

WALENTYNA KRUPOWIES

Uniwersytet w Siedlcach

<https://orcid.org/0000-0003-1013-7708>

W uścisku „łaskawej melancholii”. Przypadki pisarzy kresowych

In the Embrace of “Merciful Melancholy”. Cases of Authors from the Eastern Borderlands

Abstract

The article deals with an insufficiently recognised aspect of Eastern Borderland melancholy. Selected texts by three authors – Czesław Miłosz, Tadeusz Konwicki, Zbigniew Żakiewicz – demonstrate that Eastern Borderland melancholy possesses a bright side and is a phenomenon much more complex than merely a longing for the lost land of our childhood or a collective manner of experiencing trauma. The titular melancholy discloses also features of its modern counterpart, which appears as the subject’s reaction to a rapidly changing world. Eastern Borderlands belonged to a universe of the pre-modern world, while the melancholic “I” of Borderland literature interiorised its loss and thus ensured refuge for the most valuable objects of an obliterated world. It was in post-war Borderland literature that multilingualism came into being, the Other returned, and a non-normative Polish language reversing Polish identity made itself known.

Keywords: modern melancholy; borderland melancholy; borderland literature

Abstrakt

Artykuł traktuje o niedostatecznie rozpoznanej stronie kresowej melancholii. Wybrane teksty trzech pisarzy, Czesława Miłosza, Tadeusza Konwickiego, Zbigniewa Żakiewicza, pokazują, iż melancholia kresowa ma swoją jasną stronę i jest zjawiskiem bardziej złożonym niż tylko tęsknota za utraconym krajem dzieciństwa czy zbiorowym sposobem przeżywania traumy.

Wykazuje ona również cechy melancholii nowoczesnej, która pojawia się jako reakcja podmiotu na szybko zmieniający się świat. Kresy przynależały do uniwersum świata przednowoczesnego, a melancholijne Ja literatury kresowej zinterioryzowało jego utratę i tym samym zapewniło schronienie dla najcenniejszych obiektów unicestwionego świata. To w powojennej literaturze kresowej zaistniała wielojęzyczność, nastąpił powrót Innego, ujawniła się nienormatywna polszczyzna nicująca polską tożsamość.

Słowa kluczowe: melancholia nowoczesna; melancholia kresowa; literatura kresowa

O autorce

Walentyna Krupowies – doktor nauk humanistycznych, pracownik naukowy Uniwersytetu Przyrodniczo-Humanistycznego w Siedlcach. Autorka monografii *Przeszłość zapisana w literaturze. Historia i historyczność w powojennej powieści kresowej* oraz publikacji zamieszczanych w „Kontekstach”, „Acta Baltico-Slavica”, „World Literature Studies” i pracach zbiorowych. W polu jej zainteresowań badawczych znajdują się literatura pogranicza, kategoria inności w literaturze i kulturze, obrazy Wilna w literaturze polskiej i litewskiej oraz późna twórczość Czesława Miłosza.

Jasna strona melancholii

Współcześnie kresy, oderwane już od rzeczywistości społecznej, politycznej, terytorialnej itp., mają charakter wyłącznie pamięciowo-kulturowy i dyskursywny. Żywoć zapewniają im różnorakie teksty: literackie, wspomnieniowe, literaturoznawcze, które przecinając się w przestrzeni społeczno-kulturowej, tworzą dyskurs kresowy¹, czy inaczej rzecz ujmując, wielość kulturowych wypowiedzi o kresach. Zwraca uwagę ich emocjonalna aura, którą pozwalają rozpoznać wybrane określenia i metafory: kresy to „obszary tęsknot”, sfera zawładnięta przez „pamięcio-nostalgię”, a ich brak dojmuje niczym „ból fantomowy” „odciętej ręki”². Ta melancholijno-nostalgitczna aura wyrosta ze świadomości nieodwracalnego charakteru utraty i jest zrozumiała w tekstach wygnañców. Przeniknęła też do innych wypowiedzi i stała się wspólną emocjonalną postawą wielu piszących o kresach, również tych, którzy znikąd nie zostali wygnani.

Melancholię wyrastającą z kresowego pnia dotychczas rozpoznawano na dwóch poziomach: indywidualnym i zbiorowym. Na poziomie osobniczym ujawnia się ona jako nieukożona tęsknota za utraconym światem szczęśliwości, zapisana między innymi w tekstach wspomnieniowych, pamiętnikarskich czy literackich o silnym ładunku autobiografizmu. „Praca melancholii” w sferze zbiorowej żywi się społeczno-kulturową pamięcią o dawnej i bezpowrotnie utraconej wielkości (na przykład o czasach świetności I Rzeczypospolitej) konfrontowaną z aktualną pozycją społeczności, co prowadzi do rozpamiętywania klęsk i trwania w poczuciu własnej niemocy³. Ten przejrzysty podział komplikują teksty powojennej literatury kresowej, między innymi Czesława Miłosza, Tadeusza Konwickiego czy Zbigniewa Żakiewicza. Ich lektura skłoniła do zastanowienia się, czy w ramach powyższej konceptualizacji rozpoznano wszystkie odcienie melancholii o kresowej proveniencji?

