdział. Przedstawiona przez Vincenza przestrzeń stanowi projekcję krajobrazu. Jego opis nie pozostaje jedynie artystyczną transpozycją rzeczywistości, lecz staje się metatekstem. Jest uwarunkowany przekonaniem i poglądami filozoficznymi autora, opierającymi się na koncepcji jedności świata⁶⁵⁷. Kształt dzieła nawiązuje do ładu przyrody, o czym świadczy chociażby słowo wstępne do *Barwinkowego wianku*, w którym Vincenz pisze, iż pieśń jego:

⁶⁵¹ E. Serafin, op. cit., s. 20.

⁶⁵² A. Nasalska, *Z perspektywy Itaki. O twórczości Stanisława Vincenza*, [w:] *Literatura a wyobcowanie*, pod red. J. Świącha, Lublin 1990, s. 174-175.

⁶⁵³ Por. J.A. Choroszy, *Stanisław Vncenz – rzecznik słowiańskiej Atlantydy*, „Fraza 1993, nr 3-4, s. 47.

⁶⁵⁴ Por. O. Weretiuk, op. cit., s. 60.

⁶⁵⁵ D. Sapa, op. cit., s. 90-91.

⁶⁵⁶ Por. N. Taylor, *Stanisław Vincenz i tradycja kresowa...*, op. cit., s. 116.

⁶⁵⁷ Por. J. Kolbuszewski, „*Pismo światowe*” *Stanisława Vincenza*, [w:] *Z problemów aksjologii literatury i kultury popularnej*, pod red. S. Uliaszka, Rzeszów 1996, s. 46.

Podobna Czeremoszowi – zbiera wszystkie rzeczki, strumienie, potoki i strugi (...) płynące z Wierchowiny. A choć płynie tu we własnym łożysku Czeremoszowym, choć rzeka przeważa nad każdym dopływem, żadnego się nie wypiera, bo wyschłaby prawie. Nadaje falom swoją barwę, głębię swoją im daje, wspólną głębię, wspólną moc⁶⁵⁸.

Cytat ten wskazuje, iż autor cyklu, ład przestrzenny przekłada ponad porządek dzieła, a także ponad jego poetykę przestrzenną. W vincenzowskim spojrzeniu na krajobraz wyraźnie dochodzą do głosu założenia współczesnej geografii humanistycznej. Pisarz analizuje przestrzenne zróżnicowanie krajobrazu z uwzględnieniem związków między środowiskiem geograficznym a gospodarką człowieka. Poetyka przestrzeni jawi się jako funkcja, czyli sposób myślenia o krajobrazie i przestrzeni w ogóle. Autor cyklu podchodzi do tematu w sposób całościowy. Interesują go dziejowa rola krajobrazu, razem z kolejnymi przemianami historycznymi, dlatego też można mówić o swoistej „geografii Vincenza”. W XX wieku wielu pisarzy wprowadziło do utworów bliskie sobie regiony i krajobrazy, dając tym samym dowód miłości do nich (Tetmajer, Żeromski). Spośród nich, tylko Vincenz stworzył indywidualny, pozaliteracki i przede wszystkim ponadliteracki, system pojmowania i widzenia przestrzeni, a także krajobrazu. Mogłoby się wydawać, iż jest on bliski klasycystycznemu i romantycznemu pojmowaniu natury jako tekstu. Jednak Vincenzowi bliżej do założeń współczesnej geografii humanistycznej⁶⁵⁹.

W *Prawdzie starowieku* pisarz wkłada swe poglądy w usta „dziada gromowego”, twierdząc, iż:

Cały ten świat to wielka księga. (...) To pismo światowe pozakręcane, bardzo ciężkie. (...) Kwiaty i zioła o ziemi wypisują, o glebie, jaka jest, była albo będzie. Wody o wnętrzu ziemi opowiadają, a także wypisują na skałach, na brzegach, na urwiskach i na dni też⁶⁶⁰.

Aleksander Madyda zauważa, że dla Vincenza „(...) *poznanie świata zewnętrznego jest równoznaczne z samopoznaniem podmiotu, a nawet jest nim uwarunkowane (...)*”⁶⁶¹. Świat zewnętrzny jawi się zatem jako „pismo światowe”, wielka księga, której poznanie sprowadza się przede wszystkim do odkrycia „ładu świata” oraz „wewnętrznego ładu człowieka”⁶⁶². Zdaniem Jacka Kolbuszewskiego ujęcie to pozwala traktować dzieło literackie jako transkrypcję „pisma światowego”.

⁶⁵⁸ S. Vincenz, *Barwinkowy wianek*, Sejny 2005, s. 5.

⁶⁵⁹ Por. J. Kolbuszewski, *Geografia Stanisława Vincenza*, [w:] *Świat Vincenza*, Wrocław 1992, s. 252-253.

⁶⁶⁰ S. Vincenz, *Prawda starowieku*, Sejny 2002, s. 94.

⁶⁶¹ A. Madyda, *Bóg – człowiek. O poglądach filozoficzno religijnych Vincenza*, [w:] *Studia o Stanisławie Vincenzie*, pod red. P. Nowaczyńskiego, Lublin-Rzym 1994, s. 12.

⁶⁶² Por. J. Kolbuszewski, „*Pismo światowe*”..., op. cit. s. 46.

Vincenz pisząc *Na wysokiej poloninie* postawił się w pozycji wtajemniczonego mędrca, dokonującego translacji, a także pośrednika między przyrodą a człowiekiem. W całym cyklu odczytywanie „pisma światowego” opiera się na ludowym, huculskim sposobie postrzegania świata, przestrzeni i krajobrazu. Stworzona przez Vincenza literacka deskrypcja krajobrazu stanowi ważny instrument poznawczy umożliwiający dokładne wnikięcie w istotę bytu⁶⁶³.

Koncepcja ta jest rozwijana przez pisarza nie tylko w dalszych partiach *Na wysokiej poloninie*, ale w zbiorze zapisków zatytułowanych *Outopos*, w którym koncepcję pisma światowego: odnosi do krajobrazów kulturowych i cywilizacyjnych. Na zapisywanych spontanicznie kartach, wyjaśnia iż analizowany krajobraz zawsze stanowi wypadkową „pisma światowego” i działalności ludzkiej. Czytanie krajobrazu sprowadza się przede wszystkim do deskrypcji zawartych w krajobrazie śladów ludzkiej historii, a także elementów będących wynikiem ludzkiej ingerencji w środowisko naturalne⁶⁶⁴. W szkicu *Krajobraz jako tło dziejów* stanowiącym jeden z cenniejszych komentarzy do tetralogii oraz całego systemu wartości wyrażonego w pisarstwie zaznacza, że krajobrazem są nie tylko prace malarskie i wzrokowe efekty, ale i gleba po której chodzimy, jej wody, powietrze, którym oddychamy i wszystko to, co nadaje postać ruchom człowieka⁶⁶⁵. W vincenzowskim krajobrazie najważniejszy jest człowiek. Pisarz uważa, iż krajobraz, będący tłem dziejów powstaje w wyniku pracy wielu pokoleń. Problem ten doskonale ilustruje *Zwada* opowiadająca o pracach związanych z wyrębem lasu, za sprawą których dochodzi do diametralnej zmiany krajobrazu, a co za tym idzie również ludzkiej psychiki. Vincenza interesują specyficzne procesy dziejowe, dlatego bliska jest mu problematyka podejmowana właśnie przez geografię humanistyczną. Decyduje się na mityczne uzupełnienie historii pisanej. Mit staje się dla niego atrybutem prawdy, której nie sposób znaleźć w historii pisanej⁶⁶⁶. Dla pisarza każdy z elementów krajobrazu jest efektem działalności człowieka, stąd też propozycja, by traktować go jako pismo, czyli system znaków lub śladów pozostawionych przez poprzednie cywilizacje. W vincenzowskim rozumieniu poznawanie świata wiąże się z przyjęciem przez człowieka postawy epistemologicznej oraz odkrywaniem kolejnych warstw palimpsestu⁶⁶⁷. Zbiorowa pamięć jednostki,

⁶⁶³ Por. Ibidem, s. 46-51.

⁶⁶⁴ Por. Ibidem, s. 451-52.

⁶⁶⁵ S. Vincenz, *Krajobraz jako tło dziejów* [w:] *Po stronie pamięci*, Paryż-Kraków 2016, s. 36.

⁶⁶⁶ Por. J. Kolbuszewski, *Geografia Stanisława Vincenza...*, op. cit., s. 255

⁶⁶⁷ Por. J. Olejniczak, *Stanisław Vincenz, czytanie i dialog*, „Fa-art” 1995, nr 3 s. 74.

a także znajomość historii gatunku ludzkiego pozwala odczytywać sensy zawarte w krajobrazie i tym samym rozumieć jego mowę⁶⁶⁸. Według Jacka Kolbuszewskiego:

(...) wniknięcie w krajobraz przez pryzmat jego odczytywania „archeologicznego”, wydobywającego z niego ślady „milionów kropeł pracy ludzkiej”, prowadzi do poznania dziejów człowieka, pozwala zatem także na wniknięcie w głębię człowieczeństwa, ujawniającego najgłębsze sensy ludzkiego życia. Lektura natomiast „pisma światowego”, otwierając perspektywę na prawa natury, prowadzi do pojęcia istoty bytu. Kontaminacja tych dwóch sposobów widzenia przestrzeni i krajobrazu łączy zatem w sobie poznanie historyczne z metafizycznym⁶⁶⁹.

Vincenz pisząc dzieło swojego życia nie znał dokonań geografii kultury, ani założeń geografii humanistycznej. Nie znaczy to jednak, że powstawało ono bez udziału innych inspiracji. Z pewnością wzorem dla Vincenza mogła być praca Wincentego Pola zatytułowana *Północny wschód Europy pod względem natury*, wyrażająca – według Vincenza – przekonanie, iż Rzeczpospolita posiada w swym krajobrazie artefakty starsze niż jej państwowość. Sama przemiana krajobrazu w połączeniu z językiem i świadomością stanowi trwalszą podstawę odrębności niż rasa. Obecnie do tej tezy należy podchodzić z rezerwą, ponieważ dynamika procesów narodowościowych sprawiła, że krajobraz okazał się zbyt słabym spoiwem, by móc efektywnie odgrywać rolę integracyjną. Nie zmienia to jednak faktu, iż Vincenz od samego początku interpretację tę traktował jako mit, a uwagi na jej temat zawarł w rozdziale zatytułowanym *Mit krajobrazu*. W opinii Jacka Kolbuszewskiego „Homer Huculszczyzny” przeceniał rolę mitu, nadmiernie akcentując ich ponadczasowość i trwałość. Według badacza błędne było przypisywanie atrybutu ponadczasowej trwałości owej integracyjnej wartości mitu, obecnej w pewnych społeczeństwach w dziejowych momentach lub nawet dłuższych okresach historycznych. Nie zmienia to jednak faktu, iż postępowanie Vincenza było w pełni świadome i podyktowane tym, iż zależało mu przede wszystkim na walorach artystycznych, a nie na zaprezentowaniu obiektywnej metodologii zbliżającej go do geografii humanistycznej i historycznej⁶⁷⁰.

W tetralogii możemy znaleźć potwierdzenie tez sformułowanych w dziele *Krajobraz jako tło dziejów*. Pierwsza z nich mówi o tym, że społeczna i polityczna organizacja kraju w znacznej mierze opiera się na właściwościach krajobrazu. Druga zakłada, iż w przypadku większych skupisk ludzkich, decydujący głos ma człowiek. Przyroda zaś może pełnić funkcje spajające wieloetniczne społeczeństwo. Analiza krajobrazu, a zwłaszcza roli, jaką odgrywał w dziejach ludzkości, prowadzi Vincenza

⁶⁶⁸ Por. Cz. Miłosz, *Przedmowa*, [w:] op. cit., s. 10-11.

⁶⁶⁹ J. Kolbuszewski, „*Pismo światowe*”..., op. cit., s. 46.

⁶⁷⁰ Por. J. Kolbuszewski, *Geografia Stanisława...*, op. cit., s. 255-256.

do sformułowania uwag o zagrożeniach płynących z separatyzmów etniczno-kulturowo-politycznych. „Niepodległość izolacyjna” jest przedstawiona w cyklu jako zjawisko sprzeczne z duchem kultury europejskiej. Idea vincenzowskiej geografii znajduje wyraz w wyszukiwaniu i podkreślanii tego, co łączy różne kultury⁶⁷¹. Zdaniem Jacka Kolbuszewskiego: „rzec by można, iż podstawą rzeczywistej jedności, mogącej znieść zagrożenia „niepodległości izolacyjnej” jest mit, rekonstrukcję zaś owego mitu i dowody jego prawdziwości daje egzegeza krajobrazu”⁶⁷². W *Na wysokiej Poloninie* mamy do czynienia z wnikliwą analizą krajobrazu, mającą na celu wskazanie dowodów na istnienie mitycznego ładu świata.

W pierwszym tomie cyklu Vincenz opisuje proces przejścia od nomadyzmu do życia osiadłego. Ujawnia, że naturalną reakcją człowieka na otaczający go świat jest lęk. Bezkraina przestrzeń budzi poczucie obcości, pojawia się dezorientacja i przerażenie oraz potrzeba jak najszybszego zamknięcia się w miejscu chroniącym przed niebezpieczeństwami płynącymi z zewnątrz. Potrzeba ta wynika nie tylko ze względów pragmatycznych, ale i filozoficzno-poznawczych. Pisarz przeciwstawia „ogromny świat” stworzonemu przez człowieka „miejscu”. Z podobnymi poglądami możemy spotkać się w dziele *Przestrzeń i miejsce* napisanym kilkadziesiąt lat później przez Yi-Fu Tuana. Amerykański badacz postrzega przestrzeń w kategoriach fizykalnych, twierdzi, iż spośród niej mogą wyłaniać się wyspy, czyli miejsca będące wycinkami przestrzeni, które stają się człowiekowi znane i bliskie. Nabierają one intymnego charakteru przez co mogą dawać poczucie stabilności i bezpieczeństwa⁶⁷³. Yi-Fu Tuan podobnie jak Vincenz traktuje przestrzeń jako pojęcie bardziej abstrakcyjne. W swoim dziele zaznacza:

To, co na początku jest przestrzenią, staje się miejscem w miarę poznawania i nadawania wartości. Architekci mówią o przestrzennych walorach miejsca, mogą jednak równie dobrze mówić o lokalnych (sytuacyjnych) walorach przestrzeni (...) Bezpieczeństwo i stabilność miejsca zwraca naszą uwagę na otwartość, wielkość i grozę przestrzeni – i na odwrot⁶⁷⁴.

Dla Hucuła istotnym momentem w oswojaniu przestrzeni jest budowa domu, traktowania nie tyle jako praca fizyczna, ale obrzęd religijny polegający na odtwarzaniu stworzenia świata⁶⁷⁵. Realizacja każdego z etapów wiąże się z określonymi zwyczajami.

⁶⁷¹ Por. Ibidem, s. 257.

⁶⁷² Ibidem, s. 257.

⁶⁷³ Por. J. Ługowska, *Vincenz – mistrz słowa...*, op. cit., s. 143.

⁶⁷⁴ T. Yi-Fu, *Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska, wstęp K. Wojciechowski, Warszawa 1987, s. 16.

⁶⁷⁵ E. Serafin, op. cit., s. 21.

Gdy się już ustawi podwaliny, siadają wszyscy: rodzina, sąsiedzi i pomocnicy. I słuchają, wysłuchują, jaki znak, jaka wróżba, przepowiednia co do szczęścia i przeznaczenia chaty, choćby z daleka się objawi. Gdy słyhać głosy piękne i łagodne, gdy konie rżą, bydło zaryczy lub wiatr łagodny i cichy powieje, wróży to szczęście i błogosławieństwo. Ale niedobrze, gdy dolatują głosy niemiłe, ostre, dudnienie i świst wichru, grzmoty, pisk i krzyk jastrzębia lub szczekanie psa. Wtedy proszą gazdowie przemównika lub wieszczuna, aby odwróciła zamiary wrogich sił⁶⁷⁶.

Chata wraz ze swoim otoczeniem staje się jego centrum świata oraz punktem wyjścia do badania bardziej odległych zakątków. Jego indywidualny kosmos jest zatem ulokowany w makrokosmosie⁶⁷⁷. Huculskie chaty mają za zadanie nie tylko udzielać schronienia ale i bronić. Dawne grażdy były budowane tak, by można w nich było odpierać grabieżcze najazdy. W *Na wysokiej połoninie* domy bywają nazywane również gniazdami, i tym samym symbolizują miejsce, z którego wychodzi się na świat. Porównywane są również do drzew, które wrastają w otoczenie swymi korzeniami. Symbolika gniazda i korzeni dąży do przewyciężenia izolacji, dowodzi, iż mimo wszystko nie można traktować domu jako w pełni zamkniętej twierdzy⁶⁷⁸. Budynek ten dawał nie tylko poczucie bezpieczeństwa, ale realizował potrzebę bycia blisko środka świata. Pisarz bardzo dokładnie opisuje proces budowy, który jest długi i transcendentny.

Drugim istotnym elementem krajobrazu vincenzowskiej Huculszczyzny jest dwór w Krzyworówni, będący największym, ośrodkiem cywilizacyjnym w okolicy. W tym miejscu należy zaznaczyć, że dwór szlachecki w naszej kulturze uważany jest za miejsce najbardziej obdarzone walorami aksjologicznymi, jeden z najważniejszych toposów i symboli polskości. Jego przestrzeń jest silnie związana z tradycją patriarchalną, chrześcijańską cnotą i patriotyzmem przekazywanym z pokolenia na pokolenie. W historii literatury obraz ten budowano z uwzględnieniem stałych komponentów pogrupowanych w cztery warstwy. Pierwsza dotyczyła wyglądu otoczenia zewnętrznego, druga samych mieszkańców, trzecia szeroko pojętej atmosfery i obyczajowości, czwarta skupiała w sobie funkcje społeczno-kulturowo-polityczne. W XX wieku, czyli w okresie powstawania *Na wysokiej połoninie* nadal żywo rozwijał się mit dworu jako kresowej Arkadii, gniazda i kresowej strażnicy obronnej⁶⁷⁹.

To właśnie za jego sprawą mieszkańcy okolicznych wsi uczyli się nowych sposobów gospodarowania, m.in. uprawiania nieznanych im dotąd gatunków roślin czy

⁶⁷⁶ S. Vincenz, *Prawda starowieku*, op. cit., s. 47.

⁶⁷⁷ Por. J. Ługowska, *Vincenz – mistrz słowa...*, op. cit., s. 144.

⁶⁷⁸ Por. E. Dutka, *Otwieranie warowni. Dom w eposie Stanisława Vincenza*, [w:] *Próby topograficzne. Miejsca i krajobrazy w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, Katowice 2014, s. 129-130.

⁶⁷⁹ Por. A. Bujnicka, *Dwór szlachecki w literaturze polskiej. Pomiędzy mitem a stereotypem*, [w:] *Z problemów aksjologii literatury i kultury popularnej*, pod red. S. Uliaszka, Rzeszów 1996, s. 171-172.

karczowania lasów w celu pozyskania ziemi pod uprawę. Miejscowi szanowali własną tradycję, ale nie stronili też od „pańskich wynalazków”. Kuchnia dworska była przystosowana do kulinarnych możliwości okolicy. Właściciele dworu żyli z Hucułami w przyjaźni, byli również pośrednikami w wymianie informacji pomiędzy poloniną a światem zewnętrznym. Dzięki wzajemnemu przekazywaniu doświadczeń i dzieleniu się wiedzą stosunki dworu i społeczności pasterskiej można uznać za przyjazne i pełne życzliwości⁶⁸⁰. Fragment poświęcony rosnącym zasięgom dworu można rozpatrywać w charakterze ekspansji noszącej znamiona kolonizacji. Jednak przedstawione fakty dużo bardziej przypominają dyfuzję realizowaną poprzez wzajemne zaufanie i przyjaźń. Obraz ten stanowi zaprzeczenie stereotypu Kresów jako ziemi zdobytej mieczem⁶⁸¹. Postać dziedzica w pewnym stopniu została poddana idealizacji, ale mimo to można dzięki niej mówić o pełnym wykreowanym dialogu kultur. W momencie, gdy dwór z warownej twierdzy przeobraził się w otwartą dla wszystkich gości osadę, jego mieszkańcy przestali pojmować swoją rolę społeczną w kategorii misji cywilizacyjnej. W kontaktach z sąsiadami nie tylko promieniowali swoją wiedzą, ale i przyjmowali wzorce od miejscowych. Z biegiem lat dwór w Krzyworówni stawał się coraz bardziej huculski, wpływało na to stopniowe wprowadzanie do niego lokalnych sprzętów i ozdób. Otwarta, humanistyczna postawa dziedzica sprawiła, że mieszkańcy okolicznych wsi czuli się zaproszeni do dialogu na warunkach partnerskich⁶⁸².

Vincenz uważał, że ogromną rolę na kształtowanie kultury kresowej miał czynnik żydowski. Wskazywał na genetyczne i funkcjonalne powiązanie chasydyzmu z Kresami⁶⁸³. Wpływy żydowskie współtworzył również krajobraz, którego jednym z elementów były karczmy. W *Na wysokiej poloninie* Vincenz opisał nie jedną, a kilka karczm. Tak jak w przypadku dworu w opisie swym uwzględnił właścicieli, a także gości. Podobnie jak dwór, również karczma jest tropem często występującym w literaturze polskiej.

Jak wskazuje Magdalena Opalski stanowi ona stały element społecznego pejzażu, a żydowski karczmarz jest najczęściej występującą postacią w literaturze polskiej podejmującej ową tematykę⁶⁸⁴. W swoim dziele Vincenz starając się

⁶⁸⁰ Por. J. Ługowska, *Świat wysokiej poloniny wobec doświadczenia kulturowej obcości i odmienności*, [w:] *Stanisław Vincenz humanista XX wieku*, pod red. M. Ołdakowskiej-Kuflowej, Lublin 2002.

⁶⁸¹ Por. D. Sapa, op. cit., s. 95.

⁶⁸² Por. J. Ługowska, *Świat wysokiej poloniny...*, op. cit., s. 145.

⁶⁸³ Por. E. Czaplejewicz, op. cit., s. 227.

⁶⁸⁴ Por. M. Opalski, *The Jewish Tavern-Keeper and His Tavern in Nineteenth-Century Polish Literature*, Jerusalem 1986, s. 12

polemizować ze stereotypami, tworzy nowy wizerunek karczmarza, człowieka uczciwego, nie oszukującego nietrzeźwych klientów, a nawet dbającego o to, by nie pili zbyt dużo i w wyjątkowych sytuacjach odmawiającego sprzedaży alkoholu. Karczmarze z jakimi mamy do czynienia w *Na wysokiej połoninie* to ludzie skromni, postępowi, opiekują się swoimi gośćmi, potrafią wysłuchać, pełnią rolę pośrednika między miastem a wsią oraz między bogatymi a biednymi, cieszą się poważaniem społeczeństwa⁶⁸⁵. Prowadzone przez nich karczmy stają się miejscem spotkań przedstawicieli wszystkich kultur.

Czerdak należący do Żyda Etyka poza okresami, w których gościli w nim robotnicy leśni był schronieniem bezpłatnym. Arendarz wraz z rodziną podobnie jak inni mieszkańcy połoniny hodował zwierzęta i uprawiał ziemię⁶⁸⁶. Jego imię posiada wymowne znaczenie, pochodzi od greckiego słowa *ethikos* – zwyczajny, moralny i pośrednio również od *ethos* – mieszkanie ojczyzna, jak i styl życia. Pisarz wyraźnie podkreśla więzy łączące karczmarza z pasterską wspólnotą. Rozwiewa przypuszczenia, że mógłby on przyczyniać się do pijaństwa Hucułów i zaprzecza stereotypowi chciwego Żyda, bogacącego się kosztem miejscowej ludności. Możemy również dostrzec podobieństwo Etyka do Jankiela z *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza. Jest on ważnym członkiem huculskiej społeczności, zachowującym swoją odrębność obyczajową i religijną. Czyta i objaśnia Hucułom polską gazetę, opowiada o chasydach i Żydach żyjących w górach. Respektuje innych członków społeczeństwa połoniny i sam też jest respektowany⁶⁸⁷.

We fragmencie poświęconym karczmarzowi Ajzykowi przedstawione zostaje wnętrze typowej karczmy. W jej centrum znajduje się solidny drewniany stół. Po obu jego stronach ustawione są ciężkie ławy, pod ścianami stoją szafy zdobione elementami wykonanymi z różnych gatunków drzew. Z racji tego, że budynek umiejscowiony jest na Huculszczyźnie, znajduje to wyraz również w jego wyglądzie zewnętrznym. Zdobią go kryte ganeczki i grażdy z budynków gospodarczych. W innym miejscu możemy

⁶⁸⁵ Por. D. Burda-Fischer, op. cit., s. 89-91.

⁶⁸⁶ W wydaniu *Na wysokiej połoninie. Obrazy, dumy i gawędy z wierchowiny huculskiej* z 1936 roku możemy przeczytać o karczmie, ale nie znajdziemy ani słowa o karczmarzu i jego rodzinie. Postaci te Vincenz wprowadził dopiero do wydania z 1980 roku zatytułowanego *Prawda starowieku*, w którym opis Czerdaka został rozbudowany m.in. o opis jego właścicieli – karczmarza Etyka i jego żony Etyczki. Zob. A.S Kowalczyk, *Stanisław Vincenz wobec Zagłady*, [w:] *Literatura polska wobec zagłady*, pod red. A. Brodzkiej-Wald, D. Krawczyńskiej i J. Leociaka, Warszawa 2000, s. 168.

⁶⁸⁷ A.S Kowalczyk, *Stanisław Vincenz wobec...*, op. cit., s. 169.

przeczytać o jedzeniu serwowanym gościom. Ważna jest również sama atmosfera panująca w arendarzu⁶⁸⁸.

Dla Stanisława Vincenza krajobraz jest księgą, której wieloznaczność stanowi wyzwanie dla człowieka. Koncepcja ta wyrasta z tradycji kultury europejskiej, nawiązuje również do epoki romantyzmu. Jej założenia są zgodne ze współczesną geografią kultury, której przedmiotem jest śledzenie i analizowanie tych poczynań człowieka, które przekształciły powierzchnię ziemską, dając jej ostateczny kształt⁶⁸⁹. Według jego własnej definicji:

Krajobraz” to oczywiście nie tylko malarskie i wzrokowe efekty, lecz także gleba, po której stąpamy, na której pracujemy, jej falistość lub równinność, jej wody – morza, rzeki lub moczary – jej powietrze, którym oddychamy: to co nadaje postać ruchom człowieka, co formuje jego kroki, jego pracę, jego ręce i nogi, jego postawę, zapewne jego oddech nawet. Inaczej bowiem żyją ludzie tam, gdzie nieustanna mgła niż gdzie powietrze czyste, horyzont daleki, przejrzysty. Innych ruchów nabiera się grzęznąc w moczarach i piachach, niż gdy się stąpa po skałach, innych płynąc po wodach cichych lub grząskich, a innych przepływając burzliwe cieśniny (...)⁶⁹⁰.

W ujęciu Vincenza człowiek i krajobraz wzajemnie na siebie wpływają. Założenie to wykracza, poza przywołaną wcześniej, koncepcję Wincentego Pola, według której krajobraz jest przede wszystkim wynikiem dziejów i stanowi jedynie tło dla rozgrywających się wydarzeń. Znanca tematu – Jacek Kolbuszewski – słusznie zwraca uwagę, że w *Na wysokiej połoninie* poglądy obu pisarzy wzajemnie ze sobą korespondują oraz stanowią uzasadnienie najważniejszych założeń i przesłań dzieła. W tetralogii krajobraz jest zarówno tłem jak i wynikiem huculskiej egzystencji. To właśnie dzięki niemu możliwe jest odtworzenie niezapisanej nigdzie historii. Chęć zachowania krajobrazu w koegzystencji z człowiekiem uznawana jest przez Vincenza za największy walor i wyróżnik Huculszczyzny⁶⁹¹.

W tetralogii mamy do czynienia z dwoma kategoriami przestrzeni – mityczną i empiryczną. Przestrzeń rzeczywista została opisana bardzo skrupulatnie, niemalże z encyklopedyczną dokładnością. Precyzyjna lokalizacja bardzo często stanowi podstawę do właściwego rozumienia wielu z opowieści. Vincenz wyposażył Huculszczyznę i jej mieszkańców w historię bazującą na codziennym życiu, a także wielkich heroicznych czynach, mających potwierdzenie w pisanych dokumentach. Konsekwentna konkretyzacja przestrzeni miała za zadanie uczynić jego dzieło bardziej

⁶⁸⁸ Por. D. Burda-Fischer, op. cit., s. 93.

⁶⁸⁹ Por. J. Kolbuszewski, *Stanisława Vincenza czytanie krajobrazu „Na wysokiej połoninie”*, [w:] *Studia o Stanisławie Vincenzie*, pod red. P. Nowaczyńskiego, Lublin 1994, s. 215-216.

⁶⁹⁰ S. Vincenz, *Z perspektywy podróży*, Kraków 1980, s. 362-363.

⁶⁹¹ Por. J. Kolbuszewski, *Stanisława Vincenza czytanie krajobrazu...*, op. cit., s. 218.

autentycznym. Przestrzeń mityczna to przede wszystkim projekcja huculskiej wizji świata, efekt archaicznego myślenia⁶⁹².

Jacek Kolbuszewski uważa, że w przypadku *Na wysokiej połoninie* należałoby mówić o jednej przestrzeni, wymagającej kilku sposobów interpretowania. Sama mitologizacja przestrzeni nie jest odrębną kategorią, a jedynie interpretacją autora. Dominuje mitologizacja quasi-ludowa, stylizowana na huculską. Wszystkie rodzaje interpretacji dotyczą tego samego rzeczywistego krajobrazu. W tetralogii nakładają się na siebie różne mitologie krajobrazu: huculska, żydowska, a także autorska. Mają one wiele miejsc wspólnych, ale mimo to pozostają niezależne, nieco inne. Z wyjątkiem perspektywy autorskiej i pana Tytusa w całym dziele brak wyraźnie polskiej szlachecko-sarmackiej mitologii. Pisarz nie wprowadził tradycyjnie polskich opisów tej przestrzeni, a takowe przecież tworzyli jego poprzednicy (Wincenty Pol, Józef Korzeniowski, Rufin Piotrowski, Mieczysław Romanowski czy Juliusz Tarczyński). Powodem takiej decyzji mogło być przyjęcie tezy, iż kultura polska nie weszła, w znaczące interakcje ze wspomnianą przestrzenią geograficzną i tym samym nie wykształciła znaczeń, które zdołałyby nacechować krajobraz w sposób trwały. Innej przyczyny można dopatrywać się również w „rodzinno-prywatnej” mitologizacji przestrzeni traktowanej przez autora jako jedynej wartej ukazania, ponieważ stworzonej przez ludzi mieszkających na danym terenie. Dla Vincenza najbardziej fascynujące w krajobrazie było to, co zaświadczało o potędze natury, a także kształtowało samego człowieka⁶⁹³.

Najważniejszym elementem krajobrazu w *Na wysokiej połoninie* są góry, nie bez znaczenia pewnie jest fakt, że to właśnie one są kluczowym elementem krajobrazu pamiętanego z dzieciństwa, utraconego w wyniku emigracji, a następnie odzyskanego za sprawą kreacji literackiej⁶⁹⁴. Wykorzystanie gór z całą ich wykładnią symboliczną i estetyczną wprowadza do dotychczasowej, tradycyjnej wizji krajobrazu kresowego nowy i niezwykle ważny element. Umiejscowiony jest on na kilku poziomach dzieła i wprowadza symboliczne, religijne, malarskie, metaforyczne związki znaczeniowe. Można pokusić się o stwierdzenie, iż Vincenzowskie przedstawienie gór w kategoriach malarskich jest zgodne z programem szkół krajobrazowych. W całym cyklu górom

⁶⁹² Por. Ibidem, s. 218-219.

⁶⁹³ Por. J. Kolbuszewski, *Stanisława Vincenza czytanie...*, op. cit., s. 219-222.

⁶⁹⁴ Barbara Sokołowska uważa, że góry Wierchowiny były dla Vincenza tak silnym imperatywem, że po opuszczeniu swojej bliższej ojczyzny postanowił osiedlić się w Alpach francuskich. Por. B. Sokołowska, op. cit., s.131.

przypisana jest funkcja nie tylko topograficzna, ale również emocjonalna i estetyczna. W przeciwieństwie do malarzy, Vincenz nie skupia się jedynie na zamknięciu w swoim dziele wycinka przestrzeni, dąży do otwarcia jej ku nieskończonym obszarom poziomym i pionowym. Perspektywa ta uwalnia wzrok, który wędrując po ziemi schodzi do jej głębin, by następnie udać się ku przestworzom⁶⁹⁵. Analizując tetralogię, trudno zauważyć różnice w stosunku emocjonalnym autora do opisywanego krajobrazu. *Prawda starowieku*, *Nowe czasy* i *Barwinkowy wianek*, powstawały w różnych okresach życia autora. Pierwsza część pisana była jeszcze w otoczeniu gór, a pozostałe dwie na emigracji. Pierwszą i trzecią część łączy ciągłość fabuły i czasu. W *Prawdzie starowieku* Foka udaje się w góry podczas święta Rozłączenia by zaprosić ich mieszkańców na wesele córki dziedzica z Krzyworówni. *Barwinkowy wianek* zawiera opis zjazdu gości weselnych, a także przebieg uroczystości. Przypomniana w dużym skrócie fabuła wydarzenia stanowi jedynie pretekst do snucia szeregu niezależnych opowieści i legend. W *Prawdzie starowieku* są one związane głównie z baśniowymi losami opryszków zamieszkujących połoninę i stanowią najważniejszy składnik huculskiej tradycji. Natomiast w *Barwinkowym wianku* odnoszą się głównie do tradycji żydowskiej, zwłaszcza chasydzkiej, a także dziewiętnastowiecznych polskich powstań narodowych⁶⁹⁶.

Mimo występowania czynników silnie emocjonalnych w dziele trudno znaleźć fragmenty o zabarwieniu czysto nostalgicznym. Dominuje ekspresjonizm i mitologizacja krajobrazu, dyskretnie maskująca swój romantyczny rodowód. Myśl romantyczna jest obecna m.in. w pradawnym rodowodzie gór, powstałych przed człowiekiem⁶⁹⁷. *Na wysokiej połoninie* jest dziełem bardzo bliskim założeniom geografii humanistycznej, jednak mimo wszystko posiadającym pewne cechy mitu⁶⁹⁸. Należy jednak zaznaczyć, że Vincenz nie tworzy dzieła swojego życia tylko po to, żeby wykorzystać walory literackie wchodniokarpackich przestrzeni, które części jego czytelników mogą wydawać się egzotyczne⁶⁹⁹.

⁶⁹⁵ N. Taylor, *Stanisław Vincenz i tadcja kresowa*, [w:] *Świat Vincenza*, pod red. J. A. Choroszego i J. Kolbuszewskiego, Wrocław 1992, s. 119- 125.

⁶⁹⁶ Por. J. Olejniczak, *Metafizyka arkadii. Szkic o twórczości Stanisława Vincenza*, [w:] tegoż. *Arkadia i małe ojczyzny. Vincenz – Stempowski – Wittlin – Miłosz*, Kraków 1992, s. 122.

⁶⁹⁷ Por. J. Kolbuszewski, *Stanisława Vincenza czytanie...*, op. cit., s. 222-225.

⁶⁹⁸ Kolbuszewski, *Geografia Stanisława Vincenza...*, op. cit., s. 257.

⁶⁹⁹ Por. J.A. Choroszy, *Huculszczczyzny Homer czy Macpherson? Karpaty Wschodnie Vincenza na tle polskiej tradycji*, [w:] *Świat Vincenza*, Wrocław 1992, s. 108.

Przestrzeń jest dla Vincenza czynnikiem organizującym styl refleksji o świecie, życiu, ludzkim losie i historii. W *Na wysokiej połoninie* to właśnie przestrzeń stwarza człowieka po to, aby być przez niego w pewnej mierze przekształcana. Sposób jej przedstawienia w tetralogii daleki jest od projektowania relacji przestrzennych oraz nadawania im w strukturze cyklu szczególnych funkcji. Pisarz unika posługiwania się symbolicznymi znaczeniami poszczególnych elementów przestrzeni, a także czynienia ich miejscem lub tłem akcji. Jacek Kolbuszewski zauważa, że postępując zgodnie z założeniami poetyki przestrzeni możliwe jest wyodrębnienie wszystkich wymienionych wyżej zjawisk. Jednak zdaniem badacza ten tok rozumowania sprawi, że w ramach uproszczenia krajobraz górski zostanie uznany za jednego z bohaterów dzieła. Należy zwrócić uwagę, iż przestrzenie przedstawione w *Na wysokiej połoninie* są przede wszystkim projekcjami krajobrazu. Mowa tu o przestrzeni w liczbie mnogiej ponieważ pisarz, tworząc przestrzenną jedność świata korzysta z wielu przestrzeni. Wizje z którymi mamy do czynienia w tetralogii powstają w wyniku egzegezy krajobrazów rzeczywistych, występujących w pozaliterackiej rzeczywistości. Opisywana przez Vincenza przestrzeń jest przede wszystkim metaprzestrzenią. Huculszczyzna z jaką mamy do czynienia w dziele nie powinna być traktowana jako artystyczna transpozycja rzeczywistości obiektywnej, lecz metatekst lub co najmniej próba jego stworzenia. Na zaistniały fakt mają wpływ nie tyle poglądy filozoficzne, co same przekonania autora⁷⁰⁰. Na sposób przedstawienia przestrzeni bezpośredni wpływ ma również sama koncepcja poznania świata. Dla Vincenza wiedza ta jest ściśle związana z samopoznaniem. Oba procesy mogą być wzajemnie uwarunkowane, ponieważ pierwszym krokiem do poznania świata może być poznanie samego siebie. Z poznaniem świata łączy się odkrycie harmonii wszechrzeczy, sam człowiek jest jednym ze składników tej wspólnoty⁷⁰¹.

Jacek Kolbuszewski zauważa, że w skład wspomnianej harmonii wszechrzeczy, u Vincenza wchodzi również dzieła sztuki. Fakt ten doskonale tłumaczy, dlaczego u pisarza opis Huculszczyzny staje się metatekstem przestrzeni rzeczywistej. Dzieje się tak ponieważ dzieło sztuki, w tym przypadku literackiej, przeistacza się w transkrypcję „pisma światowego”, która ma za zadanie ułatwić jego rozczytanie. Vincenz wciela się w rolę pisarza-translatora, pośrednika między naturą a kosmosem, daleko mu jednak do

⁷⁰⁰ Por. J. Kolbuszewski, „Pismo światowe” Stanisława Vincenza, [w:] *Z problemów aksjologii literatury i kultury popularnej*, pod red. S. Uliaszka, Rzeszów 1996, s. 45-46.

