

## ERWINA DYBISZ

Uniwersytet Rzeszowski

**„Choć znałam tę rzekę tylko z wysokiego mostu,  
pozostanie dla mnie czymś najlepszym, co może być” –  
kresowe retrospekcje w twórczości  
Teresy Lubkiewicz-Urbanowicz**

*Prawdziwym bogactwem literatury kresowej  
stanie się [...] jej wielo- i różnoperspektywiczność*

Edward Kasperski<sup>1</sup>

Kanony tworzone przez literatury narodowe pozwalają na wejście w krąg wspólnoty historycznej, kulturowej i językowej. Radością dla czytelnika bywa również odkrywanie tego, co mniej znane, zapomniane, kontrowersyjne, a dzięki temu pobudzające ciekawość, stwarzające możliwość wartościowania i prowadzenia ambiwalentnych dyskusji. Przymioty te realizuje twórczość Teresy Lubkiewicz-Urbanowicz, którą Leszek Szaruga określił mianem pisarki kresowej<sup>2</sup>. Prezentowany przez nią świat krytycy zdefiniowali jako „doskonale prowincjonalny” zapis życia odległej wsi wileńskiej<sup>3</sup>.

Teresa (właściwie Eugenia) Lubkiewicz-Urbanowicz urodziła się 13 października 1930 roku w Lidzie. Była jedynym dzieckiem sędziego Kazimierza i Marianny (nazywanej Maryską) z domu Mickiewicz. Dzieciństwo spędziła w Wilnie. W czasie II wojny światowej razem z rodzicami powróciła na Wileńszczyznę, do rodzinnego domu matki w Rakuciszkach. Kiedy miała dwanaście lat, zmarł jej ojciec i od tej pory została pod opieką chorej na psychozę depresyjno-maniakalną matki<sup>4</sup>. W 1946

<sup>1</sup> E. Kasperski, *Kresy, pogranicza i mity. O metodologii badań nad literaturą kresową* [w:] E. Czaplejewicz, E. Kasperski, *Literatura i różnorodność. Kresy i pogranicza*, Warszawa 1996, s. 119.

<sup>2</sup> Por. L. Szaruga, *Inwazja i koniec historii (proza Teresy Lubkiewicz-Urbanowicz)* [w:] *Węzeł kresowy*, Częstochowa 2001, s. 138.

<sup>3</sup> Por. M. Sugiera, cyt. za: W. Billip, *Ciepieliszki i szeroki świat*, „Tygodnik Kulturalny” 1997, nr 5, s. 16.

<sup>4</sup> Cierpiała ona na psychozę depresyjno-maniakalną, chorobę psychiczną charakteryzującą się zmiennością nastrojów. Jednym z najczęstszych zachowań matki była potrzeba częstego obmywania się w wodzie. Rytuał ten został zapamiętany przez Teresę Lubkiewicz-Urbanowicz i zyskał wymiar symboliczny.

roku w ramach repatriacji przeniosła się z ciotką i jej mężem na Dolny Śląsk. Matce Mariannie nie udało się wyjechać, ponieważ nie skompletowała wymaganych dokumentów; rozstały się na pięć lat. Katarzyna Surmiak-Domańska w artykule *Boża podszewka. Niechciane dziecko* zaznacza, że ten czas był dla pisarki wyjątkowo trudny: trwała w relacji opartej na więzi wyłącznie seksualnej ze swoim wujem, wykonała aborcję, następnie zakochała się w żonatym mężczyźnie. Powrót matki był dla niej ważny i pozwolił na uporządkowanie życiowej sytuacji:

Nie umiem do dziś ocenić swojej bierności wobec męża ciotki Janeczki. Wiem tylko, że przyjazd matki wyciągnął mnie z jakiejś przepaści. To dzięki niej zebrałam się do kupy, wyjechałam do Warszawy, zdałam na studia. Najpierw się jej wstydziłam, a wkrótce stała się ona dla mnie najbliższym przyjacielem. Najbardziej szalona z rodziny, a zawsze najszczęsza, najlepsza, bez krzty zakłamania. Była dla mnie przez resztę życia moralną podporą. Miała wspaniały charakter. Nigdy niczego mi nie narzucała<sup>5</sup>.

Ukończyła szkołę pielęgniarstwa, następnie pracowała w ośrodku dla dzieci z chorobą Heinego-Medina. W 1955 roku rozpoczęła studia dziennikarskie w Uniwersytecie Warszawskim. Znana jest przede wszystkim jako dziennikarka, autorka sztuk teatralnych i słuchowisk radiowych, a także pisarka. Debiutowała w Polskim Radiu słuchowiskiem *Prynuka*. Za sztukę *Wijuny* (przetłumaczoną na język angielski i prezentowaną w jednym z londyńskich teatrów) otrzymała pierwszą nagrodę w konkursie teatru „Ateneum” na debiut i nagrodę im. Stanisława Piętaka. Jest ponadto autorką około sześciu sztuk teatralnych, wśród których za najważniejsze uznaje się *Małankę* i *Sękacz*. Przez ponad dwadzieścia lat współtworzyła powieść radiową *W Jezioranach*<sup>6</sup>. W 1990 roku wydała w Londynie tom opowiadań *Dzitwa*. Pierwsza wersja *Bożej podszewki* ukazała się w 1993 roku; autorka otrzymała za nią jedną z głównych nagród w konkursie Fundacji Kultury. Druga wersja stała się podstawą scenariusza serialu zrealizowanego przez Izabellę Cywińską w 1997 roku<sup>7</sup>. Powstała również *Boża podszewka* część druga (pierwotny pomysł tytułu to *Matka i córka*) opisująca powojenne losy Marianny i Eugenii, również przeniesiona na ekran telewizyjny, z tą różnicą, że reżyserka zmieniła losy głównej bohaterki, wzbogacając je o epizody z własnego życia. Decyzję tę skomentowała w następujący sposób:

Trudo było mi robić film o postaci, do której nie czułam sympatii. Dla mnie związek Gieniusi i Bolesława jest obrzydliwy. Mój Roman (filmowe imię wuja Bolesława) próbuje się dobrać do Gieniusi, ale ona mu się opiera<sup>8</sup>.