Na teksty wymienionych pisarzy w kontekście wytworzonej przezeń emocjonalnej aury należałoby spojrzeć przez pryzmat koncepcji melancholii zaproponowanej w swoim czasie przez Agatę Bielik-Robson⁴. Filozofka sformułowała ją, odwołując się do fundamentalnego rozróżnienia poczynionego przez Freuda, który antynomicznie traktował wyzwalającą Ja „pracę żałoby” oraz „pracę melancholii”, która prowadzi do wewnętrznego wydrążenia jednostki, „zubożenia Ja” i w konsekwencji do słabości uznawanej za chorobę wywołowaną nieprzepracowaną prawidłowo utratą⁵. Ten dychotomiczny podział filozofka zachowała, ale melancholię opatrzyła dodatnim znakiem wartościującym. Skupienie czy wręcz zafiksowanie podmiotu na obiekcie utraty, owszem, prowadzi do postawy wycofania i smutku, ale warto zapłacić taką cenę ze względu na nie zawsze dostrzegane owoce „pracy melancholii” w postaci interioryzacji utraconego obiektu przez podmiot. Tym samym, jak przypomina Bielik-Robson, przywołując konstatację Waltera Benjamina, melancholia spełnia żądania przeszłości i zapewnia jej obecność

WALENTYNA KRUPOWIES

W uścisku „łaskawej melancholii”. Przypadki pisarzy kresowych

w terażniejszości⁶. Powyższe zadanie może wykonać wyłącznie pamięć, która z zasady jest melancholijna⁷. Zatem tylko pamięć potrafi udźwignąć cały ciężar skarbca przeszłości i przenieść do „teraz”.

Powyższa koncepcja melancholii jako czynnika absolutnie niezbędnego, aby przeszłość została przyjęta, głęboko uwewnętrzniona i uznana za część własnej tożsamości, sprawdza się na gruncie powojennej literatury kresowej. Jej opis warto rozpocząć od przypadku Miłosza, albowiem to w jego biografii można uchwycić czas, gdy melancholia rozpoczyna swoją pracę na rzecz przeszłości, gwarantując jej istnienie w postaci jądra kulturowej tożsamości jednostki. Pracę melancholijnej pamięci należy łączyć ze zwrotem w biografii duchowej poety, który się dokonał w początkach emigracji⁸. Został on opisany przez biografę autora *Doliny Issy* i, najogólniej rzecz ujmując, wynikał z uwewnętrznionego konfliktu między pragnieniem uczestnictwa w pochodzie nowoczesności a niezgodą na poddaństwo ducha i konsekwencje stąd wynikające⁹. To bolesne rozdarcie zostało przewyżczone dzięki zwrotowi ku przeszłości, który można określić jako przejście od jednokierunkowej historii ku historyczności, rozumianej jako rzeczywistość palimpsestowa, wyzwolona „ze złudzeń chronologicznych”¹⁰. Kolejnym krokiem było porzucenie „miani nowoczesności”¹¹ i zejście z traktu wyznaczonego przez Ducha Dziejów, ujawniającego się w tym czasie pod postacią „modernizacyjnego pędu”¹².

Zwrot w wymiarze biograficznym nosi też ślad w zapisie artystycznym. Czytelnym dowodem zmiany temporalnego wektora jest wiersz *Mittelbergheim*, uznany za poetyckie świadectwo ozdrowieńczego procesu przebiegającego przy mądrym towarzyszeniu Stanisława Vincenza. Poetyckie Ja wiersza przebywa w miejscu dającym schronienie przed niszczącym działaniem potęgi dziejów o mocy żywiołów: jest nim alzackie miasteczko Mittelbergheim. Miłoszowe Ja reprezentuje tu współczesnego człowieka, który może w takich prowincjonalnych miejscach zaznać wytchnienia. Wewnętrzną równowagę umożliwia okolica i otoczenie domostwa kształtowane przez wielowiekowe gospodarowanie człowieka na ziemi. Trwa ono w powolnym rytmie zmian, prawie niewidocznych w jednym pokole-

niu. W wierszu otoczenie tworzy dojrzejące w beczkach wino, „Tytoń schnący / pod okapem”, „i pługi, i koła drewniane” (*Mittelbergheim*, WW, s. 351)¹³, przynależą doń też łagodne brzmienia „długiego trwania”, jak chłopot wody o cembrowinę studni, kościelny dzwon (jeden z najbardziej kulturowo swoistych dźwięków Europy)¹⁴, stuk drewniaków. Podobne dźwięki rozbrzmiewały zapewne nad Issą/Niewiażą i tworzyły krajobraz dźwiękowy „kraju lat dziecinnych”. Nawet krótkotrwałe przebywanie w miejscu, w którym przetrwał dawny rytm życia zgodny z rytmem przyrody, wystarczyło, by wyzwolić wrażliwość na ślady palimpsestu. Wiersz *Mittelbergheim* poniekąd zapowiadał stałą już obecność okrucich świata „dawności” w twórczości poety, a poniekąd i ich interioryzację dzięki pamięci.

W kolejnym ruchu artystycznym, czyli w powieści *Dolina Issy*, świat dawności reprezentuje już utracona Litwa. Pracę nad tym utworem poeta uznał za swojego rodzaju terapię¹⁵, tak jakby przekształcanie przeszłości w literacką opowieść prowadzoną w tonacji melancholijnej łagodziło nie tylko ból utraty, ale i urazy czy zranienia o proveniencji *stricte* nowoczesnej. Znamienne, że swoją opowieść rozpoczął od zrekonstruowania archeologii rodzimego krajobrazu. W gęstym literackim opisie ukazuje polodowcową rzeźbę terenu, klimat, florę, faunę, przywołuje też ślady ludzkiej aktywności w rytmie „długiego trwania”. Geograficzno-historyczny wstęp wprowadza do świata dawności, który kształtował się w warunkach współistnienia natury, działającego w niej człowieka oraz różnorodnych wytworów jego działalności. Ta swoista introdukcja projektuje też odbiorcę: to zachodniemu czytelnikowi należało przybliżyć odległą europejską prowincję, nieznaną mu i niewątpliwie obcą. Obcość wynika nie tylko z geograficzno-historycznego oddalenia, lecz także z niewspółmierności faz rozwoju cywilizacyjnego w centrum oraz na peryferiach Europy.