⁷⁰¹ Por. A. Madyda, *Bóg – człowiek. O poglądach filozoficzno-religijnych Vincenza*, [w:] *Studia o Stanisławie Vincenzie*, s. 12.

pozytywistycznego społecznika czy młodopolskiego demiurga. Warto zaznaczyć, że „pismo światowe” w sensie aksjologicznym sytuuje się ponad pismem ludzkim, ponieważ jako jedyne w pełni traktuje o ładzie świata⁷⁰².

W *Na wysokiej połoninie* swoje spostrzeżenia na temat „pisma światowego” Vincenz stylizuje na sposób ludowy. Czytanie tego wyjątkowego pisma zostaje przez niego ukazane jako wyraz ludowego, a dokładniej huculskiego sposobu widzenia świata, przestrzeni i krajobrazu. Jest przejawem mądrości ludowej posiadanej przez wybranych przedstawicieli społeczności. Jednym z nich jest wielki dziad gromowy pojmujący świat w kategoriach wielkiej księgi⁷⁰³.

W strukturze *Połoniny* wypowiedź dziada gromowego stanowi niezwykle istotny element metaliteracki. Sygnalizuje typ kategorii poznawczych odpowiadających obrazowi świata przedstawionego. Siła wyrazu jego wypowiedzi (przyczonej przez Fokę Szumeja), ma nieco inny cel. Opisuje dzieje przejścia Huculów z pogaństwa do wiary w Chrystusa. Przywołany przykład wskazuje na intuicyjne skryształizowanie się teorii „pisma światowego”⁷⁰⁴. Vincenz uważał, że owo pismo ma przypominać ludziom o wiedzy ich dusz utraconej w wyniku postępu cywilizacyjnego. Uważne wędrowanie połączone z analizą przestrzeni jest ściśle związane z czytaniem własnej duszy⁷⁰⁵. Pisarz chciał, aby nauka „pisma światowego” stała się jednym z elementów kształcenia młodzieży. Pragnienie to jest bliskie współczesnej edukacji ekologicznej. Sam sens tego wyjątkowego pisma można również interpretować w kategorii przyrodniczo-historyczno-kulturowej. Vincenzowska koncepcja „pisma światowego” odnosi się także, do krajobrazów cywilizowanych i kulturowych. Przez pisarza uważane są one za wypadkową współpracy „pisma światowego” i działalności ludzkiej. W jego przekonaniu egzegeza krajobrazu powinna opierać się na odczytywaniu śladów ludzkości zapisanych w krajobrazie, a tym samym dostrzeganiu zmian powstałych w krajobrazie naturalnym na skutek działalności człowieka. Wnikanie w krajobraz przez pryzmat archeologii umożliwia poznanie dziejów ludzkości oraz sensów jej egzystencji. Z kolei „pismo światowe” zwraca uwagę na prawa natury. Połączenie obu sposobów myślenia o przestrzeni i krajobrazie daje możliwość poznania zarówno historycznego jak i metafizycznego⁷⁰⁶.

⁷⁰² Por. J. Kolbuszewski, „*Pismo światowe*”..., op. cit., s. 47.

⁷⁰³ Por. Ibidem, s. 48.

⁷⁰⁴ Por. Ibidem, s. 48.

⁷⁰⁵ Por. S. Vincenz, *Outopos*, Wrocław 1993, s. 152.

⁷⁰⁶ Por. J. Kolbuszewski, „*Pismo światowe*”..., op. cit., s. 51-52.

3.6 Huculi wobec cywilizacji Europy Zachodniej

Vincenz był największym z krytyków współczesności spośród pisarzy zaliczanych do kręgu „paryskiej Kultury”. Otwarcie przeciwstawiał się pędowi cywilizacji i przeciętności kultury. Jako jeden z pierwszych zaczął podkreślać zalety sposobu życia górali karpaccich. Według pisarza zmienność i postęp cechujące nowe czasy dają człowiekowi iluzoryczne poczucie sytości⁷⁰⁷. *Na wysokiej poloninie* stanowi wyraz postawy Vincenza wobec najważniejszych problemów pierwszych dekad dwudziestego wieku, kiedy to w Europie zniszczonej drugą wojną światową zaczęto zastanawiać się nad miejscem człowieka w świecie, jego związkach z naturą, społeczeństwem i wynikających z nich powinności etycznych⁷⁰⁸. Punktem wyjścia vincenzowskiej polemiki ze współczesną cywilizacją jest przekonanie, iż mimo intensywnego rozwoju nie jest w stanie zapewnić ona poczucia bezpieczeństwa i pełni życia, które oferuje kultura tradycyjna. W tetralogii mamy do czynienia z nakładaniem na realistyczny obraz zmieniającej się w XX wieku Huculszczyzny wizji wschodniokarpacciej Arkadii, świata mitycznego, będącego namiastką wolności dla zniewolonego świata⁷⁰⁹. Za arkadyjskością Huculszczyzny przemawia m.in. przynależność jej mieszkańców do cywilizacji pasterskiej, muzykalność i czas płynący odrębnym nurtem⁷¹⁰. Niektórzy badacze uważają, że figura Arkadii używana w odniesieniu do twórczości Vincenza jest niebezpiecznym uproszczeniem. Dużo bardziej właściwe wydaje się pojęcie Atlantydy, lokujące Huculszczyznę w wymiarze, w którym do głosu dochodzi pamięć i tradycja⁷¹¹.

Inspiracją dla pisarza był platoński mit o Atlantydzie, według którego była to olbrzymia wyspa na Oceanie, położona naprzeciw Cieśniny Gibraltarskiej za Słupami Heraklesa. Był to kraj bogaty, ciepły i obfity w deszcze. Do jej upadku przyczyniło się moralne zepsucie mieszkańców. Żądza władzy doprowadziła Atlantyde do ataku na Europę i Azję. Dzielni Hellenowie wraz z Ateńczykami odparli atak, a mieszkańcy

⁷⁰⁷ Por. J. Brezcko, *Poglądy historiozoficzne pisarzy z kręgu „Kultury” paryskiej*, Lublin 2010, s. 87.

⁷⁰⁸ Por. A. Madyda, *Vincenz czytany dzisiaj*, [w:] tegoż. *Od filologii do antropologii. Szkice*, Toruń 2015, s. 28.

⁷⁰⁹ Por. P. Nowaczyński, *Mądrość Vincenza*, Lublin 2003, s. 49-50.

⁷¹⁰ Por. J. Olejniczak, *Metafizyka arkadii...*, op. cit., s.140 i 146.

⁷¹¹ Por. E. Lesisz, *Huculszczyzna – w kręgu mitów polskich na przełomie XIX i XX wieku*, Warszawa 2013, s. 223-224.

Atlantydy ponieśli karę za swoją pychę⁷¹². Określenie Atlantyda nawiązuje również do pewnej izolacji terytorialnej i świadomościowej. Huculi z racji na swoje położenie mieli ograniczone kontakty z mieszkańcami miast lub większych miejscowości, dlatego ich kultura pasterska oparta na hodowli zwierząt i archaicznej formie rolnictwa mogła przetrwać tak długo w stanie praktycznie nie naruszonym. Z czasem gdy kontakty te zostały ułatwione m.in. poprzez rozbudowę sieci dróg i infrastruktury turystycznej na połoninę zaczęły docierać nowinki techniczno-ekonomiczne. Jednak Huculi podchodzili do nich z dużą rezerwą. Egzystencja w ramach zamkniętej wspólnoty dawała im poczucie bezpieczeństwa, harmonii i wewnętrznej równowagi⁷¹³. Edward Sapir zauważa, iż niższy poziom cywilizacji sprzyja trwałości tejże równowagi i chroni przed dezintegracją⁷¹⁴.

W swoim dziele Vincenz nawiązuje również do bardzo mu bliskiej idei jagiellońskiej, Andrzej Stanisław Kowalczyk uważa nawet, że *Na wysokiej połoninie* jest ostatnim dziełem literatury polskiej napisanym w jej duchu⁷¹⁵. Łączy w sobie kulturę polskiej tradycji artystycznej oraz tradycjami lokalnych kultur Huculszczyzny. Cechuje go wielogłosowość i wielotekstowość. Vincenz wyraźnie i konsekwentnie podkreślał równouprawnienie między wszystkimi podmiotami mówiącymi w powieści. Niezależnie od swojego pochodzenia, wykształcenia czy wyznawanej religii śmiało prezentują one swoje punkty widzenia. Bohaterzy posługują się językiem polskim nieznacznie stylizowanym gwarowo. Wielokulturowy charakter społeczności zamieszkującej Wierchowińę został podkreślony przez świadome wprowadzenie przez Vincenza do struktury cyklu dum, gawęd, pieśni i legend będących wytworem poszczególnych kultur. Zabieg ten można potraktować również jako ukłon w stronę wielopiśmiennej tradycji przedrozbiorowej Rzeczypospolitej⁷¹⁶. Vincenz uzewnętrznia swój żal, wynikający z porzucenia przez współczesnych mu rodaków idei jagiellońskiej w następujących słowach:

Po raz pierwszy pokazało się nam królestwo, do którego nasz kraj należał od strony dziejów ludzkich, tak jak dziecko należy do ziemi, na której stoi jego kołyska. Usiłowało ukazać się nam od strony czynów Bożych, królestwo zwane Pospolita Rzecz, bo sam Bóg tyle narodów, plemion odległych i wiar różnych powołał dla wzajemnego szacunku, dla wspólnej sprawy, dla zgody bratniej. (...) Dziś warstwy dziejów przysypały i przywalily osoby i pokolenia, tak jak skały i piachy grzebią dawne

⁷¹² B. Sokołowska, op. cit., s. 134.

⁷¹³ Por. E. Serafin, op. cit., s. 15.

⁷¹⁴ Por. E. Sapir, *Kultura, język, osobowość*, tłum. B. Stanosz, R. Zimand, wstęp A. Wierzbicka, Warszawa 1978, s. 24.

⁷¹⁵ Por. A.S. Kowalczyk, *Dwaj eseści: Stempowski i Vincenz*, „Polonistyka” 1989, nr 8, s. 580-581.

⁷¹⁶ Por. S. Uliasz, *Kresy literatury...*, op. cit., s. 215.

żywotwory. I już pogrzebane piersi olbrzymie niegdyś, a gruzy dziejowe tak je ścięły, że gdyby odkopać je spod tych osypisk, wyda się, że takie ciasne jak piersi tych, co jeszcze żyją⁷¹⁷.

Pisarz z niechęcią patrzył etnocentryzm i rozwijające się nacjonalizmy. Nie popierał sposobu myślenia, według którego fakt zamieszkiwania danego terytorium i posługiwania się konkretnym językiem, z automatu kojarzony był z granicami politycznymi jakiegoś kraju⁷¹⁸.

Był świadkiem dokonujących się w odrodzonej Polsce administracyjnych prześladowań narodu ukraińskiego, kolonizacji Wołynia, niszczenia cerkwi, polonizacji programów szkolnych. Swoją pracą literacką starał się zwrócić uwagę propagatorów jednonarodowego państwa na skarby będące wytworem wielokulturowego społeczeństwa⁷¹⁹.

Marek Zaleski uważa, że autorzy zwracający się ku wielonarodowej przeszłości Rzeczypospolitej, szukają ucieczki od problemów, które niesie ze sobą teraźniejszość. Minione czasy są adorowane, ponieważ przypominają o „imperialnej przeszłości Polski jagiellońskiej”. Przeszłość ta jest przywoływana w nostalgicznych chwilach jako mit mający zrekompensować nieprzyjemną teraźniejszość⁷²⁰. Sporym uproszczeniem byłoby odniesienie tych przekonań bezpośrednio do twórczości Vincenza. Pisarz nie mogąc się pogodzić z rozpadem dawnego, zgodnego świata, w liście do Andrzeja Bobkowskiego pisał:

Oto nie mogłem się rozstać i nigdy nie rozstanę z tradycją tak zwaną jagiellońską. A mianowicie od Karaimów na północy aż po Hucułów czy chasydów (jako produkt regionalny), a historycznie na przykład od jezuitów w Smoleńsku, siewców oświaty na Moskwę, aż do polskich arian, których autentyczne resztki spotkałem na Węgrzech – to wszystko dla mnie całkiem widoczne – Polska⁷²¹.

Obecność idei jagiellońskiej stanowi przede wszystkim wartość emocjonalną i nie organizuje struktury dzieła⁷²², a tym bardziej nie dąży w kierunku imperializmu. W przedstawionej wypowiedzi pojęcie Polski pozbawione jest etnicznej dyskryminacji, bliżej mu do wspólnoty charakteryzującej się tolerancją i akceptacją, w której dochodzi

⁷¹⁷ S. Vincenz, *Prawda starowieku*, Sejny 2002, s. 239-240.

⁷¹⁸ Por. M. Zaleski, *Pamięć wielonarodowej Rzeczypospolitej w literaturze po roku 1939*, [w:] *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej*, pod red. Aliny Brodzkiej, Warszawa 1994, s. 135.

⁷¹⁹ Por. A. Madyda, *Vincenz czytany dzisiaj...*, op. cit., s. 36.

⁷²⁰ Por. M. Zaleski, op. cit., s. 135.

⁷²¹ List Stanisława Vincenza do Aleksandra Bobkowskiego z grudnia 1954 roku, cyt. za: A. Vincenz, *Posłowie do S. Vincenz, Na wysokiej połoninie. Barwinkowy wianek. Epilog*, Warszawa 1983, s. 564.

⁷²² Por. D. Sapa, op. cit., s. 91.

do nieustannej wymiany i asymilacji elementów obcych⁷²³. „Kresy” stają się dla Vincenza laboratorium oraz miejscem spotkań, w trakcie, których dochodzi do tworzenia wartości, tradycji oraz wizji świata. Archaiczność kultury huculskiej świadczy o jej uniwersalizmie⁷²⁴. Huculsczyzna jest ukazana jako „słowiańska Atlantyda” nurzająca się w wodach tandety, rewolucji przemysłowej, kultu pieniądza i konsumpcji. To właśnie one stanowią największe zagrożenie dla idei kompromisu i wartości wyznawanych przez wielokulturowe społeczeństwo żyjące w przestrzeni dialogu.

Świat przedstawiony w *Na wysokiej połoninie* nie uległ jeszcze rozpadowi, ale stoi w obliczu takiego zagrożenia. Zagrożenie idzie z zewnątrz, co jakiś czas, na obrzeżach Wierchowiny pojawiają się jego zapowiedzi. Zdaniem Marka Klecela niebezpieczeństwa te nie są w stanie zniszczyć porządku mitu wpisanego w dzieło. Należy pamiętać, że mit nie tylko opowiada o początkach i idealizuje przeszłość, ale również odnosi się do końca dziejów, mającego najczęściej postać zniszczenia lub kataklizmu⁷²⁵. Bliski Vincenzowi Platon pisał o kataklizmie w wyniku, którego nastąpiła niemal zupełna zagłada gatunku ludzkiego. Podobną wizję można odnaleźć w tetralogii. Pisarz wnikliwie analizując mit Atlantydy, szukał zachowanych w spuściznie Greków śladów wcześniejszych kultur. Hellada była przez niego uważana za początek cywilizacji europejskiej. Autor *Na wysokiej połoninie* uważał również, że kultura ludowa stanowi resztki archaicznej religijności. Watro zaznaczyć, iż według Platona Grecy w spadku po cywilizacjach przed helleńskimi otrzymali to, co przetrwało wraz z pasterzami osiadłymi w górach⁷²⁶.

Zderzenie kultury autentycznej z cywilizacją miejską oraz przemiany dokonujące się w kulturze społeczeństw pierwotnych w wyniku kontaktu z bardziej rozwiniętymi cywilizacjami są jednym z ważniejszych przedmiotów badań antropologii. W tetralogii Vincenz skupia się nie tylko na antropologicznej perspektywie tych procesów, wzbogaca je o filozoficzno-etyczne sensy, które nadają jego dziełu uniwersalną wymowę⁷²⁷. Vincenzowska *Połonina* przedstawia nie tylko dawne wierzenia, tradycje i legendy, jest również obrazem i analizą konfliktu powstałego na

⁷²³ Por. A.S. Kowalczyk, *Dwaj eseściści...*, op. cit., s. 581.

⁷²⁴ Por. E. Lesisz, *Huculsczyzna – w kręgu mitów polskich na przełomie XIX i XX wieku*, Warszawa 2013, s. 223-224.

⁷²⁵ M. Klecel, *Na przełomie czasów. Mit i historia w cyklu Vincenza „Na wysokiej połoninie”*, [w:] *Studia o Stanisławie Vincenzie*, Lublin 1994, s. 126,

⁷²⁶ Por. M. Ołdakowska-Kuflowa, op. cit., s. 25-28.

⁷²⁷ Por. E. Serafin, op. cit., s. 15.

skutek zderzenia kultury pierwotnej z cywilizacją miejską, kapitalizmem oraz prężnie rozwijającym się przemysłem. To, co przyszło z zewnątrz szybko stało się niebezpieczeństwem prowadzącym do upadku dawnego świata Huculów. Nowa rzeczywistość nie respektowała tradycji, negowała wspólne korzenie, niosła ze sobą demitologizację świata przedstawionego. Wspólnota pasterska wyobrażała sobie miasto jako przestrzeń piekielną, pochłaniającą przybyszów z zewnątrz⁷²⁸.

W tetralogii Vincenz opisuje Huculów jako społeczność odizolowaną od przemian dokonujących się na wschód, zachód, południe i północ od Wierchowiny. Zachodnią granicę huculskiej Atlantydy na zachodzie wyznacza pasmo Czarnochory, na wschodzie koryto Białego Czeremoszu, na północy pasmo górskie łączące Iherc, Bukowiec i Piaskowy Kamień.

Karpaccy pasterze odcięci od rewolucji przemysłowej i ekonomicznej zdołali przechować resztki dawnej kultury. Najważniejsze informacje są przez nich utrwalane za pomocą pisma rewaszowego, teksty te stanowią dla badaczy cenną informację o ich życiu duchowym⁷²⁹. Pisarz przedstawia ich jako odpowiednik pasterzy będących przodkami Greków. Ich archaiczna kultura przechowuje takie ślady prastarych cywilizacji jak kult węży lub dendrolatrii, czyli kult drzew. Przez Vincenza są one określane jako relikty kultu z okresu przed greckiego. W całym cyklu dendrolatria pojawia się wielokrotnie. Huculi wierzą, że drzewa mają duszę, a ścinanie ich jest jednoznaczne z zabijaniem. Z drzewa kiedrowego wywodzi się ród Szumejów⁷³⁰. Zorganizowany przez Fokę Szumeja wyrąb lasu umożliwia Hucułom pozyskanie pieniędzy, lecz niemal wszyscy jego współnicy giną pod lawiną, będącą następstwem ogołocenia stromych zboczy.

Zdaniem Piotra Nowaczyńskiego w *Prawdzie starowieku* „wyidealizowany obraz pierwowiecznej kultury góralskich pasterzy, ich stylu życia miał w intencji pisarza stanowić rodzaj lustra perswazyjnego ideału, w którym mogłaby się krytycznie przejrzeć współczesna cywilizacja naukowo-techniczna”⁷³¹. W *Zwadzie* Vincenz przedstawia zderzenie archaicznego świata pasterzy z cywilizacją techniczną. Huculi z roli pasterzy przechodzą do roli robotników leśnych, ich dotychczasową gospodarkę towarową zastępuje pieniążna. Powolny czas, w którym praca była traktowana również jako obrzęd i zabawa zostaje zastąpiony przez czas ekonomiczny, zdominowany przez

⁷²⁸ Por. Ibidem, s. 16-17.

⁷²⁹ Por. Ibidem, s. 15.

⁷³⁰ Por. M. Ołdakowska-Kuflowa, op. cit., s. 28.

⁷³¹ P. Nowaczyński, *Mądrość...*, op. cit., s. 5-6.

rządze pieniądza. Społeczeństwo przechodzące transformację, zmienia również swój stosunek do natury, zgodne współistnienie ustępuje miejsca wyniszczającej eksploatacji, dominacja człowieka jest coraz bardziej widoczna. Zmiany są zauważalne również w mentalności i kulturze Huculów, słabnie autorytet starszych i poważanie dla tradycji, młodzi chętnie przejmują wzory zachowań z obyczajowości miejskiej⁷³².

Vincenz nie był skrajnym tradycjonalistą, jednak uważał, że zderzenie się dwóch kultur może być niebezpieczne, ponieważ najczęściej prowadzi do zniszczenia najważniejszych wartości jednej z nich. Wiedział, że zmiany są potrzebne i nieuniknione, jednak wierzył, że w pewnym stopniu można nimi kierować. W *Listach z nieba* społeczność huculska mierzy się z zagrożeniami płynącymi ze strony państw zachodnich. Huculi zaczynają szukać odpowiedzi na pytania, w co warto wierzyć, jaka jest prawdziwa religijność i jak żyć w obliczu zła. Obawiają się cywilizacji naukowo-technicznej, prawa państwowego oraz liberalnej koncepcji wolności. Ich zdaniem więzienia nie spełniają swojej roli, ponieważ kara, która powinna przemieniać człowieka nie może opierać się na zemście. Ich postrzeganie winy i kary podlega porządkowi moralnemu, a zatem jest usytuowane poza obszarem „pisanego prawa”⁷³³. Ostatni z tomów *Barwinkowy wianek* ma charakter egzystencjonalno-metafizyczny. Pojawiają się w nim opowieści niosące huculskie mądrości, prezentujące różne postawy.

Huculski stosunek do pracy znajduje zakorzenienie w ich przeszłości i jest naśladowaniem działań wzorcowych. Prace traktowane są nie tylko jako czynności techniczne, ale i religijne.

Piotr Nowaczyński zauważa, że Vincenz nie mówi całej prawdy o Huculszczyźnie. Pomija m.in. temat alkoholizmu, konfliktów na tle narodowościowym czy przemocy w rodzinie⁷³⁴. Podobne zarzuty były stawiane pisarzowi przez Jana Stanisława Bystronia, uważającego, że artystyczny obraz huculszczyzny, z jakim mamy do czynienia w *Prawdzie starowieku* nie znajdował odzwierciedlenia w rzeczywistości⁷³⁵. Aspekt ten z pewnością nie wynika z niewiedzy pisarza, który doskonale znał realia życia na Huculszczyźnie, w dzieciństwie obcował z kulturą huculską, czytał czterotomową monografię huculszczyzny autorstwa

⁷³² Por. Ibidem, s. 6-7.

⁷³³ Por. Ibidem, s. 8-12.

⁷³⁴ Por. P. Nowaczyński, *O „Prawdzie starowieku” Vincenza*, [w:] *Studia o Stanisławie Vincenzie*, Lublin 1994, s. 80.

⁷³⁵ Por. J.S. Bystron, *Epopėja huculska*, „Wiadomości Literackie” 1937, nr 13, s. 5.

Wołodymyra Szuchewycza oraz *O Karpatach pokuckich, ich mieszkańcach, zwyczajach i obrzędach etc* Balthasara Hacqueta. Mimo licznych pominięć stworzony przez Vincenza obraz Hucułów nie jest idealny. Pojawiają się subtelne napomknienia o rozwiązłości Hucułek⁷³⁶. Fragmenty te wydają się oczywiste, ale występujący w nich narrator autorski staje w obronie Hucułek.

Mimo wszystko, nie możemy jednoznacznie stwierdzić, aby autor całkowicie unikał mówienia o negatywnych cechach tejże społeczności. W całym cyklu pojawiają się nie tylko wzmianki o rozwiązłości, ale i braku higieny czy tragicznych konsekwencjach ryzykownych praktyk magicznych. Zdaniem Aleksandra Madydy Vincenz nie wprowadził ich w pełni świadomie, przez co można je uznać za wynik „ciśnienia autentycznej rzeczywistości”, nad którym nie sposób było pisarzowi zapanować. Mogło być również tak, że wzmianki te zostały wprowadzone do treści cyklu, ponieważ autor zdawał sobie sprawę, iż każda idealizacja powinna mieć swoje granice, a wszystko po to, by nie zaczęto uważać jej za fantazję⁷³⁷.

Idealizowanie Vincenza sprowadza się zatem do pomijania niektórych niewygodnych faktów oraz nietypowego rozkładu akcentów, do którego ma prawo pisarz dążący do najatrakcyjniejszej wizji rzeczywistości⁷³⁸.

Według Mirosławy Ołdakowskiej-Kuflowej przyczyną tych luk mogą być nauki Platona, który uważał, że przedstawianie brutalnych scen może doprowadzić do akceptacji zła, zwłaszcza przez młodych czytelników. Idealizacja życia na poloninie została wprowadzona nie po to, by upiększyć rzeczywistość, ale kształtować postawy przyszłych odbiorców. „Homer Huculszczyzny” zasiadł do pisania swojego dzieła z chęcią posiadania własnego wkładu w kształtowanie dwudziestowiecznego świata⁷³⁹.

Świat przedstawiony przez Vincenza w *Na wysokiej poloninie* diametralnie różni się od tego, w którym żyją współcześni czytelnicy. Dzięki religijnej perspektywie kultura mieszkańców poloniny zyskuje trwały grunt, a tym samym zakorzenienie, w tym co stałe, pewne, niezależne od czasu i miejsca. Zjawiska tejże kultury dzięki zakorzenieniu w odwiecznym porządku nie ulegają zniszczeniu i rozpadowi. Elementy kultury mimo, iż są różne, potrafią odnaleźć wspólne sensy. Kultura pozbawiona wspólnej perspektywy, wspólnego sensu, pozostawiona sama sobie ulega

⁷³⁶ Por. A. Madyda, *O idealizacji Hucułów w „Na wysokiej poloninie”*, [w:] *Stanisław Vincenz humanista XX wieku*, Lublin 2002, s. 167-168.

⁷³⁷ Por. *Ibidem*, s. 168-169.

⁷³⁸ Por. *Ibidem*, s. 170.

⁷³⁹ Por. M. Ołdakowska-Kuflowa, *op. cit.*, s. 47-48 i 56.

nieuchronnemu rozpadowi. Doskonałym przykładem może być XX wieczna Europa rozpadająca się na skutek totalitaryzmów i nacjonalistycznych dążeń. Na kontynencie tym dochodzi również do upadku wartości, licznych konfliktów oraz agresji. Vincenz odnosi współczesne mu zjawisko do odwiecznego transcendentnego porządku kultury. Zdecydowanie nie jest katastrofistą, gdyż nieporządek czasów, w których przyszło mu żyć uznaje za umiarkowany, a upadek Europy za proces kontrolowany, z kolei dokonująca się apokalipsa nie jest ostateczna. Pisarz nie tylko krytykuje w nowoczesnej kulturze mody i tendencje, które opanowały Zachód, ale też nie popiera dążeń nacjonalistycznych. W swoim dziele przedstawia je jako konsekwencje odrzucenia prawdziwego porządku kultury, bazuje przy tym na prawdach odwiecznych i pewnych. Niczym stoik „porusza się w trwałym, ponadaktualnym porządku tradycji i pamięci, mitu i wiary religijnej, dialogu i wymiany wartości między różnymi czasami i kulturowymi przestrzeniami”⁷⁴⁰. Wizja połoniny przedstawiona przez Vincenza nie jest idealna. Dotykają jej katastrofy i kryzysy wynikające m.in. z natury człowieka, grzechu i zła. Jednak nie są one elementami dominującymi. Przez cały czas pozostaje nadzieja i jednocząca moc dziedzictwa. Jak zauważa Marek Klecel: „*Katastrofa u Vincenza jest więc niejako tradycyjna, należy do tradycyjnego porządku sakralnego*”⁷⁴¹. Autor *Poloniny* za pośrednictwem swojego dzieła chce dokonać przemiany niższych wartości w wyższe. Doskonale wie, że w podobnej sytuacji jak jego ojczyzna znalazły się również inne kraje⁷⁴².

Można zatem powiedzieć, że Vincenz przedstawia „Kresy” jako wizję ostatniej próby cywilizacyjnego ratunku dla Europy⁷⁴³. Podkreśla znaczenie kulturowego i aksjologicznego aspektu kresowości oraz wpływu tradycji jagiellońskiej na kształtowanie obrazu kresów. Wskazuje również na rozwinięcie tej koncepcji w wymiarze ontologicznym i etycznym⁷⁴⁴. Opisując ziemię zamieszkiwaną przez przedstawicieli wielu narodów uczy nas jak pozbywać się uprzedzeń i poznawać sąsiadów różniących się od nas językiem, religią i obyczajami. Sformułowany przez niego postulat jest wciąż aktualny i powinien stanowić drogowskaz dla współczesnej Europy, borykającej się uprzedzeniami wobec reprezentantów innych kręgów kulturowych.

⁷⁴⁰ Por. M. Klecel, *Obecność Vincenza...*, op. cit., s. 346-347.

⁷⁴¹ Ibidem, s. 350.

⁷⁴² Por. M. Klecel, *Wzór Vincenza*, „Więź” 1990, nr. 11-12, s. 121-132.

⁷⁴³ Por. O. Weretiuk, op. cit., s. 63.

⁷⁴⁴ J. A. Choroszy, *Kresowość Stanisława Vincenza*, „Konteksty Kultury” 2020, z. 2, s. 199.

Rozdział IV: W ujęciu „nieśpiesznego przechodnia”

4.1 Sylwetka Jerzego Stempowskiego

Choć sam o sobie mówił i pisał niechętnie, to w tekstach stawiał na autentyczność. Listy i eseje, które po sobie pozostawił są odzwierciedleniem jego życia, poglądów i postaw. To z nich dowiadujemy się, jak kształtował się jego styl i światopogląd. Dorobek pisarski Jerzego Stempowskiego, zwłaszcza bogata korespondencja pozwalają na dość dokładne odwzorowanie życiorysu pisarza. Cennych informacji dostarczają również pamiętniki jego ojca, z których dowiadujemy się przede wszystkim o dzieciństwie autora *W dolinie Dniestru*.

Jerzy Stempowski urodził się w rodzinie ziemiańskiej osiadłej na Ukrainie w XVII wieku. Data jego narodzin wciąż stanowi zagadkę dla badaczy. W swoich zapiskach Stanisław Stempowski podaje, że syn urodził się 10 grudnia 1893 roku. W Krakowie i zdaniem Andrzeja Stanisława Kowalczyka, właśnie tą datę należy przyjąć za właściwą. W dokumentach jakimi posługiwał się pisarz pojawia się również data 10 marca 1894 roku i miejscowość Szebutyńce. Natomiast on sam w nocie autobiograficznej podaje rok 1894 i Kraków⁷⁴⁵. Z kolei esej *W dolinie Dniestru* rozpoczyna od wymownego wyznania: „*Na świat przyszedłem w rodzinie polskiej na Ukrainie w roku 1894*”⁷⁴⁶. Analizując jego twórczość i korespondencję możemy śmiało powiedzieć, że to właśnie dolina Dniestru jest przez niego traktowana jako miejsce urodzenia, które sam sobie wybrał.

Pochodził z rodziny ziemiańskiej, ale bardzo szybko nabrał rezerwy wobec swojej warstwy społecznej. Mimo silnej świadomości szlacheckiego pochodzenia, nie przejawiał skłonności do snobizmu⁷⁴⁷. Jego rodzice byli społecznikami i w takim otoczeniu dorastał młody Jerzy⁷⁴⁸. Duży wpływ na jego twórczość wywarło dzieciństwo spędzone na Podolu i stosunki z ojcem. W domu Stempowskich często gościli pisarze, publicyści, ludzie ze świata nauki. Autor *Pism o Ukrainie* uczęszczał do Szkoły Zgromadzenia Kapucynów, w której nie prowadzono tak intensywnej rusyfikacji, jak w

⁷⁴⁵ Por. A.S. Kowalczyk, *Nieśpieszny przechodzień i paradoksy*, Wrocław 1997, s. 8-9.

⁷⁴⁶ J. Stempowski, *W dolinie Dniestru. Pisma o Ukrainie*. Warszawa 2014, s. 5.

⁷⁴⁷ Por. A.S. Kowalczyk, *Wobec kryzysu Europy: powojenna estetyka Jerzego Stempowskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1987, nr 78/2, s. 148.

⁷⁴⁸ Por. D. Sieroń-Galusek, *Moment osobisty. Stempowski, Czapski, Miłosz*, Katowice, 2013, s. 30.

placówkach rządowych. Tam zaprzyjaźnił się z Polakami żydowskiego pochodzenia. Znajomości te miały znaczący wpływ na kształtowanie się jego poglądów i postawy społecznej.

W 1909 roku jako szesnastoletni chłopak odbył wraz z ojcem podróż po Kresach, podczas której przejechali przez całe pogranicze od Bałtyku po Morze Czarne. Jerzy już jako młody chłopak doskonale znał historię, kulturę oraz specyfikę językową Międzymorza. Nie były mu obce zarówno języki literackie, jak i dialekty spotykane w mowie codziennej jego mieszkańców⁷⁴⁹.

Od początku nie bał się bronić własnych przekonań. Świadczy o tym m.in. konflikt między nim a katechetą. Będąc uczniem prywatnego gimnazjum generała Chrzanowskiego w Warszawie, Jerzy wolał uczęszczać na dodatkowe lekcje języka angielskiego, niż brać udział w nabożeństwach. Spowodowało to, że ks. Szkopowski próbował go zaprowadzić do kaplicy siłą, na co chłopak nie pozwolił, odtrącając go tak niefortunnie, że prefekt upadł. Sytuacja ta wywołała w gimnazjum tak wielkie poruszenie, że Stanisław Stempowski musiał przyjechać z Podola i interweniować, by syna nie wydalono dyscyplinarnie.

Jak słusznie zauważa A.S. Kowalczyk, w postawie tej najważniejszy był nie brak pokory, ale chęć pokazania przez chłopca, iż traktuje religię wyłącznie jako fenomen kulturowy i dystansując się wobec mitologii narodowej, a zwłaszcza jej wielkich postaci aspiruje do „ekskluzywnej warstwy radykalnej inteligencji”. Z biegiem lat stosunek pisarza do kościoła ewoluował, w latach 50. XX wieku zaczął doceniać Watykan za jednoznaczne stanowisko wobec kolonializmu i polityki przemocy⁷⁵⁰.

Już jako młody chłopak umiał biegle posługiwać się łaciną, uczył się kolejnych języków, a jego zainteresowania skupiały się wokół okresu antycznego chrześcijaństwa. Po incydencie, jaki zaszedł na jednej z lekcji religii młody Jerzy wraz z bratem przeszedł na nauczanie domowe. W 1910 roku z matką przeprowadził się do Krakowa, gdzie rozpoczął starania o dopuszczenie do egzaminów maturalnych. Z uwagi na zbyt młody wiek zgoda ta nie została mu jednak udzielona, dlatego maturę zdawał w Niemirowie znajdującym się w zaborze rosyjskim. Naukę kontynuował studiując historię na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Jagiellońskiego. Z uwagi na brak przekonania co do podjętego kierunku kształcenia, przerwał studia i wyjechał do

⁷⁴⁹ Por. L. Pálfalvi, *Slawistyka. Areálová slavistika. Stredoeurópske štúdiá*, oprac. M. Mitka. Preszowi, 2015. s. 243.

⁷⁵⁰ Por. A.S. Kowalczyk, *Nieśpieszny przechodzień...*, op. cit., s. 14.

Monachium, by tam poświęcić się grece i łacinie. W 1914 roku podjął studia na wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Genewskiego, a w 1916 roku przeniósł się na Uniwersytet Zurychski, rok później na Uniwersytet Berneński. W Szwajcarii rozpoczął pracę nad doktoratem, sformułował temat rozprawy doktorskiej („Antike und christliche Geschichtsphilosophie in Rom im I-V Jahrhundert”), której jednak nie obronił. W czasie wojny pracował w poselstwie tureckim w Bernie. W roku 1919 rozpoczął pracę w polskim poselstwie w Bernie, w sierpniu podczas urlopu przyjechał do Warszawy jako kurier Ministerstwa Spraw Zagranicznych RP. Z końcem 1920 podjął stanowisko referenta w departamencie informacji MSZ, wtedy też początek miały jego podróże po Europie Zachodniej. Do jego zadań należało sporządzanie raportów dotyczących sytuacji na Bliskim Wschodzie. Rozczarowany stosunkami panującymi w ministerstwie wyjechał do Paryża, by tam pracować w Polskim Biurze prasowym, uczestniczył też w obradach Ligi Narodów w Genewie. Po ostatecznym rozstaniu z ministerstwem, w 1923 roku został korespondentem PAT-a w Berlinie, karierę dziennikarską kontynuował zaledwie przez trzy lata, po czym wrócił do Warszawy, gdzie rozpoczął pracę w Prezydium Rady Ministrów jako szef gabinetu prezesa RM. Wiosną 1929 roku zrezygnował ze stanowiska i dzięki kontaktom ojca zbliżył się do środowiska masonerii, zaczął również pracę w banku. W tym okresie Stempowski zaczął publikować w takich czasopismach jak „Przegląd Literacki”, „Skamander”, „Epoka”, „Przegląd Współczesny”, „Nasz Przegląd”, „Robotnik”, „Głos Prawdy”, „Głos Stolicy”, „Głos Plastyków”, „Scena Polska”, „Ateneum”. Pisał zarówno pod własnym nazwiskiem, jak i pseudonimami: Serafin, K. B., Mikołaj Lew..., Atticus, Gracjan, Orosius, Scepticus, Jer. Kow., i Izaak Beyrut. W 1935 roku na prośbę Leona Schillera zaczął prowadzić wykłady w Państwowym Instytucie Sztuki Teatralnej w Warszawie⁷⁵¹.

Podczas pobytu w Warszawie nawiązał stosunki towarzyskie z liberalnym środowiskiem emigracji rosyjskiej, m.in. Dmitrem Filosofowem. Do grona jego przyjaciół należało wielu Ukraińców, w tym. Jewhen Małaniuk. Wybuch II wojny światowej spowodował, że 1 września 1939 roku Stempowski wraz z Stanisławem Vincenzem i jego starszym synem przedostał się przez granicę polsko-węgierską, aby przez jakiś czas osiąść na Węgrzech i wrócić do kraju, gdy sytuacja się ustabilizuje. Z powodu zapalenia płuc trzy miesiące spędził w Akwa Szlatina następnie przez

⁷⁵¹ Por. A.S. Kowalczyk, *Nieśpieszny przechodzień...*, op. cit., s. 8-26.

Budapeszt, Belgrad, Włochy udał się do Szwajcarii, do której dotarł w maju 1940 roku. Stąd chciał rozpocząć podróż w kierunku Paryża, planu tego nie realizował z uwagi na zajęcie Francji przez Niemcy. Na dłużej osiadł w Muri, podjął pracę w poselstwie RP w Bernie, do jego obowiązków należało sporządzanie raportów dla ministra Stanisława Kota. Współorganizował przerzuty ludzi do Francji przez granicę szwajcarską, a także akcję wysyłania paczek żywnościowych do kraju. W ramach różnych poufnych misji wyjeżdżał w 1942 roku do Francji, w 1945 roku do Austrii i Niemiec. Na przełomie lat 1946 i 1947 podróżował do Włoch. Podczas wojny wykładał w obozie dla internowanych Polaków w Neuchâtel. W 1946 roku za sprawą Józefa Czapskiego udało mu się nawiązać kontakt z Jerzym Giedroyciem, u którego pod pseudonimem Paweł Hostowiec wydawał *Dziennik podróży do Austrii i Niemiec*. W paryskiej „Kulturze” publikował eseje, recenzje oraz dzienniki z podróży. Od 1954 roku zaczął opatrywać swoje felietony nadtytułem *Notatnik nieśpiesznego przechodnia*⁷⁵².