<sup>5</sup> K. Surmiak-Domańska, *Boża podszewka. Niechciane dziecko*, „Wysokie Obcasy” 1999 (dodatek do „Gazety Wyborczej”), nr 141, s. 33.

<sup>6</sup> Twórczość Teresy Lubkiewicz-Urbanowicz jako autorki dramatów i słuchowisk radiowych omawia Małgorzata Sugiera. Por. M. Sugiera, *Leworęczna i wilkołak: „inny” w dramatach Lubkiewicz-Urbanowicz*, „Teksty Drugie” 1999, nr 5, s. 145–155.

<sup>7</sup> Życiorys Teresy Lubkiewicz-Urbanowicz odtwarzam przede wszystkim na podstawie not wydawniczych. Por. T. Lubkiewicz-Urbanowicz, *Wijuny*, Warszawa 1982; T. Lubkiewicz-Urbanowicz, *Dzitwa*, Londyn 1990; T. Lubkiewicz-Urbanowicz, *Boża podszewka*, Warszawa 1998; T. Lubkiewicz-Urbanowicz, *Babskie nasienie*, Warszawa 2005.

<sup>8</sup> Por. K. Surmiak-Domańska, dz. cyt., s. 33.

Należy zaznaczyć, że emisja filmu stała się przedmiotem głośnego sporu na temat tego, czy w taki sposób można prezentować Kresy. Od tamtego czasu twórczość Teresy Lubkiewicz-Urbanowicz była kojarzona przede wszystkim z dylogią *Boża podszewka*, w mniemaniu wielu osób skandaliczną; twórczość zaś radiowa, dziennikarska i teatralna odeszły w zapomnienie<sup>9</sup>.

Zwykle biografia stanowi klucz do odczytania twórczości literackiej, tak też dzieje się w przypadku Teresy Lubkiewicz-Urbanowicz. W niniejszym szkicu skupiam się przede wszystkim na obecności retrospekcji w zbiorze opowiadań *Babskie nasienie*, a przedmiotem rozważań czynię jedno z nich – *Dzitwa*, prezentujące funkcjonowanie małej ojczyzny i jej literackich ujęć. Ważnym powodem jest też to, że jest to metaforyczna biografia autorki, co prawda fragmentaryczna, jednak odwołująca się do tych sfer życia, które stały się przedmiotem jej wzmożonych przemyśleń. Sensualizm, synestezja i ciekawość człowieka jako jednostki ulegającej namiętnościom to cechy dominujące. Podejmując próbę analizy, należy zaznaczyć, że zbiór można określić mianem suplementu do sagi *Boża podszewka*, ponieważ w poszerzonej perspektywie opisywani są w nim bohaterowie, sytuacje i miejsca znane z powieści, z tą jednak różnicą, że tym razem są to nazwy autentyczne, np. Rakucinizki (powieściowe Juryszki), Ejszyszki czy Mickiewiczowie (w powieści Jurewiczowie). W nocie wydawniczej zaznaczono, że

Teresa Lubkiewicz-Urbanowicz pozostaje wierna swoim zainteresowaniom i czytelnikom. Tym razem nie tylko wraca pamięcią do czasów przedwojennych i wojennych, opisując z nostalgią to co było. Pochyla się też z zaciekawieniem nad współczesną obecnością swych ziomeków wśród nas [...]. Ale i krytycznie: okazuje się, że wódka i wino marki wino jednakowo mącą umysły Polakom i Wilniukom<sup>10</sup>.

Opowiadanie *Dzitwa* jest najbardziej reprezentatywne, ponieważ zbiór jest poszerzoną wersją tomu o tym samym tytule, realizującego podobne założenia.

Dzitwa. Napisałam to magiczne słowo i ogarnął mnie mroczny zapach tamtej dalekiej, dziwnej rzeki. Jedziemy mostem, pod nami w dole płynie Dzitwa. Taka jestem szczęśliwa... i to bez żadnego powodu. Wiezie nas parobek furmanką, bo przyszła wiadomość o śmierci babci w Rakucinizkach. Mama rozkrzyczana, niespokojna, w chorobliwej euforii.

– Patrz Gieniu! Jak tu wszędzie pięknie!

Wstyd przed parobkiem, który nic mamy nie rozumie.

– Przecież babcia umarła – upominam ją, ale sama czuję tę wielką słodycz idącą od Dzitwy. Wysoki most, w dole zakola rzeki, pełne białych kłaków mgły. Moje dzieciństwo: jedno słodkie, senne przeciąganie się...<sup>11</sup>.