O peryferyjności świata *Doliny Issy* świadczy nie tylko położenie geograficzne, ale również żywa obecność pradawnych wierzeń i obyczajów, przywołanych w tonacji melancholijno-nostalgicznej (choć została ona przełamana ciepłą ironią). Ta melancholijna aura tekstu powstaje w wyniku napięcia między czasem powieści a czasem autora, świadomego, iż przywoływany przezeń świat uległ unicestwieniu i stał się wyłącznie treścią melancholijnej pamięci podmiotu. Katastrofa dokonała się poza czasem akcji, ale również w czasie powieściowym pojawiają się znamiona końca. Żonglowanie temporalnością w narracji pozwala unaocznic proces odchodzenia „dawności”. Opowieść jest prowadzona naprzemiennie w czasie teraźniejszym oraz przeszłym i tym samym pewne zjawiska świata dawnego już w czasie trwania akcji przynależą do niezbyt jeszcze odległej przeszłości, co dodatkowo podkreśla wyrażenie „do niedawna”.

Rytm narracji harmonizuje z wytwarzanym przez powieść nastrojem schyłku, powolnego gaśnięcia. Prowadzenie narracji w horyzoncie utraty cechuje nie tylko *Dolinę*

Issy, została ona też wpisana w utwory Konwickiego czy Żakiewicza. Poczucie utraty kresów zostaje wzmocnione świadomością, iż przynależały one do świata dawności. Kresy znane pisarzom z autopsji to również czasoprzestrzeń z pogranicza epok, nowoczesnej i przednowoczesnej. Z kilkudziesięcioletniej perspektywy z łatwością dostrzegają ich anachroniczność¹⁶ czy „długie trwanie” tu wieku dziewiętnastego¹⁷. Nowoczesne przemiany na odległych peryferiach przebiegały wolno, a modernizacja zachodziła powierzchownie i dotykała wybranych dziedzin życia. Taki stan rzeczy utrzymywał się do drugiej wojny światowej, więc pisarze kresowi zdążyli poznać świat przednowoczesny empirycznie. Poczucie „cudowności” było w nim czymś żywym i autentycznym, a pozaracjonalne sposoby objaśniania rzeczywistości, między innymi oparte na magicznym pojmowaniu zjawisk, długo nie ustępowały miejsca racjonalnym¹⁸. Nowoczesność na peryferie, a więc i na kresy, przysłała z zewnątrz i potraktowała ten świat ze szczególnym okrucieństwem:

jak odróżnić istoty, które zjawily się tutaj z nastaniem chrześcijaństwa, od innych, dawnych tubylców: od leśnej czarownicy, która zamienia dzieci w kołyskach, czy od maleńkich ludzi wychodzących nocą ze swoich pałaców pod korzeniami czarnego bzu? Czy diabły i te różne stwory mają ze sobą jakieś porozumienie, czy też po prostu są obok siebie, jak są obok siebie sójki, wróble i wrony? I gdzie jest kraina, do której chronią się i jedne i drugie, kiedy glebę gniołą gąsienice czołgów, kiedy nad rzeką kopią sobie płytkie groby ci, co mają być rozstrzelani, a wśród krwi i łez, w aureoli Historii, wschodzi uprzemysłowienie?¹⁹

Wewnętrzna kondycja Ja kresowych utworów zdradza pewne podobieństwo do Ja Baudelaire'owskiego. Chętnie przywoływana przez badaczy nostalgii fraza: „Starego nie ma już Paryża”²⁰ wskazuje na rozdziew między nieustannie przekształcanym światem zewnętrznym a powolną zmianą samego Ja. Melancholia nowoczesna wyłania się z tego pęknięcia. Ma w nim jedno ze swoich źródeł i kresowe poczucie utraty, które jest również żalem za dawnymi formami życia zniszczonymi przez procesy modernizacyjne. Niszczenie tradycyjnych sposobów życia przez nowoczesną cywilizację w „zapadłych okolicach Europy”²¹ zostało przyspieszone przez bieg Historii, o której poeta napisał, iż ma ona na „drugie imię Zagłada”.

Ta podwójna utrata, wynikająca z procesów modernizacyjnych i sytuacji politycznej po wojnie, musiała sprowadzić melancholię, której doświadczało wielu wygnańców. Jednak na gruncie kresowym melancholia, tradycyjnie uznawana za schorzenie duszy, niespodziewanie odsłoniła swoją jasną stronę. Na jej ukryty potencjał terapeutyczny, skuteczny na dolegliwości natury duchowej, wskazywał Miłosz. Jego melancholia jest „łaskawa” (*Portal*, WW, s. 723), bo zdolna łagodzić gniew, zwłaszcza tych, którzy chcieliby za wszelką cenę podążać za Duchem Dziejów,



1. By „to, co minęło, nie było całkowicie minione” – Cz. Miłosz. Fot. P. Drewniak.

doznając przy tym lęku przed niedotrzymaniem mu kroku i składając niemałą daninę: wyrzeczenia się świata dawności, zapomnienia czy wręcz współuczestnictwa w jego unicestwianiu. Pojawienie się melancholijnego sposobu odczuwania utraty pomagało wyjść z krainy zwanej „dziejową koniecznością”. Wraz z nim przychodziło poczucie ulgi i chwile pogody ducha.