Ważne były dla niego etos warszawskiej inteligencji, jak i szlachecka tradycja kresowa.

Jako jeden z uczestników emigracji musiał zająć stanowisko odnośnie wydarzeń rozgrywających się w kraju. Tego oczekiwało od niego zarówno środowisko krajowe, jak i emigracyjne. Andrzej Stanisław Kowalczyk zauważa, że: „*Stempowski przeciwstawiał się próbom wzniesienia wrogości pomiędzy emigracją a krajem; starał się zrozumieć położenie rodaków w Polsce pod rządami komunizmu*”. Pisarz zaliczał się również do grona tych autorów, którzy nie przyjęli uchwały Związku Polskich Pisarzy na Obczyźnie o zakazie publikowania w kraju. W 1957 roku zgodził się nawet na wydanie przez wydawnictwo „Czytelnik” dwóch tomów swoich esejów, jednak z uwagi na ciągle zmieniającą się sytuację polityczną, po trzech latach zwlekania maszynopisy finalnie spoczęły w archiwum⁷⁵³. Publikował również w prasie angielskiej, francuskiej, szwajcarskiej i niemieckiej. O nowościach i debiutach opowiadał podczas audycji Radia Wolna Europa. W 1950 roku napisana po francusku *Ziemia berneńska* (1954) przyniosła mu nagrodę literacką Polskich Kompanii Wartowniczych w Niemczech. Z uwagi na czasy nieprzychylne pisarzom, nawet mieszkając w neutralnej Szwajcarii wolał publikować pod pseudonimem - Paweł Hostowiec. Podobnie jak wielu innych pisarzy emigracyjnych doświadczył życia w niedostatku. Wynagrodzenie jakie otrzymywał z tytułu swojego pisarstwa nie zawsze starczało na podstawowe potrzeby

⁷⁵² Por. Ibidem, s. 28-34.

⁷⁵³ Por. Ibidem, s. 35-36.

życiowe. Przez pewien czas utrzymywał się chałupniczo wyrabiając szczotki szlifierskie. W okresie największego kryzysu – kiedy stracił dorywczą pracę – wspierał go Jerzy Giedroyc, który pomógł w pozyskaniu stypendium z Fund for Intellectual Freedom, a po jego wygaśnięciu z Free Europe. Spośród wszystkich twórców emigracyjnych Stempowskiego wyróżniała chęć pozostania na uboczu, „na marginesie głównego nurtu życia wspólnoty”⁷⁵⁴. Uważał, iż polskiej emigracji brakuje politycznego i moralnego poparcia Zachodu. Nie oznacza to, że był całkowicie bierny. Pracował w poselstwie polskim, gdzie pomagał uchodźcom. Dla francuskojęzycznego wydawnictwa *Pologne* opracował rozdziały o mniejszości ukraińskiej i malarstwie modernistycznym. Przez cały czas utrzymywał kontakty z emigrantami z państw bałtyckich. Przekazywał do Londynu informacje na temat Ukrainy⁷⁵⁵.

Lubił celebrować samotność, ale posiadał też liczne kontakty we wszystkich środowiskach i warstwach społecznych. Potrafił znaleźć wspólny język zarówno z intelektualistami, zamożnymi jak ubogimi. Stronił jedynie od „półinteligentów i fałszywych intelektualistów”. Swoje barneńskie mieszkanie dzielił z Dieneke Tzaut, będącą malarką i pianistką, a także jej mężem, pracującym w departamencie sprawiedliwości rządu federalnego, z którymi bardzo szybko się zaprzyjaźnił⁷⁵⁶. Zmarł 4 października 1969 roku w Bernie, gdzie żegnali go najbliżsi przyjaciele, urna z prochami została sprowadzona do Polski dopiero w 1994 roku, dzięki staraniom Jerzego Timoszewicza⁷⁵⁷.

Przebywając na emigracji, nigdy nie czuł się wygnańcem. Bliższą była mu figura pielgrzyma, wędrowca, czy przechodnia. Arleta Galant określa go jako „obcego zadowolonego”⁷⁵⁸. Bolesław Hadaczek pisze o nim następująco: „*Opuszczając rodzinne Kresy, J. Stempowski nie żałował i nie protestował. Był tolerancyjny aż do możliwości wyrzeczenia się własnej narodowej tożsamości*”⁷⁵⁹.

Zdaniem Józefa Olejniczaka problem emigracji w pisarstwie Hostowca w ogóle nie istnieje. Wyjazd z kraju był przez niego traktowany jako naturalna konsekwencja prognozowanego kierunku rozwoju Europy. Nie oznacza to jednak, że eseista nie

⁷⁵⁴ Por. Ibidem, s. 36-37.

⁷⁵⁵ Por. M. Grochowska, *W czasach szaleństwa. Hertz, Filosofów, Stempowski, Moltke*, Warszawa 2019, s. 449-450.

⁷⁵⁶ Por. A.S. Kowalczyk, *Nieśpieszny przechodzień...*, op. cit., s. 36-37.

⁷⁵⁷ Por. Ibidem, s. 45-46.

⁷⁵⁸ A. Galant, *Prywatne, publiczne, autobiograficzne. O dziennikach i esejach Jana Lechonia, Zofii Nałkowskiej, Marii Kuncewiczowej i Jerzego Stempowskiego*, Warszawa 2010, s. 157.

⁷⁵⁹ B. Hadaczek, *Ukrainofilski widnokrąg Jerzego Stempowskiego*, [w:] *Małe ojczyzny kresowe. Szkice*, Szczecin 2003, s. 141.

odczuwał żadnego dyskomfortu związanego z zaistniałą sytuacją. Wiele miejsca w swoich tekstach poświęcił samotności, poczuciu wyobcowania, wspomnieniom. Tęsknił przede wszystkim za polską literaturą i czytelnikiem krajowym, którego miał nadzieję pozyskać po zmianie ustroju politycznego. Skarżąc się na samotność porównywał swoją sytuację do losu średniowiecznego słupnika. Uczucie to dodatkowo pogłębia niechęć do angażowania się w zorganizowane życie polonii. Stempowski jako emigrant przybierał postawę bardzo racjonalną, nie stronił również od autoironii. Z niedogodnościami emigracyjnego życia walczył przy pomocy imperatywu wędrowania i „czernienia papieru”. Antidotum na samotność stanowiły również wędrowki, których ślady pozostawił na papierze⁷⁶⁰.

Przebywając na emigracji cały czas starał się być na bieżąco z literaturą klejową. Czytał wszystko, co udało mu się zdobyć. Lektura nie była dla niego jedynie formą rozrywki. Istotny był sam wymiar aksjologiczny. Hostowca jako czytelnika cechowała wnikliwość, nie bał się oceniać, o czym świadczy m.in. szkic *Fizjologia krytyki*. Uważał, że sztuka nie może być oceniana przy użyciu kryteriów pozaartystycznych. Sam akt czytania był dla niego radością, smakowaniem. Twierdził, iż na wybory czytelników mają wpływ nie tylko kompetencje czytelnicze, ale również kontekst kulturowy i cywilizacyjny. Był również zwolennikiem poszerzenia pola literackich analiz o obserwację świata przedstawionego i jego semantyki. Nie pochwałał podręcznikowego obcowania z literaturą. Pomimo swojej rozległej wiedzy, prezentowanej w korespondencji i dyskusjach krytycznoliterackich, konsekwentnie starał się sprawiać wrażenie przeciętnego odbiorcy. W swoich esejach przyjmował rolę „czytelnika-dyletanta”. Taką postawą chciał dać do zrozumienia, że spontaniczne czytanie stanowi najwyższą wartość. Nie umniejszał roli nauki, traktował ją jako rozszerzenie swoich indywidualnych analiz i interpretacji⁷⁶¹. Zachęta do swobodnego, spontanicznego czytania pojawia się w wielu jego tekstach, np. w eseju *Nad wodospadem w Szafuzie* gdzie zaznaczał, że przy lekturze „ważny jest tylko ostatni destylat, który wyszedł zwycięsko z wszystkich prób, oparł się wszystkim pokusom, modom i łatwiznom”⁷⁶². Wojciech Kudyba zauważa, iż dla Hostowca doświadczenia czytelnicze stanowiły nie tylko doznania estetyczne, ale i te obecne w sferze idei oraz

⁷⁶⁰ Por. J. Olejniczek, *Arkadia i małe ojczyzny. Vincenz – Stempowski – Wittlin – Miłosz*, Kraków 1992, s. 18-19.

⁷⁶¹ Por. W. Kudyba, *Aksjologia literacka w pismach Jerzego Stempowskiego*, „Colloquia Litteraria” 2013, t. 1, s. 31-34.

⁷⁶² J. Stempowski, *Eseje dla Kasandry*, oprac. Piotr Kłoczowski, wyd. II, Gdańsk 2005, s. 183-184.

życia. „Smakowanie lektury” jest dla niego radością poznawczą połączoną z przeżyciem estetycznym i kompetencjami artystycznymi. Odbiorca podchodzi o lektury nie tylko ze zdobytymi do tej pory kompetencjami czytelnickimi, ale i bagażem doświadczeń życiowych. Czytelnik, którego portretuje w swoich esejach ma możliwość dokonywania ocen, nie jest jednak twórcą wartości. Najważniejszym elementem każdego utworu stanowi kreowany przez artystę świat wartości. Zatem każde dzieło literackie czy też plastyczne powinno być traktowane jak próba uporządkowania świata wartości artysty. Hostowicz podkreśla, że mocne osadzenie sztuki w świecie wartości odróżnia ją od nauki⁷⁶³. Dążenia te są zauważalne również w jego pisarstwie, w którym za pomocą emigracji wyobraźni wraca na „Kresy”, dokonuje analizy otaczającego go świata, a także podejmuje próby oceny obecnego stanu rzeczy.

Wojciech Kudyba podkreśla, że dla Stempowskiego kluczowym elementem czytelniczego doświadczenia staje się dostrzeżenie różnicy pomiędzy hierarchią wartości obecną w życiu codziennym, a tą reprezentowaną w dziele. Odkrycie przez czytelnika proponowanej przez artystę aksjologii staje się istotnym celem realizowanym na etapie lektury⁷⁶⁴. Jak stwierdza badacz:

Stempowski dysponował pełnym instrumentarium aksjologicznej analizy utworów. Stawiając w centrum swych dociekań pewną „jakość”, potrafił subtelnie interpretować język i świat przedstawiony utworu ukazując aksjologiczne nacechowanie postaci i zdarzeń. Wnioski z obserwacji osadzał w szerokim kontekście filozoficznym i kulturoznawczym, odsłaniając ukrytą w dziele wizję świata i człowieka. Mimo t ów „naukowy” sposób obcowania z wartościami w dziele uznawał za niewystarczający i wtórny wobec pierwotnego doświadczenia obcowania z „wartością samą w sobie”. Najważniejszym i rozstrzygającym przeżyciem pozostał dlań moment zachwyty, który można chyba nazwać chwilą swoistego „porażenia wartością”⁷⁶⁵.

Charakterystyczna dla pisarza postawa jest obecna nie tylko w jego sposobie interpretacji dzieła literackiego, zostaje również przeniesiona do własnych tekstów, w których za kluczowy cel stawia sobie nie tylko zaciekawienie czytelnika, ale i stworzenie możliwości obcowania z kulturą, zwłaszcza tą antyczną.

Dla Stempowskiego jako autora wpisującego się w krąg twórców śródziemnomorskich, kultura i tradycja oparta jest na dziełach klasyków takich jak Owidiusz, Horacy czy Wergiliusz. Perspektywa pisarska, którą postanowił przyjąć dziś należy już do rzadkości, gdyż wśród współczesnych Europejczyków coraz mniej jest

⁷⁶³ Por. W. Kudyba, *Aksjologia literacka w pismach Jerzego Stempowskiego...*, op. cit., s. 36.

⁷⁶⁴ Por. Ibidem, s. 37.

⁷⁶⁵ Por. W. Kudyba, *Aksjologia literacka w pismach Jerzego Stempowskiego...*, op. cit., s. 38.

entuzjastów klasycznej edukacji humanistycznej opartej na grece, łacinie, a także studiach z zakresu starożytnej historii i literatury.

Wszystkie wyżej wymienione źródła poświadczają, że Stempowski był człowiekiem niezwykle pracowitym. Cechuje go duża systematyczność, niekiedy również pośpiech, co może klócić się z figurą „nieśpiesznego przechodnia” i samą postawą typowego eseisty poddającego wszystkie fakty i spostrzeżenia wnikliwej analizie. Hostowiec jako autor był niezwykle pomysłowy, snuł wiele planów związanych z przyszłymi publikacjami, niestety nie wszystkie udało mu się zrealizować. Podobnie jak Borges, uważał że pewne teksty po prostu muszą być napisane, niezależnie od jednostkowego istnienia autora⁷⁶⁶.

4.2 Eseje i listy

Stempowski postrzegał siebie za złego korespondenta, o czym pisał m.in. w liście do Krystyny Marek⁷⁶⁷. Może zatem dziwić, dlaczego przez badaczy został uznany za jednego z najwybitniejszych epistolografów XX wieku⁷⁶⁸. Sama forma listu podlegająca całemu szeregowi wymogów kompozycyjnych wymaga od autora samodzielnego doboru materiału. Relacja między nadawcą a adresatem – z wyjątkiem korespondencji formalnej – ma charakter bardzo prywatny, a czasami nawet intymny. Nie można jednak zapominać o podwójnym sposobie funkcjonowania listów. Zgodnie z definicją dyskursu epistolarnego, list jest:

pisemną wypowiedzią prywatną, której znaczenie jest tożsame z intencją autora, wypowiedzią przeznaczoną dla konkretnego odbiorcy i «wydaną» w jednym egzemplarzu, odsyłającą do wspólnego korespondentem kontekstu, a jednocześnie list zyskuje nowy zupełnie status, bo rozluźnia swój związek z nadawcą: przyszłość tekstu jak powiada Ricoeur, wymyka się poza skończony horyzont przeżyć autora, a to, co mówi sam tekst, obchodzi nas bardziej niż to, co nadawca chciał przezeń powiedzieć⁷⁶⁹.

List jest uważany za formę intymną, nie możemy jednak zapominać, że myśli przelane na papier stają się tekstem, a ten z natury dąży do ujawnienia się. Już sama

⁷⁶⁶ J. Tomkowski, *Eseista jako literacki przemytnik*, [w:] *Prace dedykowane profesorowi Świątkowi Musiżenki*. Idea i wstęp Jarosław Ławski, red. nauk. Janicka A., Kowalski G., Zabiński Ł., Białystok 2013, s. 717.

⁷⁶⁷ Por. List do Krystyny Marek z 23 grudnia 1966 r. LZ 166.

⁷⁶⁸ A. S. Kowalczyk w dziele *Nieśpieszny przechodzień i paradoksy* pisał, iż jest on: „najwybitniejszym epistolografem tego stulecia. I choć dziś dla nas to nie listy są jego głównym tytułem do literackiej sławy to, to z pewnością bez nich znacznie mniej wiedzielibyśmy o Hostowcu nie tylko jako o człowieku, lecz przede wszystkim jako artyście. A.S. Kowalczyk, *Nieśpieszny przechodzień...*, op. cit., s. 98.

⁷⁶⁹ A.S. Kowalczyk, *Nieśpieszny przechodzień...*, op. cit., s. 100.

forma pisana – pomimo, iż normy obyczajowe nakazują tajemnicę korespondencji – nie daje gwarancji prywatności.

Szczególne miejsce wśród autorów listów zajmują pisarze, którzy od samego początku liczą się z możliwością publikacji swoich listów. Aspiracje te zauważalne są już u starożytnych (Seneka, Cynceron). W XV i XVI wieku wydawane są całe zbiory listów. Stempowski nie był zwolennikiem tego typu praktyk, ale liczył się z możliwością publikacji swojej korespondencji, o czym pisał m.in. w listach do Marii Dąbrowskiej. Znaczący badacz A.S. Kowalczyk zaznacza, że minimalizowanie znaczenia swoich utworów jest toposem chętnie wykorzystywanym przez pisarzy. Z uwagi na to, iż twórczość Hostowca skierowana jest do wąskiego grona odbiorców – głównie przyjaciół – jej podział na oficjalną i prywatną nie jest konieczny, jego listy można traktować na równi z dziennikami, esejami i krytyką literacką⁷⁷⁰.

Z uwagi na funkcje autoprezentacyjną i portretującą listy uważane są za cenne źródło informacji o nadawcy. Stempowski unikał wzmianek o swoim życiu prywatnym, nie znaczy to jednak, że wątki te zostały przez niego całkowicie pominięte. W listach do przyjaciół wielokrotnie wspominał o swoich problemach zdrowotnych, złym stanie psychicznym czy poznanych osobach, aspekty te jednak nigdy nie były przez niego wysuwane na pierwszy plan.

W przypadku Hostowca korespondencja wiele mówi o jego postawie społecznej, ale i kondycji współczesnej mu Europy. Nie powinno się jej taktować jako podrzędnej części całego dorobku literackiego pisarza. Jerzy Axer zwraca uwagę na przemianę, jakiej ulega list w chwili, gdy czyta go ktoś poza właściwym adresatem: *„Wtedy bowiem list staje się tekstem literackim sensu stricto. Przestaje dokumentować wyłącznie jednostkowy i niepowtarzalny akt komunikacji między dwoma ludźmi i zaczyna być tekstem mentalności tych wszystkich, którzy po niego sięgną”*⁷⁷¹. List sprawia, że podmiot będący w ruchu może się zatrzymać, zwrócić w stronę samego siebie i odzyskać kontrolę nad własnym wnętrzem, a dzięki temu kreować zewnętrzną reprezentację samego siebie. Analiza korespondencji stanowi doskonałą drogę do poznania świata wewnętrznego nadawcy. Pozwala odsłonić przed nim samym, a także adresatem przestrzeń niedostępną dla zewnętrznego obserwatora⁷⁷². Obraz pisarza, jaki

⁷⁷⁰ Ibidem, s. 105.

⁷⁷¹ J. Axer, *List renesansowy jako źródło historyczne i tekst literacki*, [w:] *Listowne Polaków rozmowy*, s. 13-14.

⁷⁷² Por. A. Całek, *Nowa teoria listu*, Kraków 2019, s. 10.

dostarcza nam analiza jego korespondencji jest wielowymiarowy i stanowi portret utrwalony w określonym miejscu i czasie⁷⁷³.

W epistolografii Stempowskiego ważną rolę odgrywa eseizacja, umacniająca pozycję podmiotu. Objawia się poprzez intelektualizowanie i racjonalizowanie charakterystyczne zarówno dla opisów zdarzeń, jak i kreacji świata przedstawionego. Pisarz osłabia referencyjność swoich listów poprzez liczne dygresje, odniesienia, intelektualne medytacje⁷⁷⁴. Z uwagi na swoją wielopłaszczyznowość jego epistolografia przekracza granice komunikacyjne listu prywatnego. Hostowiec starając się uchwycić stan współczesnej mu Europy, opisuje sylwetkę emigranta, którym sam się staje. Za pośrednictwem pierwotnego adresata kieruje swoje listy do szerszej publiczności – grona koneserów o wysokich kompetencjach lekturowych intelektualistów⁷⁷⁵.

Sama forma listu idealnie pasuje do sytuacji, w jakiej w 1939 roku znalazł się pisarz. Rozczarowany środowiskiem polskiej emigracji wycofał się z głównego nurtu życia. W listach z tego okresu często pojawia się motyw separacji. Pisząc do przyjaciół Hostowiec wielokrotnie wspominał o samotnych spacerach po okolicach Berna. Postawa ta wyraźnie koresponduje z motywami klasycznej korespondencji francuskiej. Elementem łączącym XVII - wiecznych pisarzy i Stempowskiego jest sfera *cogito*. Pisarz chcąc zrozumieć świat podobnie jak Jean Jakub Rousseau i Kartezjusz poddaje wątpliwości wszystko co go otacza, a za jedyne źródło wiedzy o świecie uznaje własną świadomość⁷⁷⁶.

W podrozdziale tym nie przez przypadek obok listów znalazły się też eseje, które „nieśpieszny przechodzień” uznawał za gatunek neutralny, pozwalający zachować autorowi zarówno pozory obiektywności jak i subiektywności. Jak podkreśla Sławomir Janowski: „*Esejem staje się u Stempowskiego zarówno recenzja, jak i prywatny list, artykuł i polityczny komentarz. Gatunek ten pozwala mu na zachowanie dystansu, na bycie sobą w każdej epoce*”⁷⁷⁷.

Początki eseju datuje się na koniec XVI wieku. Gatunek ten rozwijał się nierównomiernie. Jego ekspansja przypada na czas rozpadu systemów światopoglądowych i literackich, kiedy to dotychczasowe formy komunikacyjne nie są

⁷⁷³ Por. Ibidem, s. 139.

⁷⁷⁴ A.S. Kowalczyk, *Nieśpieszny przechodzień...*, op. cit., s. 112-113.

⁷⁷⁵ Ibidem, s. 115.

⁷⁷⁶ Ibidem, s. 117.

⁷⁷⁷ Por. S. Janowski, *Świat wartości. Problematyka aksjologiczna w eseistyce Bolesława Micińskiego, Jerzego Stempowskiego i Czesława Miłosza*, Wrocław 2002, s. 53.

już w stanie wyrazić nowych przeżyć i doświadczeń człowieka. W literaturze klasycystycznej i pozytywistycznej esej odgrywa rolę drugorzędną. W XX wieku zostaje początkowo zepchnięty na margines przez realizm socjalistyczny. Z uwagi na to, że normatywne systemy literackie bagatelizowały istnienie eseju, jego największa ekspansja dokonała się na obszarach leżących poza ich kontrolą. Esej staje się formą wysoko cenioną w tzw. okresach przełomów, kiedy to dawne struktury zaczynają tracić na znaczeniu, a nowe jeszcze się nie wyłaniają. W swoich dziejach zawsze był wyjściem poza normy już istniejących gatunków literackich. Utrudniało mu to wytworzenie stale obecnych w tekstach cech morfologicznych, co z kolei przyczyniło się do powstania wielu różnych jego definicji. Krzysztof Dybciak podkreśla, że jedyną stałą cechą tej formy jest „uzupełnianie innych gatunków”. Zdaniem badacza jego ważnymi cechami jest wolność i nieograniczoność⁷⁷⁸.

W tym miejscu należy zwrócić uwagę na przemiany, jakie esej przechodził od czasów Montaigne’a. Jako gatunek w pełni autonomiczny nieustannie ewoluował po to, by wtargnąć do powieści, pisarstwa filozoficznego, a nawet liryki współczesnej. Jego dynamika sprawia, że w niektórych realizacjach zmierza w stronę felietonu, a nawet rozprawy naukowej. Ewolucja jaką przeszedł nie stanowi przeszkody w określeniu jego stałych cech, stanowiących fundamentalny i trudny do zakwestionowania punkt wyjścia. Pomimo dokonujących się na przestrzeni pięciu wieków przeobrażeń, w dalszym ciągu tworzony jest on w cieniu biblioteki⁷⁷⁹. Krzysztof Dybciak definicję eseju jako gatunku przedstawia się następująco: „*niefikcyjalny gatunek prozatorski, którego gramatyka powstała głównie na zasadzie opozycji wobec aktualnego systemu gatunkowego, jako jego uzupełnienie lub modyfikacja*”⁷⁸⁰.

Zdaniem Małgorzaty Krakowiak esej jest odrębnym gatunkiem literatury stosowanej, nakierowanym głównie na cel praktyczny i właśnie jemu podporządkowuje funkcję estetyczną. Eseista tworzy tekst stanowiący zamkniętą całość, przedstawiając przy tym swoje poglądy na dane zagadnienie. Zdaniem badaczki czytelnicy są przyzwyczajeni do tego, że eseści poddają w wątpliwości obowiązujące powszechnie schematy postrzegania świata⁷⁸¹. Również Jan Tomkowski zaznacza, że Jerzy Stempowski podobnie jak jego duchowy przewodnik Montaigne nie angażuje się

⁷⁷⁸ K. Dybciak, *Inwazja eseju*, „Pamiętnik Literacki” 1977, nr 68/4, s. 114.

⁷⁷⁹ J. Tomkowski, *Eseista jako literacki przemysł*, op. cit., s. 709.

⁷⁸⁰ K. Dybciak, op. cit., s. 118.

⁷⁸¹ Por. M. Krakowiak, *Eseści contra świat zburzonych paradygmatów (Stempowski – Wittlin – Miciński)*, „Sensus Historiae” 2018, nr 31, s. 126.

w spory, umie stać z boku, obserwować i wątpić. Wolność eseisty polega właśnie na umiejętności wątpienia. Hostowiec nie ufa regułom i stereotypom, rezygnuje z ostatecznych rozstrzygnięć na rzecz poszukiwań. Chętnie sięga po książki, które wnikliwie studiuje. Od naukowca odróżnia go brak metody badawczej, zawężającej pole widzenia. W swoich tekstach stara się dokonać rekonstrukcji obrazu dziejów. Na historię patrzy okiem artysty, który ożywia minione dzieje przy pomocy swojej wyobraźni i tworzy śmiało hipotezy wprowadzające w zakłopotanie doświadczonych naukowców⁷⁸².

Małgorzata Czermińska zalicza esej razem z autobiografią do gatunku literatury dokumentu osobistego. Twórczyni kategorii trójkąta autobiograficznego sugeruje, że co prawda, esej znajduje się poza wspomnianą figurą, ale można w nim dostrzec znamiona każdej z postaw autobiograficznych (świadczenia, wyznania i wyzwania)⁷⁸³. Jak wyjaśnia z kolei Anna Piekanić: „*Odróżnia go daleko idąca refleksyjność, próba wykroczenia poza partykularne spojrzenie autora czy autorki, akcentowanie własnej pograniczności, immanentnie związanej z troską eseju o respektowanie jego autonomiczności i przyrodzonej zmienności*”⁷⁸⁴. Jeśli chodzi o realizacje tekstowe, to są to swobodnie skonstruowane utwory prozatorskie o średnich rozmiarach. Ich tematyka skupia się wokół problemów związanych z sensami życia, samotnością, izolacją społeczną, wolnością i kryzysami. Cechuje je również osobisty charakter rozważań wyrażony przy pomocy niemal wszystkich środków języka poetyckiego. Bywa, że fabularność stanowi jedynie element drugorzędny⁷⁸⁵.

Badaczka dokonując próby umiejscowienia eseju pośród innych gatunków literackich stwierdza, że wpisuje się on w pogranicza literatury, pomiędzy krytykę literacką a teksty naukowe, zwłaszcza te dotyczące obszarów nauk humanistycznych. Jego historyczna i filozoficzna odmiana zajmująca czołowe miejsce w krytyce sytuowana jest na styku nauki i literatury⁷⁸⁶.

Czesław Miłosz w podręczniku do historii literatury polskiej dla cudzoziemców *The History of Polish Literature* pisze o podobieństwie esejów „nieśpiesznego

⁷⁸² Por. J. Tomkowski, *Jerzy Stempowski*, Warszawa 1991, s. 30-34.

⁷⁸³ Por. M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie, wyzwanie*, Kraków 2020, s. 244.

⁷⁸⁴ Por. A. Piekanić, *Esej i/lub autobiografia. Widzenie bliskie i dalekie Zofii Nałkowskiej*, „Autobiografia” 2018, nr 1 (10), s. 116.

⁷⁸⁵ Por. K. Dybciak, op. cit., s. 114.

⁷⁸⁶ Por. M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznane, wyzwanie*, Kraków 2020, s. 22.

przechodnia” do stylu gawędy szlacheckiej⁷⁸⁷. Z kolei Marta Wyka w odniesieniu do autobiograficznych tekstów Stanisława Vincenza, Józefa Czapskiego i Jerzego Stempowskiego używa określenia „polski esej”. Zdaniem badaczki forma ta opiera się na zespole powtarzalnych wątków skupionych wokół tradycji polskości, której początki lokowano na Kresach, m.in. w dworach kresowych. Obrazy te są kreowane przez autorów z pewnej perspektywy czasowej i przypominają czytelnikowi krajowemu o jego polskości. Polskie pierwiastki tej eseistyki dopełniane są poprzez ton gawędy, charakterystyczny dla tradycji szlacheckiej. Na tę szczególną formę eseistyczną składają się anegdoty, historie rodzinne, plotki sąsiedzkie podróże i własne obserwacje autorów⁷⁸⁸.

Jerzy Stempowski świadomy różnic istniejących pomiędzy eseistą a krytykiem literackim twierdził, iż pierwszy wykorzystuje inne teksty literackie do tworzenia swoich, a jego podróże po bibliotekach można porównać do wędrówki pielgrzyma. Z kolei drugi zobowiązany jest dostarczać rzetelnych informacji, nawet jeśli miałyby się one ograniczać jedynie do streszczenia utworu⁷⁸⁹.

Andrzej Zawadzki badający związki między literaturą a filozofią traktuje esej jako formę nieprofesjonalnego filozofowania, o której pisze w sposób następujący:

Wyjaśnianie sensów dzieła literackiego dokonywane jest przez odniesienie ich do ponadindywidualnego zbioru zagadnień, problemów toposów, sproblematyzowanych i wyartykułowanych w tradycji filozoficznej i służących jako niezbędny, wyróżniony punkt odniesienia, horyzont interpretacyjny⁷⁹⁰.

Małgorzata Czermińska podkreśla, że:

Bez kategorii eseju nie może obyć się ani teoria i historia listu, dziennika czy autobiografii, ani pewnych typów reportażu czy opisu podróży. Przy czym eseizacja wydaje się dążeniem skierowanym odmiennie nie tylko do intymizmu, ale i do dokumentarności, polega bowiem na intelektualnym opracowaniu surowych danych, jest ruchem ku interpretacji. Idąc dalej i dalej w stronę świata myśli coraz bardziej swobodniej, coraz śmieiej stowarzyszonej z wyobraźnią, można opuścić terytorium eseju i dojść do kreowania fikcji – a więc przez inne pogranicze wyjść z obszaru prozy niefikcyjnej i powrócić do dawnego centrum, do literatury tworzącej światy zmyślone⁷⁹¹.

Stempowski decydując się na ten gatunek chciał, aby jego pisarstwo dążyło do autonomiczności⁷⁹².

⁷⁸⁷ M. Wyka, *Esej jako autobiografia (o Jerzym Stempowskim)*, [w:] *Literatura źle obecna. Rekonesans*, Londyn 1984, s. 117.

⁷⁸⁸ Por. M. Wyka, *Polski esej. Studia*, Kraków 1991, s. 7-8 i 16.

⁷⁸⁹ Por. J. Tomkowski, *Jerzy Stempowski...*, op. cit., s. 32.

⁷⁹⁰ Por. M. Krakowiak, *Eseiści contra świat...*, op. cit., s. 125.

⁷⁹¹ M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt...*, op. cit., s. 23.

⁷⁹² A. Galant, op. cit., s. 151.

Dla analizy twórczości Stempowskiego w kontekście tematu niniejszej dysertacji szczególne znaczenie ma manifestacja obecności podmiotu, stanowiącego ośrodek tekstu. W odróżnieniu od narratora epickiego nie jest on jedynie konstrukcją literacką, a konkretnym człowiekiem patrzącym na świat z perspektywy własnych doświadczeń kulturowych, intelektualnych i historycznych. Esej jest tekstem, w którym uzewnętrznia się temperament autora. Od utworu publicystycznego odróżnia go dystans i refleksyjność⁷⁹³. Nie można jednak zapominać, że pomimo swojej silnej personalizacji dąży do unikania subiektywizmu i egotyzmu. Forma eseju wymaga od autora, zmierzania się z ze światem historycznym, do pewnego stopnia również rezygnacji z fikcji⁷⁹⁴. Jednym z jej powodów może być m.in. pragnienie zmierzania się ze światem historycznym. Świat staje się dla eseisty tłem do autoprezentacji i źródłem impulsów do snucia refleksji⁷⁹⁵.

Eseista piszący o zdarzeniach, których był świadkiem, a nawet podkreślający osobisty charakter przedstawianych sądów, nie robi tego jedynie po to, by opisać świat, wejść w interakcje z czytelnikiem czy złożyć wyznanie. Domeną eseju jest myśl ponadindywidualna, realia kulturowe lub duchowość. Jego głównym założeniem jest pobudzanie do refleksji⁷⁹⁶. Bardzo trafne sądy na temat eseju, zwłaszcza w kontekście pisarstwa Stempowskiego, formułuje Andrzej Stanisław Kowalczyk pisząc:

Esej nie pragnie niczego czytelnikowi narzucać, do czegokolwiek zmuszać, wyrzeka się wszelkiej tendencyjności. Prześiąknięty jest duchem rozmowy prywatnej, której uczestnicy nie potrzebują masek, rezygnują z retorycznych chwytów, gdyż pragną pozostać sobą i mówić o sprawach sobie najbliższych⁷⁹⁷.

Znawca tematu zwraca uwagę na powiązanie tej formy literackiej z ważnym w twórczości „nieśpiesznego przechodnia” motywem zakorzenienia, którego abstrakcyjne przedstawienie jest przecież niemożliwe. Poczucie zakorzenienia jest doznaniem prywatnym, wręcz intymnym. Ponadto trudne sytuacje egzystencjonalne stanowią przyczynek do dania świadectwa, emigracyjne losy Stempowskiego bez wątplenia odgrywają tutaj kluczową rolę. Są bodźcem do opisanego kraju, której już nie

⁷⁹³ Por. A.S. Kowalczyk., *Dialog z ojczyzną*, „Więź” 1985, nr 10-12, s. 135.

⁷⁹⁴ Por. Z. Kadłubek, *Esej o eseju*, „Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Filologia Polska.

Historia i Teoria Literatury” 2014, nr 14, s. 109.

⁷⁹⁵ Por. A.S. Kowalczyk, *Wobec kryzysu Europy*, op. cit., s. 129.

⁷⁹⁶ Por. M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt...*, op. cit., s. 22.

⁷⁹⁷ Por. A.S. Kowalczyk, *Dialog z ojczyzną...*, op. cit., s. 135.

ma. Emigracja pozwala pisarzowi jeszcze wyraźniej dostrzec związek kultury z krajobrazem, poczuć więź z tamtą społecznością⁷⁹⁸.

Jan Tomkowski podkreśla szczególne położenie, w jakim znajduje się eseista jako twórca. Charakterystyczny dla niego jest chociażby stosunek do innych dzieł, materiałów naukowych i tekstów krytycznoliterackich. Sam esej jest gatunkiem, w którym pojawia się sporo cytatów i kontekstów kulturowych. Jak zaznacza badacz: „*trudno wyobrazić sobie esej bez książek i równie trudno bez podróży, choćby tej najskromniejszej. Piesza wycieczka po okolicy może dostarczyć eseście wystarczającej ilości wrażeń*”⁷⁹⁹. Hostowiec chętnie sięga po świadectwa minionej epoki, za pomocą których stara się wyjaśnić niepokój związany ze współczesnością. Zarówno w antyku, jak i czasach wojen napoleońskich natrafia na zarodki choroby, na którą w wieku XX cierpi już cała cywilizacja europejska. Studiując dzieła swoich mistrzów stara się nawiązać z nimi kontakt, wyobrazić sobie ich osobowości. Nie ogranicza się jedynie do twórców powszechnie znanych i cenionych, chętnie sięga również po utwory debiutantów⁸⁰⁰. Niektórzy badacze wiążą zamiłowanie Stempowskiego do studiowania książek z postawą pozytywisty⁸⁰¹. W jego dorobku literackim przykładem tekstu powstałego w wyniku tego typu inspiracji może być *Ziemia berneńska*. Dzieło nie zostałoby napisane, gdyby nie kontemplacje krajobrazu podejmowane przez autora podczas samotnych pieszych wycieczek po okolicy Berna. Spacerując po szwajcarskiej wsi, Hostowiec doznawał wrażenia, że podąża tropami Wergiliusza, który w *Georgikach* umiejętnie i harmonijnie pogodził rolnictwo z poezją⁸⁰².

Hostowca inspiruje nie tylko literatura i podróże, ale również przypadkowe spotkania, zasłyszane rozmowy, czy zwykła obserwacja nieznanym. Opinie przyjaciół traktowane są przez niego na równi z sentencjami starożytnych myślicieli. Nie boi opierać się na domysłach, przez co swobodnie formuje hipotezy wprawiające w zakłopotanie biegłych w danej dziedzinie. Przy rekonstrukcji obrazu dziejów z pomocą przychodzi mu klasyczne wykształcenie⁸⁰³. Nie trzyma się sztywnych reguł i lubi zaskakiwać. W swoim warsztacie pisarskim „*opinie przyjaciół zamieszcza obok starożytnych sentencji. Miesza swobodnie rozmaite plany narracji, od tragedii greckiej*

⁷⁹⁸ Por. Ibidem, s. 135-136.

⁷⁹⁹ J. Tomkowski, *Eseista jako literacki przemytnik...*, op. cit., s. 707.

⁸⁰⁰ Por. J. Tomkowski, *Jerzy Stempowski...*, op. cit., s. 33.

⁸⁰¹ M. Wyka, *Esej jako autobiografia...*, op. cit., s. 113.

⁸⁰² J. Tomkowski, *Eseista jako literacki przemytnik...*, op. cit., s. 718.

⁸⁰³ Ibidem, s. 716.

przechodzi do świata osobistych wspomnień. Lubi posługiwać się różnorodną materią, gromadzić głosy najrozmaitszych postaci”⁸⁰⁴. Narracja w jego esejach nie biegnie tylko i wyłącznie w linii prostej, ponieważ częste dygresje odwodzą czytelnika od głównego tematu. Warto podkreślić, że nie stanowią one jedynie miłego ptzerywnika, czy też chęci uatrakcyjnienia utworu, ale świadczą o szerokim wachlarzu zainteresowań autora oraz potrzebie wielowymiarowego ukazania tematu. Owe wtrącenia są zatem istotnym dopełnieniem sensu wypowiedzi eseisty.

Nie zmienia to jednak faktu, że narracja zostaje podporządkowana prowadzonym rozważaniom i ma na celu przybliżenie prawdy. Musi zatem oddawać fragmentaryczność i ulotność ludzkiego świata. Wspomniana nielinearność nie jest zatem przypadkowa. Kompozycja wyводу eseistycznego nie jest kształtowana poprzez prawa logiki, decyduje o niej wyłącznie podmiot mówiący. Obecna w eseistyce prowizoryczność jest zakorzeniona w podstawach ludzkiego istnienia. Bardzo często zdarza się tak, że człowiek nie jest pewien dokąd zmierza, ciągle poszukuje sensu i właściwej drogi, błądzi i trafia w ślepe uliczki. Ludzkie życie jest zatem wędrówką, a esej, któremu bliżej do wątpienia niż pewności, najlepiej oddaje ten stan. Eseista chcąc oddać główny sens wyvodu poszukuje możliwości i środków najpełniej oddających sens jego rozważań. O spójności tekstu decyduje sposób prowadzenia narracji, który często nawiązuje do motywów wędrówki bądź spaceru⁸⁰⁵. Można zatem pokusić się o stwierdzenie, że nie bez powodu Jerzy Stempowski cykl esejów publikowanych w paryskiej „Kulturze” nazwał *Notatnikiem nieśpiesznego przechodnia*. Motyw wędrowania, przechadzki i spaceru ma dla niego szczególne znaczenie. W swoich tekstach niejednokrotnie przestrzega przed zbytnim pośpiechem. Snując narracje wielokrotnie zatrzymuje się, by któryś z wątków opisać obszerniej. Postawę tę można porównać do zachowania świadomego turysty, który podczas zwiedzania znajduje czas nie tylko na robienie zdjęć, ale i zapoznanie się z historią odwiedzanych miejsc lub obiektów.