Rzeka to element krajobrazu, który w świecie przedstawionym niniejszego opowiadania staje się pretekstem do snucia wspomnień i zyskuje wymiar sym-

<sup>9</sup> Na temat kontrowersji związanych z twórczością Lubkiewicz-Urbanowicz i sporów wywołanych emisją serialu piszę w artykule: E. Dybisz, „*Lata to nie podszewka*”. *O polemice z mitem kresowym w „Bożej podszewce” Teresy Lubkiewicz-Urbanowicz* [w:] *Literackie obrazy świata 1. Sfery kreacji*, red. A. Luboń, J. Gościńska, M. Karpińska, Rzeszów 2016, s. 203–217.

<sup>10</sup> Cytat pochodzi z noty wydawniczej. Por. T. Lubkiewicz-Urbanowicz, *Babskie nasienie*, Warszawa 2005.

<sup>11</sup> T. Lubkiewicz-Urbanowicz, *Dzitwa* [w:] *Babskie nasienie...*, s. 25.

boliczny. Z Dzitwą kojarzona jest przede wszystkim magia, tajemniczość, ale także konkretne doznanie zmysłowe – zapach. Jej widok wywołuje w bohaterce-narratorce, a przede wszystkim w jej matce, będącej ewidentnie w stanie psychotycznym, nieuzasadnioną radość. Pozytywnych emocji nie jest w stanie powstrzymać nawet naznaczona żalobą sytuacja – śmierć bliskiej osoby. Wydaje się, że obserwowanie rzeki z mostu (z góry, układ wertykalny) pozwala na szeroką perspektywę oglądu nie tylko otaczającej okolicy, ale także jest metafizycznym doznaniem: zestawianiem teraźniejszości i przeszłości. Płynąca rzeka to metafora heraklitejskiego stwierdzenia *panta rhei*. Symbolem łączności pomiędzy dwoma światami jest most. Jego przekroczenie to powrót do krainy dzieciństwa – „jednego słodkiego, sennego przeciągania się”. Należy jednak zaznaczyć, że przyczyną owego powrotu jest śmierć. Na nastrojowość sytuacji wpływa obecność mgły opadającej na zakola rzeki, a także zastosowane określenia: słodycz, senność. Nie jest to jedyny most w życiu autorki, będący symbolem przejścia do przeszłości. W Wilnie znajduje się Zielony Most – najstarszy w mieście, łączący centrum ze Śnipiszkami, którego jednak nie zdołała przekroczyć. Mowa tu oczywiście o przejściu metaforycznym, powrocie do młodości, do wspomnień o rodzicach, a także o odwiedzeniu domu, który mieścił się przy ulicy Artyleryjskiej-Derewnickiej. W filmie dokumentalnym *Rakuciniszki-Juryszki. Daleka droga* w reżyserii Renaty Czarnkowskiej-Listoś zaznacza, że nie chce przeżywać kolejnych wzruszeń, a przede wszystkim nie jest pewna, czy jej dom istnieje<sup>12</sup>. W tym przypadku nie był on łącznikiem, a barierą. Sytuacja ta ukazuje ponadto, iż to uczucia w sposób trwały tworzą atmosferę miejsc. Wileńszczyzna jest krainą przyjazną i bezpieczną, gdzie zawsze, bez względu na okoliczności, chce się wracać.

Celem podróży są Rakuciniszki, wieś położona 60 km od Wilna, 12 km od Ejszyszek – małej miejscowości znanej dzięki literackim ujęciom Czesława Miłosza. Jest to miejsce styku kultury białoruskiej, litewskiej i polskiej. „Zajeżdżamy przed dom w Rakuciniszkach. W jadalnym na środku ława, na niej babcia. Pełno piwonii i modlących się bab”<sup>13</sup> – relacjonuje autorka. Sposób opisu wywołuje wrażenie zbliżania się do określonego punktu. Odbiorca ma wrażenie, że przemieszcza się, a właściwie podąża z bohaterkami opowiadania do konkretnego miejsca: jego oczom ukazują się kolejno podwórze, dom, jadalnia i jej centralna część – ława, na której spoczywa ciało babci. Jest to opis indukcyjny. Istotnym elementem są kwiaty – piwonie (prawdopodobnie czerwone, purpurowe, żółte lub białe), ponieważ ich obecność sugeruje, że akcja rozgrywa się w maju lub czerwcu (czas zakwitania). Lakoniczny opis przybliży nastrój właściwy dla obrzędów pogrzebowych. Stwierdzenie, że w pomieszczeniu znajduje się „pełno piwonii i modlących się bab”, wywołuje ze świadomości odbiorcy konkretny, intensywny zapach, a także

---

<sup>12</sup> Przytoczone zdanie jest parafrazą wypowiedzi Teresy Lubkiewicz-Urbanowicz. Por. *Rakuciniszki-Juryszki. Daleka droga*, reż. R. Czarnkowska-Listoś, Telewizyjna Agencja Produkcji Teatralnej i Filmowej TVP, Polska 1998.

<sup>13</sup> Tamże, s. 25.

dźwięk – pieśni lub modlitw pogrzebowych. Jest to z pewnością przestrzeń ograniczona, stwarzająca wrażenie przytłoczenia, bowiem dom rodzinny znany z kart powieści *Boża podszewka* to mały, podupadły dworek składający się z dwóch pokoi (sypialni i jadalni/salonu) oraz kuchni. Synestezyjne opisywanie konkretnego miejsca pozwala na holistyczne poznanie go, przy czym każda reprezentacja zmysłowa jest komplementarna z pozostałymi.

