

DARIUSZ SKÓRCZEWSKI

## RETORYKA POMINIĘCIA I PRZEMILCZENIA A PRAWDA LITERATURY O POSTKOLONIALNYCH IMPLIKACJACH PEWNYCH PRAKTYK DYSKURSYWNYCH

Adam Zagajewski pisał w szkicu poświęconym *Dziennikowi* Sándora Márai – pozwolę sobie na dłuższe przytoczenie tej ważnej wypowiedzi:

Życie w Europie Środkowej – czy Wschodniej, nie spierajmy się o nazwy – było i jest trudne; przez dziesięciolecia było wręcz straszliwie trudne. Nie dałoby się go znieść bez odrobiny utopii, tyle że jej zadaniem nie było, jak w wulgarnych systemach ideologicznych, wytyczanie fantastycznej przyszłości, nie – chodziło tylko o uczynienie życia znośnym, akceptowalnym, a nawet poetyckim. Czy to jest jeszcze utopia? Historycy idei będą protestować, ale nie przejmujemy się tym.

To dlatego właśnie literatura jest tak potrzebna Europie Środkowej – jest bowiem wehikułem tej utopii. [...] Poezja stwarza – albo przynajmniej ulepsza – Europę Środkową, dopomaga jej w istnieniu. Europa Zachodnia, tak przecież bogata w literaturę, mogłaby się ostatecznie bez niej obyć, jeszcze by jej zostały sprawne rządy, śliczne małe miasteczka, czyste pociągi i fenomenalne muzea. Europa Środkowa zapadłaby się prawdopodobnie, gdyby nie nieustająca aktywność jej poetów, prozaików i artystów. Jest młodszą siostrą tamtej Europy, później niż ona nauczyła się pisać i malować, ale traktuje te zajęcia ze śmiertelną powagą (albo ze śmiertelną ironią) – bez wyobraźni pewnie nie byłoby jej wcale, byłaby chyba tylko plamą Trzeciego Świata na europejskiej mapie<sup>1</sup>.

W swojej recenzji czyni Zagajewski interesujące spostrzeżenia na temat podwójnego oblicza Europy, dramatycznej niejednorodności kontynentu. Podkreśla też rolę, jaką w konstrukcji tego oblicza odgrywa

---

<sup>1</sup> A. Zagajewski, *Nowy klasyk – Sándor Márai i jego „Dziennik”*, „Gazeta Wyborcza” 30. 12. 2004.

twórczość takich pisarzy jak Marai. Nie będzie mnie tu jednak zajmował węgierski pisarz ani nawet poglądy polskiego poety i eseisty na temat zawikłanych losów *Mittleeuropy*. Chcę w punkcie wyjścia zwrócić uwagę na tezę, rzuconą przez autora *Jechać do Lwowa* jakby mimochodem: iż literatura w tej części świata służy – służyła? – temu, by uczynić życie „znośnym, akceptowalnym, a nawet poetyckim”. Otóż różne mogą być oblicza takich działań i rozmaite ich konsekwencje. O jednym typie takich praktyk dyskursywnych słów kilka.

Rozpocznę od rewersu zagadnienia. Powieść Jana Józefa Szczepańskiego *Kapitan* streścić można w kilku słowach: to historia człowieka zaszczonego przez szeregowych funkcjonariuszy komunistycznego reżimu. Narracja Szczepańskiego, przypomnijmy, to opowieść o kapitanie Andrzeju, bohaterze II wojny, który za swą szlachetność i nonkonformistyczną postawę w marynarce zostaje w latach 1960. doprowadzony przez ludzi o prymitywnym profilu moralnym do psychicznego załamania i tragicznej śmierci.

To, co w tej powieści przyciąga szczególną uwagę, to prawda świadectwa – a dokładniej zapis wysiłku powiedzenia prawdy, relacja z poszukiwania formuły umożliwiającej wyartykułowanie prawdy, przy jednoczesnym poczuciu dramatycznej wprost beznadziejności takiego zadania. Niemożność tę symbolicznie przedstawia finalna scena nieudanego przemówienia narratora nad grobem tytułowego bohatera – scena, którą można odczytywać jako wyraz, charakterystycznego dla literatur postkolonialnych, poczucia braku adekwatnego idiomu literackiego do opisu doświadczenia skolonizowania.