Eseista z uwagi na bycie w ciągłym ruchu może być porównywany do wędrowca. W odróżnieniu od twórcy, który przez większą część życia dopracowuje jeden utwór, ciągle poszukuje nowych wrażeń i inspiracji⁸⁰⁶. Właśnie takim

⁸⁰⁴ J. Tomkowski, *Jerzy Stempowski...*, op. cit., s. 32.

⁸⁰⁵ Por. S. Janowski, op. cit., s. 21-22.

⁸⁰⁶ Por. J. Tomkowski, *Eseista jako literacki przemytnik...*, op. cit., s. 708.

„kolekcjonerem” jest Stempowski, który wiele podróżując, zbiera książki i pejzaże z myślą o kolejnych swoich tekstach.

Ulubiony gatunek autora *Doliny Dniestru* wiele mówi o jego egzystencjonalnej postawie, poszanowaniu tradycyjnych wartości humanistycznych. W esejach podobnie jak w listach Stempowski podejmuje głównie tematy mu współczesne. Jak słusznie zauważa A.S. Kowalczyk:

Problematyka nowoczesności pojawia się u Stempowskiego pod postacią rozmaitych opozycji: filozoficznej (egzystencja – esencja, mit – historia), epistemologicznej (fragmentaryzacja – całość), temporalnej (kiedyś – teraz), specjalnej (przestrzeń otwarta – przestrzeń zamknięta), jakościowej (oryginał – falsyfikat), etycznej (dobre – złe, szkodliwe), estetycznej (piękno – brzydota, kicz), poznawczej (prawda – pozór, obsesja nowości – zobowiązanie wobec tradycji)⁸⁰⁷.

Porusza również problematykę związaną z literaturą współczesną, humanistyką, historią, aksjologią, a także polityką i medycyną. Jako autor jest świadomy, jak ważną rolę w docieraniu do prawdy zajmują drobiazgi, które wykorzystuje m.in. w *Eseju berdyczowskim* czy *Księgozbiornie przemytników*⁸⁰⁸. Dla Stempowskiego jako eseisty istotny jest świat przedstawień, bodźców, zmysłów, sygnałów wewnętrznych i zewnętrznych. Pisarz przybierając postawę świadka swoich czasów wchodzi w ton sprawozdawczy, skrupulatnie przedstawia szczegóły. Narracja z jednej strony wydaje się być spontaniczna, z drugiej dąży do uporządkowania, zarówno w kolejności przedstawianych faktów, jak i sposobu komunikacji z czytelnikiem. Arleta Galant sugeruje, aby eseistykę Stempowskiego traktować jako „bezpieczną półprywatność”. Zdaniem badaczki Stempowski umiejętnie maskował informacje dotyczące swojego życia prywatnego. To co skrzętnie skrywane, udaje się jednak zrekonstruować przy pomocy wnikliwej interpretacji wszystkich tekstów autora, dokumentów archiwalnych, listów, wspomnień i zapisków jego przyjaciół⁸⁰⁹. Czytanie tej swoistej eseistyki z pominięciem wątków prywatnych jest dużym uproszczeniem. Dążenia autora *Doliny Dniestru* do zachowania autonomiczności i chęć przedstawiania szczegółów wzajemnie się nie wykluczają. Relacja pomiędzy nimi przybiera raczej formę koegzystencji, można ją również nazwać kompromisem pomiędzy tym, co jednostkowe i subiektywne, a tym, co ogólne i publiczne.

Jan Tomkowski zauważa, że w przeszłości wielokrotnie podkreślano, iż Hostowiec unikał zwierzeń, nie pisał o swoim życiu prywatnym, wstrzymywał się od

⁸⁰⁷ A.S. Kowalczyk, *Nieśpieszny przechodzień...*, op. cit., s. 155.

⁸⁰⁸ Por. S. Janowski, op. cit., s. 16.

⁸⁰⁹ A. Galant, op. cit., s. 146.

wypowiadania jednoznacznych poglądów. Badacz zaznacza jednak, że wszystkie te cechy są znamienne dla autorów jego pokolenia, którzy byli dużo bardziej dyskretni niż współcześni twórcy⁸¹⁰.

Charakterystyczną cechą narracji „nieśpiesznego przechodnia” jest stawianie pytań i nie udzielanie na nie, jednoznacznych odpowiedzi. Stosowanie przez pisarza „minimum interpretacyjnego” znacząco wpływa na funkcję poznawczą tekstu. Hostowiec chętnie stosuje zestawienia; np. cywilizację współczesną porównuje z pasterską, pozostaje przy tym daleki od bezpośredniego wyrażania osobistych opinii⁸¹¹. W swoich utworach przeważnie krytykuje nowoczesność, nie popiera rewolucji technicznej. Podejmując polemikę z twórcami awangardowymi, zarzucał im konformizm w stosunku do burżuazji. Zarówno we wspomnieniach jak i opracowaniach naukowych ukazywany jest jako człowiek nie pasujący do swojej epoki. Widziano w nim pozytywistę, arystokratę, człowieka antyku i renesansu. Pomimo przywołanych opinii nie można zapomnieć, że Stempowski był zafascynowany swoim stuleciem. W utworach wielokrotnie zastanawiał się nad genezą i przyszłością epoki, a równocześnie, wchodząc w ton kasandryczny, przepowiadał jej upadek.

Z kolei Eugeniusz Czaplejewicz podkreśla, iż twórczość i kultura kresowa rozwijały się w „cieniu miecza Damoklesa”, w obliczu nieustannego zagrożenia egzystencjonalnego. Fakt ten znajduje wyraźne odzwierciedlenie w twórczości pisarzy kresowych, takich jak Leopold Buczkowski, Tadeusz Konwicki, Andrzej Kuśniewicz i przede wszystkim Stempowski. Są oni przekonani, że koniec „Kresów” już się dokonał. Badacz uważa, że w ich przypadku nie powinniśmy mówić o przecuciu zbliżającej się apokalipsy, lecz o apokalipsie spełnionej, sama świadomość katastrofy staje się dla nich natchnieniem do pisania. Z kolei „Kresy” traktowane jako miejsce znajdujące się na styku granic, mogą być paradygmatem całej Europy. Stąd też Kresy mogą być uznane – Zdaniem E. Czaplejewicza – za klucz do zrozumienia całego kontynentu⁸¹².

Trudno zgodzić się ze stwierdzeniem, że Stempowski uważał, iż właściwa apokalipsa już się dokonała. Pisarz doskonale zdawał sobie sprawę, że dawne „Kresy” zaczynają przechodzić do sfery pamięci. Jednak w swoich tekstach, przewidywał

⁸¹⁰ Por. J. Tomkowski, *Jerzy Stempowski...*, op. cit., s. 30-31.

⁸¹¹ M. Wyka, *Esej jako autobiografia...*, op. cit., s. 121.

⁸¹² Por. E. Czaplejewicz, *Kresy i Europa*, [w:] *Literatura i różnorodność. Kresy i pogranicza*, E. Czaplejewicz i E. Kasperski, Warszawa 1996, s. 11.

zmianę obecnego stanu rzeczy. Bez wątpienia upadek „Kresów” był przez niego zauważalny, jednak najgorsze miało dopiero nadejść.

Hostowiec doskonale wiedział, że jego powrót do kraju młodości jest niemożliwy. Przebywając na emigracji konstituował się na styku dwóch świadomości. Był „tutaj” czyli na obczyźnie, jednocześnie ciągle wracał „tam” - do krainy dzieciństwa, Miedzymorza, na Ukrainę. Przeszłość kojarzyła mu się przeważnie z tym co pozytywne, z kolei terażniejszość wiązała się z degradacją i upadkiem wartości. W swoich tekstach opisywał piękne krajobrazy, wielokulturową społeczność, jednocześnie nawiązując do dokonującej się zagłady i tragicznej kondycji człowieka XX wieku⁸¹³. Pisząc wyrażał nadzieję, iż istnieje szansa na uniknięcie katastrofy totalnej. Zalecał powrót do tekstów klasyków. Uważał również, że tradycja posiadająca palimpsestowy charakter mobilizuje ludzi do czytania i interpretowania, dzięki któremu będą mogli odtworzyć dawny uporządkowany system wartości⁸¹⁴. Jak podkreśla Sławomir Janowski:

Stempowskiemu bliskie jest przeświadczenie, że brak zakorzenienia w tradycji oznacza stopniowe umieranie. Dlatego na pytanie «być skądś czy zewsząd, czyli... znikąd?» odpowiada: stąd – z Europy Greków i Rzymian, łacińskich ksiązek i łacińskiej gramatyki zestawionych z tradycją polskiej kultury szlacheckiej⁸¹⁵.

Pisarz zauważa, że Zachód odchodzi od swych zasad, co prowadzi do stopniowego upadku jego kultury. Nie traci jednak wiary w przebudzenie kontynentu. *W dolinie Dniestru* to esej, w którym Hostowiec wyraźnie podkreśla, że europejski humanizm ma się dobrze na jego rodzinnym Podolu⁸¹⁶.

Piotr Skórzyński pisząc o obecnym w jego twórczości katastrofizmie porównuje go do Witkacego⁸¹⁷. Opinia ta nie wydaje się jednak do końca słuszna, gdyż postawa Hostowca była jednak daleka od pesymistycznego fatalizmu i cechowała się raczej „katastrofizmem oczekującym”. Ocena współczesnej mu Europy, której dokonuje w esejach i listach nie jest sformułowana w sposób jednoznaczny. Postawa pisarza daleka jest od trendów politycznych i społecznych. Główne powody niewiary w przyszłość stanowią: redukcja roli elit społecznych, rozwój gospodarki wolnorynkowej, konsumpcjonizm i demokracja parlamentarna. Wszystko to przyczynia

⁸¹³ Por. K. Siewor, *Wielkie poruszenie. Pojałtańskie narracje migracyjne w kulturze polskiej*, Warszawa 2018, s. 363.

⁸¹⁴ Por. S. Janowski, op. cit., s. 76.

⁸¹⁵ Por. Ibidem, s. 76.

⁸¹⁶ Por. T. Drewnowski, *Literatura polska 1944-1989. Próba scalenia. Obiegi-wzorce-style*, Kraków 2004, s. 304.

⁸¹⁷ Por. P. Skórzyński, *Rozbitek z Atlantydy*, „Konfrontacje” 1988, nr 7/8, s. 16.

się do rozwoju ideologii kolektywistycznej, dążącej do dehumanizacji społeczeństwa. W *Esejach dla Kasandry* pisze o wyjątkowo destrukcyjnym wpływie mutacji wartości dokonujących się w kolejnych pokoleniach. Jak wielokrotnie podkreśla, europejski kryzys został spowodowany przez upadek autorytetów oraz politycznych wpływów Zachodu. Obywatele krajów zachodnich przestali wierzyć w ideały, będące filarami ich istnienia. Bierność społeczeństwa, a także czołowych przywódców politycznych stworzyła podatny grunt do rozwoju ustrojów totalitarnych. Główną podstawą europejskiego kryzysu był kryzys moralny. Człowiek nie posiadający stabilnego kręgosłupa moralnego staje się podatny na wpływy. Pęd za nowymi modami dla jednych staje się powodem do dumy, dla Hostowca jest oznaką degradacji. Zatrważa go również to, iż Europa nie zdaje sobie sprawy, że „toczy ją śmiertelna choroba”. Zapewne z tego właśnie powodu Stempowski bohaterami eseju czyni Kasandrę i Szymona Askenazego, czyli postaci, które z uwagi na swoje katastroficzne przepowiedzenie zostały zepchnięte na margines życia społecznego. Ich charakterystyczną cechą jest to, że przyjmują swój los z rezygnacją, a wiedzą o nadchodzącym końcu dzielą się jedynie z nielicznymi. Dla autora *Doliny Dniestru* jedyną nadzieją dla ludzkości jest kultura, zwłaszcza ta antyczna i jej ogromna siła oporu.

Według znawcy tematu Andrzeja Stanisława Kowalczyka pesymizm Stempowskiego jest wynikiem jego świadomej postawy, uobecniającej się w niechęci do iluzji i ułudy⁸¹⁸.

Zdaniem Zbigniewa Kadłubka:

każdy humanista – albo w naszym konkretnym przypadku eseista – staje się przyjacielem epoki, w której żyje, z którą rozmawia i do której pisze. Eseista nie jest w stanie obrazić się na własne czasy. Czasy jednak często obrażają się na niego (casus Nietzschego, który był jak gdyby drugim Montaigne’em). Esej bowiem zawsze jest dialogiem, sposobem dialogowania ze współczesnością, z epoką i dookolnością. Dialog zaś to rzecz rzadka⁸¹⁹.

Tematyka ta jest obecna już w pierwszym eseju Stempowskiego. *Pielgrzym* opowiada o dwóch europejskim metropoliach, w których dokonuje się zniszczenie. Józef Olejniczak wskazuje na następujące symptomy upadku cywilizacji zachodu obecne w tekstach Hostowca: „pomnożenie i «uszczelnienie» granic państw nowożytnych, ignorowanie przez polityków reguł ekonomicznych, polityka «oblężonego

⁸¹⁸ Por. A.S. Kowalczyk, *Wobec kryzysu Europy...*, op. cit., s. 131-134.

⁸¹⁹ Por. Z. Kadłubek, *Esej o eseju*, op. cit., s. 111.

miasta», prowadzona przez większość europejskich rządów, rezygnacja z klasycznych wzorców w literaturze i sztuce, kształtowanie nowej mentalności opartej na materialnych przesłankach”⁸²⁰.

Badając eseistykę Stempowskiego w odniesieniu do tekstów innych autorów trudno nie zwrócić uwagi na charakterystyczne „ja”, które pomimo iż jest ukryte, nie przeszkadza w interpretacji tekstu jako opowieści o „nieśpiesznym przechodniu” i współczesnej mu Europie. Stempowski z łatwością posługuje się formą literacką, jaką jest esej. Wierność z jaką opisuje dwudziestowieczną cywilizację pogłębia wrażenie obiektywizacji świata przedstawionego. Wychodząc od szczegółu bardzo szybko przechodzi do ogółu. Przykładem utworu, w którym został zastosowany ten zabieg jest *od Berdyczowa do Lafitów*. Autor rozpoczyna go od refleksji nad zaangażowaniem Holenderek w przygotowywanie posiłków, a kończy diagnozą europejskiego społeczeństwa⁸²¹.

Dla niniejszej pracy niezwykle istotne jest to, iż w większości swoich eseistycznych tekstów Stempowski opisuje dany temat z perspektywy czasu. Aspekt ten znacząco wpływa zarówno na obraz wspomnianego jak i kreowanego świata⁸²². Według Arlety Galant: „Stempowski podróżujący” niby jest w środku opisywanego świata, ale jednocześnie chętniej sytuuje się na tego świata progu; co z kolei sprawia, że pozór obiektywnej bezpośredniości całej opowieści jawi się jako skutek, wydawałoby się, oczywistego – wyważonego – kompromisu pomiędzy tym co ogólne (publiczne, powszechne)”⁸²³.

Dla pisarza czas jest ściśle związany z pamięcią i przestrzenią. Kolejną niezwykle istotną cechą jego eseistyki stanowi zmierzanie w kierunku geopoetyki na wzór Kennetha White’a. Jest on jednym z prekursorów tego typu pisarstwa na gruncie polskim. Charakterystyczne dla „nieśpiesznego przechodnia” badanie historii krajobrazu i wpływu na niego innych kultur zbliża go również do bycia komparatystą⁸²⁴. W XX wieku odczytywanie losów cywilizacji przez pryzmat otaczającego człowieka krajobrazu nie było tak popularne jak dziś. Współcześni Stempowskiemu pejzaż traktowali podobnie jak romantycy, miał on pobudzać

⁸²⁰J. Olejniczek, *Arkadia i małe ojczyzny. Vincenz – Stempowski – Wittlin – Miłosz*, Kraków 1992, s. 22.

⁸²¹A. Galant, op. cit., s. 148-149.

⁸²²Por. J. Olejniczek, *Arkadia i małe ojczyzny. Vincenz – Stempowski – Wittlin – Miłosz*, Kraków 1992, s. 57.

⁸²³A. Galant, op. cit., s. 149.

⁸²⁴Por. Z. Kadłubek, *Esej o eseju*, op. cit., s. 113.

estetyczne wzruszenie, inspirować do tworzenia trafnych metafor i porządkować myśli. Hostowiec w *Ziemi berneńskiej* opisał krajobraz za pomocą uniwersalnego języka, dzięki któremu historia cywilizacji odsłania się w konwencji „wergiliańskiej ekologii”⁸²⁵.

Bycie podróżnikiem pozwala mu zachwycać się krajobrazami i pięknem architektury, daje również możliwość obcowania z różnymi kulturami, religiami i obyczajami. Dzięki kontaktom z dziełami sztuki na chwilę zapomina o współczesnych czasach pełnych kataklizmów i „nacjonalistycznych mód”⁸²⁶. Szczególne znaczenie mają podróże po zniszczonej wojną Europie. W ich trakcie Stempowski analizuje krajobraz, szukając w nim miejsc nienaruszonych przez zniszczenia, a także elementów pozostałych po poprzednich cywilizacjach. Zlokalizowanie ich pozwala mu wierzyć, że wojna nie zniszczyła doszczętnie fundamentów kultury europejskiej, a jedynie je naruszyła. Warto podkreślić, że doświadczenia związane z wojną i emigracją wyostrzyły sceptycyzm Stempowskiego, wyraźnie widać to w jego eseistyce, pełnej refleksji i przestróg przed zbliżającym się końcem wielkiej Europy⁸²⁷.

Sposób w jaki Hostowiec snuje swoją opowieść o źródłach cywilizacji europejskiej, Arleta Galant przedstawia następująco: „(...) *odszukiwanie źródeł zajmuje tyle ile zajmuje mu opowieść w powtarzalnych sekwencjach: krótki biograficzny rzut wstecz, historyczna minikronika, ogarnianie teraźniejszości jako przebitki przyszłości (...)*”⁸²⁸.

Ruiny powstałe po poprzednich cywilizacjach są dla Stempowskiego z jednej strony dowodem istnienia idei jedności Europejczyków, z drugiej mówią o jej stracie. Stanowią alegorię pozwalającą tę ideę jedności przechować z myślą o przyszłych pokoleniach. Ich analiza i alegoryczne rozmyślanie są znamienne zwłaszcza dla utworów powstałych za sprawą wędrówek po niemieckich miastach. Alegoryzacja, którą posługuje się „nieśpieszny wędrowiec”, dokonując opisu powojennej rzeczywistości pozwala na zachowanie kulturowej ciągłości, która w rzeczywistości przestała już istnieć. Zdomowienie Stempowskiego w kulturze europejskiej powoduje, że nie ma on trudności w zlokalizowaniu centrum. W tekstach eseistycznych przy opisie miast i ich przestrzeni posługuje się figurami labiryntu i palimpsestu. Tworzy je w nawiązaniu do konkretnego punktu, którym najczęściej jest stare miasto, uniwersytet

⁸²⁵ J. Tomkowski, *Eseista jako literacki przemytnik...*, op. cit., s. 718-19.

⁸²⁶ Por. S. Janowski, op. cit., s. 56.

⁸²⁷ A. Galant, op. cit., s. 183-184.

⁸²⁸ Ibidem, s. 184.

czy też muzeum. Owe stałe punkty, w odniesieniu do których istnieje kreowana przez Stempowskiego rzeczywistość, są śladami, a nawet dowodami istniejącej przed wojną jedności Europejczyków⁸²⁹.

Pesymizm dziejów obecny w pisarstwie Stempowskiego wynikał z rozczarowania związanego z negatywną oceną wydarzeń politycznych i tragicznymi prognozami ich kierunku rozwoju. Przypadłość ta nie pojawiła się u Hostowca wraz z wybuchem II wojny światowej. Można ją zauważyć już w tekstach pochodzących z okresu międzywojennego, np. eseju *Pan Jowialski i jego spadkobiercy*, w którym pisarz dokonał krytyki osoby i działań Józefa Piłsudskiego. Wraz z rozwojem wydarzeń politycznych katastrofizm eseisty się pogłębiał, jednak mimo wszystko starał się on wskazywać w swoim pisarstwie na te sfery życia zbiorowego Europejczyków, które mogłyby stać się podstawą do odrodzenia⁸³⁰.

Eseistyka Hostowca jest próbą obrony jednostki ludzkiej. Jak pisze Sławomir Janowski:

Eseista (...) buntuje się przeciwko obowiązującemu porządkowi rzeczy, walczy z banałem życia i brakiem ideałów, próbuje przeciwstawić się kryzysowi kultury, relatywizacji i nihilizacji wartości. Stara się to robić nie poprzez mówienie z pozycji wiedzącego lepiej, ale poprzez zapraszanie do dyskusji, do wspólnych poszukiwań sensu do wyjścia poza masowość. Zachowanie własnego myślenia, swojej prywatności, prawa do własnego zdania i własnych, zakorzenionych w tradycji zasad. Postawa, którą przyjmuje eseista, nie ma na celu tylko i wyłącznie ratowania pojedynczego człowieka przed byciem takim samym jak wszyscy. Jest ona także wyrazem swoistej autoterapii⁸³¹.

Podejmowana tematyka w dużej mierze decyduje o podmiotowym charakterze tekstu. Ważny staje się nie tylko temat, sposób jego ujęcia, ale również stosunek autora do przedstawianego tematu oraz sposobu, w jaki może odbierać go jego czytelnik. Badacze na ogół zgodnie potwierdzają, że w eseju autor przedstawia temat w sposób subiektywny, kierując się głównie swoim doświadczeniem i przeżyciami. Zatem specyficzna relacja między życiem a osobowością eseisty a zastosowanym sposobem dowodzenia stanowi jeden z ważniejszych wyróżników tego gatunku⁸³². Założenie to potwierdza m.in. Wojciech Głowala uważający, że wywód eseju formowany jest przez wewnętrzne płynne stany umysłu autora, a nie organizacyjny kanon narzucony z zewnątrz. To właśnie eseista kierujący się swoim wewnętrznym systemem wartościowania łączy w ciągu rozumowania różne zjawiska, wybrane subiektywnie

⁸²⁹ Ibidem, s. 184-185.

⁸³⁰ Por. J. Olejniczak, *Arkadia i małe ojczyzny. Vincenz – Stempowski – Wittlin – Miłosz*, Kraków 1992, s. 22-23.

⁸³¹ S. Janowski, op. cit., s. 23-24.

⁸³² Por. Ibidem, s. 18-19.

z zasobów historii, po czym przedstawia je swojemu czytelnikowi spięte własnym uogólnieniem. Badacz podkreśla, że o subiektywizmie mówimy wtedy, gdy mamy do czynienia ze stosunkiem i przemyśleniami nacechowanymi emocjonalnie⁸³³. Eseista wprowadzając czytelnika w swój wewnętrzny świat stara się ocalić ludzką podmiotowość. Wypowiedź staje się dla niego nie tylko pretekstem do autoprezentacji, ale i ukazania swych rozterek. Język eseju dąży do ukazywania rzeczywistości przy jednoczesnym zachowaniu swojego metafizycznego charakteru. Według Sławomira Janowskiego, może być to jednym z powodów obecności łacińskiej gramatyki w tekstach „nieśpiesznego przechodnia”. Nie tylko pomaga ona w wyrażeniu myśli, ale nadaje tekstom podniosły, ontologiczny charakter⁸³⁴.

4.3 Kraj lat dziecinnych

Pisma o Ukrainie autorstwa „nieśpiesznego przechodnia” powstają w szczególnym momencie, kiedy to zmuszony sytuacją polityczną musi udać się za granicę. Emigracja wymaga przybrania nowej postawy. Hostowiec staje się zatem wygnańcem wcielającym się w rolę „nieśpiesznego przechodnia”, Kasandry i pielgrzyma. W powstających tekstach wypowiada sądy o dwudziestowiecznej Europie, unikając przy tym tego rodzaju nostalgii, którą charakteryzują się emigracyjne teksty wspomnieniowe⁸³⁵. Ewa Wiegandt zaliczyła Jerzego Stempowskiego obok Stanisława Vincenza, Józefa Mackiewicza, Czesława Miłosza i Marii Kuncewiczowej do grona twórców „rewidujących narodowe stereotypy” oraz przeciwstawiających się romantycznym wzorcom patriotyzmu⁸³⁶.

W *Pismach o Ukrainie* szczególną rolę odgrywają: dziedzictwo kulturowe, osobowość eseisty i życiowe doświadczenia. Hostowiec uważał, że dla człowieka najważniejsza jest więź z ziemią. Terenem, z którym czuł szczególną bliskość były Kresy, a zwłaszcza Podole i Huculszczyzna.

Autor *W dolinie Dniestru* w odróżnieniu do swoich rówieśników nie uczestniczył w kulcie państwa, większą wartość stanowił dla niego regionalizm. Zjawisko to Lajos Pálfalvi nazywa odwróconą hierarchią. Stempowskiemu znacznie

⁸³³ Por. W. Głowala, *Próba teorii eseju literackiego*, [w:] *Genologia polska. Wybór tekstów*, Warszawa 1983, s. 481.

⁸³⁴ Por. S. Janowski, op. cit., s. 20-21.

⁸³⁵ Por. S. Uliasz, *Opowieść Jerzego Stempowskiego o „Kresach”. Rekonesans badawczy*, „Studia Filologiczne Uniwersytetu Jana Kochanowskiego” 2020, t. 33, s. 481.

⁸³⁶ Por. E. Wiegandt, *Kresy we współczesnych badaniach literackich*, „Prace Filologiczne. Seria Literaturoznawcza” 2008, T. LV, s. 79.

bliżej do charakterystycznego dla epoki oświecenia kosmopolityzmu niż dwudziestowiecznej idei narodowej⁸³⁷. Zajmowane przez niego stanowisko bywa również nazywane myśleniem osobnym. Pisarz żył w świecie ulegającym nieustannym przeobrażeniom, był otwarty na nowe miejsca, ludzi i idee, a przy tym pozostawał wierny wyznawanim przez siebie wartościom. Powodowało to, iż nie spełniał oczekiwań stawianych przez większość społeczeństwa. Rzadko spotykał się z aprobatą, nie zniechęcało go to jednak do podążania obraną drogą, a nawet utwierdzało w dotychczasowym sposobie myślenia⁸³⁸.

Pisarz esej *W dolinie Dniestru* rozpoczyna następującymi słowami: „*Na świat przyszedłem w rodzinie polskiej na Ukrainie w roku 1894*”⁸³⁹. W rzeczywistości urodził się w Krakowie. Niezgodność ta od razu nasuwa pytanie, dlaczego miejscem swoich narodzin czyni właśnie Ukrainę? Miejsce przyścia na świat obok daty powszechnie uznawane jest za podstawowy element identyfikujący naszą tożsamość, zwłaszcza tę urzędową. Wedle prawa towarzyszy nam ono od początku do końca, w odróżnieniu od imienia i języka jest niezmiennie. Hostowiec pisząc, iż urodził się na Ukrainie czyni ją swoim duchowym miejscem narodzin. Warto zwrócić uwagę na fakt, że w średniowieczu europejskim, gdy jeszcze nie posługiwano się nazwiskami, wyższe warstwy społeczne do celów identyfikacji wykorzystywały imię nadane na chrzcie połączone z nazwą rodowej posiadłości⁸⁴⁰. Idąc tym tokiem myślenia można by nazwać Stempowskiego Jerzym z Ukrainy czy Jerzym z Szebutyńc.

W tradycji kultury szlacheckiej istotną rolę odgrywają przestrzenne odniesienia genealogii rodu, uzewnętrzniające się w scenerii rodzinnego majątku, zazwyczaj otoczonego ogrodem. Stanowią one kluczową rolę w kreacji obrazu dzieciństwa⁸⁴¹. „Kresy” są dla Stempowskiego właśnie takim miejscem. Poświadczą o tym m.in. narracja *Pism o Ukrainie* nosząca znamiona zarówno autobiografii jak i wspomnień, w których pisarz wyraźnie nawiązuje do okresu swojego dzieciństwa i wczesnej młodości, czyniąc je głównym materiałem tekstotwórczym. Dopiero korespondencja m.in. z Adamem Zielińskim, Stanisławem Kotem, Stanisławem Paprockim, Adamem

⁸³⁷ Por. L. Pálfalvi, *Jerzy Stempowski w piekle Słowian*, [w:] *Slawistyka. Areálová slavistika. Stredoeurópske štúdiá*, oprac. M. Mitka. Preszow, 2015. s. 238-239.

⁸³⁸ Por. D. Sieroń-Galusek, *Świadectwo, wyznanie, wyzwanie – dla pedagogii? O doświadczeniach formacyjnych Jerzego Stempowskiego, Józefa Czapskiego i Czesława Miłosza*, [w:] *Biografie edukacyjne. Wybrane teksty*, pod red. E. Dubas, J. Stelmaszczyk, Łódź 2014, s. 129.

⁸³⁹ Por. J. Stempowski, *W dolinie Dniestru. Pisma...*, op. cit., s. 5.

⁸⁴⁰ Por. M. Czermińska, *Przestrzenne odniesienia czasowych faz biografii*, [w:] *Przestrzenie geo(bio)graficzne w literaturze*, pod red. Elżbiety Konończuk i Elżbiety Sidoruk, Białystok 2015, s. 19.

⁸⁴¹ Por. Ibidem, s. 23

Tarnowskim również wypełniająca wspomniany tom wnosi wymianę zdań na tematy polityczne, związane głównie z narodowościowymi dążeniami narodu ukraińskiego.

„Kresy” możemy zaliczyć do kategorii miejsc pamięci wyróżnionej przez Pierre Nora, jednak dla Stempowskiego są one przede wszystkim miejscem autobiograficznym, funkcjonującym poza sankcjami społecznymi. Zgodnie z definicją zaproponowaną przez Małgorzatę Czermińską, obszar ten przedstawiony w twórczości pisarza bez wątpienia jest znaczeniowym odpowiednikiem rzeczywistego miejsca geograficznego oraz przynależnych mu kulturowych wyobrażeń⁸⁴². Autor *W dolinie Dniestru* jest obdarzony niezwykłą wyobraźnią topograficzną, uzewnętrzniającą się m.in. w skłonności do obserwacji i analizy świata zewnętrznego, wyczuleniu na materialne szczegóły i wrażliwości zmysłowej. W otaczającym go świecie poszukuje śladów przeszłości, fascynują go poprzednie cywilizacje i relikty ich obecności zachowane w krajobrazie, kulturze oraz obyczajach. W tekstach Hostowca mamy do czynienia nie tylko z wyobraźnią topograficzną, ale również postawą autobiograficzną. Pisarz swój obraz „Kresów” kreuje nie tylko w oparciu o własne doświadczenia egzystencjonalne. Jest autorem posiadającym rozległą wiedzę o tradycji i mitologii tego obszaru geograficznego, chętnie sięga po opracowania historyczne. Wiedza, którą gromadzi ma charakter nie tylko poznawczy, służy także przeobrażaniu przestrzeni we własne miejsce autobiograficzne. Narracja tworzona przez Hostowca nosi znamiona jego emigracyjnego losu. Na „Kresach” spędził dzieciństwo, opuścił je na zawsze w wyniku przemian politycznych dokonujących się po II wojnie światowej, ale nie przeszkadzało mu to w wielokrotnym powracaniu do krainy dzieciństwa przy pomocy emigracji wyobraźni.

Wspomnieniowy obraz, z jakim mamy do czynienia u „nieśpiesznego przechodnia” przy pierwszym kontakcie może kojarzyć się czytelnikowi z mickiewiczowską idyllą, z której chętnie czerpią autorzy kresowi. Jednak przy bardziej wnikliwej analizie, nie ma wątpliwości, że wymyka się z owych konwencji. Na wzór swoich poprzedników zachwyca się przyrodą i bada historię, jednak jego niemożność powrotu w te strony determinuje nową eschatologiczną opowieść o Ukrainie. Determinującą rolę odgrywa tutaj pamięć pisarza sytuującego siebie jednocześnie w przestrzeni „tutaj” i „tam” oraz perspektywach czasowych „teraz” i „kiedyś”. Przeszłość wiąże się z tym, co pozytywne i dąży w kierunku Arkadii, jednak

⁸⁴² Por. M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 188.

nie sławi wyłącznie „polskości Kresów”. Z kolei terażniejszość jest przedstawiana jako świat nieprzyjazny. W ten sposób Hostowiec tworzy narrację odsyłającą do upadku Europy dokonującego się za sprawą ustrojów totalitarnych⁸⁴³.

Eseista pisząc o „Kresach” doskonale zdawał sobie sprawę z fatalizmu polsko-ukraińskiego konfliktu. Polska narodowość, jaką odziedziczył po rodzicach i miejscu narodzin nie stanowiła dla niego przeszkody w skoncentrowaniu się na kulturze ukraińskiej⁸⁴⁴. Jak sam pisał: „(...) narodowość rodziców miała w owych czasach nieco inne znaczenie niż dziś (...) W czasach tych narodowość nie posiadała charakteru nieuniknionej fatalności rasowej, ale w znacznej mierze była dziełem wolnego wyboru⁸⁴⁵. Nie interesowała go „polska Ukraina”, przedstawiana przez twórców jako przestrzeń sentymentalnych westchnień polskiej szlachty, czy też obraz masakr i pożogi. Wizja „Kresów” stworzona przez Stempowskiego nie mieści się w ciasnych ramach ziemskiego raję lub piekła. Jak sam podkreślał wspomnianie obrazu krainy dzieciństwa z pozycji człowieka tęskniącego za utraconym terytorium znacząco ogranicza pole widzenia, a także uniemożliwia prowadzenie dialogu⁸⁴⁶.

W literaturze polskiej mamy do czynienia z niejednorodnymi narracjami kresowymi, są one przedstawiane przez pisarzy jako szaniec polskości, wspólnota cierpiących, Arkadia, wspólnot tam mieszkających. Stanisław Ulasz poszczególne grupy tematyczne nazywa „Księgą obłączenia”, „Księgą cierni i chwały”, „Księgą pieśni o ziemi naszej” oraz „Księgą pojednania i miłości”⁸⁴⁷. Opis „Kresów”, z jakim spotykamy się *W dolinie Dniestru* znacznie różni się od tego z *Marii Antoniego Malczewskiego*. Hostowiec tereny te opisuje jako „gęstą szachownicę ludów”, które pomimo napięć i niepokojów potrafiły żyć ze sobą w harmonii. Siłą tego wielokulturowego społeczeństwa był solidny fundament, jaki dała mu kultura starożytnych Greków. Istotnym składnikiem owej koegzystencji ludów było traktowanie narodowości jako czynnika nie przesądzającego o fatalizmie rasowym, była

⁸⁴³ Por. K. Siewor, *Wielkie poruszenie. Pojałtańskie narracje migracyjne u kulturze polskiej*, Warszawa 2018, s. 363.

⁸⁴⁴ Jerzy Stempowski z uwagi na znajomość kilku języków, wierność tradycji antycznej oraz świadomość przynależności polskiej kultury do kręgu kultury śródziemnomorskiej jest nazywany przez badaczy również Europejczykiem. Por. S. Janowski, op. cit., s. 55.

⁸⁴⁵ J. Stempowski, *W dolinie Dniestru*, Warszawa 2014, s. 5 i 7.

⁸⁴⁶ Por. O. Voznyuk, „*W dolinie Dniestru*”: wizja przestrzeni wielokulturowej w twórczości Jerzego Stempowskiego, [w:] *Prace dedykowane profesor Swietłanie Musijenko*, pod red. J. Ławskiego, A. Janickiej, G. Kowalskiego, Ł. Zabielskiego, Białystok, 2013, s. 653-654.

⁸⁴⁷ Por. S. Ulasz, *Opowieść Jerzego...*, op. cit., s. 479.

ona raczej wyborem, a nie dziedzicznym balastem⁸⁴⁸. Kwestia pochodzenia stanowiła zatem wolny wybór nie ograniczający się do języka czy religii:

Wszystkie te odcienie narodowości i języków znajdowały się nadto w stanie częściowo płynnym. Synowie Polaków stawali się nieraz Ukraińcami, synowie Niemców i Francuzów – Polakami. W Odessie działy się rzeczy niezwykle: Grecy stawali się Rosjanami, widziano Polaków wstępujących do Sojuza Russkawo Naroda. Jeszcze dziwniejsze kombinacje powstawały z małżeństw mieszanych⁸⁴⁹.

Narodowość nie była związana z etnicznością, tylko z wyborem⁸⁵⁰. Fenomen ten jest charakterystyczny dla obszaru pogranicza i związanymi z nim wyjątkowymi zjawiskami: wielokulturowością, wielowyznaniowością i wieloetnicznością, które w polskiej kulturze i historii bywają kojarzone ze zmitologizowaną wizją „Kresów”⁸⁵¹. Pisali o nich m.in. XX wieczni podróżnicy, Joseph Roth, Bruno Schulz czy Stanisław Vincenz⁸⁵².

Wspólnota ludów będąca tematem twórczości Hostowca odeszła w niepamięć za sprawą walk narodowościowych rozpoczynających się po I wojnie światowej⁸⁵³. Stempowski uważał, że różnorodność kulturowa, religijna czy narodowa wcale nie musi prowadzić do konfliktów, czego najlepszym przykładem była społeczność doliny Dniestru przed 1914 rokiem. *W dolinie Dniestru* jest utworem pisanym na emigracji. Dystans czasowy pozwolił autorowi na przybranie zupełnie nowej perspektywy, w której „Kresy” staje się ojczyzną z wyboru. Eseista stara się ją odtworzyć, przywołując obrazy z pamięci. Warto zaznaczyć, że Hostowiec używa pojęcia „Kresy” do określenia ziem południowoschodnich Rzeczypospolitej, czyli w jego dawnym przedzoborowym znaczeniu, a także obszaru Międzymorza. Pisarz jest świadomy, że termin ten wywołuje gorące dyskusje:

Jeszcze Jerzy Giedroyc proponował zamiast terminu «kresy» wprowadzić pojęcie «pogranicza». Jak zaznacza polska badaczka, Ewa Wiegandt, Czesława Miłosza słowo «kresy doprowadzało do białej

⁸⁴⁸ J. Brezko, *Poglądy historyzoficzne pisarzy z kręgu „Kultury” paryskiej*, Lublin 2010, s. 176-177.

⁸⁴⁹ J. Stempowski, *W dolinie Dniestru. Pisma...*, op. cit., s. 6.