Tym samym Ja Miłoszowych tekstów, dopuszczając melancholię i uwewnętrzniając historyczność (jak wyznał w *Rodzinnej Europie*, minął czas, gdy rodzimą tradycję spychał „pomiędzy zakurzone pamiętki”)²², schodzi z drogi faustycznej – jednokierunkowej drogi w przyszłość, którą wykuwa się czynem. Jak wiadomo, Faust, zanim przeobrazi się w człowieka nowoczesnego, otrząsa się z romantycznej melancholii i wpada w gniew²³. Gniewność wręcz określała strukturę jego osobowości i ujawniała się dopóty, dopóki nie unicestwił ostatniej ostoi tradycyjnego świata, czyli domostwa pary starszoków z V aktu, aż cały świat dawności odszedł „w mroki dziejów”²⁴.

Ruch odwrotny, czyli porzucenie gniewu i melancholijne spojrzenie na ślady dawności, powstrzymuje radykalną negację, budzi pragnienie pamiętania, by „to, co minęło, nie było całkowicie minione”²⁵. W tekstach Miłosza dawny świat reprezentują między innymi osoby poznane w dzieciństwie i młodości, które pozostały całkowicie na uboczu świata nowoczesnego. W literaturze mają one swoich archetypicznych przedstawicieli w postaci Filemona i Baucis, bohaterów dramatu Goethego z V aktu.

Zachowują w nim najistotniejszą strukturę osobowości przeniesioną z *Metamorfoz* Owidiusza: bezwarunkową gościnność, pokrewną gościnności Abrahama. Przemienione przez „pracę melancholii” Ja odnajduje w sobie czułość i litość dla pomijanych i marginalizowanych: pamięta Paulinę i jej surową twarz „litewskiej chłopki” (*Po ziemi naszej*, WW, s. 513), kilkakrotnie przywołuje Annę i Dorcię, stare i samotne kobiety (*Myszę o codziennym życiu*, WW, s. 873). Miłosz tę postawę podsumowuje w późnym eseju: „Nasz związek z przeszłością jest związkiem z ludźmi, którzy kiedyś żyli, a teraz powracają we wspomnieniu albo wyobrażeniu”²⁶.

Powojennym pisarzom kresowym towarzyszy głębokie przeświadczenie, że powrót nie może się zdarzyć, a kresy przynależą do spraw definitywnie zamkniętych. Nie tylko czas dawności mierzony tysiącami minął²⁷, radykalnej przemianie uległy też miejsca i stały się na zawsze „miejscami niepowrotnymi”²⁸, zmienionymi przez „pęd modernizacyjny”. Nostalgia wywołana ich utratą nie zazna już ukojenia. Ale, jak przekonuje badacz melancholii, już Baudelaire wiedział, iż leku należy szukać „tylko w świecie znaków, alegorii, muzyki”²⁹. Wyznanie poetyckiego Ja: „Kiedy boli, powracamy nad jakieś rzeki, / pamiętam tamte krzyże ze znakami słońca i księżycy / i czarowników” (*Dużo śpię*, WW, s. 538) wręcz zdradza niechęć do powrotu fizycznego: nie odnajdzie tam już nigdy żadnego wspomnianego obiektu, a woda rodzinnej rzeki „jest słodka” wyłącznie we wspomnieniu. Tylko me-

1



2



3



1. „Jest takie leśne jezioro ogromne,/ Chmury szerokie, rozdarte, cudowne/” – Cz. Miłosz. Fot. P. Drewniak.
2. Leku na melancholię należy szukać „tylko w świecie znaków, alegorii, muzyki” – J. Starobinski. Fot. P. Drewniak.
3. „Ale najlepiej jednak pójść znajomą drogą wstecz, zanurzyć się w tajemniczym, niepokojącym tunelu praprzyszłości” – T. Konwicki. Fot. P. Drewniak.

lancholijne wspomnianie utraconej czasoprzestrzeni ma terapeutyczną moc. Pamięć przechowuje okruchy dawnego świata niczym pamiątki, których podmiot nie chce się wyrzucić i dźwiga je niczym rodzinny kufer, nieporęczny, staroświecki i w świecie ukierunkowanym wyłącznie ku przyszłości zbędny. Jednak w odpowiednim momencie jego zawartość odzyskuje swoją wagę i staje się materia opowieści, czyli literatury.

O twórczym źródle ukrytym w kresowej melancholii wiedział, może nawet najlepiej, Konwicki. W osobie narratora *Kroniki wypadków miłosnych* wyznaje: „Dobrze jest uciekać przed codziennym trwaniem w jakąś wymyśloną przeszłość, [...] ale najlepiej jednak pójść znajomą drogą wstecz, wrócić do starego gniazda, [...] zanurzyć się w tajemniczym, niepokojącym tunelu praprzyszłości”³⁰. Imaginacyjna ucieczka powodowana wewnętrzną niezgodą na terażniejszość zakończy się powrotem z gotową opowieścią. Mechanizm ten odsłania w swoich esejach: „Ja kocham tę dolinę bezinteresownie. Ja do niej wracam tylko w myślach”³¹. Odczuwanie „fantomowego bólu” i postawa melancholijna skrywają źródło sił twórczych. Należy więc pozostać wiernym swojej dolinie, z własnego wnętrza wysnuwać melancholijną aurę i otaczać nią utracone miejsca, by móc rozwijać opowieść. I chociaż podmiot melancholijny uchodzi za podmiot nieuleczalnie chory, cierpiący, to nie chciałby uwolnić się od tego cierpienia, bo jakże mógłby wyrzec się melancholijnej udręki, skoro w niej znajduje źródło własnej twórczości?