Autorka ocenia również krainę lat dziecińczych – wylicza pozytywne, a przede wszystkim odchodzące w zapomnienie przymioty:

Tam, na Wileńszczyźnie, ludzie w biedzie, smutku czy weselu wpadali jedni do drugich, przesiadywali. Tutaj, w Warszawie, nie ma tego. Tutaj trzeba przed wizytą zapowiedzieć się. Tutaj słowo „zasiedzieć się” nie istnieje. W dalekich Rakuciniszkach, w czasie wojny, drzwi się nie zamykały<sup>14</sup>.

Istotna wydaje się opozycja „tam” (czyli w Rakuciniszkach) i „tutaj” (czyli w Warszawie). Wileńską społeczność charakteryzuje gościnność, która jest cechą naturalną. Autorka ewidentnie pochwała takie zachowanie, można ponadto stwierdzić, że identyfikuje się ze wskazywanym typem postawy. Wyraźnie podkreśla, że nawet podczas wojny ludzie potrafili wspierać się i integrować. Tak skonstruowany świat przedstawiony pozwala odnieść wrażenie, że w Rakuciniszkach czas płynie wolniej. Przymiotnik „dalekie” wskazuje nie tylko na odległość w przestrzeni, ale także wyraża tęsknotę i markuje odmienność obyczajów.

Wielokulturowość i wynikające z niej interakcje są kolejną projekcją autorki. Wrażliwa postawa sprawia, że nie klasyfikuje ludzi poprzez pryzmat narodowości:

Przychodziła zwinna Staśka strzelająca oczyma. [...] W Staśce kochał się jeden „zakluczony”, którego Niemcy przywieźli z Rosji na roboty. Chodził do niej, przesiadywał, aż któregoś późnojesiennego dnia przyszli z lasu i zabili go. Nie wiadomo jaka banda i dlaczego. Zabili też Saszkę, naszego „zakluczonego”, i to widziałam przez okno. [...] Nikt po nich nie płakał. Nawet Staśka. Nie mieli tu nikogo, do nikogo nigdy nie pisywali listów, nikt nie pamiętał ich nazwisk ani miejsc w głębi Rosji, skąd pochodzili. W chłodny dzień, już przy pierwszej grudzie, położyli ich na wóz. „Jak zakłute kabany” powiedział woźnica i wywieźli ich na mogiłki. Patrzyłam na to dziecinnymi oczami i na drugi dzień omijałam krwawe miejsce na podwórzu, gdzie upadł Saszka, ale za parę dni już się o wszystkim zapomniało<sup>15</sup>.

Rzeczywistość wojenna rządziła się określonymi prawami: miłość i śmierć przenikały się, tworząc mozaikę namiętności i lęków. Autorka rysuje ich paletę, wskazując na różnorodność charakterów, postaw, a wreszcie sposobów eliminacji jednostek niechcianych, niepożądanych. Saszka zginął, choć przecież nie był już obcy. Określenie „zakluczony” wskazuje na jego odmienność. Należy podkreślić, że „zakluczonych” nie zabijano, a raczej zarzynano jak bydło. Stąd porównanie do świń, wyrażone rodzimym zwrotem „zakłute kabany”. Określenie to ma głębokie znaczenie. Termin „zakluczyć”, czyli ‘zamknąć na klucz’, ma bardzo stare korzenie w językach słowiańskich. Oznaczało to tyle, co właśnie zabezpieczyć domostwo, odgrodzić od niebezpieczeństw. Owi „zakluczeni” są więc zarówno pilnowanymi, jak i pilnującymi, bo w opowiadaniach to oni pełnią wszak rolę

<sup>14</sup> Tamże.

<sup>15</sup> Tamże, s. 26.

pierwszych probierzy nadciągających niebezpieczeństw i zagrożeń: gdy giną oni, to znak, że zbliża się i dzieje coś strasznego. Zamknięci, uwięzieni są zatem w takim samym stopniu „swoi”, jak reszta opisywanej społeczności. Przyczyny śmierci mężczyzny, podobnie jak tożsamość oprawców nie są znane, co autorka wyraża słowami: „Nie wiadomo jaka banda i dlaczego”. Lubkiewicz-Urbanowicz przerażają nie tyle działania wojenne, co ludzka labilność uczuć: przechodzenie od miłości do obojętności. Ważna jest perspektywa oglądu rzeczywistości przez okno, tworzy bowiem dystans, który łączy bezpieczeństwo oddalenia z namiastką uczestnictwa w wydarzeniach.

Rakuciszki to centrum, które funkcjonuje zgodnie z cyklem pór roku. Zima jest czasem spotkań i odwiedzin. Do zaścianka przybywają bliżsi i dalsi sąsiedzi – wizyty te należą do tradycji, można przewidzieć również, kim będą przybyli goście:

Odwiedzali Rakuciszki dalsi sąsiedzi. Szczególnie zimą, kiedy mróz ścisnął drzewa, przyjeżdżali „dowiedzieć się, jak żyją”. Z daleka, bo była z niej wielka „polatucha”, przychodziła z górki od mogilek stara Gotoftowa. Wysoka, okazała, z kijem, przemierzała z małym zawiniątkiem drogi i dróżki Wileńszczyzny. Wpadała na trochę, a zostawała na tydzień, dwa. Też wносиła ożywienie, bo rozpoczynały się szeptki po kątach, snucie przypuszczeń. Ile to Gotoftowa może teraz siedzieć? Ale nikt nigdy nie zapytał jej o to głośno, bo tego zabraniała gościnność<sup>16</sup>.