Jaką strategię opowiadania wybiera Szczepański? – Słowami Herberta: „wypluć z siebie wszystko”. W poetyce negatywnej można by ją zdefiniować nieco inaczej: „niczego nie pominąć”. Stąd autorska decyzja, by w fabułę *Kapitana* zaangażować wiele postaci, które narrator przedstawia wyłącznie po to, by wiernie ukazać tło wypadków – i poprzez to tło poznać mechanizm władzy i jego funkcjonowanie:

Po co właściwie opisuję Kowalskiego, Tajnego Agentą, Ciotkę Rewolucji? Byli [...] zaledwie statystami w dalekim tle tej historii. Istoty bardziej śmieszne niż ciekawe – raczej żalodne w gruncie rzeczy. Opowieść o Andrzeju mogłaby się bez nich obejść znakomicie. Ale może nie byłaby bez nich całkiem prawdziwa?<sup>2</sup> .

---

<sup>2</sup> J. J. Szczepański, *Kapitan*, Kraków, 1996, s. 33.

Autorefleksja narratora nad doborem takiej strategii wypowiedzi, która pozwoli powiedzieć całą prawdę, niczego nie przemilczeć, stanowi w powieści istotny, jeśli nie pierwszoplanowy, przedmiot rozważań. Szczepański wyznacza narratorowi rolę bezkompromisowego świadka, zobowiązanego do tego, by zabrać głos, nawet jeżeli ceną za to, zapłaconą zresztą przez samego pisarza, miałyby być obłożenie książki anatemą. Imperatyw ten przekłada się na szczegółowe dyrektywy powieściowe: oddać klimat czasu, bo klimat ten równa się prawdzie. Paradoksalnie, obejmuje to ludzi zbędnych z punktu widzenia fabularnej ekonomiki. Trzeba utrwalić ich nędzny żywot, bo takie tło daje gwarancję poznania prawdy i ukazania postaw wartościowych:

Otóż przyjmij, czytelniku, do wiadomości, że można (i nawet koniecznie trzeba) pisać z całkowitą świadomością, iż książka nie zostanie wydana. I uwierz mi [...] że opisanie paru typowych dla epoki postaci, pozbawionych jakiegokolwiek znaczenia – z tych, które nie pozostawiają śladu na obliczu ziemi – może być równoznaczne z wyrokiem milczenia. I zrozum jeszcze powód, dla którego rozwodzę się nad osobami, niepotrzebnymi z punktu widzenia kompozycji i wątku powieści. Robię to właśnie dlatego, że ludzie ci nie są potrzebni ani mnie, ani nikomu. Jeśli nie dam im szansy przetrwania, przepadną na zawsze, jakby nigdy nie istnieli. Roztropna literatura moich czasów, jeśli zdobywa się na ryzyko, wybiera większe stawki. Nie chce potykać się na małych kamyczkach. Może się więc zdarzyć, że kiedyś w obrazie tych czasów zabraknie czegoś, co decydowało o ich nudnej, dławiącej atmosferze, atmosferze z pogranicza taniej farsy i grozy: zabraknie armii Kowalskich i Ciołek Rewolucji<sup>3</sup>.

Strategia Szczepańskiego ma głębokie implikacje etyczne: oddając sprawiedliwość prawdzie ludzi i zdarzeń, zobowiązuje zarazem do utrwalenia tego, co budzi moralny sprzeciw pisarza i solidaryzującego się z nim czytelnika. Narracja *Kapitana* staje się w ten sposób swoistym fabularnym dokumentem, który w imię ocalenia prawdy rezygnuje z poddawania jej mistyfikującym obróbkom, eliminującym momenty traumatyczne czy z innych względów niewygodne, bądź preparującym w jakiś sposób przedstawione w powieści realia. Uznać ją można za rozwiązanie modelowe czy, jak kto woli, paradygmatyczne.

Rewersowi tak rozumianej prawdy świadectwa i wysiłku jej artykulacji przeciwstawiam w formie kontrapunktu mroczny i niepokojący awers: pominięcie *resp.* przemilczenie jako praktyki dyskursywne znamienne

<sup>3</sup> Tamże, s. 34-35.

dla literatur uwikłanych, na różne sposoby, w proces i konsekwencje skolonizowania.