Co więcej, gdy melancholijne Ja układa opowieść, to nie tylko leczy przy pomocy narracji obolałą świadomość, lecz także tworzy kulturową przestrzeń dla całej sfery obiektów utraconych. Znajdują one schronienie w literaturze i jest to schronienie najlepsze z możliwych, albowiem zostają wyjęte spod działania czasu. W literaturze kresowej swój azyl znalazły okruchy świata dawności: obyczaje, wierzenia, światoodczucie itp., ale stworzyła ona też miejsce dla skarbów świata *stricte* kresowego, a zatem może w niej zaistnieć utracona wielojęzyczność, nastąpić powrót Innego czy zaistnieć kresowe nicowanie polskiej tożsamości.

Skarby kresowej melancholii

Przypisanie melancholii zdolności interioryzacji utraty prowadzi do przekonania, iż to, co zostało utracone, może stać się „na trwałe częścią tożsamości ja”³². Dla pisarzy kresowych do obiektów nieobecnych przynależy między innymi polszczyzna, rzecz jasna, w jej wariacie kresowym i kresowej odrębności. Polszczyzna kresowa jako język pierwszy, język dzieciństwa z gąszczem regionalizmów o rodowodzie białoruskim, litewskim, ukraińskim, jidyszowym, które nie zaistniały w języku ogólnym, stanowi obiekt utracony w wymiarze wspólnotowym (nie ma już społeczności, która się nią posługiwała), a jednocześnie najgłębiej zinterioryzowany przez jednostkę. Zjawisko to w formie poetyckiej zostało przedstawione w *Elegii na kłopoty z polszczyzną* Miłosza (*Elegia na kłopoty z polszczyzną*, WW,

s. 456–458), gdzie poeta tworzy słowniczek polszczyzny rodzinnego powiatu. Żegna się on tu ze słownictwem najbardziej własnym, wręcz intymnym, bo nazywającym świat w dzieciństwie najbliższy. I chociaż zniknął on bezpowrotnie, to pamiętane kresowizmy, jak świronek, wikswa, odliga, szwilkiki czy śliżyki, przechowują poszczególne obrazy dawnego świata: litewskiej przyrody, tradycji kresowych dworów, obyczajowości, świątecznych potraw itp. Wiersz Miłosza wprowadzał nastrój elegijny i był poetyckim gestem pożegnania, natomiast inne utwory kresowe można uznać za akt odzyskiwania utraconego wielojęzycznego świata. Uobecniają go teksty bogato inkrustowane wypowiedziami w językach innych niż polski: kilkudzaniowe w dialogach i krótsze w wypowiedziach narratora, co pozwala czytelnikowi „usłyszeć” kilka języków i tym samym przybliżyć się do doświadczanego ongiś na kresach żywołu wielojęzyczności. Za utwór uobecniający kresową wielojęzyczność można uznać poemat *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*, w którym występują obszernie fragmenty w starobiałoruskim i pomniejsze w innych językach WXL. Wielojęzyczność w nieco odmienny sposób urzeczywistniają *Wilcze łąki* Zbigniewa Żakiewicza. W znacznych partiach powieści występuje nie tylko leksyka spoza polskiego systemu językowego, ale również elementy fleksji czy składni w nim nieobecne. Użyte w powieści sytuują się poza opozycją normatywną/nienormatywną, poprawną/błądną. Kresowi opowiadacze swobodnie przekraczają normę językową, ponieważ „nieważne jest mówienie, ważne jest przez to mówienie stwarzanie i robienie. I jeśli powiem: «Hłań, hłań słońca sia koci po niebieskim niebie», zaraz po niebieskim polu potoczy się, podskakując na wyboju południa, rozjarzone koło słońca”³³. Słowa-hybridy, zdania złożone z kresowizmów, z wyrażeniami, powiedziami, przysłów białoruskich, litewskich i polskich przywracają do istnienia ów świat, w którym języki nie tylko sąsiadowały, ale interferowały, aż do powstania języka mieszanego, nazwanego przez Konwickiego „wolapikiem polsko-litewsko-białorusko-rosyjskim”³⁴.

Fenomenu wewnątrztekstowej wielojęzyczności nie powinno się zawężać do spraw *stricte* lingwistycznych. Z perspektywy antropologicznej walor językowej heterogeniczności tekstu zasadza się na zdolności do uobecniania utraconego Innego. Tworzył on niegdyś bliski krąg znajomych, i co ważniejsze, stale przebywał w świecie codzienności. Pamięć niewątpliwie idealizuje ów czas współobecności Innego i sytuuje go w relacji dialogu, porozumienia czy wręcz przyjaźni. Co prawda nicowanie tekstów kresowych w ramach czytania postkolonialnego prowadziło do zakwestionowania obrazu współistnienia Ja i Innego na zasadach dialogicznych jako zbyt odległego od rzeczywistości historycznej. Za bliższe materii życiowej uznawane są teksty ukazujące relacje z Innym w porządku władzy, dominacji, konfliktów. Również w tekstach literackich czy eseistycznych idealizacja przeszłości kresowej i strategii doń prowadzące poddawane są zdystansowanemu oglądowi, jak w opisie miasta w *Zwierzoczkoupiorze*:

I widziałem między nimi pejsatych Żydów, prawosławnych popów w rudych ryzach, jakichś mężczyzn z cieniutkimi wąsami, których głowy przykryte były krymkami [...]. Gazeciarze wykrzykiwali tytuły dzienników w różnych językach [...]. I tutaj również wszyscy się uśmiechali do siebie, często przepaszali nawzajem i nikt nie miał pretensji do nikogo. Ja wiem, że to wygląda trochę nieprawdźwie [...]. Ale naprawdę tak wyglądało owo miasto [...]³⁵.