Gotoftowa to postać nie tylko charakterystyczna, ale i tajemnicza. Jej sylwetka i „działalność” zostały szeroko przedstawione w opowiadaniu *Gość w dom – Bóg w dom*. Wydaje się, że można ją zaklasyfikować do dziadów – ludzi wywodzących się ze społeczności wiejskiej, którzy z różnych powodów nie mogli pracować. Ich pozycja była zasadniczo bardzo wysoka. Z jednej strony szanowano ich jako pielgrzymów, „bożych wędrowców”, ludzi niemalże świętych, a przy tym posiadających szeroką wiedzę o sprawach „tego” i „tamtego” świata. Z tego powodu oczekiwano ich przybycia, chętnie przyjmowano do domów i hojnie obdarowywano. Z drugiej strony, obawiano się, że urażony dziad może być niebezpieczny i na przykład rzucić klątwę na mało gościnnego gospodarza. Dlatego też na wsi panowało przekonanie, że wędrownym dziadom nie można odmówić wsparcia<sup>17</sup>. Gotoftowa prezentuje taki typ postawy.

Autorka *Bożej podszewki* zwraca uwagę również na kwestię żydowską. Dom Mickiewiczów był przestrzenią, w której starozakonni znajdowali schronienie. Rodzina ukrywała jednego z nich w spichlerzu, zapewniając mu przetrwanie:

Kiedy zaczęło się mordowanie Żydów po okolicznych miasteczkach, do Rakuciszek przychodzili już inni goście. W świrnie, pod antonówkami złożonymi na zimę, siedział młynarz z Koleśnik. Jadł jabłka i czekał nocy, żeby wyjść, bo w dzień w Rakuciszkach było za bardzo niespokojnie. On jeden uratował się z całej rodziny<sup>18</sup>.

W kolejnym fragmencie Lubkiewicz-Urbanowicz przypomina zupełnie inny sposób traktowania, odnosząc się już do sytuacji w całej okolicy:

---

<sup>16</sup> Tamże, s. 26.

<sup>17</sup> Por. K. Michajłowa, *Dziad wędrowny w kulturze ludowej Słowian*, przeł. H. Karpińska, Warszawa 2010.

<sup>18</sup> T. Lubkiewicz-Urbanowicz, dz. cyt., s. 27.



– A niech no panienska patrzy – domagał się ode mnie – Żyd ugryzł mnie w palce jak mu ścigałem złoto. Może był wściekły? Ten palec mi chyba zgnije, a?<sup>19</sup>.

Spółeczność żydowska w opinii wileńskich mieszkańców była traktowana zdecydowanie negatywnie. Postrzegano ich przede wszystkim przez pryzmat bogactwa, podkreślając jednocześnie ich naznaczenie (obawa o wściekliznę).

Rakuciniszki to przestrzeń bliska nie tylko Teresie Lubkiewicz-Urbanowicz. Rodzina Mickiewiczów zdecydowanie pragnie na stałe przebywać w swojej małej ojczyźnie, a przynajmniej powrócić do niej w ostatniej dekadzie swojego życia. Reprezentantem takiej postawy jest Bronisław – wuj Gieniusi. W związku z niedostarczeniem kontyngentu w postaci drewna w 1948 roku razem z rodziną został wywieziony w głąb Rosji. Jego przeżycia zostały zrelacjonowane następująco:

– Wszędzie są dobrzy ludzie – opowiadał potem. – Kazachy to dobry naród.

Po powrocie wujek nie miał już swojej wspaniałej lysiny. Na chudej szyi kolebała się mała, sucha główka. Na starość, we Wrocławiu, nie wspominał wujek Kazachstanu, tylko Rakuciniszki, a przeważnie różne sztuki, jakie tam robiono, bo wujek był wesolek i kawalarz<sup>20</sup>.

Jego marzenie o powrocie nie zostało jednak zrealizowane, ponieważ jak zaznacza autorka opowiadania: „Teraz umarł „rakuciński sztukmistrz doskonały” i zamiast na rakucińskich mogiłkach leży na cmentarzu w Wołowie Śląskim, na ziemiach, których wcale nie chciał odzyskiwać”<sup>21</sup>. Przyczyny jego wywózki w głąb Rosji spotykają się z niezrozumieniem kolejnych pokoleń: „– Czy w tym drewnie coś było schowane czy jak? – dopytywały się dzieci Andrzeja, wnuki wujka Bronisia”<sup>22</sup>. Widoczna jest tu również opozycja domu i miejsca wyznaczonego przez tok wydarzeń.

Wspomnienie o rzece to klamra kompozycyjna analizowanego opowiadania. W kończącym fragmencie autorka zwraca jednak uwagę na kolejne jej cechy i elementy krajobrazu: błotnistość, butwiejące kładki:

Dzitwa. Jej błoto zajmowało tyle miejsca, co cały nurt. Nie piłam tej wody, nie byłam na jej brzegu, bo nie można było iść przez te błota, chyba po butwiejących, niepewnych kładkach. Choć znałam tę rzekę tylko z wysokiego mostu, pozostanie dla mnie czymś najlepszym, co może być... Równie pięknym jak święto Kaziuka w Wilnie; imieniny mego ojca<sup>23</sup>.