Awers w odsłonie pierwszej. Niech punktem wyjścia ponownie będzie przytoczenie. W 1908 r. król Belgów Leopold II, samozwańczy „wyzwoliciel” ziem, które zagarnął i którym nadał miano „Konga”, zrezygnował ostatecznie z roszczeń wobec afrykańskich terytoriów. Autor wyjątkowej rzezi w historii, Leopold wiedział dobrze, co kryją państwowe archiwa jego kraju. Pamiętając o tej niewygodnej spuściźnie, wydał rozkaz, by zniszczono Archiwum Konga w Brukseli. Spalenie dokumentów tam zgromadzonych zajęło osiem dni. Leopold wygłosił przy tej okazji do swego doradcy wojskowego, Gustawa Stinglhamera, następujący komentarz: „Dam im moje Kongo, lecz nie mają prawa wiedzieć, co tam zrobiłem”<sup>4</sup>. Ustanowił w ten sposób wzorzec praktyki dyskursywnej hegemonia w stosunku do populacji skolonizowanej – wzorzec oparty na retoryce pominięcia bądź przemilczenia.

Kolonializm kreuje i lansuje za pośrednictwem rozmaitych praktyk dyskursywnych, opisanych m.in. przez Edwarda Saïda w *Orientalizmie*<sup>5</sup>, taki mit kolonizatora, który ma przekonać, iż reprezentowane przez niego wartości i idee są uniwersalne, transcendentne, powszechnie obowiązujące i wyższe od wartości i idei skolonizowanego. Saïd nadał tym praktykom miano orientalizacji. Wśród różnych odcieni i postaci orientalizacji wskazać można przypadek najbardziej skrajny – ekskluzję. Stąd postulat Saïda, by krytyk pilnie przyglądał się zarówno temu, co autor do dzieła włączył, jak i temu, co z niego wykluczył<sup>6</sup>.

Wacław Kubacki w swej inspirującej, polemicznej książce *Z Mickiewiczem na Krymie* słusznie zwrócił uwagę na swoistą strategię eliminacji, jaką poeta stosuje wobec orientalnego materiału:

Brak w *Sonetach* miast, ukraińskich wiosek czy tatarskich aułów. [...] Krym wygląda jakby wyludniony<sup>7</sup>.

---

<sup>4</sup> A. Hochschild, *King Leopold's Ghost: A Story of Greed, Terror, and Heroism in Colonial Africa*, New York, 1998, s. 294.

<sup>5</sup> E. Saïd, *Orientalizm*, przeł. W. Kalinowski, wstęp Z. Żygulski jr., Warszawa, 1991.

<sup>6</sup> Tenże, *Culture and Imperialism*, New York, 1993, s. 67.

<sup>7</sup> W. Kubacki, *Z Mickiewiczem na Krymie*, Warszawa, 1977, s. 141. W innym miejscu Kubacki (s. 35) konfrontuje optykę Mickiewicza ze świadectwami innych polskich podróżników.