Inny jako figura literacko-kulturowa nie zostaje wprowadzony do tekstu w celu wiernego odtworzenia narodowych relacji, tylko reprezentuje świat utraconej wielojęzyczności. Przywoływanie Innego w kontekście życzliwego z nim porozumienia, a nie narodowych animozji i konfliktów, nie ma na celu zasłonięcia niewygodnej i nierzadko bolesnej prawdy historycznej, nie prowadzi też do, jak widzą badacze posługujący się instrumentarium wprowadzonym przez Edwarda Saïda, tworzenia pocieszającej „postkolonialny” podmiot ułudy zgodnego życia na Kresach wielu narodów. Zrodzona z głębi dojmującego poczucia utraty melancholijność, zwłaszcza rozpoznana przez Miłosza jej zdolność łagodzenia „gniewów”, sprawiała, iż konflikty oglądane z historycznie „innego brzegu” utraciły swoją jadowitą moc, a dawna obecność Innego jawi się wręcz jako dar. W kontekście daru postrzega obecność Białorusi czy Ukrainy Konwicki: „ci dawni Rusini [...] obdarzyli nas również wyczuciem poezji, dojmującą, dziką nostalgią i tą stepową metafizyką”³⁶. Owszem, obecność Innego nie była w czasie historycznym, zwłaszcza w dobie wschodnioeuropejskich procesów narodotwórczych, postrzegana w kontekście daru, a myślenie krytyczne podpowiada, iż w ówczesnej sytuacji politycznej i społeczno-kulturowej traktowanie inności z życzliwością i przyjaźnią było raczej wyjątkiem niż regułą. Jednak utrata i świadomość jej nieodwracalności zmieniła optykę. Pisaniu o utraconym Innym towarzyszy żal, albowiem teraz już wiadomo, co (czy też kogo) się utraciło. Ważnym świadectwem nowej postawy jest *passus* w *Rodzimej Europie* poświęcony żydowskiemu Wilnu. Wilno jako jedno z ważnych centrów religijno-kulturowego żydowskiego życia nie było znane jego nieżydowskim mieszkańcom i Miłosz to nieznane miasto odkrywa w Nowym Jorku: „należało się nauczyć angielskiego, żeby dotknąć spraw bliskich na odległość ręki”³⁷.

Inny pojawia się we wspomnieniu w porządku emocji wspominającego, a nie tylko faktów. Wylania się z przeszłości na prawach gościa, a przyjęta zasada gościnności zobowiązuje do traktowania go z życzliwością. W tym duchu została zbudowana postać białoruskiego nauczyciela z powieści Żakiewicza: Julian Siergiejewicz urasta do rangi mentora dziecięcego bohatera. To on odkrywa w nim talent literacki, podczas lekcji rozmawia „w każdym języku, jaki tylko zawitał w te strony”³⁸, stając się wzorem autentycznej tolerancji. Jest gotów chronić każdego ucznia, niezależnie od jego pochodzenia narodowego czy spo-

łecznego, i za swoją postawę zapłacił wysoką cenę: został aresztowany i wywieziony na Syberię.

Kresowi twórcy przybywali do świata w dużym stopniu homogenicznego z przestrzeni o charakterze heterotopii. Heterogeniczność można uznać za ich doświadczenie prymarne, a kontakt z innością umieścić pośród ważnych doświadczeń w procesie socjalizacji. Pojawia się przekonanie wynikające z samopoznania, iż już sam fakt obecności Innego w życiu codziennym był czynnikiem kształtującym językową wrażliwość, światoodczucie, wyobraźnię, a w konsekwencji również myślenie o własnej tożsamości. Ztraca ona swoją jednoznaczność i stabilność, a pewność zostaje zastąpiona wątpliwością. Pisarze kresowi inność odkrywali też w sobie, co prowadziło do zachwiania między innymi poczucia polskości. Konwicki prowokacyjnie, odwołując się do narodowych stereotypów i wyobrażeń, stwierdzał: „Ja jestem ohydna hybryda na pograniczu dwóch światów. [...] We mnie klekoce roztopnymi cyframi umysł rzymskiego Polaka i wyje we mnie stepowy przeciąg prawosławia”³⁹. U Żakiewicza problematyka polskiej tożsamości pojawia się w tekstach na poziomie stylistyki literackiej i konstrukcji bohatera, w którym wątpliwość co do własnej przynależności narodowej zasiewa polszczyzna „Polaków spod Warszawy”: „Polacy – Białorusini, Białorusini – Polacy – płacze mi się w głowie. – Jestem Polakiem, ale nie takim, jak Kałapierton i ci spod Warszawy. Może więc nie jestem Polakiem małym z orłem białym? Kim więc jestem?”⁴⁰. Ta chwiejność polskiej tożsamości podmiotu literatury kresowej staje się zrozumiała w świetle współczesnej tezy, iż tożsamość „stanowi produkt interakcji i wymiany z innymi”⁴¹.