Bez wątpienia rzeka w ujęciu Lubkiewicz-Urbanowicz ma wymiar symboliczny. Dla jej matki woda była wyłącznie siłą dobroczynną, elementem przyrody nacechowanym pozytywnie, zbawczo. Wynikało to prawdopodobnie z choroby. Słusznie zauważa Leszek Szaruga, że kąpiele i wszelkiego rodzaju kontakt z wodą miały zapewnić Mariannie poczucie ochrony przed zagrożeniem, uwydatnić tożsamość<sup>24</sup>. Autorka zbioru opowiadań *Babskie nasienie* do tego zestawienia

<sup>19</sup> Tamże.

<sup>20</sup> Tamże.

<sup>21</sup> Tamże, s. 28.

<sup>22</sup> Tamże.

<sup>23</sup> Tamże.

<sup>24</sup> Por. L. Szaruga, dz. cyt., s. 147.

wprowadza dodatkowe konteksty. Wydaje się, że nie bez przyczyny na początku opowiadania jest ona czysta, znajduje się w ruchu. Przywołane wspomnienia (rzeczywistość wojenna, prezentowane postawy, różnorodne, przenikające się uczucia) weryfikują jednak ten obraz i metaforycznie można napisać, że są one błotem, które „zajmowało tyle miejsca co cały nurt”. Warto w tym miejscu przypomnieć, że autorka otaczając ją rzeczywistość obserwowała często z kąta izby jako mała dziewczynka. W jednym z wywiadów zaznacza:

Trzeba było siedzieć, wysłuchiwać tych zbrodniczych rzeczy i nie spijaniec z bandytami, bo miało się za sobą rodzinę. [...] Ale dziwne, że tyle lat musiało przejść, żeby tamto dziecięce doświadczenie zaowocowało – zaczęłam pisać po czterdzieste<sup>25</sup>.

Ostatecznie woda jest dla niej jednak obrazem pozytywnym, z pewnością będącym symbolem dzieciństwa i różnorodnych, odległych wspomnień. Potwierdzeniem tego spostrzeżenia jest fakt, że porównuje ją do święta Kaziuka<sup>26</sup> w Wilnie, które kojarzy przede wszystkim z wiosną, przejrzystym słońcem, smakiem obwarzanka i wielkim jarmarkiem w Łukiszkach<sup>27</sup>. Dzitwa wywołuje po raz kolejny konkretne wspomnienie – tym razem myśl o ojcu, ponieważ święto to jest jednocześnie datą jego imienin. „Gdybym była starsza choć o jeden roczek, tobym ci, tatusiu, uszyła szlafroczek” – przywołuje autorka wierszyk, który jako dziewczynka recytowała<sup>28</sup>.

W świecie przedstawionym opowiadania ważnym elementem jest przyroda i zjawiska, jakie implikuje. Jej sensorium tworzy ramy przedstawionych historii. Zasadniczą rolę pełnią odczucia zmysłowe, przede wszystkim zapachy i dźwięki. Ich przywołania wpływają na odczucia odbiorcy, ukazują emocje bohaterów, ale także dają świadectwo atmosfery omawianych miejsc. Nurt płynącej rzeki można uznać za oś kompozycyjną utworu. Zastosowana na początku opowiadania przez autorkę fraza: „Dzitwa, Rakuciniszki, Wilno” jest zapowiedzią kolejności przywoływanych wspomnień: Dzitwa to punkt wyjścia, metaforyczne źródło, Rakuciniszki to kraina lat dzieciennych, Wilno to symbol wkraczania w młodość (wspomnienia o ojcu). Do tego zestawienia należałoby dodać jeszcze Warszawę – współczesną rzeczywistość, która stanowi kontrpunkt. Czym są dla autorki wspomnienia? To prawdopodobnie „wierszyki bez sensu, dziecinne zaklęcia, tajemnicze sygnały...”<sup>29</sup>. Zastosowane w formule tytułu niniejszej analizy słowo retrospekcja odzwierciedla sposób prezentowania świata przedstawionego w opowiadaniu.

Zbiór opowiadań *Babskie nasienie* można określić mianem kulturowego studium nad społecznością i przestrzenią kresową. Wyjątek stanowi opowiadanie *Wypowie-*

<sup>25</sup> T. Sobolewski, *Prawda mojej mamy*, „Gazeta Wyborcza” 1998, nr 50, s. 18.

<sup>26</sup> Kaziuk to jarmark odpustowy w Wilnie, przypadający na dzień 4 marca, czyli w imieniny Kazimierza. W czasie jego trwania odbywają się pochody z kuglarzami i przebierańcami. Wydarzenie to odbywa się na pl. Katedralnym, a od 1901 roku na pl. Łukiskim. W okresie międzywojennym pochód otwierał przebrany za św. Kazimierza wilnianin. W czasie jego trwania można było kupić obwarzanki smorgońskie. Por. A. Dylewski, *Wilno*, cykl „Miasta Marzeń”, Warszawa 2009, s. 97–98.

<sup>27</sup> Por. T. Lubkiewicz-Urbanowicz, dz. cyt., s. 28.

<sup>28</sup> Tamże.

<sup>29</sup> Tamże.