Jest wprawdzie Mirza, ma on jednak w cyklu status bytu o naturze dyskursywnej – jest ni Tatarem, ni Turkiem, ni Persem, *alter ego* poety (R. Fieguth<sup>8</sup>) albo może raczej – jak twierdzi R. Koropeczyj<sup>9</sup> – przebranym w turban orientalistycznym manekinem zapożyczonym z dzieła **Josepha von Hammer-Purgstallsa** *Geschichte der schonen Redekiinste Persiens*, wypowiadającym się z rzadka w „eklektycznym, wschodnim stylu”. Słowem, jest Mirza dokładnie taką postacią, jakiej potrzebuje Pielgrzym, podmiot o wyraźnie zachodnim, europejskim rodowodzie intelektualnym, do odegrania swojego przejmującego dramatu. Poza nim oraz wychodzącymi z „dżamidów pobożnymi mieszkańcami” (*Bakczysaraj w nocy*), nie widzimy w *Sonetach* autentycznych, suwerennych tubylców. Nie tylko nie funkcjonują oni jako samodzielne, wyposażone we własną świadomość i własną narrację, postaci, lecz wręcz są nieobecni, wymazani z urokliwego, a chwilami groźnego, pejzażu półwyspu. Zastąpienie suwerennych ludzkich podmiotów urzekającą fantasmagorią Orientu oglądanego oczyma przybysza z Okcydentu to bodaj najbardziej uderzająca cecha cyklu. Uderzająca tym bardziej, że kontrastuje z mottem *Sonetów*, zachęcającym przeciw do postawy empatii. Imperatyw współ-czucia i zrozumienia, wyrażony cytatem z Goethego, najwyraźniej zdaje się nie obejmować rodzimych mieszkańców Krymu. Zauważmy przy tym, że Pielgrzym, postać o pierwszoplanowej dla wymowy całego cyklu funkcji, dopełniony specyficznie skonstruowaną figurą Mirzy, swoją obecnością utrwala dwubiegunowość świata, która stanowi siłę motoryczną zderzenia Okcydentu i Orientu, do jakiego dochodzi w *Sonetach*. Innymi słowy, Pielgrzym i Mirza to symbole radykalnej obcości i nieprzenikliwości obydwu obszarów, rozumianych po Saidowsku – nie tyle jako terytoria geograficzne, co przede wszystkim jako skonfrontowane ze sobą, niekompatybilne i nieprzekładalne, d y s k u r s y<sup>10</sup>.

---

<sup>8</sup> R. Fieguth, *Rozpierzchle gałązki. Cykliczne i skojarzeniowe formy kompozycyjne w twórczości Adama Mickiewicza*, przeł. M. Zieliński, Warszawa 2002, s. 94.

<sup>9</sup> Por. R. Koropeczyj, *Orientalism in Adam Mickiewicz's Crimean Sonnets*, "The Slavic and East European Journal", vol. 45, nr. 4. (2001), s. 665-667.

<sup>10</sup> Symboliczną kulminacją tego zderzenia dyskursów jest nieposłuszeństwo okazane przez Pielgrzyma, przybysza z Zachodu, swojemu przewodnikowi po Oriencie, Mirzy, w sonecie XV *Droga nad przepaścią w Czufut-Kale*, w wyniku czego Pielgrzym uzyskuje niedostępne dla tubylcy poznanie, a tym samym sięga po należną mu z punktu widzenia dyskursu orientalistycznego pozycję hegemonu.

Pisze Alina Witkowska o bohaterze lirycznym *Sonetów krymskich*, któremu na widok ruin zamku w Bałakławie nasuwa się skojarzenie ze średniowiecznym miastem zarazy – królestwem śmierci (zamek ten notabene obrócony został ostatecznie w ruiny w wyniku rosyjskiej inwazji na Krym za panowania Katarzyny II):

Mogłoby się więc zdawać, że natura jest alfą i omegą bytu. Z tej mało dla jednostki ludzkiej optymistycznej nauki podróżujący po Krymie miałby nawet szansę wyciążnięcia jeszcze dalej idącego wniosku o nietrwałości wszelkich kształtów historii. A ponieważ podróżujący jest zarazem synem podbitego narodu, mógłby swe serce sycić radością zniszczenia i zapowiedzią kruchej nietrwałości najsilniejszych choćby potęg ujarzmielskich. Mógłby, ale wówczas musiałby być jednak kimś innym niż romantycznym Pielgrzymem, postacią bardzo wieloznaczną, nie dającą się zredukować do wymiarów fanatycznego przeciwnika despotów<sup>11</sup>.