⁸⁵⁰ Kate Brown zauważa, iż na terenie Kresów „(...) wielu Polaków mówiło po ukraińsku, tradycyjnie prawosławni Ukraińcy chodzili do kościołów katolickich i protestanckich, Żydzi wtręcali do jidysz rusycyzmy, do rosyjskiego zaś elementy jidysz (...)”. K. Brown, *Kresy, Biografia krainy, której nie ma*, Kraków 2013, s. 21.

⁸⁵¹ Por. K. Górny, *Pograniczne genius loci, czy przygraniczna gra w wielokulturowość*, [w:] *Dylematy wielokulturowości*, Kraków 2004, s. 188.

⁸⁵² Por. J. Wolski, *Motywy galicyjskie w niemieckojęzycznej literaturze Szwajcarii*, [w:] *Pograniczne kulturowe. Odrębność – wymiana – przenikanie - dialog*, Rzeszów 2009, s. 381-382.

⁸⁵³ Według Kowalczyka ukraińskie wspomnienia są dla Stempowskiego kryterium pozwalającym zdiagnozować przejawy upadku cywilizacji europejskiej. Por. A.S. Kowalczyk, *Nieśpieszny przechodzień i paradoksy. Rzecz o Jerzym Stempowskim*, s. 291.

gorączki, ale tym bardziej doprowadza Ukraińców. Kresy dzielą, są terenem wyjątkowo okrutnych wojen, natomiast pogranicze łączy»⁸⁵⁴.

„Nieśpieszny przechodzień” znacznie częściej używa określenia Ukraina, co wiąże się również z szczególnym przywiązaniem do właśnie tej części terytorium kresowego, które stanowiła jego najbliższą ojczyznę.

Ukraina jest dla Jerzego Stempowskiego nie tylko krainą dzieciństwa, ale i dawczynią artystycznego imienia. Pseudonimy, które przyjmuje pisarz: Hostowiec, Furatyk, Grahit są nazwami geograficznymi zaczerpniętymi z huculskiego Pokucia, czyli drugiej po Podolu ukraińskiej ojczyzny autora *W dolinie Dniestru*⁸⁵⁵. W eseju *W dolinie Dniestru* Stempowski wraca do okresu swojego dzieciństwa. Swoją wizję Ukrainy kreuje w oparciu o własne doświadczenia, wydarzenia związane z I wojną światową oraz wspomnienia dziadka Huberta, który przewidywał, jaki los może spotkać polską inteligencję i uważał, iż jego obowiązkiem jest przygotowanie dla wnuków schronienia w spokojnej wiejskiej okolicy⁸⁵⁶.

Sposób, w jaki opisuje dom swojego dziadka (Huberta Stempowskiego) świadczy o tym, iż jest on świadomy roli, jaką odegrali na tych terenach jego przodkowie, a także zmian zachodzących z biegiem lat. Siedziba antenata posiada wszystkie elementy charakterystyczne dla polskiego dworu szlacheckiego. Na ścianach znajdują się portrety przedstawicieli rodu w strojach szlacheckich, obok nich wisi kolekcja broni nosząca ślady dawnych walk. Wspomniany fragment nawiązuje do *Mohorta* Wincentego Pola i stanowi reprezentację „Kresów” sprzed 1914 roku. Zaprezentowany przez eseistę obraz szlacheckiej egzystencji nawiązuje do obrazu mitycznej Arkadii, w której polowania taktowano nie tylko jako rozrywkę, ale przede wszystkim wiedzę o naturze połączoną z walką równych sobie partnerów. We dworach szlacheckich obowiązywała hierarchia wartości, według której na pierwszym miejscu stał człowiek, natura a także odpowiedzialność za kształtowaną rzeczywistość⁸⁵⁷. Dom jest dla Stempowskiego czymś więcej niż tylko budynkiem, w którym są zgromadzone pamiątki rodzinne. Pisarz traktuje go przede wszystkim jak bliższą ojczyznę. Jeśli chodzi o samo terytorium, na którym jest umiejscowiony, to eseista nie podziela przeświadczenia o odwiecznych prawach do Kresów należnych Polakom z racji

⁸⁵⁴ O. Voznyuk, „*W dolinie Dniestru*”: wizja przestrzeni wielokulturowej w twórczości Jerzego Stempowskiego, [w:] *Prace dedykowane profesorowi Swietłanie Musijenko*, pod red. J. Ławskiego, A. Janickiej, G. Kowalskiego, Ł. Zabielskiego, Białystok 2013, s. 657.

⁸⁵⁵ Por. A.S. Kowalczyk, *Nieśpieszny przechodzień...*, op. cit., s. 286.

⁸⁵⁶ M. Wyka, *Esej jako autobiografia...*, op. cit., s. 111.

⁸⁵⁷ Por. D. Sapa, *Między polską wyspą a ukraińskim morzem*, Kraków 1998, s. 131-133.

prowadzenia misji cywilizacyjnej i obrony tych ziem przed Turkami, Tatarami, Kozakami i Rosją. Stempowski nie wspomina również o utracie rodzinnego majątku.

Podczas analizy narracji warto również zwrócić uwagę na sposób, w jaki porządkuje przestrzeń. W *dolinie Dniestru* podobnie jak w innych dwudziestowiecznych tekstach polski dom ulokowany jest w ukraińskim otoczeniu. W odróżnieniu od większości pisarzy kresowych Hostowiec swój opis rozpoczyna nie od szlacheckiej rezydencji, ale ukraińskich chat znajdujących się na obrzeżach. Są to miejsca usytuowane najdalej od polskiego dworu, a jednocześnie najrozleglejsze. Dopiero w drugiej części eseju przechodzi do centrum, którego głównym punktem jest dwór emanujący polskością. Bardzo szczegółowo opisuje historię polskiej tradycji kultywowanej na „Kresach”. Dwór nie jest przypadkowym elementem ukraińskiego krajobrazu, samo jego lokowanie oparte zostało o wiele reguł. Wraz z pozostałymi zabudowaniami wpisany jest w plan koła, co ma podkreślać jego związek z kulturą ludów pasterskich i rolniczych funkcjonujących na tych terenach w poprzednich stuleciach⁸⁵⁸.

Dziadek autora, Hubert Stempowski sadząc sady i budując domy z myślą, że kiedyś zamieszkają w nich jego wnukowie pochwalał koncepcję życia na wsi, blisko ziemi przedstawioną chociażby w *Żywocie człowieka poczciwego* Mikołaja Reja.

Stworzony przez „nieśpiesznego przechodnia obraz z pewnością zawiera pewną dozę idealizacji. Pisarz świadomie posługuje się konwencją arkadyjską, nawiązuje do starożytnej cywilizacji, aby uczynić swoją wizję bardziej wyrazistą wprowadza topos Atlantydy. W odróżnieniu od swoich poprzedników nie wykorzystuje wizerunku ziemianina, dobrego gospodarza, dzięki któremu Ukraińcy mogli lepiej żyć. Pamięć Stempowskiego nie jest na tyle selektywna, aby pominąć kwestię konfliktów i manipulacji politycznych.

Ukraina opisywana jest w opozycji do Zachodu, będącego źródłem postaw nacjonalistycznych. W dolinie Dniestru pojęcie narodowościowe postrzegano jako coś płynnego, mglistego, nieskonkretyzowanego. Poszczególne tradycje narodowe były szanowane i pielęgnowane przez całą wspólnotę kresową. Do nieodwracalnego upadku tego świata przyczyniła się wojna oraz nacjonalistyczne dążenia centrum kraju nie doceniającego kulturowej różnorodności⁸⁵⁹. Wcześniej z powodzeniem można było

⁸⁵⁸ Por. Ibidem, s. 133-134.

⁸⁵⁹ Por. A.S. Kowalczyk, *Dialog z ojczyzną...*, op. cit., s. 140.

łączyć „wierność państwu czy dynastii z wiernością należną własnej grupie i małej ojczyźnie”⁸⁶⁰.

Rafał Habielski zauważa, że emigranci bardzo często patrzyli na „Kresy” z perspektywy własnych doświadczeń, roszcząc sobie przy tym do nich prawa mocą tradycji i prerogatyw biograficznych. Rozwój nacjonalizmów wiązał się z subiektywnym poczuciem niesprawiedliwości oraz patrzeniem na innych w kategorii wroga. Z perspektywy polskiej wrogiem nie byli już wyłącznie Rosjanie, ale również Litwini i Ukraińcy. Stąd też nasza emigracja posługując się mało aktualnymi argumentami w zdecydowanej większości odmawiała Ukraińcom praw do terytorium, na którym przed 1939 rokiem stanowili większość, stawiając sobie przy tym za cel utrzymanie łączności Karpat, terenów południowo-wschodnich z Wileńszczyzną. Wychodzono z założenia, że po traktacie ryskim Polska nie powinna iść już na żadne ustępstwa w kwestii terytorium⁸⁶¹.

Idealizacja nie jest w tych tekstach najważniejsza. Stempowski nie dąży do ukazania „Kresów” jako krainy idealnej, zależy mu przede wszystkim na zaprezentowaniu uniwersalnych wartości kulturowych. Wyraźnie przestrzega przed kultem narodowości, który łatwo może przeobrazić się w szowinizm. Dużo większe znaczenie niż państwo ma dla niego bliższa ojczyzna. Uważa, iż o dojrzałości kultury nie przesądza jedynie jej wiek, ale i otwartość powiązana z umiejętnością zachowania tożsamości⁸⁶².

W eseju *Bagaż z Kalinówki* Stempowski, odwołując się do osoby Conrada przedstawia, w jaki sposób kształtowała się kulturowa symbolika tego topograficznego terytorium. Obu pisarzy łączy perspektywa ziemi rodzinnej. Rodzinny Szegotyniec Stempowskich leżał o kilka mil od Kalinówki, w której według legendy miał przyjść na świat Conrad, stąd też – jak konkluduje Jan Gondowicz – utwór eseisty może być postrzegany jako wstęp do nienapisanej nigdy autobiografii⁸⁶³.

„Nieśpieszny przechodzień” wie, że dzieciństwo i wczesna młodość mają ogromny wpływ na kształtowanie się osobowości człowieka, a w przypadku pisarza również i twórczość. W tekście tym podejmuje próbę rekonstrukcji „Kresów” widzianych oczami Conrada. W jego twórczości dostrzega bogatą galerię postaci, w której brakuje Polaków. Uważa, że autor *Jądra ciemności* zgodnie z założeniami idei

⁸⁶⁰ A. Wierciński, *Przywracanie pamięci*, Opole 1997, s. 18.

⁸⁶¹ Por. R. Habielski, *Utopia kraju lat dzieciennych*, „Kresy” 1995, nr 2, s. 78.

⁸⁶² Por. A.S. Kowalczyk, *Kryzys świadomości europejskiej...*, op. cit., Warszawa 1990, s. 106.

⁸⁶³ Por. J. Gondowicz, *Bagaż z Szegotyniec*, „Res Publica Nowa” 1998, nr 2-3, s. 109.

jagiellońskiej próbuje wniknąć w sposób myślenia każdej z nich. Zdaniem Hostowca autor Conrad zawdzięcza tę charakterystyczną cechę pisarstwa swojej bliższej ojczyźnie. Pomimo, iż wyraźnie respektuje założenia idei jagiellońskiej, to ciągle towarzyszy mu przeświadczenie, iż prawdy te są irracjonalne i niemożliwe do zrealizowania poza doliną Dniestru. Stempowski wie, że „Kresy” oglądane przez Conrada, niewiele różnią się od tych, które pamięta ze swojego dzieciństwa. Jak zaznacza, była to ziemia równinna przecinana rzekami i sznurami kurhanów. Ludność ją zamieszkująca w odróżnieniu od mieszkańców Europy Zachodniej nie tworzyła trwałych fortyfikacji mających szansę przetrwać upływ czasu i fale zniszczeń związane z walkami toczonymi na tych terenach. W celach obronnych zamiast solidnych murów budowano tymczasowe obwałowania. Ludność napływająca na te tereny nie czuła również potrzeby zaznaczenia swojego stanu posiadania. Dla większości z nich ziemie te stanowiły jedynie krótki przystanek w wędrówce na Zachód. Z podobnymi obrazami „Kresów” Stempowski spotkał się w XI-wiecznych pismach Thietmara, który tego samego widoku doświadczył osobiście na początku XX wieku. Jak zaznacza trwalszy obraz dziejów zachował się jedynie we wsiach. Gdzie jak podaje:

W morzu ukraińskim trwały od wieków, jak wyspy, polskie folwarki, zaścianki szlacheckie różnego pochodzenia, katolickie i prawosławne, dawniej unickie, wsie zamieszkałe przez zbiegłych z Rosji sekstantów różnych obrządków, przez Bułgarów, uchodźców z imperium otomańskiego, przez kolonistów niemieckich, katolików, protestantów, menonitów; w miasteczkach grupowała się liczna ludność żydowska, na przedmieściach mieszkali «kabannicy» zajęci hodowlą i ubojem świń. Każda z tych grup posiadała swoją prawdę, oddzielona od innych religią, obyczajem, tradycją, zawodem⁸⁶⁴.

Ważną rolę w pisarstwie Hostowca odgrywa dziedzictwo kulturowe. Pisarz nawiązuje do niego za pomocą umiejętnie wprowadzanych anegdot autobiograficznych, w których przedstawia swoje obserwacje obyczajowe, przemyślenia i komentarze dotyczące sytuacji politycznej. Chce być blisko głównego nurtu życia przy jednoczesnym zachowaniu dystansu wobec nowych mód. Kultura, której jest wierny staje się remedium na wszechobecny chaos życia. Ogromne znaczenie odgrywają również nauki starożytnych filozofów, normy obyczajowe i wory zachowań, to właśnie z ich wykorzystaniem dokonuje oceny współczesności⁸⁶⁵.

W tekście *Dom Strawińskiego w Uściługu* ujawnia, jak duże znaczenie mają dla niego fotografie. Pisarz podróżował z aparatem, będąc w Uściługu przeglądał zbiór ujęć

⁸⁶⁴ J. Stempowski, *W dolinie Dniestru. Pisma o Ukrainie...*, op. cit., s.32-33.

⁸⁶⁵ Por. A. S. Kowalczyk, *Kryzys świadomości europejskiej...*, op. cit., s. 96-97.

tego miasteczka zgromadzony w kolekcji miejscowego fotografa. Szczególne wrażenie zrobiło na nim zdjęcie głównej ulicy, przedstawiające procesję bądź rewolucję. „Nieśpieszny przechodzień” poznaje Uściług, badając teren osobiście oraz analizując to, co zachowało się na kliszach, czyni również plany dokładnego udokumentowania tej przestrzeni: *W kieszeni zostało mi z tej podróży około 30 zdjęć tymczasowych, zrobionych dla pierwszego rozpoznania fotogeniczności okolicy i znajdujących się tam budynków*⁸⁶⁶. Postanowienie Stempowskiego jest próbą ocalenia pamięci nie tyle o samym mieście, co konkretnej przestrzeni zagrożonej zapomnieniem. Sposób, w jaki traktuje on fotografie bliski jest stwierdzeniu François Soulages'a pojmującego fotografię jako zysk:

Zysk stanowią zdjęcia, które można wykonać w oparciu o negatyw. Strata jest nie do naprawienia: fotografia nam ją obwieszcza, pokazuje, powodując, iż możemy ją sobie wyobrazić. Jeśli strata ma gwałtowny i całkowity charakter, (...) to dlatego, że to, co utrwaliła, minęło bezpowrotnie. Zysk nie może stanowić cudownego lekarstwa, (...) Zysk jest jedyną rzeczą, która nam zostaje. To dzięki niej artysta będzie mógł stworzyć swoje dzieło⁸⁶⁷.

Fotografia stanowi niejako kopię tego co przedstawia, a więc jest dowodem na jego wcześniejsze istnienie, zawsze pozostaje w zespoleniu ze swoim obiektem. To co obrazuje fotografia zanika zaraz po tym, jak został wykonana⁸⁶⁸. Podobnie jest z Uściługiem oglądanym przez Stempowskiego. Eseista wykorzystując koncepcję „archeologii fotografii”, w plan swojej narracji personalnej wplata drugą perspektywę. Ten zabieg umożliwia wzajemne dopełnianie się obu ujęć⁸⁶⁹. Fotografia staje się nośnikiem pamięci przypominającym stelaż, na którym rozpostarte są symbole, sposoby myślenia, idee, przeżycia, wspomnienia, na nim rozesłana jest pamięć. Tak powstaje system, w którym treści ulegają nieustannym przeobrażeniom inicjowanym przez postęp, kryzysy, następstwa pokoleń. Nośniki pamięci istnieją dzięki ludzkiemu doświadczeniu, ich aktywność jest zatem ściśle związana z naszą świadomością i działalnością. Uzupełniają luki, dostarczają wiedzy o przeszłości, pokazują jej nowe oblicze⁸⁷⁰. Fotografia nie przypomina o tym co było, jej zadaniem nie jest odtwarzanie

⁸⁶⁶ J. Stempowski, *W dolinie Dniestru. Pisma...*, op. cit., s. 38.

⁸⁶⁷ F. Soulages, *Estetyka fotografii. Strata i zysk*. Przeł. B. Mytych-Forajter, W. Forajter, Kraków 2007, s.147.

⁸⁶⁸ Por. M. Zaleski, *Formy pamięci*, Warszawa 1996, s. 41-43.

⁸⁶⁹ O koncepcji „archeologii fotografii” pisze m.in. B. Gontarz. Badaczka przedstawia tą strategię, analizując źródła tematyczne powieści *Finis Silesiae* Henryka Wańka, w której istotną rolę odgrywają cudze zdjęcia. Por. B. Gontarz, „*Archeologia fotografii*”. „*Finis Silesiae*” Henryka Wańka, [w:] *Literackie reprezentacje historii: świadectwa – mediatyzacje - eksploracje*, pod red. A. Dębskiej-Kossakowskiej, B. Gontarz, M. Wiszniowskiej, Katowice 2013, s. 116-117.

⁸⁷⁰ Por. A. Czajkowska, *Miejsce i pamięć – w poszukiwaniu przesłanek badań biograficznych*, „*Teraźniejszość – Człowiek – Edukacja*” 2016, t. 19, nr 4 (76), s. 11-14.

tego, co już nie istnieje, tym samym stanowi potwierdzenie tego, co przedstawia⁸⁷¹. To co wydobyte za jej pomocą z pamięci dopełniane jest pracą wyobraźni dzięki czemu zyskuje wymiar metafizyczny. W eseju *Dom Strawińskiego w Uściługu* narracja Stempowskiego stanowi literacki zapis procesu wspomniania. Sama fotografia pobudza pamięć i wyobraźnię, stanowi impuls do ponownego zweryfikowania tego, co już raz zostało zdeponowane w pamięci. Analizowany obraz „Kresów” jest zakotwiczony w minionym świecie.

Dorota Sieroń postawę Hostowca nazywa nowym typem „europejskiego obywatelstwa”, będącego rezultatem przemian polityczno-historycznych, dokonujących się w ubiegłym stuleciu. Jak podkreśla, obywatelstwo to wykształciło się poza granicami kraju, kiedy to eseista jako emigrant na nowo musiał określić swoją przynależność. Do uformowania się takiego stanowiska bez wątplenia przyczyniła się specyficzna sytuacja człowieka wychowanego na Wschodzie, który na Zachodzie odnajduje swój drugi dom⁸⁷². Hostowiec w *Pismach o Ukrainie* rekonstruuje obraz swojej małej ojczyzny. Świat, który odtwarza sięgając do pokładów swojej pamięci nie respektuje granic państwowych, umiejscowiony jest na pograniczu, rozdrożu kulturowym⁸⁷³. „*Literackie małe ojczyzny – konkluduje Ewa Wiegandt – budowane są na przekór narodowej świadomości, ich patriotyzm jest wspólnotowy, ogólnoludzki i wymierzony w nacjonalistyczne ideologie*”⁸⁷⁴.

Zdaniem Andrzeja Stanisława Kowalczyka „nieśpieszny przechodzień” nie tęskni do Arkadii, nie marzy o niej, on po prostu do niej wraca w swojej podróży imaginacyjnej. Nie powiela przy tym motywów i wzorów epigonów, kreujących idealną i nostalgiczną wizję „Kresów”. Nie rezygnuje całkowicie z mitu arkadyjskiego, ale gruntownie go reinterpretuje⁸⁷⁵. Ukraina staje się dla Stempowskiego Arkadią, do której ucieka przed współczesnością, a zwłaszcza głębokim kryzysem, w którym znalazła się współczesna mu Europa⁸⁷⁶. Istotne znaczenie dla Jerzego Stempowskiego ma czas, który zdaniem Tomasza Chachulskiego dzieli na dwie epoki, „(...) *od Wergiliusza do*

⁸⁷¹ Por. R. Barthes, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, tłum. J. Trznadel, Warszawa 2008, s. 152.

⁸⁷² Por. D. Sieroń, *Moment osobisty: Stempowski, Czapski, Miłosz*, Katowice 2013, s. 167.

⁸⁷³ Fenomen literatury małych ojczyzn opisuje m.in. Ewa Wiedgandt. Badaczka uważa, że zastąpiła ona miejsce powieści historycznej i jest odpowiedzią na zapotrzebowanie społeczeństwa na inną oficjalną formę historyczności. Por. E. Wiegandt, *Niepokoje literatury, Studia o prozie polskiej XX wieku*, Poznań 2010, s. 108.

⁸⁷⁴ Ibidem, s. 109.

⁸⁷⁵ Por. A.S. Kowalczyk, *Nieśpieszny przechodzień...*, op. cit., s. 286-287.

⁸⁷⁶ J. Brezcko, op. cit., s. 176.

*Rousseau i od Jacques'a Delille'a do Sartre'a i jemu współczesnych pisarzy i malarzy (...)*⁸⁷⁷.

4.4 Odczytywanie palimpsestów

Otoczenie wywarło ogromny wpływ na twórczość autorów pochodzących z „Kresów”. Opis krajobrazu jest podstawowym elementem składowym literatury kresowej. Z uwagi na swoje geograficzne zróżnicowanie elementy go tworzące zostają nacechowane. Przekształcają się w nośniki sensów i wartości filozoficznych, religijnych, patriotycznych i politycznych. Stempowski opracował ponadliteracki sposób pojmowania przestrzeni i krajobrazu, dlatego ten podrozdział zostanie w całości poświęcony perspektywie czytania krajobrazu⁸⁷⁸.

Dokonujący się we współczesnej humanistyce „zwrot topograficzny” oraz zainteresowanie przestrzenią miejsca i miejscem autobiograficznym z powodzeniem można odnieść do twórczości Jerzego Stempowskiego, uznawanego za prekursora tego typu narracji o krajobrazie, zwłaszcza na gruncie polskim⁸⁷⁹. „Nieśpieszny przechodzień” uważał, że dla każdego człowieka najważniejszy jest związek z „miejscem”. Wielokrotnie podkreślał swoje przywiązanie do Podola, Huculszczyzny, a nawet całego obszaru Międzymorza⁸⁸⁰. Naukę czytania krajobrazu rozpoczął już jako dziecko. Pierwszą przestrzenią poddaną przez niego wnikliwej analizie była dolina Dniestru obfitująca w ogrody, układy starych drzew i inne ślady dawnych cywilizacji⁸⁸¹.

Podobnie jak José Ortega y Gasset w latach 20. ubiegłego wieku, piszący „*Pokaż mi krajobraz w którym mieszkasz a powiem Ci kim jesteś*” „nieśpieszny przechodzień” głęboko wierzył w związek człowieka z miejscem. Był przeciwnikiem przesiedleń, deportacji i każdego rodzaju oderwania od swojego miejsca, które odbywało się na drodze przymusu. W tego typu precedensach dopatrywał się nawet przyczyn chorób psychicznych⁸⁸².

Według badaczy na przeobrażanie się krajobrazu, zwłaszcza kulturowego, wpływa szereg czynników społecznych, politycznych i ekonomicznych. Wszystkie one

⁸⁷⁷ T. Chachulski, *Jerzy Stempowski i dziedzictwo oświecenia*, „Colloquia Litteraria” 2013, nr 1/14, s. 18.

⁸⁷⁸ Por. S. Uliasz, *Literatura kresów – kresy literatury*, Rzeszów 1994, s. 33.

⁸⁷⁹ S. Uliasz, *Opowieść Jerzego Stempowskiego...*, op. cit., s. 484.

⁸⁸⁰ Por. T. Chachulski, op. cit., s. 24.

⁸⁸¹ Por. A.S. Kowalczyk, *Kryzys świadomości europejskiej...*, op. cit., s. 109.

⁸⁸² Por. J. Kościółkowska, *O Jerzym Stempowskim*, [w:] *Archiwum Emigracji. Studia-Szkice-Dokumenty*, z. 3, pod red. J. Kryszaka, Toruń 2000, s. 170.

pozostawiają ślady w środowisku przyrodniczym. Stempowski jako świadomy obserwator gwałtownie przeobrażającego się krajobrazu, szukał śladów pozostawionych przez poprzednie cywilizacje. Umiejętność czytania krajobrazu – rozumianego jako nośnik informacji zapisanych w formie palimpsestu – pozwalała mu zrozumieć swoje *genius loci*⁸⁸³.

Określeniem palimpsest Stempowski nazywał krajobraz składający się z warstw, jakie zostawiały po sobie kolejne pokolenia ludzkie. Dla „nieśpiesznego przechodnia” studiowanie krajobrazu staje się sposobem pojmowania i odczuwania ciągłości dziejów. Zdaje on sobie sprawę, że o sposobie widzenia i ujęciom kategorii przestrzeni w znacznej mierze decyduje patronat myślowy. Swoje studiowanie krajobrazu opiera na wiedzy o archeologii wiejskiej, założeniach „szkoły z Dijon”, a zwłaszcza jej głównego przedstawiciela Gustona Roupnela oraz własnych spostrzeżeniach i obserwacjach. Stempowski „czytał” krajobraz, odszyfrowując przeszłość ze ścieżek, traktów, nasadzeń drzew, zabudowań mieszkalnych i innych znaków pozostawionych przez wcześniejszych mieszkańców opisywanych terenów.

Pisarz posługując się metaforą palimpsestu ujawnia również swój sposób rozumienia czasu. Mierzy go nie tylko przy pomocy kolejnych lat, oraz ilości nawarstwień. Nie próbuje odnaleźć źródeł czasu, nie skupia się na jego sakralnym czy też mitycznym wymiarze. Interesują do kolejne poszczególne warstwy tworzone przez wzajemnie się uzupełniające elementy. Ważną cechą twórczości Stempowskiego jest brak priorytetyzacji przeszłości, teraźniejszości i przyszłości. Natomiast pojawiające się w tekstach zwątpienie w człowieka XX wieku jest równoważone z wiarą w nieprzerwalny strumień czasu⁸⁸⁴, który przyniesie jego dalsze losy. Stempowski uważa, że posiadanie pamięci zbiorowej i indywidualnej czyni człowieka odpornym na wpływy. Sławomir Janowski wskazuje, iż:

Hostowiec obserwując krajobrazy, architekturę, czytając książki, wędrując po księgarniach, bibliotekach i muzeach opowiada się po stronie pamięci, która ocalała, która pozwala przeciwstawić się fałszowi, która, wreszcie, ułatwia rozeznanie teraźniejszości. Eseista podchodzi do tradycji jak do palimpsestu i szuka w niej wyjaśnień, rozwiązań problemów współczesności⁸⁸⁵.

⁸⁸³ Por. U. Myga-Piątek, *Przemiany krajobrazów kulturowych w świetle idei zrównoważonego rozwoju*, „Problemy ekorozwoju” 2010, vol 5, nr 1, s. 96-97.

⁸⁸⁴ Por. A.S. Kowalczyk, *Labirynt, palimpsest*, [w:] J. Stempowski, *Od Berdyczowa do Lafitów*, Wołowiec 2001, s. 17.

⁸⁸⁵ S. Janowski, op. cit., s. 65.

Warto podkreślić, że „*palimpsest budzi ciekawość inaczej niż strona raz tylko zapisana. Pozornie ukrywa, bo to, co pod spodem, nawet jeśli zamazane czy częściowo zdrapane – prześwituje. Im bardziej nieczytelne, tym bardziej frapujące, otwierające, potencjalne. Palimpsest uczula nas na niewidzialne i podkreśla jego wagę*”⁸⁸⁶.

Jak trafnie określił to Stanisław Uliasz „*Jerzy Stempowski odczytywał poprzez «szczegóły ukryte» wpisane w krajobraz kresowo-ukraiński, dynamikę złóż dawnych cywilizacji, poszukując równocześnie istoty kultury europejskiej*”⁸⁸⁷. Metafora palimpsestu koresponduje z koncepcją kultury tworzonej przez dzieła ruchome, otwarte, których ostateczny kształt uzależniony jest od interpretatora odczytującego wielowarstwowy tekst jako niejednoznaczną całość. Podczas analizy nie przeszkadzają mu niepełne informacje, dziwne zestawienia, nieczytelne zapiski, gdyż pobudzają go one do snucia alternatywnych historii. Stempowski opowiadający o krajobrazie „Kresów” poniekąd wpisuje się w taką rolę, jednak stawia wyraźne granice pomiędzy dowolnością interpretacji, a jej szacunkiem dla faktycznego stanu wiedzy. Patrząc na relikty przeszłości zastanawia się, w jaki sposób rzutują one na terażniejszość⁸⁸⁸.

Pojęcie palimpsestu funkcjonuje u Stempowskiego również w charakterze metafory rozdroża, z którego wychodzą drogi idące w kierunku czterech stron świata, do Krakowa, Kijowa, Petersburga i Palestyny. Metafora ta wskazuje na problematyczną, hybrydową tożsamość mieszkańca tych terenów⁸⁸⁹. Jest również dowodem szacunku i akceptacji dla wyborów tożsamościowych⁸⁹⁰.

Sama historia życia człowieka zapisuje się w formie palimpsestu, aby dotrzeć do jego poprzednich warstw trzeba przedostać się przez pokłady uczuć, wrażeń, doświadczeń, słów i obrazów. Rozszyfrowaniu palimpsestu towarzyszy trudność precyzyjnego rozdzielenia nakładających się na siebie historii⁸⁹¹. Hostowiec, pisząc esej *W dolinie Dniestru* swoje rozważania nad krajobrazem opiera głównie na wspomnieniach, doświadczeniu i lekturach. Prowadzona przez niego analiza krajobrazu obejmuje nie tylko opis współczesnego mu stanu rzeczy. Hostowiec posuwa się o krok dalej i uwzględnia konteksty historyczne. Postawa „nieśpiesznego przechodnia”

⁸⁸⁶ A. Gomółka i A. Szawerna-Dyrzka, *Poza geografiją i historią. Palimpsest: miejsce i przestrzeń*, [w:] tychże. *Palimpsest : miejsca i przestrzenie*, Katowice 2018, s. 12.

⁸⁸⁷ S. Uliasz, *Opowieść Jerzego Stempowskiego...*, op. cit., s. 479.

⁸⁸⁸ Por. M. Krakowiak, *Czytając "Bagaż z Kalinówki", czyli o umiejętności patrzenia*, [w:] *Opowiedzieć historię prace dedykowane profesorowi Stefanowi Zabierowskiemu*, Katowice 2009, s. 70.

⁸⁸⁹ Ibidem, s. 483.

⁸⁹⁰ Por. R. Habielski, op. cit., s. 75.

⁸⁹¹ Por. S. Uliasz, *Kresy jako przestrzeń kulturowa*, [w:] *Kresy-pojęcie i rzeczywistość*, pod red. K. Handke, Warszawa 1997, s. 135.

umożliwia mu przyglądanie się rzeczom i zjawiskom z różnych perspektyw. Spacerowanie dla niego próbą powrotu do tradycji i korzeni kultury europejskiej. Prezentowany przez niego stosunek do świata wartości został określony przez Krzysztofa Pomiana jako postawa paradoksalna, w której „jeszcze nie wiadomo, jaki świat powinien być, a już wiadomo, że powinien być inny”⁸⁹². Znajduje to odzwierciedlenie w jego esejach, konstruowanych na kształt labiryntu. Trudno w nich wytyczyć nić przewodnią. Labirynt staje się teoretycznym modelem domysłu, przedstawia „zarówno procedurę poznawczą, jak i efekt – w stadium hipotetycznym i pozbawionym rozstrzygnięcia”. Stempowski o zjawisku upadku Europy pisze wprost, ale co ważne, robi to z wielu perspektyw. Każda z jego prób stanowi jedynie wycinek podejmowanej problematyki, przedmiotu zainteresowań. Relatywizm wynikający z różnych punktów widzenia tworzy system powiązań uniemożliwiający jednoznaczne określenie cech świata idealnego⁸⁹³.

W narracji o „Kresach” Jerzego Stempowskiego „spotykają się ze sobą dwie geografie – «faktyczna» i «wyobrażeniowa» (mityczna)”⁸⁹⁴. Pierwsza z nich dostarcza wiedzy o przeszłości, składają się na nią opisy i relacje podróżników, kartografów. Geografia mityczna powstaje na bazie wyobrażeń, doznań i uczuć. Jest to przestrzeń intelektualna wzbogacona przez literaturę, sztukę i kulturę⁸⁹⁵. Yi-Fu Tuan stwierdza, że przestrzeń mityczna „jest odpowiedzią uczuć i wyobraźni na podstawowe ludzkie potrzeby. Różni się ta przestrzeń od pragmatycznych i naukowo pojętych przestrzeni tym, że pomija logikę wykluczenia i sprzeczności”⁸⁹⁶. Według praw logiki kosmos może posiadać jeden środek, z kolei myśl mityczna dopuszcza jednoczesne istnienie kilku środków, wśród których jeden może się szczególnie wyróżniać. Ponadto, zakłada iż fragment lub element może symbolizować całość oraz posiadać jej moc⁸⁹⁷. Dla Stempowskiego takimi ośrodkami mogą być: Berdyczów, Kalinówka, Uściług. Pisarz wyróżnia te miejscowości, czyniąc je pośrednio lub bezpośrednio tematami swoich esejów. Każde z nich jest w jakiś sposób wyjątkowe, towarzyszy mu inna historia i inne wspomnienia. Wszystkie łączą się w jedną całość, jaką są „Kresy”, a konkretnie Ukraina. Zarówno Berdyczów, jak i Uściług lub Kalinówka posiadają swoistą symbolikę, odsyłającą do wielkiej przestrzeni mitycznej i geograficznej, jaką stanowią

⁸⁹² Por. S. Janowski, op. cit., s. 75.

⁸⁹³ Por. E. Rybicka, *Formy labiryntu w prozie polskiej XX wieku*, Kraków 2000, s. 37.

⁸⁹⁴ S. Uliasz, *Kresy jako przestrzeń...*, op. cit., s. 131.

⁸⁹⁵ Por. Ibidem, s. 131-132.

⁸⁹⁶ Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska, wstęp K. Wojciechowski, Warszawa 1987, s. 130.

⁸⁹⁷ Por. Yi-Fu Tuan, op. cit., s. 130-131.

„Kresy”. Pisarz na kanwie mapy geograficznej tworzy swoją indywidualną topografię symboliczną, z „chaosu” układu „kosmos”.

Badanie tworzywa kresowego krajobrazu nie jest łatwym zadaniem. Burzliwa historia, a zwłaszcza walki, które przetoczyły się przez te tereny zniszczyły część śladów pozostawionych przez poprzednie pokolenia. Pomimo to „nieśpieszny przechodzień” doskonale radzi sobie z identyfikacją warstw pochodzących z epoki średniowiecza, starożytności czy też śladów kultur pogańskich⁸⁹⁸. Analiza krajobrazu staje się dla niego odkrywaniem kulturowych wartości „Kresów”. Zwraca szczególną uwagę na ślady wielkich cywilizacji europejskich, które zachowały się w krajobrazie. Ludy osiedlające się na tych terenach pozostawiały po sobie kolejno łańcuchy kurhanów, wyciosane z kamienia figury o kształtach kobiet zwane babami, nowe gatunki drzew. Pokolenia pogańskie ustępowały chrześcijańskim, a te z kolei jeszcze innym. Różnorodność kulturowa tych ziem wywarła wpływ na architekturę. Wygląd budynków mieszkalnych zdradzał „narodowość” ich właściciela. Chaty ukraińskie były budowane z drewna, wewnątrz wylepiano je gliną, a z zewnątrz bielono. Owa technika wykonania pozwalała na zachowanie chłodu w lecie, zimą zaś ciepła. Szlacheckie dworki wyróżniały się nie tylko rozmiarem, ale i charakterystycznymi gankami opartymi na filarach. Zamożniejsi sadzili na swoich posesjach drzewa i zakładali ogrody. Parki, do których we wspomnieniach wraca Hostowiec, swoją świetność już dawno miały za sobą, przeżyły nie tylko upadek Rzeczypospolitej i okres szlacheckiej władzy⁸⁹⁹. Są materialnymi oznakami ludzkiej władzy nad przestrzenią. Sama Zofiówka ukazana jest z jednej strony jako symbol „cywilizowania dziczy”, z drugiej, zaniedbany, zniszczony park, w którym przyroda ujarzmiona rękoma człowieka powraca na swoje miejsce⁹⁰⁰. Obraz zniszczonych parków pojawia się w literaturze polskiej wielokrotnie, m.in. w *Pożodze* Zofii Kossak-Szczuckiej czy *Zasypie wszystko, zawieje* Włodzimierza Odojewskiego. Narrację Stempowskiego wyróżnia to, że nie ma w niej wyraźnie wskazanych sprawców zniszczeń, możemy tylko przypuszczać, że są nimi bolszewicy, ukraińscy chłopcy lub upływ czasu. U Kossak-Szczuckiej i Odojewskiego zniszczone parki i ogrody są symbolami definitywnej apokalipsy. Z kolei u „nieśpiesznego przechodnia” upadek ich dawnej świetności jest jednym z elementów nieustannego

⁸⁹⁸ Por. L. Pálfalvi, *Slawistyka. Areálová slavistika. Stredoeurópske štúdiá*, oprac. M. Mitka. Preszowi, 2015. s. 241.

⁸⁹⁹ Por. J. Stempowski, *W dolinie Dniestru. Pisma o Ukrainie*, Warszawa 2014, s. 10-14.

⁹⁰⁰ Por. E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach humanistycznych*, Kraków 2014, s. 382-383.

procesu dziejowego, którego impulsem są zmiany, a także nieuniknione przemijanie cywilizacji. W opisywanej destrukcji Stempowski dostrzega proces wiecznego trwania. Zdewastowany park staje się dla niego metaforą utworzoną na bazie dwóch sprzeczności: końca świetności polskiej kultury na Kresach i jej nieustannej obecności w resztkach nasadzeń i ruinach zabudowań⁹⁰¹.

Eseista uważa, że ukraińskie parki niosą informację o namiętności ogrodniczej, która w XVIII wieku przywędrowała w te strony razem z polską szlachtą. Zaznacza, iż na Wołyniu i Podolu tworzono ogrody na wzór Zofiówki Potockiego, bogatsi chłopcy wokół swoich zabudowań zakładali małe „zofióweczki”, będące ich indywidualnym *genius loci*⁹⁰².