*dziano mi wojnę*, które odnosi się do czasów wprowadzenia stanu wojennego, pracy dziennikarza i funkcjonowania rodziny w trudnym momencie dziejowym. Ważne jest przede wszystkim to, w jaki sposób pamięć rejestruje te wspomnienia, a także, jakie znaczenie mają dla autorki powroty do różnych momentów z przeszłości. Odnosząc się do biografii, a także powołując się na opinię Leszka Szarugi zawartą w artykule *Węzeł kresowy*, można z pewnością stwierdzić, iż jest to rodzaj terapii<sup>30</sup> i nieustannego poszukiwania odpowiedzi na pytanie o przyczynę rodzinnej alienacji matki i – co najważniejsze – próba zidentyfikowania własnej tożsamości – osobistej i kulturowej. Teresa Lubkiewicz-Urbanowicz kilkakrotnie powracała do rodzinnych Rakuciniszek: odwiedziła miejscowy cmentarz („Mogiłki”), by odszukać grób ojca, odwiedzić mogiłę dziadków, ciotki Anusi, wujka Adama, zobaczyć to, co pozostało z rodzinnego domu. Są to artefakty zaniedbane, naznaczone upływem czasu, jednak wciąż żywe w jej pamięci. Szczególnie ważne są dla niej spotkania z miejscowymi ludźmi, których pamięta z czasów dzieciństwa, i snucie opowieści o przeszłości. Istotne jest też to, że przedstawia się jako Gieniusia, córka Marysi, i każdy już wie, o kogo chodzi. Trzeba zaznaczyć, że jej matka pomimo choroby i pewnego naznaczenia ze strony rodziny zjednywała sobie ludzi, przyciągała ich i dzięki temu trwale i w pozytywny sposób zapisała się w ich pamięci. O Maryśce z Rakuciniszek nikt nie mówił źle i ta „dobra opinia” wydaje się dla córki najważniejsza, najbardziej obiektywna.

Teresa Lubkiewicz-Urbanowicz zwraca szczególną uwagę na relacje panujące między ludźmi, a także analitycznie podchodzi do prezentowanych zachowań i rozgrywających się wydarzeń. W zbiorze *Babskie nasienie* została zastosowana taka właśnie optyka przedstawiania kresowej przestrzeni. Dziewiętnaście opowiadań stanowi literackie utrwalenie miejsc bliskich sercu autorki. Ich tytuły stanowią zapowiedź fabuły, zwykle mają charakter symboliczny, który zostaje osiągnięty dzięki zastosowaniu leksemów gwarowych (*Czar Gaładusi*, *Fiu bździu w głowie*, *Prynuka*<sup>31</sup>), metafor (*Babskie nasienie*, *Żaba serca*, *Szlachecka choroba*), przysłów (*Gość w dom – Bóg w dom*), nazw własnych (*Dzitwa*).

Istotne wydaje się pytanie – czy warto sięgać po twórczość Teresy Lubkiewicz-Urbanowicz, by odkrywać „jej Kresy”? Odpowiedź jest sprawą indywidualną, z dużą dozą prawdopodobieństwa można stwierdzić, iż jest to zaproszenie do literackiej przestrzeni prywatnej, w której realność przenika się z wierzeniami i obrzędami, kresową kulturą, językiem i pewnego rodzaju metafizycznością. Wypada zauważyć, że zbiór opowiadań *Babskie nasienie*, podobnie jak saga *Boża podszełka*, prezentują zróżnicowaną galerię postaci, w której szczególną rolę ogyrywają kobiety – wyjątkowe, tajemnicze, epatujące seksualnością (świadomie i nieświadomie), doświadczające inicjacji<sup>32</sup>. Wydaje się, że mężczyźni w przeważającej mierze zostali

<sup>30</sup> Por. L. Szaruga, dz. cyt., s. 149.

<sup>31</sup> „Prynuka”, a właściwie „prawo prynuki” oznacza proces długiego zapraszania i przekonywania przybyłych gości do skorzystania z przygotowanej przez gospodarza gościny. Por. T. Lubkiewicz-Urbanowicz, *Prynuka* [w:] *Babskie nasienie*, Warszawa 2005, s. 70.

<sup>32</sup> Na temat obecności erotyki w *Bożej podszełce* pisze Agnieszka Mielżyńska. Autorka wymienia co prawda dzieło jako przykład, w którym poruszona została tematyka kulinarna, jednak zwraca uwagę na symbolikę miodu:

scharakteryzowani jako postaci uległe, nieświadome kobiecego uroku, wdzięku i sprytu, a w sytuacjach życiowych odznaczające się prostotą myślenia i działania. Epizody z życia codziennego są natomiast lekcją na temat przesądów, obaw i lęków. Sprawiedliwość i równość społeczna stanowią, co prawda, w kresowym świecie ewenement, jednak pojawiają się, by przypomnieć o dominacji dobra nad złem. Wszystkie te wydarzenia osadzone są w przestrzeni, w której główną rolę odgrywają zmysły i uczucia, bohaterowie zaś, jako postaci zanurzone w synestezyjnym świecie, ulegają pokusom, grzechom i namiętnościom. Wydaje się, że to otaczający świat wyznacza rytm życia codziennego, a ludzie powinni nauczyć się korzystać z jego dobrodziejstw, doceniać i stracić się z nim w zgodzie.