Ustęp ten ma za zadanie wyjaśnić, dlaczego Mickiewicz zrezygnował w wierszu, a także w całym cyklu, z podjęcia nuty historiozoficznej czy po prostu niepodległościowej. Klóciłoby się to, zdaniem Witkowskiej, z koncepcją artystyczną utworu. Czytelnik *Sonetów* nie ma oczywiście wątpliwości, że autor celowo wybrał taką a nie inną kreację dwojga głównych bohaterów, a więc Pielgrzyma i orientalnej scenerii, w której egzotyczna natura spotyka się z relikdami, obróconej w proch, wschodniej cywilizacji<sup>12</sup>. Historycy literatury wykazali zresztą, że Mickiewicz nie różnił się pod względem fascynacji Wschodem od swoich współczesnych, a jego dzieło znakomicie realizuje – i zarazem przełamuje w arcydzieło – wymogi konwencji literackich, z których czerpie. Wydaje się jednak, że usprawiedliwienie wysunięte przez Witkowską przeocza kwestię, której autorka monografii o Mickiewiczu nie wyartykułowała z przyczyn, jak można mniemać, metodologicznych. Mówiąc językiem Levinasa, bohater *Sonetów* nie przyjmuje na siebie odpowiedzialności za Innego, więcej: nie przyjmuje do wiadomości jego suwerennego istnienia, nie poświęca Innemu uwagi jako pełnowartościowemu i autonomicznemu podmiotowi. Przeciwnie, ukazuje Innego jako byt zdepersonalizowany, eliminując jego podmiotowość ze swojego dyskursu. To znamienne dla orientalizmu w rozumieniu Saidowskim, że zachodni podmiot, o ile w ogóle mówi

<sup>11</sup> A. Witkowska, *Mickiewicz. Słowo i czyn*, Warszawa, 1986, s. 65.

<sup>12</sup> O roli przyrody i historycznych ruin zob. W. Kubacki, dz. cyt., s. 141.

o Oriencie i zamieszkujących go ludziach, robi to wyłącznie ze względu na własne perypetie, emocje, rozterki i potrzeby. Wschód dla Mickiewiczowskiego bohatera pozostaje egzotycznym, pełnym powabu miejscem, w którym odbywa się terapia duchowa protagonisty. Jeżeli natomiast pojawia się w tej scenerii rodzimy mieszkaniec, to jest to „człowiek podlegszy od gadu” (*Ruiny zamku w Balakławie*)<sup>13</sup>. Również pod tym względem Mickiewicz nie odbiega od zastępów XIX-wiecznych orientalistów, rekrutujących się spośród pisarzy, naukowców i podróżników z Zachodu. Opozycja wyłaniająca się z takiego zestawienia – opozycja pomiędzy europejskim podmiotem *Sonetów* a, eufemistycznie rzecz ujmując, nad wyraz skromnie reprezentowanymi, rodzimymi mieszkańcami Krymu – pokrywa się z modelem opisanym przez Saida na podstawie analizy francuskiego i brytyjskiego dyskursu orientalistycznego: „orientalczyk jest irracjonalny, zepsuty (upadły), dziecinny, «odmieniec»; ergo Europejczyk jest racjonalny, prawy, dojrzały «normalny»<sup>14</sup>. Kluczową rolę w tej strategii odgrywa retoryka pominięcia i przemilczenia – strategia zbliżona do tej, którą posłużył się np. Tołstoj, wycinając z fabuły *Wojny i pokoju* polską narrację<sup>15</sup>.

A jednak Mickiewiczowski orientalizm, prócz tego, że konstruuje Orient jako Innego w stosunku do Zachodu, jako terytorium, które istnieje „dla europejskiego obserwatora”<sup>16</sup>, posiada cechę swoistą, która nie pozwala bez zastrzeżeń utożsamić tej postawy z przeciętnym stanowiskiem zachodniego (brytyjskiego, francuskiego etc.) pisarza, historyka czy etnografa. Swoistość ta wynika z tożsamości podmiotu *Sonetów* – tożsamości, co do której poeta nie pozostawia czytelnika w niepewności. I tu właśnie dochodzimy do istoty praktyki dyskursywnej, z jaką mamy do czynienia w Mickiewiczowskim arcydziele.

Bohater cyklu krymskiego jest wygnańcem odbywającym podróż po terytoriach stosunkowo niedawno zagarniętych przez imperium – to samo imperium, które dokonało podboju jego ojczystej ziemi. Pikanterii temu

---

<sup>13</sup> Nieprzekonująco brzmi próba „usprawiedliwienia” Mickiewicza z tej niepokojącej frazy – por. M. Piwińska, „*Sonetów krymskie*” czytane na Krymie w roku 2004, „Pamiętnik Literacki” 2005, z. 4, s. 28-29.

<sup>14</sup> E. Said, *Orientalizm*, dz. cyt., s. 73-74.