Zinterioryzowane „cudze słowo” kształtowało idiom podmiotu mówiącego, który nie może i nie chce wyzwolić swojego języka ze słów Innego:

Moja mowa w milczeniu do mnie samego skierowana – jest mową polską, bo ani razu z ruska czy z białoruska nie powiedziałem do siebie: „Hłań, padumaj, Ryśka ...”, tylko: „Popatrz, pomysł, Ryśka ...”. Z przekleństwami to to już inna sprawa: „Kab jaho chalera!”, „jołki-pałki”, „dryśnij-świśnij!”⁴².

Białoruskie przekleństwa pozwalają bohaterowi wypowiedzieć czy wręcz wykrzyknąć jak najbardziej własne negatywne emocje⁴³. „Słowo” Innego ztraca swoją obcość i staje się integralną częścią językowej tożsamości podmiotu, nie tylko zresztą literackiego. Wystarczy przywołać eseistyczne wyznania Konwickiego: „w moim biednym, niezamownym stękanu [...] skrzeknie często gęsto jakiś lituanizm, zaskowycze znienucka białoruskość”⁴⁴.

Kresowa melancholia jest zjawiskiem bardziej złożonym, to nie tylko tęsknota za utraconym krajem dzieciństwa czy zbiorowym sposobem przeżywania traumy. Zniknięcie „kresowej Atlantydy” skrywa w sobie podwójną utratę: dotyczy ona unicestwionej specyfiki kresowego świata, wielojęzycznego i heterogenicznego, funkcionu-

jącego jeszcze w uniwersum świata przednowoczesnego, którego niszczenie w czasoprzestrzeni kresowej przebiegło ze szczególnym okrucieństwem. Miłosz, najstarszy z przywoływanej tu trójki, doświadczony „ukąszeniem Heglow-skim”, wcześniej, bo już przed wojną, chociaż bardziej przeczuwał w poetyckiej intuicji niż wiedział, że był on skazany na zniknięcie. Tym silniejsze było jego późniejsze przeświadczenie o charakterze etycznym, iż należy mu się pamięć, czułość czy nawet miłość. Pisarze podjęli się ocalenia kresowego świata dawności, a przetrwanie najcenniejszych jego fragmentów zapewniła pamięć, wspomagająca ją „łaskawa” melancholia i literatura, tym samym proch przeszłości, by sparafrazować niezastąpionego Miłosza, został „zmieniony w literę” (*Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*, WW, s. 658).