Pamięć ma magiczną zdolność przemieniania czasu przeszłego w teraźniejszy. Literackie ujęcia projekcji świadomości, a przede wszystkim potrzeba utrwalania tego, co przeminęło, sprawiają, że o świecie minionym dowiadujemy się nie tyle „więcej”, co „bardziej” – widzimy, czujemy, smakujemy, dotykamy przeszłości prywatnej, zindywidualizowanej, być może wobec tego – najcenniejszej. Teresa Lubkiewicz-Urbanowicz świadomie nawiązuje do tradycji i ocala od zapomnienia historie ludzi i miejsc wyjątkowych, niepowtarzalnych, tajemniczych. Odbiorcom ukazuje, jak sama stwierdza, „zwyczajność ludzkiego losu, który może wzruszać” i „kresowy świat, który popieleje w oczach”<sup>33</sup>.

### Bibliografia podmiotowa

- Lubkiewicz-Urbanowicz T., *Babskie nasienie*, Warszawa 2005.  
Lubkiewicz-Urbanowicz T., *Boża podszewka*, Warszawa 1998.  
Lubkiewicz-Urbanowicz T., *Dzitwa*, Londyn 1990.  
Lubkiewicz-Urbanowicz T., *Prynuka* [w:] *Babskie nasienie*, Warszawa 2005.  
Lubkiewicz-Urbanowicz T., *Wijuny*, Warszawa 1982.

### Bibliografia przedmiotowa

- Billip W., *Ciepieliszki i szeroki świat*, „Tygodnik Kulturalny” 1997, nr 5.  
Dybisz E., „*Lata to nie podszewka*”. *O polemice z mitem kresowym w Bożej podszewce Teresy Lubkiewicz-Urbanowicz* [w:] *Literackie obrazy świata 1. Sfery kreacji*, red. A. Luboń, J. Gościńska, M. Karpińska, Rzeszów 2016.

---

„Słodysz miodu przypomina Marii najlepsze lata młodości, upajającą namiętność, którą może już tylko zaznać we śnie. I jest on także symbolem życia w zgodzie z naturą, w miejscu zupełnie odciętym od cywilizacji. I są Kresy tą nigdy niezapomnianą, bajkową krainą, do której się tęskni, i gdzie czas nie płynie, lecz stoi w miejscu”. A. Mielżyńska, *Tematyka kulinarna w literaturze polskiej XX wieku*: [https://www.infona.pl/resource/bwmeta1.element.hdl\\_11089\\_11019/content/part-Contents/9029f6a6-de4b-34be-a774-39495f0e1623](https://www.infona.pl/resource/bwmeta1.element.hdl_11089_11019/content/part-Contents/9029f6a6-de4b-34be-a774-39495f0e1623) [12.07.2017].

<sup>33</sup> Stwierdzenia: „zwyczajność ludzkiego losu” i „kresowy świat, który popieleje w oczach” są zapisem słów Teresy Lubkiewicz-Urbanowicz zawartych w filmie dokumentalnym *Rakuciniszki-Juryszki. Daleka droga*. Por. R. Czarnkowska-Listoś, dz. cyt.

- Dylewski A., *Wilno*, cykl „Miasta Marzeń”, Warszawa 2009.
- Kasperski E., *Kresy, pogranicza i mity. O metodologii badań nad literaturą kresową* [w:] E. Czapplejowicz, E. Kasperski, *Literatura i różnorodność. Kresy i pogranicza*, Warszawa 1996.
- Michajłowa K., *Dziad wędrowny w kulturze ludowej Słowian*, przeł. H. Karpińska, Warszawa 2010.
- Mielżyńska A., *Tematyka kulinarna w literaturze polskiej XX wieku*: [https://www.infona.pl/resource/bwmeta1.element.hdl\\_11089\\_11019/content/partContents/9029f6a6-de4b-34be-a-774-39495f0e1623](https://www.infona.pl/resource/bwmeta1.element.hdl_11089_11019/content/partContents/9029f6a6-de4b-34be-a-774-39495f0e1623) [12.07.2017].
- Rakuciszki-Juryski. Daleka droga*, reż. R. Czarnkowska-Listoś, Telewizyjna Agencja Produkcji Teatralnej i Filmowej TVP, Polska 1998.
- Sobolewski T., *Prawda mojej mamy*, „Gazeta Wyborcza” 1998, nr 50.
- Sugiera M., *Leworęczna i wilkołak: „inny” w dramatach Lubkiewicz-Urbanowicz*, „Teksty Drugie” 1999, nr 5.
- Surmiak-Domańska K., *Boża podszewka. Niechciane dziecko*, „Wysokie Obcasy” 1999 (dodatek do „Gazety Wyborczej”), nr 141, s. 33.
- Szaruga L., *Inwazja i koniec historii (proza Teresy Lubkiewicz-Urbanowicz)* [w:] *Węzeł kresowy*, Częstochowa 2001.

**“Although I knew that river only from a tall bridge, it will remain, to me, the best thing there is” – Borderland retrospections in the works of Teresa Lubkiewicz-Urbanowicz**

Abstract

The paper tackles the theme of retrospection in the works of Teresa Lubkiewicz-Urbanowicz, based on her short story *Dzitwa* from the collection of short stories *Babskie Nasienie*. Vilnius Region was presented as a land where the author returns in a physical and metaphorical sense. Rakuciszki – “the little homeland” – is a symbolic place for Teresa Lubkiewicz-Urbanowicz, and it was also described as such by the author. The nature and sensual perception play a special role in the narrative. The origin of the work should be considered the desire to define one’s identity, the search for answers to existential questions, as well as the need to consolidate the Eastern borderland area.

**Key words:** retrospection, symbolic place, metaphorical sense