Opisy Zofiówki autorstwa Stanisława Trembeckiego i Jerzego Stempowskiego są zupełnie odmienne. Obaj autorzy mówią o własnych przestrzeniach geograficznych, jednak u pierwszego z nich dominuje perspektywa kosmopolityczna. Drugi dokonuje syntezy, za pomocą której chce pokazać, że „ukraińska Hellada” to przede wszystkim wielowarstwowy palimpsest kultury wschodu i zachodu⁹⁰³. O ukraińskich parkach Hostowiec pisze następująco:

Dla patrzącego uważnie parki te podobne były do palimpsestów, w których – pod eleganckim piśmem wieku XVIII – przeświecał tekst nierównie starszy, będący sam tylko echem poprzednich tysiącleci. Szaleństwo ogrodnicze wieku oświecenia zostało tam zaszczerpione na zjawisku znacznie dawniejszym, na niewygasłym jeszcze pogańskim kulcie drzew, w którym mieszały się dawne tradycje klasyczne i słowiańskie⁹⁰⁴.

W innym miejscu czytamy: „*Wiele parków ukraińskich posiadało wyraźne dwa nawarstwienia: jedno z czasów Russa i ks. Delille’a, drugie będące resztką prastarej cywilizacji rolniczej*”⁹⁰⁵.

Zwraca uwagę na to, że ukraińskie parki nie są jedynie wynikiem oświeceniowej mody, która przybyła na te tereny z zachodu. Podkreśla, iż słowiańska tradycja i pogaństwo znalazły swoje odzwierciedlenie w modzie, tym samym nadały wyjątkowy charakter parkom ukraińskim, które w porównaniu do kompleksów zachodnich odróżniały się wielowarstwowością oraz bogactwem kulturalnym⁹⁰⁶.

⁹⁰¹ Por. D. Sapa, op. cit., s. 134-135.

⁹⁰² Por. M. Rudaś-Grodzka, *Ogród na rozstajach rzeczywistości i wyobraźni poetyckiej. Metamorfozy Zofiówki*, „Pamiętnik Literacki” 2005, nr 4, s. 159.

⁹⁰³ Por. E. Rybicka, *Geopoetyka...*, op. cit., s. 384.

⁹⁰⁴ J. Stempowski, *W dolinie Dniestru. Pisma...*, op. cit., s. 15.

⁹⁰⁵ Ibidem, s. 15.

⁹⁰⁶ Por. M. Rudaś-Grodzka, op. cit., s. 159.

Metafora palimpsestu umożliwia „nieśpiesznemu przechodniowi” przedstawienie czasowego i historycznego wymiaru przestrzeni. Tego typu perspektywa jest charakterystyczna dla geografii kulturowej. Opisywany w eseju *W dolinie Dniestru* kult drzew popularny wśród pogan jest takim samym fenomenem jak osiemnastowieczna moda na ogrody. W rozpoznaniu śladów dawnych cywilizacji obecnych w ukraińskim krajobrazie pomocne jest wszechstronne wykształcenie pisarza⁹⁰⁷.

W powstałym w 1942 roku eseju widać jeszcze nadzieję autora na zrewaloryzowanie wpływów polskiej kultury na „Kresach”. Jak trafnie definiuje Dorota Sapa: „*Stempowski-pisarz stara się w eseju „W dolinie Dniestru” ocalić wizerunek utraconej Arkadii, wspólnej przestrzeni wielu narodów, w tym także Polaków i Ukraińców, gdzie «polska wyspa» nie oznacza wyobcowania i wrogości, a granice między narodowościami są przenikalne*”⁹⁰⁸.

W twórczości Stempowskiego czas historyczny i przestrzeń geograficzna przeobrażane są w czasoprzestrzeń kultury dowartościowującą rodzinne strony. Eseista we wspomnieniach wraca do źródeł wartości, a także kompleksów i wad. Obserwowana przez niego kresowa zbiorowość charakteryzuje się wspólnym kręgiem kultury⁹⁰⁹. Autor *W dolinie Dniestru* opisuje zespół wartości funkcjonujący jeszcze wśród wspólnot kresowych, zestawiając go z systemem moralnym współczesnych Europejczyków, zwłaszcza tych z Zachodu. W *Pismach o Ukrainie* polskość jest tylko jednym z pierwiastków składających się na wielokulturową społeczność. U podstaw istnienia tej krainy leży zasada płynności i osmozy, a mowę krajobrazu cechuje polifoniczność⁹¹⁰.

4.5 „Kresowa” Arkadia

Pierwszy opis Arkadii zawdzięczamy Pausaniaszowi, który w pisanej w latach 160-180 n.e. wędrówce po Helladzie wspominał o jej geografii i zabytkach. W latach późniejszych pisali o niej m.in. Hezjod, Kallimach, Homer, Owidiusz, Eurypides, Teokryt. Kraina ta pojawia się również w mitologii greckiej, np. micie o narodzinach Zeusa, pojedynku Apollina z Panem i wielu innych. W literaturze starożytnej obecne są

⁹⁰⁷ Por. E. Rybicka, *Geopoetyka...*, op. cit., s. 383.

⁹⁰⁸ D. Sapa, op. cit., s. 135.

⁹⁰⁹ Por. S. Uliasz, *Kresy jako przestrzeń...*, op. cit., s. 132.

⁹¹⁰ Por. S. Uliasz, *Literatura kresów...*, op. cit., s. 74.

dwa obrazy Arkadii. Pierwszy z nich zawdzięczamy wcześniej już wspomnianemu Pauzaniaszowi, który krainę tę umiejscowił w sąsiedztwie Sparty, Achaji, Argolidy, Elidy, Mesenii oraz Lakonii i skojarzył z ludem niezwykle muzykalnym i gościnnym, lecz prymitywnym i niewykształconym. Swój drugi, ostateczny kształt Arkadia ta zawdzięcza literaturze starorzymskiej, a zwłaszcza Owidiuszowi i Wergiliuszowi. Za sprawą Wergiliusza zyskała ona znaczenie przede wszystkim symboliczne, stała się utopią, w której nie brak bujnej roślinności, dźwięków fletów i pieśni pasterzy. Wizja ta miała niewiele wspólnego z obrazem Arkadii, która w rzeczywistości była krajem skalistym i ubogim. Wizja Arkadii stworzonej przez Owidiusza przypomina tę, o której pisał Pauzaniasz. Zamieszkuje ją starożytny dziki ród żyjący na tych terenach jeszcze przed narodzinami Jowisza. W epoce średniowiecza motyw ten został zapomniany, dopiero w 1346 roku w *Bucolicorum Carmen* nawiązuje do niego Petrarca. W renesansie Jacopo Sannazara, tworzy obraz Arkadii, której stałymi elementami staje się idealizacja ojczyzny, muzykalność jej mieszkańców, a także motyw śmierci i melancholia. Podobną wizję tejże krainy znajdziemy u Jana Jakuba Rousseau czy Kazimierza Brodzińskiego. Kolejne modyfikacje zostały wprowadzone przez Miguela Cervantesa, który dodał motyw autobiografii poetyckiej i Jorgea de Montemayor'a precyzyjnie lokalizującego tę krainę. W literaturze polskiej pierwsze literackie obrazy Arkadii pojawiają się na przełomie XV i XVI wieku za sprawą inspiracji płynących z Europy Zachodniej i pierwszych polskich humanistów. Klemens Janicki w *Elegii II* jako pierwszy z polskich twórców połączył krajobraz rodzinnego Januszkowa z własną autobiografią. W siedemnastowiecznej literaturze polskiej dominuje tradycyjna poezja bukoliczna podporządkowana mitologii i ideologii sarmatyzmu. Powstają sielankowe opisy życia na wsi, a rozwój nurtu ziemiańskiego, w tym pierwsze opisy „małych ojczyzn prowadzą – jak zauważa Józef Olejniczak – do wykształcenia nowych gatunków literackich i typu kultury związanego z tradycją sylwy domowej. W kolejnych stuleciach literatura polska wykorzystuje topos Arkadii zarówno w planie treści jak i wyrażania. Tematyka ta obecna jest zwłaszcza w eseistyce oraz sylwach współczesnych. Twórcy wykorzystują ten topos zwłaszcza w utworach traktujących o regionalizmie, prowincjonalizmie, a także przy opisach krajobrazów i obyczajów⁹¹¹.

We współczesnej literaturze w tym eseistyce Stempowskiego wyraźnie dominuje wergiliański model toposu arkadyjskiego. Nie można jednak zapomnieć

⁹¹¹ Por. J. Olejniczak, *Arkadia i małe ojczyzny. Vincenz – Stempowski – Wittlin – Miłosz*, Kraków 1992, s. 90.-99.

o tym, że w okresie od XVII do XIX wieku topos arkadyjski przerodził się w topos pocieszenia odnajdywanego w szczęśliwej krainie, która nie zawsze jest precyzyjnie zlokalizowana. Józef Olejniczak zaznacza, że „*Dziewiętnasto – i dwudziestowieczni eskapiści odnajdywali ukojenie w świecie muzyki, sztuki, literatury a także (...) idei ojczyzny, która pod wpływem działań Historii odsunęła się w niebyt*”⁹¹².

Popularność mitycznej Arkadii sprawia, że bardzo często zapominamy o jej istnieniu jako rzeczywistej krainy geograficznej położonej na Półwyspie Peloponeskim. Pierwotnie był to rejon o charakterze pastersko-rolniczym, którego losy były równie burzliwe jak „Kresów”. Z czasem powstał mit arkadii z powodzeniem funkcjonujący do dnia dzisiejszego. Jako jeden z pierwszych na gruncie literatury polskiej do mitu Arkadii nawiązał Stanisław Herakliusz Lubomirski w dramacie *Ermida, albo Królowna pasterska*. Utwór ten wpisywał się w nurt sielanki sceptycznej. Pisarz stworzył idylliczne miejsce, w którym zestawiał miłość wierną i niewierną. Arkadia Lubomirskiego ma charakter ogólnoeuropejski i nawiązuje do problemów uniwersalnych. Dopiero w XVII wieku zaczęto zwracać uwagę na własną specyfikę kulturową i dostrzegać jej szczególne wartości, czego następstwem było wykorzystanie mitu arkadyjskiego w odświeżeniu lokalnej, z wykorzystaniem rodzimej scenerii. Za pierwszą próbę takiego przedsięwzięcia uznawany jest *Cud mniemany* Wojciecha Bogusławskiego. W kolejnym stuleciu miały miejsce kolejne etapy konkretyzacji. Arkadię zaczęto postrzegać jako dom czyli miejsce intymne, swojskie, pełne ciepła i spokoju, przypominające o latach dzieciństwa lub wczesnej młodości. W tym czasie powstała również figura Domu jako Ojczyzny-Polski. Była ona przesyciona patosem, poświęceniem i martyrologią. Te podstawowe rozróżnienia (Arkadia- Dom i Arkadia-Polska) są obecne również w literaturze XX wieku. Jerzemu Stempowskiemu bliższa jest pierwsza, ponieważ w swoich tekstach nie odwołuje się bezpośrednio do kategorii narodowościowych, a jedynie pojęcia bliższej ojczyzny⁹¹³.

„Kresowa” Arkadia „nieśpięznego przechodnia” to Arkadia pasterska mającą swoje początki już w czasach starożytnych. Położona była na terenach górskich, do których nie do nie dotarł ustrój pańszczyźniany. Jej mieszkańcy to głównie huculscy pasterze, którzy przybyli na te tereny z starożytnej Grecji. Wielu spośród potomków starożytnych Greków, w dalszych etapach swojej wędrówki, przeniosło się na tereny

⁹¹² Ibidem, s. 162.

⁹¹³ Por. A. Marszałek, *Polskie Arkadie – refleksy mitu*, [w:] *Polska dramatyczna. Dramat i dramatyzacje w XVIII i XIX wieku*, pod red. M. Sugieray, Kraków 2014, t. 2, s. 337-343.

bardziej urodzajne i przyjazne człowiekowi. W górach pozostali ci najwytrwalsi, sprawiedliwi, nie dający się zwieść mylnej wartości pieniądza. Cechowała ich delikatność zarówno w stosunku do innych ludzi jak i zwierząt – nie stosowali broni palnej.

Hanna Gosk, dokonując weryfikacji wizji „Kresów” w twórczości Jerzego Stempowskiego zwraca uwagę na obecne w niej znamiona kolonialne. Hostowiec zestawiając te tereny z cywilizacją Europy, z jednej strony chce je nobilitować, z drugiej wskazuje na to, że ich europejskości trzeba dowodzić. Swoją narrację sytuuje pomiędzy biegunami Arkadii i Atlantydy. Pisarz przedstawia „Kresy” jako miejsce, w którym życie toczy się swoim rytmem z dala od przemian dokonujących się w centrum kontynentu, tym samym sytuuje te tereny na peryferiach. Swoją narrację buduje z użyciem słownictwa charakterystycznego dla „europejskiego erudyty”, co z kolei nadaje jej charakter tekstu napisanego z perspektywy dominującego. Zdaniem badaczki o pięknie opisywanych terenów decyduje wpływ kultury europejskiej.

Zdaniem Hanny Gosk z tła opisów krajobrazu wyłaniają się różnego rodzaju kategorie pierwotności i naśladowanie Zachodu charakterystyczne dla narracji tworzonych z punktu widzenia centrum. Kreowany przez Stempowskiego obraz „Kresów” jest pozbawiony konfliktów na tle klasowym, a także innych elementów zakłócających pożądaną efekt porządku i jedności. Badaczka przyznaje jednak, że opowieść Jerzego Stempowskiego nie wpisuje się w biegunowe zestawienie Wschód – Zachód, Centrum – Peryferie⁹¹⁴. Jerzy Świąch również potwierdza, iż „*Stempowski, tak bardzo wyczulony na znaki czasu, a przy tym tak silnie uczuciowo związany z Podolem swojej młodości, porzucił myślenie w kategorii centrum i peryferii. Rzeczywistość, z jaką obcował, była dlań czymś jednorodnym (...)*”⁹¹⁵.

Hostowiec przeciwstawiając życie pasterzy karpackich cywilizacji przemysłowej stawia ich pierwotność wyżej niż dokonania techniczne Zachodu. W *Eseju berdyczowskim* podkreśla, iż dzięki oddaleniu od centrów cywilizacyjnych uniknęli władzy feudalnej, zachowali odrębną hierarchę wartości. Nie posiadają dóbr luksusowych, ale w zamian dysponują wolnym czasem i są w pełni niezależni, co tym samym przybliża ich do elit intelektualnych czy artystycznych⁹¹⁶.

⁹¹⁴ Por. H. Gosk, *Polski dyskurs kresowy w niefikcjonalnych zapisach międzywojennych. Próba lektury wperspektywie postcolonial studies*. „Teksty Drugie” 2008, nr 6, s. 23-28.

⁹¹⁵ J. Świąch, *Kresy i centrum*, [w:] *O dialogu kultur wspólnot kresowych*, Rzeszów 1998, s. 49.

⁹¹⁶ A.S. Kowalczyk, *Wobec kryzysu Europy...*, op. cit., s. 143-144.

Sposób w jaki Stempowski przedstawia „Kresy” nie wpisuje się w zaproponowany przez Saida biegun cywilizowany Zachód – prymitywny Orient. Wschód autora *Doliny Dniestru*, co prawda nie uczestniczy w światowym postępie, ale wcale nie jest zacofany, zdegradowany, niekulturalny czy zapóźniony⁹¹⁷. Danuta Sosnowska stwierdza, iż pisarz „*poddał rewizji twierdzenie, że dzięki cywilizacyjnej misji Polaków Ukraina przestała być kulturową pustynią*”⁹¹⁸.

Dolina Dniestru służy Stempowskiemu za wzór postawy życiowej dalekiej od chęci gromadzenia bogactw materialnych, postępu technicznego. Główną zaletą tego świata jest naturalność. Cywilizacja pasterska stawiała przede wszystkim na wartości jakościowe, a nie ilościowe, powiązane z monetyzacją życia.

Wspominanie i rekonstruowanie kraju lat dziecińczych stanowi bardzo ważny temat w pisarstwie, zwłaszcza tym emigracyjnym. Ukraina przedstawiona przez Jerzego Stempowskiego w eseju *W dolinie Dniestru* jest krainą szczęśliwą, wielokulturową Arkadią, ale czy na pewno?

Józef Olejniczak fabuły dwudziestowiecznych opowieści o wygnaniu porównuje do sceny przedstawionej w Biblii. Sytuację emigrantów zestawia z tą, w której znaleźli się Adam i Ewa. Wskazuje jednak na różne powody opuszczenia raju. W przypadku pierwszych ludzi była to kara za grzech. Emigranci, o których pisze, opuszczają swoją ojczyznę ponieważ został w niej naruszony naturalny porządek. Dwudziestowieczni emigranci podobnie jak pierwsi rodzice szybko zaczynają tęsknić za utraconą ojczyzną, w marzeniach i wspomnieniach powracają do jej obrazu, który z czasem zaczynają idealizować. Prowadzi to do przenikania się mitu o wygnaniu z mitem arkadyjskim. Idealizacja wspomnień przebywających na emigracji twórców dąży w kierunku pasterskiej Arkadii⁹¹⁹. Dzielą oni losy Eneasza, który po upadku Troi schronił się na górze Ida⁹²⁰. Podobnie jak on zmuszeni są do opuszczenia swoich miast i szukania schronienia w bezpiecznym miejscu. Ziemię kresową zaczynają dzielić los antycznego miasta.

⁹¹⁷ O zaproponowanym przez E. Saida biegunie Maria Janion pisze następująco: „*Przeciwstawianie Zachodu i Wschodu dokonuje podziału w następujący sposób: Zachód jest logiczny, normalny, empiryczny, kulturalny, racjonalny, realistyczny. Wschód zaś jest zacofany, zdegenerowany, niekulturalny, zapóźniony, nie uczestniczy twórczo w światowym postępie*. M. Janion, *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Kraków 2007, s. 224.

⁹¹⁸ D. Sosnowska, *Wysiedleni z Arkadii*, [w:] www.opoka.org.pl (dostęp 09.10.2021)

⁹¹⁹ Por. J. Olejniczak, *Arkadia i małe ojczyzny...*, op. cit., s. 90.

⁹²⁰ Por. Joël Schmidt, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, tłum. B. Sęk, Katowice 1992, s. 86-87.

Jerzy Stempowski pisząc o „Kresach” stronił od fatalizmu. Bez wątpienia Międzymorze jest ważnym, jeśli nie najważniejszym miejscem w twórczości „nieśpiesznego przechodnia”. Opisując je umiejętnie łączy metaforę Arkadii z mitem Atlantydy. Stworzona przez Stempowskiego w tekstach formuła Arkadia-Atlantyda jest miejscem wyimaginowanym, wolnym, nie poddanym pod restrykcje państwowości. Andrzej Stanisław Kowalczyk podkreśla, że dla „nieśpiesznego przychodnia” Arkadia jest przede wszystkim geograficzną metaforą duchowego rodowodu. W swojej twórczości ukazuje on siebie jako część tej krainy, a co za tym idzie przestrzeń ta jest przedstawiana bez zbędnego idealizowania. Dziełem Hostowca, które w całości wpisuje się w formułę Arkadii-Atlantydy jest esej *W dolinie Dniestru*, w którym mamy do czynienia z przedstawianiem ukraińsko-kresowej arkadii poprzez pryzmat samotności arkadyjczyków. Zdaniem Andrzeja Stanisława Kowalczyka określenie „idealizacja” zupełnie nie pasuje do wizji, jaką przedstawił Jerzy Stempowski w zbiorze esejów. Badacz zaznacza, iż kresowa Arkadia stanowi dla Hostowca skarbnicę wiedzy, a także rytuał inicjacji i wtajemniczenia. Aby mogła pełnić te wszystkie funkcje musi posiadać nie tylko statut starej cywilizacji, ale również istnieć historycznie, a co za tym idzie dostarczyć cierpienia związanego z biegiem czasu i wydarzeń⁹²¹.

Ukraina staje się dla Stempowskiego Arkadią utraconą wraz w wybuchem drugiej wojny światowej, kiedy to sytuacja polityczna zmusza go do wyjazdu z kraju. Materialna utrata nie powoduje, że rezygnuje on z niej w sposób ostateczny, a jedynie przenosi do sfery wspomnień i wyobraźni⁹²².

W *Eseju berdyczowskim* Stempowski opisuje podróż po Międzymorzu, jaką odbył z ojcem w wieku szesnastu lat. W samym Berdyczowie Jerzy spędził zaledwie kilka dni, jak sam pisze, dopiero pół wieku później zaczął wracać do kresowego miasteczka w myślach. Podczas pobytu w Berdyczowie, szczególną uwagę nastoletniego chłopca zwrócił sklep Szafnagla, będący punktem „polskiego Berdyczowa”, miejscem spotkań ziemian i oficjalistów, a także źródłem wojen i plotek. Przed świętami i ważnymi uroczystościami szlachta zaopatrywała się w nim w przyprawy i inne towary kolonialne. Rozmowy społeczności berdyczowskiej toczyły się wokół chrczin, cen zboża, zakupu nowych koni. Źródłem wiadomości ze świata było berdyczowskie getto, którego mieszkańcy mieli możliwość kontaktu z krewnymi w Nowym Jorku i Buenos Aires. Eseista przyznaje, że wtedy widok Sarmatów i ich

⁹²¹ Por. A.S. Kowalczyk, *Nieśpieszny przechodzień...*, op. cit., s. 284-186.

⁹²² Por. J. Brezko, op. cit., s. 189.

brak wiedzy o wydarzeniach rozgrywających się w świecie w pewien sposób go bawił. Na polską szlachtę rozmawiającą pod sklepem Szafnagla spojrział zupełnie inaczej po przeczytaniu relacji z konferencji jałtańskiej. Zrozumiał wtedy, że po podpisaniu amerykańsko-rosyjskiego pokoju Europa stała się prowincją na wzór Berdyczowa, a jej mieszkańcy zaczęli przypominać Sarmatów, którzy zajęci własnymi interesami nie byli w stanie wpłynąć na bieg historii⁹²³. Podział jakiego dokonano w Jałcie, był dla Stempowskiego potwierdzeniem upadku Europy. U jego podstaw leżały nie tylko zniszczenia materialne powstałe w trakcie walk zbrojnych, ale przede wszystkim rezygnacja z estetyczno-religijnych fundamentów kultury europejskiej⁹²⁴.

Drugim istotnym wspomnieniem, które wywiózł ze sobą z Berdyczowa młody Jerzy był widok Żydów, czytających pierwszy tom *Kapitału* Marksa. Uderzające dla niego było to, że przyjmowali oni tekst jakby był prawdą objawioną, nie próbowali, nawet zrozumieć skomplikowanych, niejasnych fragmentów. Czytane słowa były przez nich traktowane na równi z Biblią i Talmudem. Kształtowane od dziecka w tej społeczności umiłowanie wiedzy i intelektu zostało przeniesione na lekturę o charakterze komunistycznym i socjalistycznym. Sposób, w jaki przyswajali poglądy ekonomiczne zawarte w dziele bliższy był postawie religijnej niż poznawczo rozumiejącej⁹²⁵. „Nieśpieszny przechodzień” próbował usprawiedliwić takie zachowanie, traktując je jako jeden z objawów niedożywienia i braku snu, jednak szybko zorientował się, że podobną postawą odznaczyli się również dobrze odżywieni Europejczycy. Pochwała komunizmu i Stalina nie wynikała więc z ubóstwa czy prowincjonalizmu, była to postawa często spotykana u powojennych intelektualistów. Hostowiec dostrzegł, iż w społeczeństwie zanika umiejętność krytycznego myślenia, analizowania, korzystania ze zdobytej wiedzy i doświadczenia. Sytuacja ta spowodowała, że dwudziestowieczna Europa stała się swoistym zaściankiem⁹²⁶.

Do wspomnienia tego wraca po latach, podczas lektury antologii terroru stalinowskiego *Les Temps Modernes* autorstwa Marleau-Panty’ego. Dostrzega wtedy ogromne podobieństwo w postawie obu autorów, postrzegających Stalina jako autora prawdy objawionej, niekontrolowanej z żadnymi pojęciami i doświadczeniami⁹²⁷.

⁹²³ Por. J. Stempowski, *W dolinie Dniestru. Pisma...*, op. cit., s. 22-25.

⁹²⁴ Por. A. Dębska-Kossakowska, *Doświadczenie wojny w tekstach krytycznych Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*, [w:] *Literackie reprezentacje historii*, pod red. A. Dębskiej-Kossakowskiej, B. Gontarz, M. Wiszniowskiej, Katowice 2013, s. 53.

⁹²⁵ Por. J. Wróbel, *Tematy żydowskie w prozie polskiej 1939-1987*, Kraków 1991, s. 35.

⁹²⁶ S. Janowski, op. cit., s. 59-60.

⁹²⁷ Por. J. Stempowski, *W dolinie Dniestru...*, op. cit., s. 26-27.

Ostatni istotny dla Stempowskiego obraz Berdyczowa pochodzi z relacji jego młodszego brata odbywającego służbę w oddziale samochodów pancernych. Hubert Stempowski został wyznaczony do obrony ulokowanej na Łysej Górze radiostacji. Podczas natarcia kozaków nasłanych przez generała Kornilowa, jego uwagę zwróciły dziwne ruchy pułkownika i oficerów. Gdy najeźdźcy zbliżyli się, zauważył, że mieli związane z tyłu ręce. Jerzy po analizie rządów największych europejskich przywódców doszedł do wniosków, że od czasów Napoleona kult dyscypliny jest jednym z najważniejszych rysów tej cywilizacji⁹²⁸. Wraz z jego przyjęciem Europejczycy wyzbyli się „rzadkiej i trudnej cnoty nieposłuszeństwa”, tym samym przestali sami o sobie decydować. Postępująca desakralizacja dziejów znacznie przekształciła otoczenie człowieka. W XX wieku to co publiczne zaczęło dominować nad prywatnym; świat stał się zinstytucjonalizowany, coraz trudniej było zachować uniwersalne wartości łączące Europę. Stempowski bez wątpienia należy do grona przeciwników wszelkich totalitaryzmów. Nie oznacza to jednak, że ślepo hołduje demokracji, którą uważa za niedojrzałą do stawiania oporu postępującej dehumanizacji⁹²⁹.

W *Eseju berdyczowskim* „nieśpieszny przechodzień” daje wyraz swojemu wojennemu katastrofizmowi. Przy okazji tworzenia opisu prowincji berdyczowskiej dokonuje weryfikacji problemów społecznych i ekonomicznych. W jego opinii błędem mieszkańców Berdyczowa jest zbytnie skupianie się na problemach szlachty i przejmowanie od nich schematów zachowań. Dotyczy to głównie silnej potrzeby ochrony swojej niezależności w obawie przed obcymi. Owa ksenofobiczna postawa uniemożliwiała im otwarcie na nowe, a co za tym idzie dostosowanie się do zmian dokonujących się na kontynencie. Miasteczko przedstawione w eseju Hostowca staje się prefiguracją pojałtańskiej Europy. Według Stempowskiego Europejczyków – stojących się marionetkami w rękach wielkich mocarstw – podobnie jak mieszkańców miasteczka zaczyna cechować egoizm i samozadowolenie⁹³⁰. Obecny w jego twórczości katastrofizm ma wymiar szczególny. Autor *Eseju berdyczowskiego* uważał, iż mimo postępującej degradacji, upadek Europy jeszcze nie jest przesądzony, a uratować ją może wierność śródziemnomorskim tradycjom. W jego przekonaniu trwałość cywilizacji wiąże się z racjonalnymi postawami jej przedstawicieli, krytycyzmem, oraz przywiązaniem do wysokich standardów etycznych i estetycznych. Hostowiec nie bał

⁹²⁸ Por. Ibidem, s. 27-29.

⁹²⁹ S. Janowski, op. cit., s. 60-62.

⁹³⁰ M. Wyka, *Esej jako autobiografia...*, op. cit., s. 111.

się totalitaryzmu, prymitywnej ideologii i związanej z nią przemocy, ponieważ potrafił zachować dystans wobec otaczającej go rzeczywistości.

W eseju *Bagaż z Kalinówki* Stempowski wyraźnie komunikuje, że jego i Conrada *genius loci* zniknęły z powierzchni ziemi, pozostały po nim jedynie pamiątki i dokumenty. Przywołując takie elementy krajobrazu jak derenie, pogański grób z XI wieku, katedra w Krzemieńcu próbuje ten świat odtworzyć. W jego badaniu reliktyw można dostrzec pasję historyka, który jest świadomy, iż materialne pozostałości to nie wszystko, a kluczową rolę odgrywa pamięć indywidualna. Sposób, w jaki Stempowski przedstawił krajobraz pokazuje dynamikę zmian dokonujących się na tych terenach, a także ich burzliwe dzieje. Derenie, o których wspomina się pozostałością po cywilizacji przedchrześcijańskiej⁹³¹. Stempowski wyraźnie zaznacza, że od czasów Bohdana Zaleskiego literacki obraz tych terenów tworzą jedynie „obcy”, czyli pisarze nie związani z tymi terenami bliższymi więzami. Przykładem może być chociażby Henryk Sienkiewicz, który wiedzę na temat „Kresów” czerpał jedynie z krótkich podróży i opracowań. Jego obraz „dzikich pól” wydawał się Hostowcowi „(...) *odległą od rzeczywistości fantazją Polaków żegnających się z tradycją jagiellońską i pocieszających się tym, że zostawiają za sobą tylko niewdzięczne pustkowia*”⁹³².

Jako jeden z powodów utraty Arkadii wskazuje rozwój ruchów nacjonalistycznych wśród ludów zamieszkujących obszar międzymorza. Pisarz podkreśla, że Polacy i Ukraińcy przez długie lata dzielili ten sam los. Ukraina nie tylko przez cztery stulecia była częścią Rzeczypospolitej, z czasem wraz z nią stała się częścią zaboru rosyjskiego i austriackiego. Wspólne dzieje przyczyniły się do wzajemnego przenikania kultur i zacierania granicy etnograficznej.

Konflikty między dwoma narodami nasiliły się w okresie dwudziestolecia międzywojennego, kiedy to młody nacjonalizm ukraiński spotkał się z nacjonalizmem polskim. Według Stempowskiego główną przyczyną konfliktów była nieuregulowana sytuacja polityczna Europy Wschodniej. W 1918 roku ruchy nacjonalistyczne uważały, że zdobycie niepodległości jest możliwe jedynie przy użyciu siły. W listopadzie 1918 roku Ukraińcy proklamowali Republikę Ukraińską, w czerwcu 1919 roku wyparła ich armia polska. Próba uregulowania stosunków była zawarta 21 kwietnia 1920 roku umowa pomiędzy Polską i Ukraińską Republiką Ludową, ustanawiająca granicę polsko-ukraińską na linii podobnej do tej ustalonej późniejszymi postanowieniami traktatu

⁹³¹ Por. M. Krakowiak, *Czytając "Bagaż z Kalinówki..."*, op. cit., s. 68-69.

⁹³² J. Stempowski, *W dolinie Dniestru...*, op. cit., s. 31.

ryskiego, z których nie była zadowolona żadna ze stron⁹³³. Nowa granica biegła niemal przez środek historycznych „Kresów”. Nie odzwierciedlała rzeczywistych podziałów demograficznych i politycznych. Władze sowieckie zabiegały o terytorium należące kiedyś do imperium carskiego, z kolei Polska uważała tereny te za historycznie polskie⁹³⁴. Po stronie polskiej pozostały skupiska ludności ukraińskiej, a po ukraińskiej mniejszość polska, według ustaleń miały one być traktowane ze wzajemnością. Rozwiązanie nie było jednak idealne. Przez kolejne lata na terenie Galicji Wschodniej dochodziło do tarć o charakterze wojny cywilnej. Polska zaczęła coraz bardziej przybierać charakter centralistyczny i narodowy, mniejszość ukraińska była ignorowana i nie miała żadnego wpływu na politykę kraju. Jednym z głównych powodów sporu była m.in. zbyt mała liczba szkół z językiem wykładowym ukraińskim. Społeczeństwo ukraińskie powołało do życia towarzystwo pedagogiczne „Ridna Szkoła” zajmujące się organizacją i utrzymaniem szkół powszechnych, średnich, zawodowych oraz seminariów nauczycielskich. Towarzystwo „Proswita” zaopiekowało się ukraińskimi czytelniami i bibliotekami. We Lwowie utworzono Towarzystwo naukowe im. Tarasa Szewczenki, a w Warszawie Naukowy Instytut Ukraiński. Intensywnie rozwijało się życie kulturalne wsi, w których resztki gospodarki naturalnej i dawne obrzędy zostały wsparte inicjatywą młodzieży powracającej z uniwersytetów. Z czasem zaczęto zauważać zjawisko ukrainizowania się polskiej ludności wiejskiej. Stempowski podkreślał, iż mimo konfliktów i różnicy interesów oba narody potrafiły łączyć się w walce z armią sowiecką⁹³⁵.

Twórczość Hostowca wiele mówi o jego poglądach politycznych, Jerzy Świąch w jednym ze swoich artykułów nazywa go „pisarzem o temperamencie politycznym”⁹³⁶. W tekstach i listach, które po sobie pozostawił, łatwo możemy odnaleźć wątki dotyczące „dekompozycji idei jagiellońskiej”⁹³⁷. Pisarz w eseju *Etapy pewnego odwrotu* zwraca uwagę na wycofanie się Polaków z terytorium Ukrainy. Podkreśla, że proces ten postępował od ponad trzystu lat. Cofanie się granic było związane z utratą wpływów, odwrotem ludności do centrum kraju i łączył się z zanikiem idei Polski jagiellońskiej w świadomości Polaków⁹³⁸. Stanisław Uliasz podkreśla, iż w ramach opisywanego

⁹³³ Ibidem, s. 111-114.

⁹³⁴ Por. K. Brown, op. cit., s. 20.

⁹³⁵ Por. J. Stempowski, *W dolinie Dniestru...*, op. cit., s. 114-123.

⁹³⁶ Por. J. Świąch, *O pewnej nienapisanej książce*, „Tematy i Konteksty 2017, nr 7, s. 290.

⁹³⁷ O zjawisku tym pisze m.in. Stanisław Uliasz. Zob. tegoż, *Opowieść Jerzego Stempowskiego o „Kresach” Rekonesans badawczy*, „Studia Filologiczne Uniwersytetu Jana Kochanowskiego” 2020, t. 33.

⁹³⁸ Por. Ibidem, s. 342.

zjawiska „sukcesywnie dokonywał się proces rozbratu wyobraźni i pamięci Polaków z Polską jagiellońską; pojęcia odpowiadające podtrzymaniu więzi z Polską historyczną wykruszały się w miarę upływu czasu”⁹³⁹. „Pierwszym etapem utraty „Kresów” było wywłaszczenie 70% ziem polskich w 1863 roku. Kolejnym rewolucja w 1915 roku, kiedy to tereny wschodnie opuścili magnaci, zamożna szlachta i inteligencja⁹⁴⁰. Jak słusznie wskazuje Piotr Skórzyński:

Atlantyda była dla niego nie tylko międzywojenna Polska, a nawet nie tylko ów mityczny obszar „międzymorza”, rozciągnięty między Wiedniem a Odessą i Rygą a Triestem: obszar zamieszkały przez różne nacje i rządzony przez niechętnie sobie imperia, ale posiadający w każdym małym miasteczku filozofującego Żyda karczmarza, dyskutującego z rabinem o Bogu i cenie śledzi⁹⁴¹.

Ostateczny rozkład Polski jagiellońskiej, mimo wcześniejszych symptomów nasilił się zwłaszcza w okresie konferencji jałtańskiej. To właśnie w wyniku uchwał podjętych przez wielką trójkę w 1945 roku Polska pozbyła się ostatnich śladów idei jagiellońskiej⁹⁴².

Stempowski wyraźnie wskazuje, że w dwudziestolecie międzywojennym kultura polska ustępowała miejsca ukraińskiej. Ta druga okazywała się dużo bardziej atrakcyjna dla ludności Polski południowo-wschodniej. Przyczyną takiego stanu rzeczy były masowe przeprowadzki polskiej szlachty i inteligencji do miast w poszukiwaniu dobrze płatnego zajęcia. Inteligencja ukraińska nie mogła liczyć na podobny awans, dlatego zmuszona była pozostać w rodzinnych wsiach, gdzie skupiała się na gospodarowaniu majątkiem ziemskim i szerzeniu rodzimej kultury. W czasie, gdy Polacy zachwycali się kulturą amerykańską, Ukraińcy pielęgnowali tradycję śpiewu na głosy. Znaczny wpływ na utratę atrakcyjności kultury polskiej wywarło również zjawisko izolowania się polskiej inteligencji, polegające na tworzeniu się „polskich wysepek” otaczanych przez „ukraińskie morze”. Władze co prawda próbowały zahamować cofania się żywiołu polskiego, ale inicjowane przez nich akcje polegające na przymusowym nawracaniu na katolicyzm przynosiły wręcz odwrotne efekty⁹⁴³.

Według „nieśpiesznego przechodnia” do utraty Arkadii przyczyniły się przede wszystkim nienawiści etniczne i kryzys moralny Europy ujawniający się w upadku

⁹³⁹ S. Uliasz, *Opowieść Jerzego Stempowskiego...* op. cit., s. 489.

⁹⁴⁰ Por. A. Serednicki, *Jerzy Stempowski o sprawach ukraińskich*, „Acta Polono-Ruthenica” 1997, t.2, s. 427.

⁹⁴¹ Por. P. Skórzyński, op. cit., s. 16.

⁹⁴² Por. S. Uliasz, *Literatura Kresów...*, op. cit., s. 19.

⁹⁴³ Por. K. Maciąg, *Jerzy Stempowski o „Ukraińskiej Helladzie”*, „Fraza” 1997, nr 15, s. 217-218.

politycznej siły Zachodu. Sytuacja ta jest konsekwencją odrzucenia własnej tradycji i kultury, a także zanikiem niezależnego, krytycznego myślenia⁹⁴⁴.

Stempowski doskonale zdawał sobie sprawę, że kulturowe wpływy na terenach „Kresów” przebiegały w obie strony. Krytykując cywilizację Zachodu zwracał uwagę na fakt, że zaniedbał on spadek otrzymany ze Wschodu. Był również świadomy fatalnych skutków krótkowzrocznej polityki prowadzonej na terenach wschodnich. Wiedział, że dopóki Polacy będą chlubić się iluzją swojej niegdysiejszej potęgi, to wzajemne zrozumienie obu narodów będzie niemożliwe. Daleki był również od powtarzania mitów romantycznych, stworzył swój własny obraz „Kresów”, przedstawionych w jego tekstach jako kraj, w którym hasło „człowiek” znaczy więcej niż jakiegokolwiek podziały narodowościowe. Wizja ta nie została jednak stworzona „ku pokrzepieniu serc”. Zaproponowany przez „nieśpiesznego przechodnia” obraz miał być raczej przestrożą przed nacjonalizmem. Pomimo prognozowanej klęski cywilizacji europejskiej, eseista szczerze wierzył w powrót idei wielokulturowości na dawne tereny „Kresów”. Ten idealizm wielokrotnie był krytykowany przez Adama Zielińskiego nazywającego Stempowskiego idealizatorem. Z ich wymiany korespondencji wynika, iż autor *W dolinie Dniestru* wierzył w spełnienie się swojego mitu, z kolei jego przyjaciel twierdził, że to nacjonalizm będzie decydował o przemianach politycznych i nic nie jest w stanie tego zmienić⁹⁴⁵.