Przypisy

- ¹ Termin „dyskurs kresowy” został zaproponowany w swoim czasie przez Edwarda Kasperskiego. Por. E. Kasperski, *Dyskurs kresowy. Kryteria, własności, funkcje*, [w:] *Kresy – dekonstrukcja*, red. K. Trybuś, J. Kałężny, R. Okulicz-Kozaryn, Poznań 2007.
- ² Przywołane metafory i określenia pochodzą z następujących tekstów: T. Chrzanowski, *Kresy, czyli obszary tęsknoty*, Kraków 2001; B. Hadaczek, *Kresy w literaturze polskiej XX wieku. Szkice*, Szczecin 1993, s. 22; J. Jarzębski, *Exodus (ewolucja obrazu kresów po wojnie)*, [w:] tegoż, *W Polsce czyli wszędzie*, Warszawa 1992, s. 129.
- ³ O funkcjonowaniu melancholii na poziomie zbiorowym zob. D. Skórczewski, *Melancholia dyskursu kresowego*, [w:] tegoż, *Teoria – Literatura – Dyskurs. Pejzaż postkolonialny*, Lublin 2013, s. 428–429.
- ⁴ A. Bielik-Robson, *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*, Kraków 2000, s. 80–86.
- ⁵ Z. Freud, *Żaloba i melancholia*, [w:] K. Pospiszyl, *Zygmunt Freud. Człowiek i dzieło*, Wrocław 1991, s. 296–297.
- ⁶ A. Bielik-Robson, *Inna nowoczesność*, dz. cyt., s. 81.
- ⁷ Tamże.
- ⁸ Grażyna Borkowska, przeprowadzając analizę *Legend nowoczesności*, pokazała, iż intelektualny grunt pod ten przełom został przygotowany w czasie okupacji. G. Borkowska, *Na przełomie. Miłosz i inni*, „Konteksty” 2011, nr 4.
- ⁹ A. Franaszek, *Miłosz. Biografia*, Kraków 2011, s. 474–504.
- ¹⁰ Cz. Miłosz, *La Combe*, [w:] tegoż, *Zaczynając od moich ulic*, Wrocław 1990, s. 242.
- ¹¹ Tamże, s. 240.
- ¹² O modernizacji i nowoczesności jako o nieustannej zmianie, wirze, pędzie, witalnej sile pisał Marshall Berman w książce *„Wszystko, co stałe, rozpływa się w powietrzu”. Rzecz o doświadczeniu nowoczesności*, przeł. M. Szuster, Kraków 2006.
- ¹³ Cytaty z poezji Cz. Miłosza przytaczam według: Cz. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, Kraków 2011. W tekście głównym podaję skrót: WW i numer strony.
- ¹⁴ Legendę o pojawieniu się brzmienia dzwonu jako „nosiela głosu Boga” w swoim czasie przypomniał Jacek Podsiadło. Zob. J. Podsiadło, *Za wiatru obrotem*, „Tygodnik Powszechny” 2019, nr 21, s. 95. Warto przypomnieć, że ostatnia część poematu *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* nosi tytuł *Dzwony w zimie*. W poemacie brzmienie wileńskich dzwo-
- nów buduje „uroczysty gmach nad miastem”, tym samym Miłosz nawiązuje tu do toposu „Niebiańskiej Jerozolimy” i wskazuje na duchowy wymiar ich dźwięków. W *Fauście* Goethego brzmienie dzwonu symbolizuje między innymi świat przednowoczesny i dlatego w ostatnim akcie Faust, już jako człowiek w pełni nowoczesny, nie może go znieść: „Jak ja mam pozbyć się tej zmory! / Dzwon brzęknie, a już jestem chory”. J.W. Goethe, *Faust*, przeł. A. Pomorski, Warszawa 1999, cz. II, akt V, s. 474. Dzwon jako symbol swojskiego i bezpiecznego świata kresowego występuje też w powieści Konwickiego. T. Konwicki, *Kronika wypadków miłosnych*, Warszawa 1991, s. 194–195.
- ¹⁵ Cz. Miłosz, *„Podróżny świata” – rozmowy z Renatą Górczyńską*, Kraków 2002, s. 132.
- ¹⁶ Z. Żakiewicz, *Wilio, w głębokościach morza*, Kraków 1993, s. 10.
- ¹⁷ T. Konwicki, *Nowy Świat i okolice*, Warszawa 1990, s. 166–168.
- ¹⁸ Można w tym miejscu przywołać obecną w powieści Miłosza postać Magdaleny, która po samobójczej śmierci zaczęła nawiedzać okolicę. Społeczność znalazła jedyny pradawny (skuteczny na gruncie powieści) sposób na poradzenie sobie z tą niesamowitą sytuacją: dokonała „ekshumacji” i przybiła zwłoki osinowym kołkiem. Cz. Miłosz, *Dolina Issy*, Kraków 1989.
- ¹⁹ Tamże, s. 8–9.
- ²⁰ Zob. J. Starobinski, *Atrament melancholii*, przeł. K. Belaid, Gdańsk 2017, s. 220–224; M. Bieńczyk, *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa 1998, s. 5–9.
- ²¹ Cz. Miłosz, *Ziemia Ulro*, Kraków 1994, s. 115.
- ²² Cz. Miłosz, *Rodzinna Europa*, Warszawa 1998, s. 127.
- ²³ J.W. Goethe, *Faust*, dz. cyt., cz. II, akt IV, s. 431.
- ²⁴ Tamże, akt V, s. 477.
- ²⁵ Cz. Miłosz, *Dolina Issy*, dz. cyt., s. 9.
- ²⁶ Cz. Miłosz, *O podróżach w czasie*, Kraków 2004, s. 15.
- ²⁷ Tegoż, *Ziemia Ulro*, dz. cyt., s. 113.
- ²⁸ Z. Żakiewicz, *Wilio, w głębokościach morza*, dz. cyt., s. 69 i 87.
- ²⁹ J. Starobinski, *Atrament melancholii*, dz. cyt., s. 220.
- ³⁰ T. Konwicki, *Kronika wypadków miłosnych*, dz. cyt., s. 233.
- ³¹ T. Konwicki, *Nowy Świat i okolice*, dz. cyt., s. 187.
- ³² A. Bielik-Robson, *Inna nowoczesność...*, dz. cyt., s. 81.
- ³³ Z. Żakiewicz, *Wilcze łąki*, [w:] tegoż, *Saga wileńska*, Gdańsk 1992, s. 31.
- ³⁴ T. Konwicki, *Kalendarz i klepsydra. Kompleks polski*, Warszawa 2010, s. 22.
- ³⁵ T. Konwicki, *Zwierozczekoupiór*, Warszawa 1992, s. 223.
- ³⁶ T. Konwicki, *Kalendarz i klepsydra...*, dz. cyt., s. 122–123.
- ³⁷ Cz. Miłosz, *Rodzinna Europa*, dz. cyt., s. 122.
- ³⁸ Z. Żakiewicz, *Wilio, w głębokościach morza*, dz. cyt., s. 100.
- ³⁹ T. Konwicki, *Wschody i zachody księżycy*, Warszawa 1990, s. 178.
- ⁴⁰ Z. Żakiewicz, *Wilcze łąki*, dz. cyt., s. 65.
- ⁴¹ M. Zemła, *Miłosz, Mickiewicz, Rosja*, „Pamiętnik Literacki” 2014, z. 1, s. 52.
- ⁴² Z. Żakiewicz, *Wilio, w głębokościach morza*, dz. cyt., s. 90.
- ⁴³ Miłosz zalecał przeprowadzenie swego rodzaju ćwiczenia, by poczuć własnym jestestwem siłę rytmu języka rosyjskiego: „[należy] wciągnąć powietrze i głębokim basem wymówić: *Wyrta zastupom jama glubokaja*, następnie szybko zaszczębiotać tenorkiem: *Wykopana szpadlem jama gluboka*. Układ akcentów i samogłosek w pierwszym to ponurość, ciemność i siła, w drugim lekkość, jasność i słabość”. Cz. Miłosz, *Rodzinna Europa*, dz. cyt., s. 171.
- ⁴⁴ T. Konwicki, *Kalendarz i klepsydra...*, dz. cyt., s. 84.