<sup>15</sup> Zob. E. M. Thompson, *Trubadurzy imperium. Literatura rosyjska i kolonializm*, przeł. A. Sierszulska, Kraków, 2000, s. 161-164.

<sup>16</sup> E. Said, *Orientalizm*, dz. cyt., s. 237.

dodaje fakt, iż ogłoszenie rosyjskiego przekładu *Sonetów* przez księcia Wiaziemskiego zbiegło się w czasie z krwawymi działaniami armii generała Jermołowa na Kaukazie przeciwko ludności Czeczenii i Dagestanu<sup>17</sup>. Mickiewiczowski cykl mógł zatem zostać – i w istocie został – użyty jako literacki argument w rosyjskiej polityce imperialnej; argument, którego – dopowiedzmy – dostarczył poeta – nie-Rosjanin godząc się na to, by zaistnieć w języku hegemonu i być czytany w jego stolicy. Jak wykazał w interesującym szkicu Roman Koropecyjk:

Dla czytelników w Moskwie i Sankt-Petersburgu, coraz bardziej zaniepokojonych muzułmańskim oporem wobec rozwoju imperium na Kaukazie, *Sonety* Mickiewicza stanowiły krzepiące przypomnienie, że Rosja w istocie już zatriumfowała nad islamem – w ziemi, której chanowie, jak trzy lata wcześniej pisał Murawiew-Apostoł w *Podróży przez Tauris* - «nie tak dawno temu [...] żądali hołdu od Rosjan», lecz która «nareszcie znajduje się pod butem Rosji», a «milczące prochy» jej straszliwych władców spoczywają «za cmentarnym ogrodzeniem». I w pewnym sensie reprezentacja Krymu przez polskiego poetę również służy bezpiecznemu ukryciu świata islamskiego półwyspu, lecz niejako za ogrodzeniem formy. Mickiewiczowski Orient, z jego muzułmańskimi mieszkańcami, szczelnie zamknięty w nieustępliwych granicach sonetu, estetycznie opakowany przez kogoś pochodzącego ze słowiańskiego okcydentu dla słowiańskiego okcydentu [...] można postrzegać jako miejsce, którego islamska inność była egzotyczna, lecz nie niepojęta, obca, lecz inaczej niż «tatarskie» auly Czeczenii i Dagestanu, już nie groźna<sup>18</sup>.

Kierunek lektury proponowany przez Koropecyjk'ego może wydawać się kontrowersyjny. Badacz wyraźnie dystansuje się od kanonicznych odczytań *Sonetów krymskich*, w których podkreślano empatię poety dla Krymu i jego dziejów<sup>19</sup>. Zauważmy jednak, że Mickiewiczowski cykl, niezależnie od autorskich intencji, dobrze wpisywał się w kliszę retorycznego zawłaszczania obcego terytorium przez imperium kolonialne, co przemawia za tezami Koropecyjk'ego. Z jedną wszak, wartą odnotowa-

<sup>17</sup> Zob. R. Koropecyjk, dz. cyt., s. 664.

<sup>18</sup> Tamże, s. 670 (przekład mój – D.S.).

<sup>19</sup> Por. np. J. Świdziński, „*Sonety krymskie*”, czyli *sposób artystycznego „ludzenia despoty*”, w: *Spotkania literackie. Z dziejów powiązań polsko-rosyjskich w dobie romantyzmu i neoromantyzmu*, red. B. Galster, J. Kamionkova, Wrocław, 1973, s. 61-84; I. Kalinowska-Blackwood, *The Dialogue Between East and West in the “Crimean Sonnets”*, „Polish Review”, vol. 43, nr. 4 (1998), s. 429-439.