Dla Hostowca wspomnianie doliny Dniestru i Huculszczyzny było również formą ucieczki przed współczesnością. Eskapizm ma charakter czasowy oraz przestrzenny. Do jego Arkadii czasowych można zaliczyć: antyk (szczególnie rzymski), XVIII wiek, a także okres Rzeczypospolitej jagiellońskiej. Z kolei do przestrzeni kojących należy „Międzymorze” w tym dolina Dniestru i Huculszczyzna⁹⁴⁶. Jego Arkadia jest zatem połączeniem miejsca i czasu, piękno Ukrainy jest łączone ze starymi cywilizacjami i pamiątkami, które przetrwały po nich do jego czasów.

Stempowski nie należał do ludzi, którzy obecną sytuację przyjmowali bez refleksji, łącząc podejście filozofa, historyka i terapeuty próbował odszukać źródło kryzysu. Tworzona przez niego literacka wizja „Kresów” jest niejednorodna. Z jednej strony mamy do czynienia z konwencją arkadyjską, z drugiej dokumentarną. W jego

⁹⁴⁴ Por. A. Dębska-Kossakowska, *Doświadczenie wojny w tekstach krytycznych Herlinga Grudzińskiego*, [w:] *Literackie reprezentacje historii*, pod red. A. Dębskiej-Kossakowskiej, B. Gontarz, M. Wiszniowskiej, Katowice 2013, s. 50-51.

⁹⁴⁵ Por. Ibidem. s. 52-53.

⁹⁴⁶ Por. J. Breczko, op. cit., s. 176.

utworach obok siebie stają idealizacja i krytyka postkolonialna. Teksty Stempowskiego pokazują jak bardzo był wrażliwy na styl i język. Do opisu przestrzeni kresowej przystąpił w sposób rzetelny i fachowy. Bazował nie tylko na własnym doświadczeniu, ale i dokumentach, fotografiach, utworach innych autorów. Jego „pisma o Ukrainie” tworzą utwory nie tylko świetne literacko, ale i dokumenty, z których możemy czerpać wiedzę o Ukrainie i stosunkach polsko-ukraińskich. Hostowiec umiejętnie syntetyzuje problemy kulturowe, polityczne, ekonomiczne. Odznacza się również umiejętnością dostrzegania nowych zjawisk kulturowych. Po przodkach odziedziczył ideę Rzeczypospolitej wielu narodów. W jego twórczości dochodzi go głos wyniesione z domu rodzinnego przeświadczenie, o tym, że tylko zgodne współżycie różnych ludów, tworzy społeczeństwa autentyczne i szczęśliwe⁹⁴⁷. Przeciwwstawianie Europy Wschodniej i Środkowej rzeczywistości Zachodu traktowane jest jako szansa na ocalenie wartości nadal obecnych w kulturze Międzymorza⁹⁴⁸.

Zwracając uwagę na tożsamość kulturową Stempowskiego, charakter opisywanego przez niego kręgu kulturowego i tożsamość kulturową jego odbiorców, możemy stwierdzić, że mamy do czynienia z antropologicznym punktem widzenia, w którym swój opowiada o swoim do innych. Z uwagi na to, że Hostowiec pisał przede wszystkim po polsku, możemy powiedzieć, że adresował podwójnie, kierował swoją opowieść do czytelnika, a przede wszystkim do rodaków. Analiza całego dorobku pisarskiego „nieśpiesznego przechodnia” pozwala zauważyć, jego wyraźne zdystansowanie wobec własnej wspólnoty, czego przykładem może być chociażby uznanie ukraińskich dążeń narodowościowych za poprawne. Pisarz nawiązując do historii swojej rodziny m.in. osoby dziadka Huberta ukazuje jak głęboko jego prywatna historia jest zakorzeniona w dziejach całej wspólnoty kulturowej. Powrót do wydarzeń z okresu dzieciństwa i dojrzewania pozwala mu na ukazanie metamorfozy społeczności, w której się wychował⁹⁴⁹. W tekstach przyjmuje postawę wnikliwego i przewidującego komentatora politycznego, dokonującego wnikliwej analizy egzystencjonalnej swojego pokolenia. Posługując się z niezwykłą zręcznością poetyką aluzji i niedopowiedzenia

⁹⁴⁷ Por. K. Żukowska, *W stulecie urodzin. Jerzy Stempowski – szkoła myślenia i szkoła stylu*, „Przegląd Humanistyczny” 1994, nr 6, s. 89-91.

⁹⁴⁸ Por. L. Szaruga, *Blaski i cienie koncepcji Międzymorza*, [w:] *Na pograniczach literatury*, pod red. J. Fazana i K. Zajasa, Kraków 2012, s. 305.

⁹⁴⁹ Perspektywa antropologiczna Stempowskiego koresponduje ze stanowiskiem Czesława Miłosza. O tożsamości kulturowej noblisty, charakterze jego kręgu kulturowego i tożsamości kulturowej odbiorców szerzej pisała Małgorzata Czermińska. Por. M. Czermińska, „Punkt widzenia” jako..., op. cit., s. 12-14.

unika formułowania jednoznacznych wniosków, by w ich miejsce zaprezentować sądy wartościujące. Swoje pisanstwo traktuje jako dialog z czytelnikiem, którego celem jest refleksja nad dalszymi losami Europy.

Zakończenie

Zasygnalizowanie w formule tematu, że mamy do czynienia z narracjami o „Kresach” sprawia, że odbiorca spodziewa się realizacji tematów charakterystycznych dla tego obszaru literatury i przywołuje znane mu praktyki interpretacyjne. Prezentowana rozprawa doktorska stanowi próbę spojrzenia na twórczość Stanisława Vincenza i Jerzego Stempowskiego z uwzględnieniem szerszej perspektywy kulturowej, indywidualnych motywacji autorów i uwarunkowań społecznych. Narracje kresowe, z jakimi mamy do czynienia w polskiej literaturze są różnorodne i nie ograniczają się jedynie do wspominkarstwa opartego na nostalgii lub mitologizacji. Choć w przypadku autorów przebywających na emigracji, czerpiących z pamięci indywidualnej i zbiorowej faktycznie istnieje ryzyko zastosowania zabiegów mitologizujących. Stanisław Vincenz i Jerzy Stempowski swoje przeżycia ujmują w kategorię narracji przedstawiającej ich doświadczenia oraz towarzyszące im procesy i zdarzenia historyczne. Przekształcając swoje wspomnienia w opowieść budują wielowymiarowy obraz „Kresów” stanowiący znaczącą całość⁹⁵⁰. Korzystają przy tym ze struktur będących dorobkiem kultury, w której się wychowali, ale dzięki indywidualnym perspektywom nadają im nowe znaczenia i sensy⁹⁵¹. Ich narracje wyrastają z wielowątkowej i wielokulturowej tradycji dawnej Rzeczypospolitej i powinny być pojmowane jako dialog kultur i idei reprezentatywnych dla jej dawnego wschodniego pogranicza.

Z uwagi na fakt, że największa aktywność pisarska Vincenza i Stempowskiego przypada na dojrzały okres życia, możemy stwierdzić, iż ich narracje o „Kresach” są wynikiem odpowiedzialnej analizy, opartej na kilku punktach widzenia, analizach i umotywowanych wnioskach⁹⁵².

⁹⁵⁰ W ten sposób o nadawaniu znaczeń wydarzeniom historycznym i kodowaniu ich z wykorzystaniem struktur stanowiących dorobek danej kultury pisała min. Katarzyna Rosner. Por. K. Rosner, *Narracja, tożsamość i czas*, Kraków 2006 (Zwłaszcza rozdział *Współczesne stanowiska narratystyczne w filozofii historii a problem relatywizmu*. Hayden White, David Carr)

⁹⁵¹ Magdalena Matysek zwróciła uwagę, iż jednostka budując swoją tożsamość korzysta z obecnych w kulturze narracji, ale jej opowieść również staje się częścią tejże kultury. Por. M. Matysek, „Opowiadać znaczy żyć”, czyli o pewnym sposobie rozumienia narracji, „Kultura Współczesna” 2007, nr. 2, s. 42.

⁹⁵² Rozumienie to znajduje potwierdzenie w autogenetycznym rozwoju człowieka, którego ostatnim etapem rozkwitu moralności jest uznanie uniwersalnych dla ludzkości norm moralnych: sprawiedliwości, uznania i przede wszystkim szacunku dla drugiego człowieka. Por. J. Nikitrowicz, *Kosmopolityzm i ojczyzna prywatna jako nowy ład społeczny*, [w:] *Dom i ojczyzna. Dylematy wielokulturowości*, pod red. Danuty Lalak, Warszawa 2008, s. 176.

Pisarzom dalekie są postawy etnocentryczne, będące wynikiem przekonania o szczególnej wartości własnej kultury. Bliższe im jest podejście humanistyczne oparte na tolerancji i uznaniu. Przy czym, ich światopogląd nie opiera się jedynie na biernej akceptacji tego, co inne. Cechuje go wysiłek podejmowany w celu poznania, zrozumienia i podjęcia próby dialogu w kontekście różnorodnych wartości kulturowych. Idąc wzorem Vincenza i Stempowskiego powinniśmy szukać odpowiedzi na pytanie, co możemy zrobić, aby zrozumieć i poznać, to co inne. Nieprzeciętna wyobraźnia topograficzna pisarzy uzewnętrznia się m.in. w umiejętności obserwacji i analizy świata zewnętrznego, wyczuleniu na materialne szczegóły i wrażliwości zmysłowej. W otaczającym ich świecie doszukują się oni śladów przeszłości, fascynują ich prastare cywilizacje, a zwłaszcza relikty ich obecności zachowane w krajobrazie. Nie brakuje również charakterystycznych dla literatury kresowej opisów dworów, parków i kurhanów. Sposób prezentacji wyżej wymienionych elementów składowych krajobrazu wyraźnie wskazuje na dialogowy charakter pogranicza. Snute przez nich narracje wzbogacane są o uniwersalne sensy. Pewne fakty są bardziej eksponowane, a inne wręcz marginalizowane.

Omawiane narracje stanowią indywidualne reprezentacje zdarzeń i miejsc z przeszłości, a ich analiza pozwala zobrazować, w jaki sposób postrzegana jest przez Vincenza i Stempowskiego kresowa rzeczywistość. W swoich opowieściach nie skupiają się oni jedynie na odtworzeniu tego, co minione, ale idą o krok dalej – przewidują przyszłe losy XX wiecznej Europy. Łącząc w swoich narracjach przeszłość, przyszłość i teraźniejszość tworzą całościowe struktury znaczące. Ujmowanie swoich wspomnień w schematy narracyjne stwarza pewne ograniczenia dla struktury i treści konstruowanych przez pisarzy opowieści, jednak to właśnie uruchomienie schematu narracyjnego wpływa na procesy poznawcze autorów i ułatwia im konstruowanie własnych opowieści o „Kresach”.

Przedstawione narracje zostały oparte o liczne materiały źródłowe, ale przede wszystkim indywidualne doświadczenia autorów, uwzględniające ich emocje, a także doznania sensoryczne. Przyjęcie przez nich postawy refleksyjnej sprawiło, iż stali się wnikliwymi obserwatorami, poszukującymi głębszych sensów w tym, co dzieje się dookoła. Ujęcie przez Vincenza i Stempowskiego swoich indywidualnych doświadczeń w strukturę narracji, pozwoliło na uwzględnienie kontekstów kulturowo-historycznych i stworzyło szansę interpretowania faktów. Ponadto struktura narracyjna ułatwiła wykorzystanie indywidualnych doświadczeń pisarzy w proces rozumienia faktów

społecznych. Nie można bowiem zapomnieć, że schematy narracyjne, w porównaniu z innymi strukturami wiedzy, zawierają obszerniejsze informacje stanowiącą osobistą wiedzę ich autorów⁹⁵³.

Dla obu pisarzy kluczowe znaczenie ma krajobraz traktowany jako palimpsest. To właśnie on dostarcza informacji o cywilizacjach, które przed wiekami zamieszkiwały tereny „Kresów”. Ślady ich działalności traktowane są jako pamiątki. Obaj opisują losy społeczności kresowych, konfrontując je z tym, co przychodzi z zachodu Europy. Zarówno Stempowski, jak i Vincenz cenią tę przestrzeń za różnorodność etniczną jej mieszkańców. W *Na wysokiej połoninie* wieloetniczne społeczeństwo zostało przedstawione jako wzór do naśladowania dla całej Europy. Podobną postawę etyczną „Homer Huculszczyzny” zawarł w uwagach o Lwowie, pisząc:

(...) istnieją regiony, kraje i miasta, które spełniają „zadanie” zbawienne, kiedy zbliżają, łączą, azawodzą i marnują, kiedy dzielą i różnią. Tak jak niegdyś Lwów. Czy to może ma być wyjaśnienie starego zawołania: *Leopolis semper Fidelis*, to jest wierny sobie i temu co łączy? (...)
W moim przekonaniu – nadmieniam Vincenz – wierność ludzka Lwowa polegała na tym, że w małym i w wielkim łączył, zbliżał i jednoczył⁹⁵⁴.

Wspomniana symbioza ludów jest dla Vincenza ostatnim śladem idei jagiellońskiej. Połonina jest opisana jako federacja zarówno pod względem ustrojowym, jak i kulturowym. Jej społeczeństwo nie myśli kategoriami interesu narodowego, dużo większą wartością są dla niego kultura ludowa i lokalne tradycje. Stempowski patrzy na owo zjawisko kulturowe dużo bardziej krytycznie. Nie szuka w nim śladów idei jagiellońskiej. Twierdzi, że Polacy ze szkodą dla siebie i innych nie potrafili czerpać z źródła wartości, jakim była kultura wschodu. Sposób, w jaki przedstawia krajobraz pokazuje dynamikę zmian dokonujących się na terenie „Kresów”. Wie, że jednym z powodów utraty Arkadii jest szerzący się nacjonalizm, ale zdecydowanie popiera ukraińskie dążenia narodowościowe.

Ukraina Stempowskiego jest nacechowana śladami obecności polskich elit. W dolinie Dniestru obecność Polaków została porównana do „polskich wysp” usytuowanych w „ukraińskim morzu”. Zdaniem Stempowskiego za sprawą Rzeczypospolitej na Ukrainie zaczęły rozprzestrzeniać się elementy kultury zachodniej. Najwyraźniej uzewnętrznia się ona we fragmencie poświęconym XVIII wiecznym

⁹⁵³ O narracjach w kontekście społecznych zachowań ludzi, a także strukturach narracyjnej interpretacji pisał m.in. Jerzy Trzebiński. Zob., J. Trzebiński, *Narracja jako sposób rozumienia świata*, Gdańsk 2002, s. 31-36.

⁹⁵⁴ Por. S. Vincenz, *Po stronie dialogu*, t. 2, Warszawa 1983, s. 102 i 97.

parkom, które powstały w wyniku namiętności ogrodniczej Rzeczypospolitej i pozostały na tych ziemiach pomimo odwrotu Polaków ku centrum kraju. Pisarz bardzo dokładnie opisuje etapy cofania się kultury polskiej na „Kresach” i towarzyszącą im samorzutną ukrainizację Polaków. Pojawiający się obraz domu widzianego oczami dziecka stanowi wyraz poszukiwania korzeni i przywołania utraconej krainy przodków⁹⁵⁵. W sposobie jego przedstawienia nie sposób dopatrzeć się obrazu granicznej placówki obronnej czy oblężonej twierdzy. Nieco inaczej polską obecność na terenach Ukrainy widzi Vincenz. Dwór w Krzyworówni jest zaprzeczeniem stereotypów, nie tylko pośredniczy między tradycją a nowoczesnością, ale bierze aktywny udział w integrowaniu kultury polskiej z miejscową i odwrotnie. Jego mieszkańcy pomimo swojego statusu społecznego nie uważają siebie za kolonizatorów, chętnie wchodzą w dialog z miejscową ludnością, dzielą się nowinkami technologicznymi, a z czasem przejmują lokalne tradycje. Kultura polska i ukraińska, pomimo widocznych różnic, nie rywalizują ze sobą.

Stempowski w swojej narracji nie stroni od tematów politycznych. Często przyjmuje postawę wnikliwego komentatora patrzącego na współczesność przez pryzmat doświadczeń poprzednich pokoleń. Wykorzystywana przez niego kategoria „niespieszności” podkreśla jego kontemplacyjny stosunek do otaczającego świata. Bezwzględnie popiera dążenia narodowe Ukraińców. Dokładnie opisuje m.in. działania prowadzone przeciw cerkwi prawosławnej. Pisarz tworzy swoisty dyskurs irrenistyczny⁹⁵⁶, doskonale zdaje sobie sprawę z postępującej dekonstrukcji idei jagiellońskiej, którą symbolizuje wspomniana wcześniej formuła odwrotu. Stworzony przez Hostowca obraz „Kresów” nie zmierza co prawda w kierunku „pieśni o ziemi naszej”, pisarzowi zależy głównie na tym, aby otworzyć światu oczy, pokazać „rzeczywistą rzeczywistość”, ale jego wiara w pokojowe współistnienie kultur, nacji i religii sprawia, iż powstające teksty noszą znamiona wysublimowanego mitu o wymiarze moralnym. U Vincenza trudno znaleźć równie wyraźne przejawy tego zjawiska. Przenosi on „Kresy” do strefy mitu, zwłaszcza tego wielonarodowościowego. Cykl rozpoczyna od opisanie heroicznej przeszłości Huculszczyzny, mającej swój początek jeszcze w czasach przedhistorycznych. Nie uwypukla antagonizmów między mieszkańcami. Przedstawiona przez Vincenza Huculszczyzna to miejsce przyjazne, życie jej mieszkańców jest ściśle związane z cyklem przyrody i kalendarzem

⁹⁵⁵ Por. E. Dutka, *Próby topograficzne. Miejsca i krajobrazy w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, Katowice 2014, s. 123.

⁹⁵⁶ Por. S. Uliasz, *Opowieść Jerzego Stempowskiego o „Kresach”*. *Rekoniesans badawczy*, „Studia Filologiczne UJK” 2020, t. 33, s. 493.

liturgicznym. Wszyscy, bez względu na narodowość czy pochodzenie są sobie potrzebni. Bez którejkolwiek ze stron zachwiałyby się homeostaza Wszechświata. Połonina jest przestrzenią historii Rzeczypospolitej Obojga Narodów i jej dziedzictwa. W trudno dostępnych „kątach Kresów” narody nadal potrafią koegzystować. Natomiast dolina Dniestru została przedstawiona jako rozdroże, na którym z czasem musiano dokonywać wyboru narodowości. Decyzje te nigdy nie były napiętnowane jako fatum, traktowano je jako fakt kulturowy. Z kolei vincenzowska Huculszczyzna stanowi centrum świata zarówno dla Żydów, Hucułów i Polaków.

Obraz „Kresów” Stempowskiego jest budowany z punktu widzenia Europejczyka, wygnańca, słupnika. Vincenz patrzył na Wierchowinę oczami człowieka zafascynowanego tymi terenami, który pomimo swojego pochodzenia i statutu społecznego do końca życia pozostał członkiem tej społeczności. Ekspozowane przez autorów postawy są zgodne z powszechnie wyznawanymi wartościami, dzięki którym możliwy jest dialog między kulturami, a także epokami. Nie możemy również zapomnieć, że są one w pewien sposób współtworzone społecznie. Chodzi oczywiście nie tylko o gotowe scenariusze dostarczane przez kulturę, ale przede wszystkim o wspólne interpretowanie przedstawionych opowieści. Nie będzie przesadą, jeśli idąc za założeniami poetyki nurtu platońskiego powiemy, że jedną z ważniejszych funkcji narracji o „Kresach” Vincenza i Stempowskiego stanowi oddziaływanie i wywieranie wpływu, ukierunkowane na przygotowanie czytelnika do otwartości na to, co inne i wielonurtowe⁹⁵⁷. Omawiane teksty stanowią zatem reprezentację „Kresów”, uwzględniającą indywidualny sposób postrzegania tych terenów przez obu autorów, a także pozwalają nam lepiej zrozumieć ich wielokulturowy charakter. Są próbą ocalenia uniwersalnych wartości poprzez zaadaptowanie ich do nowych, dwudziestowiecznych warunków.

Prezentowana rozprawa doktorska obejmuje tylko wycinek twórczości prozatorskiej Vincenza i Stempowskiego. Warto jednak zaznaczyć, iż na wnikliwą analizę zasługują również pozostałe eseje, a także listy będące cennym komentarzem dla niniejszych rozważań. Analizowane narracje uwzględniają również kwestie związane z obecnością polskiej kultury na obszarze „Kresów”. Zasygnalizowane w niniejszej pracy problemy uważam za przyczynek do porównania narracji Vincenza

⁹⁵⁷ Każdy utwór literacki, podobnie jak ludzkie myślenie posiada strukturę dialogową, co z kolei rozświetla i czyni proces oddziaływania bardziej przejrzystym. Por. E. Czapplewicz, *Pragmatyka, dialog, historia*, Warszawa 1990, s. 31.

i Stempowskiego z typowymi dyskursami interpretacyjnymi, z jakimi mamy do czynienia w przypadku literatury kresowej i próby analizy omawianych tekstów w kontekście tendencji kolonialnych i postkolonialnych. Pod pojęciem polskiego dyskursu kolonialnego rozumiane są obecnie przejawy dominacji polityczno-kulturowej na terenach „Kresów”. Główną ogniskową rozważań mogłaby stanowić konfrontacja opowieści snutych przez Vincenza i Hostowca z wyróżnionymi przez Edwarda Sida ontologicznymi i epistemologicznymi różnicami pomiędzy Wschodem a Zachodem, zakładającymi niższość i podporządkowanie tego pierwszego w stosunku do zachodniej władzy i panowania⁹⁵⁸. Saidowski dyskurs kolonialny na gruncie polskim przybiera dużo bardziej skomplikowaną formę, a narracje Vincenza i Stempowskiego mogą zostać potraktowane jako polemika z założeniami przedstawionymi przez niego w *Orientalizmie*. Pisarstwo to wymaga wyjątkowo szczegółowej analizy, gdyż nie wpisuje się jednoznacznie w biegunowe zestawienie Saida. Warto pamiętać, że perspektywa postkolonialnej interpretacji tematu kresowego stwarza zarówno szanse, jak i zagrożenia w oglądzie „Kresów”⁹⁵⁹.

⁹⁵⁸ Potrzebę szczególnie wnikliwej analizy opowieści o „Kresach” obecnej w piśmarstwie Stempowskiego i wyróżniającej się na tle polskiego dyskursu kolonialnego zauważyła Hanna Gosk. Badaczka podkreśla, iż jego korespondencja z Adamem Zielińskim świadczy o trafnym rozpoznaniu współczesnej mu sytuacji politycznej, w kontekście błędów popełnianych przez polityków Rzeczypospolitej względem mieszkańców Kresów Wschodnich. Por. H. Gosk, *Polski dyskurs kresowy w niefikcjonalnych zapisach międzywojennych. Próba lektury w perspektywie postcolonial studies*, [w:] *Dwudziestolecie 1918-1939. Odkrycia, fascynacje, zaprzeczenia*, pod red. A. S. Kowalczyka, T. Wójcika, A. Zieniewicza, Warszawa 2010, s. 235-236.

⁹⁵⁹ Por. S. Uliasz, *Problem Kresów w literaturze polskiej lat 1918-2018. Znaczące perspektywy interpretacyjne*, „Tematy i Konteksty” 2018, nr 8, s. 36-39.

Bibliografia

Literatura podmiotu

A. Stanisław Vincenz

1. Vincenz S., *Po stronie dialogu*, T 1-2, Warszawa 1983.
2. Vincenz S., *Po stronie pamięci*, Paryż-Kraków 2016.
3. Vincenz S., *Na wysokiej połoninie. Barwinkowy wianek*, Sejny 2005.
4. Vincenz S., *Na wysokiej połoninie. Listy z nieba*, Sejny 2004.
5. Vincenz S., *Na wysokiej połoninie. Prawda starowieku*, Sejny 2002.
6. Vincenz S., *Na wysokiej połoninie. Zwada*, Sejny 2003.
7. Vincenz S., *Outopos*, Wrocław 1993.
8. Vincenz S., *Z perspektywy podróży*, Kraków 1980.

B. Jerzy Stempowski

1. Stempowski J., *Eseje dla Kassandry*, oprac. Piotr Kłoczowski, wyd. II, Gdańsk 2005.
2. Stempowski J., *W dolinie Dniestru. Pisma o Ukrainie*, Warszawa 2015.

Literatura przedmiotu

1. Anders Z., *Rewizje wartości. Szkice o literaturze polskiej XX wieku*, Rzeszów 2007.
2. Ankersmit F., *Sześć tez o narratywistycznej filozofii historii*, [w:] tegoż, *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*, Warszawa 2004.
3. Auerbach E., *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze zachodu*, Warszawa 2004.
4. Axer J., *List renesansowy jako źródło historyczne i tekst literacki*, [w:] *Listowne Polaków rozmowy. List łacińskojęzyczny jako dokument polskiej kultury XVI i XVII wieku*, pod red. J. Axera i J. Mańkowskiego, Warszawa 1992.
5. Bakula B., *Kolonialne i postkolonialne aspekty polskiego dyskursu kresoznawczego (zarys problematyki)*, „Teksty Drugie” 2006, nr 6.

6. Bakuła B., *Miedzy wygnaniem a kolonizacją. O kilku odmianach polskiej powieści migracyjnej w XX wieku (na skróconym tle porównawczym)*, [w:] *Narracje migracyjne w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, pod red. H. Gosk, Kraków 2012.
7. Bałus W., *Mundus melancholicus*, Kraków 1996.
8. Barthes R., *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, Warszawa 2008.
9. Beauvois D., *Koniec wielkiej tradycji: polski samorząd szlachecki na Ukrainie prawobrzeżnej 1831-1863*, [w:] *Kultura, literatura, folklor*, pod red. M. Graszewicza, i J. Kolbuszewskiego, Warszawa 1988.
10. Beauvois D., *Walka o ziemię. Szlachta polska na Ukrainie prawobrzeżnej pomiędzy caratem a ludem ukraińskim 1863-1914*, Sejny 1996.
11. Bereś S., *Literatura emigracyjna (1945-1990). Zarys periodyzacji*, [w:] *W kręgu twórczości pisarzy emigracyjnych*, pod red. Z. Andersa, Rzeszów 1999.
12. Bielatowicz J., *Literatura na emigracji*, Londyn 1998.
13. Bieńkowska E., *Sztuka eseju*, „Znak” 1976, nr 1.
14. Błoński J., *Bezladne rozważania starego krytyka, który zastanawia się jak napisałby historię prozy polskiej w latach istnienia Polski Ludowej*, „Teksty Drugie” 1990, nr 1.
15. Błoński J., *Polski raj*, „Tygodnik Powszechny” 1987, nr 51-52.
16. Boruszkowska I., *Źródła romantycznej fascynacji Ukrainą i zagadnienie szkoły ukraińskiej w romantyzmie polskim (debata o „szkołach poetyckich”)*, „Rocznik Naukowy Lingwistycznej Szkoły Wyższej w Warszawie” 2014.
17. Braun K., *Los i etos polskiego pisarza emigracyjnego*, [w:] *Proza polska na obczyźnie. Problemy – dyskursy – uzupełnienia*, pod red. Z. Andersa, J. Pasterskiego i A. Wal, Rzeszów 2007.
18. Breczko J., *Poglądy historiozoficzne pisarzy z kręgu kultury paryskiej*, Lublin 2010.
19. Brown K., *Kresy. Biografia krainy, której nie ma*, przeł. Czwojdrak, Kraków 2013.
20. Brückner A., *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Warszawa 1985.
21. Bujnicka A., *Dwór szlachecki w literaturze polskiej*, [w:] *Z problemów aksjologii literatury i kultury popularnej*, pod red. S. Uliaszka, Rzeszów 1996.
22. Bujnicki T., *Na pograniczach, Kresach i poza granicami. Studia*. Białystok 2014.
23. Bujnicki T., *Sienkiewiczowski obraz konfliktu polsko-ukraińskiego w „Ogniem i mieczem*, [w:] *Literackie Kresy i bezkresy. Księga ofiarowana Profesorowi Bolesławowi Hadaczkowi*, pod red. K.R. Łozowskiej i E. Tierling, Szczecin 2000.

24. Bukowiec B., *Jak nie zgubić się w ogrodzie czyli o „Sofijówce” Stanisława Trembeckiego*, „Teksty Drugie” 2009, nr 1-2.
25. Burda-Fischer D., *Stanisława Vincenza tematy żydowskie*, Wrocław 2015.
26. Buryła S., „Cykl podolski Włodzimierza Odojewicza: postacie-krajobrazy-obszary pamięci”, Ewa Szczepkowska, Warszawa 2002: [recenzja], „Pamiętnik Literacki” 2004, nr 95/4.
27. Bystron J.S., *Epopeja huculska*, „Wiadomości Literackie” 1937, nr 13.
28. Całek A., *Biografia jako reprezentacja*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracovienensis. Studia Poetica” 2016, t. 1.
29. Całek A., *Nowa teoria listu*, Kraków 2019.
30. Certeau M., *Wynaleźć codzienność: sztuki działania*, przeł. K. Theil-Jańczuk, Kraków 2008.
31. Chachulski T., *Jerzy Stempowski i dziedzictwo oświecenia*, „Colloquia Litteraria” 2013, nr 1.
32. Chlebowczyk J., *Procesy narodotwórcze we wschodniej Europie Środkowej w dobie kapitalizmu (od schyłku XVIII do początków XX w.)*, Warszawa-Kraków 1975.
33. Choroszy J.A., *Czarodziejska góra Stanisława Vincenza*, „Przegląd Powszechny” 1987, nr 6.
34. Choroszy J.A., *Huculszczyzna w literaturze polskiej*, Wrocław 1991.
35. Choroszy J.A., *Huculszczyzny Homer czy Macpherson? Karpaty Wschodnie Vincenza na tle polskiej tradycji*, [w:] *Świat Vincenza*, Wrocław 1992.
36. Choroszy J. A., *Kresowość Stanisława Vincenza*, „Konteksty Kultury” 2020, z. 2.
37. Choroszy J.A., *Stanisław Vincenz w „huculskiej” tradycji literackiej*, „Prace Literackie” 1990, nr 28.
38. Choroszy J.A., *Stanisław Vncenz – rzecznik słowiańskiej Atlantydy*, „Fraza 1993, nr 3-4.
39. Chudzik A., *Literatura emigracyjna w krytyce krajowej*, „Przegląd Humanistyczny” 1992, nr 4.
40. Czajkowska A., *Miejsce i pamięć – w poszukiwaniu przesłanek badań biograficznych*, „Terazniejszość – Człowiek – Edukacja” 2016, t. 19, nr 4(76).
41. Czaplejewicz E., *Buber, Vincenz, Bachtin*, [w:] *Kresy, Syberia, literatura. Doświadczenia dialogu i uniwersalizmu*, Warszawa 1995.

42. Czaplejewicz E., *Czym jest literatura kresowa?* [w:] *Kresy w literaturze. Twórcy dwudziestowieczni*, pod red. tegoż i E. Kasperskiego, Warszawa 1996.
43. Czaplejewicz E., *Kresy i Europa*, [w:] *Literatura i różnorodność. Kresy i pogranicza*, pod red., E. Czaplejewicza i E. Kasperskiego, Warszawa 1996.
44. Czermińska M., *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznane, wyzwanie*, Kraków 2020.
45. Czermińska M., *Dom w autobiografii i powieści o dzieciństwie*, [w:] *Przestrzeń i literatura. Z Dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej*, pod red. M. Głowińskiego i A. Okopień-Sławińskiej, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1978.
46. Czermińska M., *Głębokie tło*, „Kresy” 1994, nr 1-17.
47. Czermińska M., *Kategoria miejsca autobiograficznego w literaturze doby migracji*, [w:] *Narracje migracyjne w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, pod red. H. Gosk, Kraków 2012.
48. Czermińska M., *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*. „Teksty Drugie” 2011, nr 5.
49. Czermińska M., *Temat kresowy w prozie powojennej*, „Polonistyka” 1992, nr 10.
50. Czermińska M., *Peryferie jako wartość w najnowszym reportażu i eseistyce polskiej*, Białystok 2021.
51. Czermińska M., *Przestrzenne odniesienia czasowych faz biografii*, [w:] *Przestrzenie geo(bio)graficzne w literaturze*, pod red. Elżbiety Konończuk i Elżbiety Sidoruk, Białystok 2015.
52. Czermińska M., *„Punkt widzenia” jako kategoria antropologiczna i narracyjna w prozie niefikcjonalnej*, „Teksty Drugie” 2003, nr 2-3.
53. Czerwiński G., *Step ukraiński w języku wyobrażeń przestrzennych polskich romantyków*, [w:] *Świat Słowian w języku i kulturze. 5. Literaturoznawstwo*, pod red. E. Komorowskiej, Szczecin 2004.
54. Czuża T., *„Żywioł ruski” Sienkiewicza w XIX-wiecznej krytyce*, „Bibliotekarz Podlaski” 2016, nr 1.
55. Czyżak A., *W cudzej przestrzeni – narracyjne gesty (samo)poznania w prozie przełomu XX i XXI wieku*, [w:] *Geograficzne przestrzenie utekstowane*, pod red. B. Karwowskiej, E. Konończuk, E. Sidoruk i E. Wampuszyc, Białystok 2017.
56. Czerwiński G., *Zatrzymując pochód stepu...*, „Kresy” 2005, nr 4.

57. Dajnowski M., *Mapy literackie – klącze, fałdy i „efekt przedpokoju”*, [w:] *Geograficzne przestrzenie utekstowane*, pod red. B. Karwowskiej, E. Konończuk, E. Sidoruk i E. Wampuszyc, Białystok 2017.
58. Danilewicz-Zielińska M., *Orzech trudny do zgryzienia: pralegenda do wszelkiej przyszelej periodyzacji literatury zwanej emigracyjną*, „Teksty Drugie” 1990, nr 1.
59. Danilewicz-Zielińska M., *Szkice o literaturze emigracyjnej*, Wrocław 1999.
60. Delaperrière M., *Miejsca pamięci czy pamięć miejsca? Kilka refleksji na temat uobecniania przeszłości w literaturze współczesnej*, „Ruch Literacki” 2013, z. 1.
61. Deszczyńska M., *Wyobrażenie przedmurza w piśmiennictwie schyłku polskiego oświecenia*, „Przegląd Historyczny” 2001, T. 92, nr 3.
62. Dębska-Kossakowska A., *Doświadczenie wojny w tekstach krytycznych Herlinga Grudzińskiego*, [w:] *Literackie reprezentacje historii*, pod red. A. Dębskiej-Kossakowskiej, B. Gontarz, M. Wiszniewskiej, Katowice 2013.
63. Dijk T. von, *Dyskurs jako struktura i proces*, [w:] tegoż. *Dyskurs jako struktura i proces*, Warszawa 2001.
64. Domańska E., *Miejsce Franka Ankersmita w normatywistycznej filozofii*, [w:] F. Ankersmit, *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*, Warszawa 2004.
65. Dovzhok T., *Włodzimierza Odojewskiego zmierzch Kresów. Próba opisu postkolonialnego*, [w:] *Pogranicza, Kresy, Wschód a idee Europy. Prace dedykowane profesor Swietłanie Musijenko*, pod red. A. Janickiej, G. Kowalskiego, Ł. Zabielskiego, Białystok 2013.
66. Drewnowski T., *Literatura polska 1945-1989. Próba scalenia. Obiegi – wzorce – style*, Kraków 2004.
67. Duszak A., *Tekst, dyskurs, komunikacja międzykulturowa*, Warszawa 1998.
68. Dutka E., *Próby topograficzne. Miejsca i krajobrazy w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, Katowice 2014.
69. Dutka E., *Ukraina w twórczości Włodzimierza Odojewskiego i Włodzimierza Paźniewskiego*, Katowice 2000.
70. Dybciak K., *Inwazja eseju*, „Pamiętnik Literacki” 1977, nr 68/4.
71. Dybciak K., *Panorama literatury na obczyźnie*, Kraków 1990.
72. Dybciak K., *Systemy komunikacji literackiej wielkich literatur emigracyjnych*, „Teksty Drugie” 1998, nr 3.

73. Dybciak K., *Tematy kresowe w XX-wiecznej literaturze polskiej*, [w:] *Europa nie prowincjonalna*, pod red. K. Jasiewicza, Warszawa 1999.
74. Deszczyńska M., *Wyobrażenie przedmurza w piśmiennictwie schyłku polskiego oświecenia*, „Przegląd Historyczny”, 2001, t. 92, z. 3.
75. Dymnicka M., *Od miejsca do nie-miejsca*, „Acta Universitatis Lodziensis” Folia Sociologica 2011, nr 36.
76. Dziechcińska H., *Szlachcic idealny w „Żywocie człowieka poczciwego”*, czyli *narracja perswazyjna*, „Pamiętnik Literacki” 1969, nr 60/4.
77. Dziewulska E., *Artyści i pielgrzymi*, Wrocław 1995.
78. Eliade M., *Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*, wyboru dokonał i wstępem opatrzył M. Czerwiński, przeł. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1970.
79. Filipowicz H., *Polska literatura emigracyjna – próba teorii*, „Teksty Drugie” 1998 nr 3.
80. Fiut A., *Wielkie Księstwo Litewskie: między utopią a nostalgią*, [w:] *Ostatni obywatele Wielkiego Księstwa Litewskiego*, pod red. T. Bujnickiego i K. Stępnika, Lublin 2005.
81. Galant A., *Prywatne, publiczne, autobiograficzne. O dziennikach i esejach Jana Lechonia, Zofii Nałkowskiej, Marii Kuncewiczowej i Jerzego Stempowskiego*, Warszawa 2010.
82. Gautier B., „*Absalomie, Absalomie*” – Kozacy w „*Ogniem i mieczem*” Henryka Sienkiewicza, „Pamiętnik Literacki” 2009, nr 2.
83. Glinkowa Ł., *Step*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, pod red. J. Bachórze i A. Kowalczykowej, Wrocław 1991.
84. Głowala W., *Próba teorii eseju literackiego*, [w:] *Genologia polska. Wybór tekstów*, Warszawa 1983.
85. Gomóła A i Szawerna-Dyrszka A., *Poza geografią i historią. Palimpsest: miejsce i przestrzeń*, [w:] tychże. *Palimpsest: miejsca i przestrzenie*, Katowice 2018.
86. Gondowicz J., *Bagaż z Szebutyniec*, „Res Publica Nowa” 1998, nr 2-3.
87. Gontarz B., „*Archeologia fotografii*”. „*Finis Silesiae*” Henryka Wańka, [w:] *Literackie reprezentacje historii: świadectwa – mediatyzacje - eksploracje*, pod red. A. Dębskiej-Kossakowskiej, B. Gontarz, M. Wiszniowskiej, Katowice 2013.
88. Gosk H., *Opowieści „skolonizowanego/kolonizatora”*. *W kręgu studiów postzależnościowych nad literaturą polską XX i XXI wieku*, Kraków 2010.

89. Gosk H., *Polski dyskurs kresowy w niefikcjonalnych zapiskach międzywojennych. Próba lektury w perspektywie postcolonial studies*, „Teksty Drugie” 2008, nr 6.
90. Gosk H., *Wprowadzenie*, [w:] *Narracje migracyjne w literaturze XX i XXI wieku*, pod red. tejże, Kraków 2012.
91. Górny K., *Pograniczne genius loci, czy przygraniczna gra w wielokulturowość*, [w:] *Dylematy wielokulturowości*, Kraków 2004.
92. Grochowska M., *W czasach szaleństwa. Hertz, Filosołow, Stempowski, Moltke*, Warszawa 2019.
93. Grzegorek A., *Narracja jako forma strukturyzująca doświadczenie* [w:] *Doświadczenie indywidualne : szczególny rodzaj poznania i wyróżniona postać pamięci*, pod red. K. Krzyżewskiego
94. Grzęda E i Kolbuszewski J., *Ukraina w literaturze polskiej (od XVI wieku do 1918 roku). Prolegomena do syntezy*, [w:] *Dyskursy pogranicza. Wektory literatury. Stanisławowi Uliaszowi w darze*, pod red. J. Pasterskiej i Z. Ożoga, Rzeszów 2019.
95. Habielski R., *Polskie emigracje polityczne – blaski i nędzę*, „Wiadomości Historyczne” 1994, nr 5.
96. Habielski R., *Utopia kraju lat dziecińczych*, „Kresy” 1995, nr 2.
97. Hadaczek B., *Historia literatury kresowej*, Kraków 2011.
98. Hadaczek B., *Huculski świat Vincenza*, „Ruch Literacki” 1987, z.4-5.
99. Hadaczek B., *Kresy pokojowe w literaturze staropolskiej*, „Kresy” 2002 nr 49.
100. Hadaczek B., *Kresy w literaturze polskiej XX wieku. Szkice*, Szczecin 1993.
101. Hadaczek B., *Kresy w literaturze polskiej. Studia i szkice*. Gorzów Wielkopolski 1999.
102. Hadaczek B., *Kresy wojenne w literaturze staropolskiej*, „Szczecińskie Prace Polonistyczne” 2003, nr 14.
103. Hadaczek B., *Kresy w prozie polskiej po 1939 roku (Rekonesans)*, [w:] „Szczecińskie Prace Polonistyczne”, Kresy w literaturze, 1993, nr 5.
104. Hadaczek B., *Małe ojczyzny kresowe. Szkice*, Szczecin 2003.
105. Hadaczek B., *O geopoetyce kresowej*, „Roczniki Humanistyczne” 1997, t.45, z.1.
106. Hadaczek B., *Ukrainofilski widnokrąg Jerzego Stempowskiego*, [w:] *Małe ojczyzny kresowe. Szkice*, Szczecin 2003.
107. Heidegger M., *Sztuka i przestrzeń*, przeł. C. Woźniak, „Principia III” 1991.
108. Hernas Cz., *Barok*, Warszawa 1998.

109. Filipowicz H., *Polska literatura emigracyjna – próba teorii*, „Teksty Drugie” 1998, nr 3.
110. Janion M., *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Kraków 2007.
111. Janion M., *Wobec zła*, Chotomów 1989.
112. Janowski S., *Świat wartości. Problematyka aksjologiczna w eseistyce Bolesława Micińskiego, Jerzego Stempowskiego i Czesława Miłosza*, Wrocław 2002.
113. Jarzębski J., *Pisarze dzielcie się!*, „Tygodnik Powszechny” 1991, nr 16.
114. Jarzębski J., *W Polsce czyli wszędzie*, Warszawa 1992.
115. Jeziorska-Haładaj J., *Opowiadanie i oddziaływanie*, [w:] *Wiek teorii. Sto lat nowoczesnego literaturoznawstwa polskiego*, pod red. D. Ulickiej, Warszawa 2020.
116. Kadłubek Z., *Esej o eseju*, „Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Filologia Polska. Historia i Teoria Literatury” 2014, nr 14.
117. Kaczmarek M., *Narratologia pamięci. Casus Stanisława Vincenza*, „Teksty Drugie” 2006, nr 5.
118. Kasperski E., *Geopoetyka. Ku nowej poetyce przestrzeni – pierwszy krok w chmurach*, [w:] *Geografia wyobrażona regionu*, Kraków 2014.
119. Kieniewicz S., *Wizja Polski niepodległej*, [w:] *Polska XIX wieku. Państwo – społeczeństwo – kultura*, Warszawa 1997.
120. Kiersnowski R., *Kresy przez małe i przez wielkie „K” – kryteria tożsamości*, [w:] *Kresy pojęcie i rzeczywistość*, pod red. K. Handke, Warszawa 1997.
121. Kisiel M., *O próbach typologii prozy polskiej na obczyźnie po 1939 roku*, [w:] *Proza polska na obczyźnie. Problemy – dyskursy – uzupełnienia*, pod red. Z. Andersa, J. Pasterskiego i A. Wal, Rzeszów 2007.
122. Klecel M., *Na przełomie czasów. Mit i historia w cyklu Vincenza „Na wysokiej poloninie”*, [w] *Studia o Stanisławie Vincenzie*, Lublin 1994.
123. Klecel M., *Obecność Vincenza w kulturze polskiej XX wieku*, [w:] *Stanisław Vincenz humanista XX wieku*, pod red. M. Ołdakowskiej-Kuflowej, Lublin 2002.
124. Klecel M., *Wzór Vincenza*, „Więź” 1990, nr. 11-12.
125. Kochaniewicz P., *Stanisław Vincenz – huculski Homer, Mickiewicz czy postmodernista*, „Kresy” 2001, nr 47.
126. Kolbuszewski J., *Geografia Stanisława Vincenza*, [w:] *Świat Vincenza*, Wrocław 1992.

127. Kolbuszewski J., *Jak czytać Stanisława Vincenza?*, „Przegląd Powszechny” 1982, nr 6.
128. Kolbuszewski J., *Kresy*, Wrocław 1995.
129. Kolbuszewski J., *Kresy jako kategoria aksjologiczna*, [w:] *Kresy-pojęcie i rzeczywistość*, pod red. K. Handke, Warszawa 1997.
130. Kolbuszewski J., *Legenda kresów w literaturze polskiej XIX i XX wieku*, [w:] *Między polską etniczną a historyczną*, pod red. W. Wrzeńskiego, Wrocław 1988.
131. Kolbuszewski J., *O twórczości Pawła Łyska*, „Annales Silesiae” 1988, nr 18.
132. Kolbuszewski J., *Od Pigalle po Kresy. Krajobrazy literatury popularnej*, Wrocław 1994.
133. Kolbuszewski J., *„Pismo światowe” Stanisława Vincenza*, [w:] *Z problemów aksjologii literatury i kultury popularnej*, pod red. S. Uliaszka, Rzeszów 1996.
134. Kołodziejczyk D., *Meta-fory, trans-lacje, hybrydy-tropy migracji w literaturze postkolonialnej*, [w:] *Narracje migracyjne w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, pod red. H. Gosk, Kraków 2012.
135. Konończuk E., *Geobiograficzne doświadczenie lektury*, [w:] *Przestrzenie geo(bio)graficzne w literaturze*, pod red. tejże i E. Sidoruk, Białystok 2015.
136. Konończuk E., *Utekstawianie miejsc jako forma praktykowania historii ratowniczej. Przykład Podlasia*, [w:] *Geograficzne przestrzenie utekstowione*, pod red. B. Karwowskiej, E. Kononczyk, E. Sidoruk i E. Wampuszyc, Białystok 2017.
137. Kościółkowska J., *O Jerzym Stempowskim*, [w:] *Archiwum Emigracji. Studia-Szkice-Dokumenty*, z.3, pod red. J. Kryszaka, Toruń 2000.
138. Kowalczyk A.S., *Dialog z ojczyzną*, „Więź” 1985, nr 10-12.
139. Kowalczyk A.S., *Dwaj eseści: Stempowski i Vincenz*, „Polonistyka” 1989, nr 8.
140. Kowalczyk A.S., *Kryzys świadomości europejskiej w eseistyce polskiej lat 1945-1977 (Vincenz –Stempowski – Miłosz)*, Warszawa 1990.
141. Kowalczyk A.S., *Labirynt, palimpsest*, [w:] J. Stempowski, *Od Berdyczowa do Lafitów*, Wołowiec 2001.
142. Kowalczyk A.S., *Nieśpieszny przechodzień i paradoksy*, Wrocław 1997.
143. Kowalczyk A.S., *Stanisław Vincenz*, [w:] *Leksykon kultury polskiej poza krajem od roku 1939*, pod red. K. Dybciaka i Z. Kudelskiego, Lublin 2000.

144. Kowalczyk A.S., *Stanisław Vincenz – szkice do biogramu*, [w:] *Świat Vincenza*, pod red. J. A. Choroszego i J. Kolbuszewskiego, Wrocław 1992.
145. Kowalczyk A.S., *Stanisław Vincenz wobec Zagłady*, [w:] *Literatura polska wobec zagłady*, pod red. A. Brodzkiej-Wald, D. Krawczyńskiej i J. Leociaka, Warszawa 2000.
146. Kowalczyk A.S., *Wobec kryzysu Europy : powojenna estetyka Jerzego Stempowskiego*, „Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” 1987, nr 78/2.
147. Kozak S., *Huculski czas i przestrzeń według Stanisława Vincenza*, [w:] *Stanisław Vincenz humanista XX wieku*, Lublin 2002, s. 138.
148. Krajewska A., *Performatywność reprezentacji*, „Przestrzenie Teorii” 2017, nr 28.
149. Krakowiak M., *Eseiści contra świat zburzonych paradygmatów (Stempowski – Wittlin – Miciński)*. „Sensus Historiae” 2018, nr 31.
150. Krakowiak M., *Czytając "Bagaż z Kalinówki", czyli o umiejętności patrzenia* [w:] *Opowiedzieć Stefanowi: prace dedykowane profesorowi Zabierowskiemu*, Katowice 2009.
151. Krakowiak M., *Oblężenie : strategia pisarska - postrzeganie światła - motyw literacki*, Katowice 2014.
152. Krukowska H., „Maria” Malczewskiego jako romantyczna poezja nocy, „Pamiętnik Literacki 1986, z. 3. Krzywy R., *Między historią a tradycją eposu heroicznego. Uwagi o „Wojnie chocimskiej” Ignacego Krasickiego*, „Ruch Literacki” 2014, z. 4-5.
153. Kwiatkowski J., *Magia poezji. (O poetach polskich XX wieku)*, Kraków 1995.
154. Krzywy R., *Między historią a tradycją eposu heroicznego. Uwagi o „Wojnie chocimskiej” Ignacego Krasickiego*, „Ruch Literacki” 2014, z. 4-5.
155. Krzyżanowski J.R., *Kreowany świat Kresów Włodzimierza Odojewskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1994, nr 85/4.
156. Kudyba W., *Aksjologia literacka w pismach Jerzego Stempowskiego*, „Colloquia Litteraria” 2013, t. 1.
157. Lasecka J., „A step-koń-Kozak-ciemność-jedna dzika dusza”: Ukraina w powieści poetyckiej, „Prace Polonistyczne” 1984, nr 40.
158. Lesisz E., *Huculszczyzna – w kręgu mitów polskich na przełomie XIX i XX wieku*, Warszawa 2013.

159. Lutomiński M., *O funkcjonowaniu literatury emigracyjnej wśród dzisiejszych czytelników*. „Kultura i Edukacja” 2007, nr 3.
160. Łozowska K. R., *Kresowa ziemia rodzinna w prozie polskiej o pierwszej wojnie światowej*, „Literatura Ludowa” 2001 nr 6.
161. Łozowska K.R., *Obraz polskiego dworu kresowego. Rekonesans*, „Szczecińskie Prace Polonistyczne” 1998, nr 1.
162. Łozowska K.R., *Obraz Syberii w powieściach Marii Dunin-Kozickiej*, [w:] *Kresy, Syberia, literatura. Doświadczenia dialogu i uniwersalizmu*, pod red. E. Czaplejewicza i E. Kasperskiego, Warszawa 1995.
163. Łozowska K.R., *Uczucie obcości jako forma świadomości jednostki: separacja i wykorzenie w prozie wspomnieniowej dwudziestolecia międzywojennego*, „Prace Polonistyczne” 1995, nr 50.
164. Łucki A., *Wstęp*, [w:] W. Pol, *Mochort*, Kraków 1992.
165. Ługowska J., *Świat wysokiej poloniny wobec doświadczenia kulturowej obcości i odmienności* [w:] *Stanisław Vincenz humanista XX wieku*, pod red. M. Ołdakowskiej-Kufłowej, Lublin 2002.
166. Ługowska J., *Vincenz – mistrz słowa mówionego*, Wrocław 2015.
167. Łużny R., *Kultura duchowa Ukraińców u huculsko-pokuckiej wizji artystycznej Stanisława Vincenza*, „Krakowskie Zeszyty Ukrainoznawcze” 1993-1993, t. I-II, s. 82.
168. Maciąg K., *Jerzy Stempowski o „Ukraińskiej Helladzie”*, „Fraza” 1997, nr 15.
169. Madyda A., *Bóg – człowiek. O poglądach filozoficzno-religijnych Vincenza*, [w:] *Studia o Stanisławie Vincenzie*.
170. Madyda A., *Epos czy opowieść? Problematyka genologiczna „Na wysokiej poloninie” Stanisława Vincenza*, [w:] *Świat Vincenza*, pod red. J.A. Choroszego i J. Kolbuszewskiego, Wrocław 1992.
171. Madyda A., *Ossd filologii do antropologii. Szkice*, Toruń 2015.
172. Madyda A., *O idealizacji Huculów w „Na wysokiej poloninie”*, [w:] *Stanisław Vincenz humanista XX wieku*, Lublin 2002.
173. Madyda A., *W poszukiwaniu jedności świata i człowieka. Folklor w twórczości Stanisława Vincenza*, Toruń 1992.
174. Markowski M.P., *O reprezentacji*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, pod red. M.P. Markowskiego i R. Nycza, Kraków 2012.

175. Marszałek A., *Polskie Arkadie – refleksy mitu* [w:] *Polska dramatyczna. Dramat i dramatyzacje w XVIII i XIX wieku*, pod red. M. Sugiery, t.2.
176. Matuszewska P., *Twierdze i oazy. Obraz Kresów w poezji polskiego oświecenia*, [w:] *W kręgu oświecenia i teatru. Prace ofiarowane profesorowi Mieczysławowi Klimowiczowi w 70 rocznicę urodzin*, pod red. A. Cieńskiego, Wrocław 1989.
177. Matysek M., „Opowiadać znaczy żyć”, czyli o pewnym sposobie rozumienia narracji, „Kultura Współczesna” 2007, nr 2.
178. Mejor M. *Wprowadzenie do lektury*, [w:] S.F. Klonowic, *Roxolania*, wydał i przeł. Władysław Mejor, Warszawa 1996.
179. Miłosz Cz., *La Combe*, [w:] S. Vincenz, *Po stronie pamięci*, Paryż 1965.
180. Miłosz Cz., *Przedmowa*, [w:] *Po stronie dialogu*, T. 1, Warszawa 1983.
181. Mitosek Z., *Mimesis w literaturze, kulturze i sztuce*, Warszawa 1992.
182. Myga-Piątek U., *Przemiany krajobrazów kulturowych w świetle idei zrównoważonego rozwoju*, „Problemy ekorozwoju” 2010, vol 5, nr 1.
183. Nasalska A., *Z perspektywy Itaki, o twórczości Stanisława Vincenza*, [w:] *Literatura a wyobcowanie*, pod red. J. Świącha, Lublin 1990.
184. Nasiłowska A., *Emigracja i migracja*, „Teksty Drugie” 2016, nr 3.
185. Noworzyn E., *Reportaż na emigracji*, [w:] *Literatura emigracyjna 1939 – 1989*, pod red. J. Olejniczaka, t. II, Katowice 1996.
186. Nawrocka, E. *Literackie reprezentacje doświadczenia*, „Teksty Drugie” 2007, nr 1-2.
187. Nawarecki A., *Proza poszukiwań formalnych*, [w:] *Literatura emigracyjna 1939 – 1989*, pod red. J. Olejniczaka, t. II, Katowice 1996.
188. Nicieja S. S., *Kresowa Atlantyda. Historia i mitologia miast kresowych*, t. XII. Opole 2018.
189. Nicieja S.S., *Kresowa Atlantyda. Historia i mitologia miast kresowych*, t. IV, Opole 2014.
190. Nijakowski L., *Demony symboliczne. Konflikty narodowe i etniczne w wymiarze symbolicznym*. Warszawa 2006.
191. Nowaczyński P., *Mądrość Vincenza*, Lublin 2003.
192. Nowaczyński P., *Vincenz – filozof dziejów*, [w:] *Od Brzozowskiego do Kołakowskiego. Polscy pisarze XX wieku wobec religii*, Lublin 2001.
193. Olejniczak J., *Arkadia i małe ojczyzny. Vincenz – Wittlin – Miłosz*, Kraków 1992.

194. Olejniczak J., *Esej i dziennik na emigracji*, [w:] *Literatura emigracyjna 1939 – 1989*, pod red. tegoż, t. I, Katowice 1993.
195. Olejniczak J., *Proza „wspominkarska*, [w:] *Literatura emigracyjna 1939 – 1989*, pod red. tegoż, t. II, Katowice 1996.
196. Olejniczak J., *Stanisław Vincenz, czytanie i dialog*, „Fa-art” 1995, nr 3.
197. Ołdakowska-Kuflowa M., *Stanisław Vincenz wobec dziedzictwa kultury*, Lublin 1997.
198. Ossowski S., *O ojczyźnie i narodzie*, Warszawa 1984.
199. Owczarek B., *Kresowe powieści Stanisława Srokowskiego*, [w:] *Kresy w lit. Twórcy dwudziestowieczni*, pod red. E. Czaplejewicza i E. Kasperskiego, Warszawa 1996.
200. Ożóg-Winiarska Z. i Winiarski J., *Antropologiczny horyzont opisów Ukrainy w poezji epickiej do okresu dojrzałego romantyzmu*, [w:] *Polska w literaturze ukraińskiej. Ukraina w literaturze polskiej* pod red. S. Fryciego, Piotrków Trybunalski 2003.
201. Pasterska J., *„Lepszy” Polak? Obraz emigranta w prozie polskiej na obczyźnie po 1945 roku*, Rzeszów 2008.
202. Pasterska J., Żmuda M., *Między tradycją a eksperymentem. Wprowadzenie*, [w:] *Czytanie narracji. O figurach narracyjnych w literaturze (nie tylko) polskiej XX i XXI wieku*, pod red. tychże, Rzeszów 2019.
203. Pálfalvi L., *Slawistyka. Areálová slavistika. Stredoeurópske štúdiá*, oprac. M. Mitka. Presov, 2015.
204. Paszek J., *Styl Vincenza*, [w:] *Świat Vincenza*, pod red. J.A. Choroszego i J. Kolbuszewskiego, Wrocław 1992.
205. Pawłyczko D., *Na wysokiej połoninie – dzieło Stanisława Vincenza*, [w:] *Vincenz humanista XX wieku*, Lublin 2002.
206. Paźniewski W., *Geografia przyrody*, „Twórczość” 1994, nr 6.
207. Perepelica E., *Miejsca odziedziczone. Zarys problematyki*, [w:] *Świadectwa pamięci. W kręgu źródeł i dyskursów (od XIX wieku do dzisiaj)*, pod red. Elżbiety Dąbrowicz, Beaty Larenty, Magdaleny Domurady, Białystok 2017.
208. Piekaniec A., *Esej i/lub autobiografia. Widzenie bliskie i dalekie Zofii Nałkowskiej*, „Autobiografia” 2018, nr 1 (10).
209. Piekot T., *Trzy sposoby rozumienia słowa dyskurs*, [w:] *Dyskurs w perspektywie akademickiej. Materiały z międzynarodowego okrągłego stołu 3-5 kwietnia 2009*

- r., Mińsk, Białoruś, pod red. tegoż, I. Uchmanowej-Szmygowej, M.Sarnowskiego, M. Poprawy i G. Zarzecznego, Olsztyn 2014.
210. Pomarańska R., *Literatura piękna „nośnikiem pamięci” o martyrologii Kresów*, „Res Cresoviana” 2019, nr 1.
211. Prokop-Janiec, *Ku wielokulturowości: literatura emigracyjna jako literatura imigrantów*, [w:] *Proza polska na obczyźnie. Problemy – dyskursy – uzupełnienia*, pod red. Z. Andersa, J. Pasterskiego i A. Wal, Rzeszów 2007.
212. Pruchnicki W., *Człowiek i dialog. Na wysokiej połoninie Stanisława Vincenza*, Kraków 1994.
213. Rabizo-Birek M., *Miedzy mitem a historią. Twórczość Włodzimierza Odojewskiego*, Warszawa 2002.
214. Rembowska-Płuciennik M., *Narracyjne modele intersubiektywności*, „Teksty Drugie” 2010.
215. Rosner K., *Narracja jako pojęcie filozofii współczesnej*, [w:] *Narracja i tożsamość (I). Narracje w kulturze*, pod red. W. Boleckiego i R. Nycza, Warszawa 2004.
216. Rosner K., *Narracja, tożsamość i czas*, Kraków 2006.
217. Rybicka E., *Auto/bio/geo/grafia*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2013.
218. Rybicka E., *Formy labiryntu w prozie polskiej XX wieku*, Kraków 2000.
219. Rybicka E., *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach humanistycznych*, Kraków 2014.
220. Rybicka E., *Gdzie leżą „ogrody ziemskich rozkoszy”? Topika ogrodowa w perspektywie geopoetyki*. „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo” Warszawa 2011, T. 61.
221. Rybicka E., *Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca. Zwrot topograficzny w badaniach literackich*, „Teksty Drugie” 2008, nr 4.
222. Rudaś-Grodzka M., *Ogród na rozstajach rzeczywistości i wyobraźni poetyckiej. Metamorfozy Zofiówki*, „Pamiętnik Literacki” 2005, nr 4.
223. Sapa D., *Między polską wyspą a ukraińskim morzem. Kresy południowo-wschodnie w polskiej prozie 1918-1988*, Kraków 1998.
224. Sapir E., *Kultura, język, osobowość*, Warszawa 1978.
225. Sawicka J., *Hellada scytyjska. Ukraina w poezji Józefa Łobodowskiego*, „Wież” 1988, nr 11-12.

226. Sawicka J., *Świadomość kresowa Józefa Łobodowskiego*, [w:] *Józef Łobodowski rzecznik dialogu polsko-ukraińskiego*, por red. L. Siryk i J. Święcha, Lublin 2000.
227. Sawicka J., *Wołyń poetycki – Kilka zagadnień. Krąg Czechowicza*, [w:] *Kresy w literaturze. Twórcy dwudziestowieczni*, pod red. E. Czaplejewicza i E. Kasperskiego, Warszawa 1996.
228. Sawicz J., *Dyskurs-kontekst*, [w:] *Dyskurs w perspektywie akademickiej. Materiały z międzynarodowego okrągłego stołu 3-5 kwietnia 2009 r., Mińsk, Białoruś*, pod red. tegoż, I. Uchmanowej-Szmygowej, M. Sarnowskiego, M. Poprawy i G. Zarzecznego, Olsztyn 2014.
229. Serafin E., *Zmierzch Huculskiego pierwowieku w tetralogii Stanisława Vincenza „Na wysokiej połoninie”*, „Literatura Ludowa 1996, nr 3.
230. Serednicki A., *Jerzy Stempowski o sprawach ukraińskich*, „Acta Polono-Ruthenica” 1997, t.2.
231. Schmidt J., *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, tłum. B. Sęk, Katowice 1992.
232. Sępień M., *Dalekie drogi literatury polskiej (szkice o literaturze emigracyjnej)*, Kraków 1989.
233. Siatkowska E., *Historyczne powieści Henryka Sienkiewicza w ocenie współczesnych i ich wartość ponadczasowa*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Linguistica 2016”, t. 50.
234. Sieroń-Galusek D., *Moment osobisty : Stempowski, Czapski, Miłosz*, Katowice 2013.
235. Sieroń-Galusek D., *Świadectwo, wyznanie, wyzwanie – dla pedagogii? O doświadczeniach formacyjnych Jerzego Stempowskiego, Józefa Czapskiego i Czesława Miłosza*, [w:] *Biografie edukacyjne. Wybrane teksty*, pod red. E. Dubas, J. Stelmaszczyk, Łódź 2014.
236. Siewor K., *Wielkie poruszenie. Pojaltańskie narracje migracyjne w kulturze polskiej*, Warszawa 2018.
237. Siwicka D., *Mała historia literatury polskiej. Romantyzm 1822-1863*, Warszawa 1999.
238. Skórczewski D., *Teoria – literatura –dyskurs. Pejzaż postkolonialny*, Lublin 2013.
239. Skórzyński P., *Rozbitek z Atlantydy*, „Konfrontacje” 1988, nr 7/8.

240. Sławkowa E., *Dyskursywnie o dyskursie*, „Białostockie Archiwum Językowe” 2006, nr 6.
241. Sokołowska B., *Aksjologia „małej ojczyzny”. W kontekście rozważań o pisarstwie Stanisława Vincenza*, [w:] *Pogranicze kultur*, Rzeszów 1997.
242. Soulages F., *Estetyka fotografii. Strata i zysk*. Przeł. B. Mytych-Forajter, W. Forajter, Kraków 2007.
243. Srokowski S., *Strach. Opowiadania kresowe*, Warszawa 2014.
244. Stryjniak-Sztankóné E., *Przyroda ukraińska w Marii Antoniego Malczewskiego*, [w:] *Polska w literaturze ukraińskiej. Ukraina w literaturze polskiej* pod red. S. Fryciego, Piotrków Trybunalski 2003.
245. Synowiec A., *W stronę analizy tekstu – wprowadzenie do teorii dyskursu*, „Zeszyty Naukowe Politechniki Śląskiej” Organizacja i Zarządzanie 2013, z. 65.
246. Szalewska K., *Figury nieobecności / Retoryka pustki*, [w:] *Geograficzne przestrzenie utekstowione*, pod red. B. Karwowskiej, E. Konończuk, E. Sidoruk, E. Wampuszyc, Białystok 2017.
247. Szaruga L., *Blaski i cienie koncepcji Międzymorza*, [w:] *Na pograniczach literatury*, pod red. J. Fazana i K. Zajasa, Kraków 2012.
248. Szaruga L., *Dochodzenie do siebie*, Sejny 1997.
249. Szaruga L., *Węzeł kresowy*, Częstochowa 2001.
250. Szczerbicka-Ślęk L., *Wstęp*, [w:] J.B. Zimorowic, *Sielanki nowe ruskie*, Wrocław 1999.
251. Szpociński A., *Miejsca pamięci (lieux de memoire)*, „Teksty Drugie 2008, nr 4.
252. Szpociński A., *Nośniki pamięci, miejsca pamięci*, „Sensus Historiae” 2014, vol. XVII.
253. Szypowska I., *Łobodowski poeta świadomy dziejów*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza” 2003, nr 38.
254. Święch J., *Kresy i centrum*, [w:] *O dialogu kultur wspólnot kresowych*, Rzeszów 1998.
255. Święch J., *O pewnej nienapisanej książce*, „Tematy i Konteksty” 2017, nr 7.
256. Taylor N., *Dziedzictwo kresowe w literaturze emigracyjnej*, [w:] *Literatura polska na obczyźnie*, t. V, pod red. J. Bujnowskiego, Londyn 1988.
257. Taylor N., *Stanisław Vincenz i tradycja kresowa*, [w:] *Świat Vincenza*, pod red. J. A. Choroszego i J. Kolbuszewskiego, Wrocław 1992.

258. Tazbir J., *Polskie przedmurze chrześcijańskiej Europy. Mity a rzeczywistość historyczna*, Warszawa 1987.
259. Tomkowski J., *Jerzy Stempowski*, Warszawa 1991.
260. Traba R., *Kresy. Miejsce pamięci w procesie reprodukcji kulturowej*, [w:] *Historie wzajemnych oddziaływań*, pod red. tegoż, Berlin-Warszawa 2014.
261. Trzebiński J., *Wstęp*, [w:] *Narracja jako sposób rozumienia świata*, Gdańsk 2002.
262. Uliasz S., *Kresy jako przestrzeń kulturowa*, [w:] *Kresy-pojęcie i rzeczywistość*, pod red. K. Handke, Warszawa 1997, s. 131.
263. Tuan Y.F., *Przestrzeń i miejsce*, Warszawa 1987.
264. Uliasz S., *Kresy jako przestrzeń kulturowa*, [w:] *Kresy-pojęcie i rzeczywistość*, pod red. Kwiryny Handke, Warszawa 1997.
265. Uliasz S., *Literatura Kresów - kresy literatury*, Rzeszów 1994.
266. Uliasz S., *O kategorii pogranicza kultur*, [w:] *Pogranicze kultur*, pod red. Cz. Kłaka, Rzeszów 1997.
267. Uliasz S., *O literaturze Kresów i pograniczu kultur*, Rzeszów 2001.
268. Uliasz S., *Obrazy Ukrainy i Ukraińców w literaturze polskiej*, [w:] *Gente Ruthenus – natione Polonus. Symbolae in honorem Rostyslav Radyshevs'kyj*, red. O. Astafêv i S. Âkovenko, Kiïv 2008.
269. Uliasz S., *Opowieść Jerzego Stempowskiego o „Kresach”*. *Rekonesans badawczy*, „Studia Filologiczne Uniwersytetu Jana Kochanowskiego” 2020, t. 33.
270. Uliasz S., *Problem Kresów w literaturze polskiej lat 1918-2018. Znaczące perspektywy interpretacyjne*, „Tematy i Konteksty” 2018, nr 8(13).
271. Uliasz S., *Uroki stołu i biesiady w kulturze kresowej. Na wybranych przykładach polskiej literatury współczesnej*, [w:] *Oczywisty urok biesiadowania*, pod red. Piotra Kowalskiego. Wrocław: Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, 1998.
272. Uliasz S., *Z dziejów motywu stepu w polskiej literaturze Kresów*, [w:] *Poszukiwanie realności. Literatura-Dokument-Kresy*, pod red. S. Gawlińskiego i W. Ligęzy, Kraków 2003.
273. Uniłowski K., *Proza kresowa. Czernyszewicz, Mackiewicz, Odojewski, Vincenz*, [w:] *Literatura emigracyjna 1939 – 1989*, pod red. J. Olejniczaka, t. II, Katowice 1996.

274. Voznyuk O., „*W dolinie Dniestru*”: wizja przestrzeni wielokulturowej w twórczości Jerzego Stempowskiego, [w:] *Prace dedykowane profesor Świetłanie Musijenko*, pod red. J. Ławskiego, A. Janickiej, G. Kowalskiego, Ł. Zabielskiego, Białystok 2013.
275. Weretiuk O., *Od raju do piekła: Ukraina w tetralogii Stanisława Vincenza*, „Kijowskie Studia Polonistyczne” 2012, t. 19.
276. Wiegandt E., *Austria felix czyli o micie Galicji w polskiej prozie współczesnej*, Poznań 1988.
277. Wiegandt E. *Kresy we współczesnych badaniach literackich*, „Prace Filologiczne. Seria Literaturoznawcza” 2008, T. LV.
278. Wiegandt E., *Literackie formy świadomości kresowej*, [w:] *Swoi i obcy w literaturze i kulturze*, Lublin 1997, s. 33.
279. Wiegandt E., *Niepokoje literatury. Studia o prozie polskiej XX wieku*, Poznań 2010.
280. Wierciński A., *Przywracanie pamięci*, Opole 1997.
281. Witkowska A., *Dziko – pięknie – groźnie czyli Ukraina romantyków*, „Teksty Drugie” 1995, nr 2.
282. Witosz B, *Czy potrzebne nam typologie dyskursu?* [w:] *Dyskurs i jego odmiany*, pod red. tejże, K. Sujkowskiej-Sobisz i E. Ficek, Katowice 2016.
283. Wolski J., *Motywy galicyjskie w niemieckojęzycznej literaturze Szwajcarii*, [w:] *Pogranicze kulturowe. Odrębność – wymiana – przenikanie – dialog. Studia i szkice*, pod red. O. Weretiuk, J. Wolskiego, G. Jaśkiewicza, Rzeszów 2009.
284. Wróbel J., *Tematy żydowskie w prozie polskiej 1939-1987*, Kraków 1991.
285. Wyka M., *Esej jako autobiografia (o Jerzym Stempowskim)*, [w:] *Literatura źle obecna. Rekonesans*, Londyn 1984.
286. Wyka M., *Pamięć Kresów jako pamięć kultury*, [w:] *Galicja i jej dziedzictwo, Literatura – język – kultura*, t. 4, Rzeszów 1995.
287. Wyka M., *Polski esej. Studia*, Kraków 1991.
288. Wyskiel W., *Literatura polska na obczyźnie. 1945-1980*, „Ruch Literacki” 1989, nr 1.
289. Wyskiel W., *Strategie emigrantów*, „Miesięcznik Literacki” 1980, nr 10-11.
290. Wysłouch S., *Tadeusz Konwicki – emigracja wyobraźni*, „Czas Kultury” 2015, nr 1.

291. Yi-Fu T. *Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska, wstęp K. Wojciechowski, Warszawa 1987.
292. Zaleski M., *Formy pamięci*, Warszawa 1996.
293. Zaleski M., *Pamięć wielonarodowej Rzeczypospolitej w literaturze po roku 1939*, [w:] *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej*, pod red. Aliny Brodzkiej, Warszawa 1994.
294. Zajączkowski A., *Szlachta polska. Kultura i struktura*, Warszawa 1993.
295. Zięba J., *Wstęp*, [w:] J. Łobodowski, *Poezje wybrane*, wybór i wstęp J. Zięba, Warszawa 1990.
296. Żukowska K., *W stulecie urodzin. Jerzy Stempowski – szkoła myślenia i szkoła stylu*, „Przegląd Humanistyczny” 1994, nr 6.

Strony internetowe:

1. https://opoka.org.pl/biblioteka/P/PS/wysiedleni_z_arkadii [dostęp 09.10.2021].
2. <http://janion.pl/items/show/13> [dostęp: 29.05.2020].
3. <http://nplp.pl/artukul/step/> [dostęp 14.02.2020].

Summary

This paper attempts to situate the stories of Stanisław Vincenz ('Homer of Hutsul Land') [original title: *Homera Huculszczyzny*] and Jerzy Stempowski ('The Leisurely Pedestrian') [original title: *'nieśpieszny przechodnia'*] within the interpretive discourses evident in literary studies dedicated to borderland areas. The analysis examines how both writers reinterpret their experiences of the 'Borderlands' and represent this reality. This endeavour is essential as their emigration situation provides new insights into their perception of that reality. This thesis focuses on the narrative and anthropological perspective of the texts written by the heirs of the Polish liberal intelligentsia. The former determines how the facts are understood and presented, while the latter considers cultural and social contexts.

The dissertation, apart from the introduction and conclusion, consists of the following chapters: I. *Typology of borderland literature discourses*; II. *Borderland literature as quasi-emigrant literature*; III. *From the perspective of the 'Homer of Hutsul Land'*; IV *From the standpoint of a leisurely pedestrian*.

Chapter I provides a methodological overview, establishing the starting point for analysing the writings of both authors within the framework of the formulated theme. It presents the divisions of borderland literature proposed by Polish scholars throughout history, including Aleksander Tyszynski's distinction between the "Lithuanian school" and the "Ukrainian school". The paper also explores Eugeniusz Czaplejewicz's concept of differentiating between a narrower and a broader perspective of borderland literature. Recalling Bolesław Hadaczek's thematic method, the most prevalent thematic categories are: the space of wars and battles, the image of noble-land life, folklore, landscape, memory and nostalgia. In addition, Aleksander Fiut's distinctive discourses - genealogical, symbiotic, besieged fortress and catastrophic - are discussed. The chapter concludes with a presentation of discourse types in borderland literature based on objective and thematic references.

Chapter II begins by examining the experience of emigration and the resulting narratives. It describes the periodisation and research situation of migrant literature and the quasi-migrant nature of borderland literature. It analyses the division between domestic and emigrant literature, the realities in which they developed, the challenges faced by the writers and their attitudes towards their homeland. This is followed by a reflection on how the narrative emerged and how it reflects the structure of human

identification and understanding. The following section outlines the guidelines for using the term “emigration of imagination” in relation to the works of borderland authors. The deliberation concludes with general remarks on the category of representation, framed in terms of its substitutive nature, which allows the “borderland” writers to resurrect a world that is gradually fading into oblivion.

Chapter III is devoted entirely to an analysis of Stanisław Vincenz’s writing oeuvre, with particular emphasis on the cycle. On the High Plateau [original title: ‘Na wysokiej połoninie’] which is the ‘essence of borderland prose’ and is a unique work that defies easy comparison. It highlights cultural aspects of the author's life and events that have had a significant impact on the form of his writings, including cultural-ethnographic interests such as the essays written before the tetralogy was written, which are rooted in a strong sense of the changes in European culture in the 20th century.

The dissertation’s final chapter analyses Jerzy Stempowski’s narratives about the “Borderlands.” It focuses on the study of Writings on Ukraine [original title: ‘Pism o Ukrainie’] and the characterisation of the writer’s profile, including his essays and epistolography. The writer’s narratives were analysed through the categories of the place of memory, the autobiographical place, and the emigration of imagination. Particular attention was paid to understanding the landscape and Stempowski’s attitude to the described places was analysed. The metaphor of a landscape palimpsest was presented, in which the history of a person’s life is recorded in layers. The elements of Arcadia, an ancient borderland region of the ‘Leisurely Pedestrian’, were also explored, as were Hostowiec’s predictions for the future of European civilisation.

In considering the category of place and space within the given context, representation theory emerged as the primary framework, with a particular focus on geobiographical aspects and an intellectual distance from history. These narratives show an oscillation between the poles of Arcadia and Atlantis. The representation created by Vincenz and Stempowski takes on a substitute character, allowing the authors to represent, to evoke, to reconstitute the lost space. The study of literary representations of the “Borderlands” required the application of tools and theories developed by geopoetics. The long tradition of borderlands and humanistic geography, in particular drawing on the experience of the Dijon School and the scholarly work of Yi-Fu Tuan, who emphasises the intellectual nature of mythical space, played an important role in my research. With the awareness that twentieth-century borderland writers abandoned the Romantic convention of description, Stempowski and Vincenz depicted territories

were therefore examined through the lens of Pierre Nor's distinct category of memory places and the autobiographical realm. These are seen as equivalents of real geographical places imbued with cultural imagery.

The anthropological perspective applied to Vincenz's and Stempowski's narratives was extremely challenging, not only because of the breadth of the subject matter, but also because of the multiplicity of research positions.

Keywords: Stanisław Vincenz, Jerzy Stempowski, borderland narratives, 20th-century Polish literature