nia, różnicą. W materiale analizowanym przez Saida – utworach V. Hugo, Ch. Brontë, J. Austen, Conrada, Kiplinga, Camusa, pismach Micheleta, Lamartina, Chateaubrianda, Balfoura, Cromera i innych – mamy do czynienia z dyskursywnym uzasadnieniem imperialnej dominacji hegemonia przez pisarzy, naukowców i podróżników pochodzących z metropolii. Przypadek Mickiewicza jest inny: wytłumienia tatarskiej, tureckiej i karańskiej tożsamości i zastąpienia jej w *Sonetach krymskich* orientalistyczną fantasmagorią dokonuje w interesie imperium przedstawiciel innej, również skolonizowanej grupy etnicznej, korzystając na mocy poetyckiej licencji z przywileju reprezentowania ujarzmionego Innego. Innego, który nie przemawia w Mickiewiczowskim cyklu ani razu naprawdę własnym głosem. Czytelnik nie dowie się z tych wierszy, co z Krymem i jego mieszkańcami zrobili Rosjanie, tak jak po wizycie w belgijskich archiwach nie dowie się, czego w Kongo dokonał Leopold. Można, rzecz jasna, bronić Mickiewiczowskiego arcydzieła argumentem przymusu sięgnięcia przez poetę po symbol w obliczu carskiej cenzury czy też, jak chcą niektórzy, w celu „ludzenia despoty”<sup>20</sup>. Jednakże, jak słusznie zauważyli mickiewiczolodzy, symboliczny język *Sonetów* raczej prowokuje do sprzecznych odczytań niż przekazuje jasne przesłanie<sup>21</sup>. Krymska relacja polskiego poety-wygnańca sporządzona w kraju zagarniętym przez moskiewskie imperium nie nosi, niestety, śladów poczucia solidarności z innymi, nieeuropojskimi ludami obszarów zaanektowanych przez Rosję, wbrew tezie Kubackiego, opartej na nadinterpretacji jednego sonetu (*Mogily haremu*)<sup>22</sup>. Bohater cyklu lirycznego Mickiewicza pozostaje mimo wszystko przybysem z Zachodu, wiernym wyznawcą zasad zachodniej,

<sup>20</sup> J. Świdziński, dz. cyt.

<sup>21</sup> Zwróciła na to uwagę M. Pivińska (dz. cyt., s. 36).

<sup>22</sup> W. Kubacki (dz. cyt., s. 172) sugeruje, że widok płaczącego Pielgrzyma prowadzi do zawiązania się wspólnoty pomiędzy Pielgrzymem a Mirzą – wspólnoty reprezentantów ludów ujarzmionych przez carat. To jednak nie ruiny, jak chce Kubacki, wywołują taką reakcję Pielgrzyma, a tytułowe mogiły haremu – różnica istotna, ginie bowiem efekt „politycznego” odczytania przez krytyka rzekomych „sensów ukrytych” wiersza. Autorka innego odczytania *Sonetów* wskazuje, iż Mirza zdaje się przeceniać płacz Pielgrzyma, nie tak odosobniony ani nie tak bezinteresowny w kontekście, poprzedzającego sonet IX, *Grobu Potockiej* (zob. M. Dixon, *How the Poet Sympathizes with Exotic Lands in Adam Mickiewicz’s “Crimean Sonnets” and the “Digression” from “Forefathers’ Eve”, Part III*, „The Slavic and East European Journal”, vol. 45, nr. 4 (2001), s. 684.

oświeceniowej antropologii i estetyki. Poprzez swoisty tryb reprezentacji, a raczej „nie-do-reprezentacji” ludności tubylczej, autor *Sonetów* włączył się w orientalizujący nurt literatury europejskiej, opisany przez Saida. A przecież można wyobrazić sobie inny scenariusz, jak choćby ten, który zrealizował w znakomitym opowiadaniu *Trębacz z Samarkandy* Ksawery Pruszyński<sup>23</sup>, pozwalając swoim bohaterom – Uzbekom znajdującym się pod sowieckim panowaniem – na własną narrację, która stanowi przedziwne dopełnienie narracji polskiej, i to w jej szczególnej, mitotwórczej funkcji (legenda o trębaczach z Wieży Mariackiej).

Awers w odsłonie drugiej.

W fikcyjnym „liście” do Bolesława Prusa Zygmunt Haupt zwraca się do powieściopisarza, konfrontując jego narracje z danymi, zaczerpniętymi o tamtej epoce spoza jego twórczości:

W opowieściach i opowiadaniach Pańskich o Warszawie, które i słusznie pozwolą historykowi odtworzyć sobie klimat, świat, ludzi, stosunki tamtejsze z niesłychaną dokładnością, zadziwiająco ale i zrozumiałą jest jedna omissja. Ten historyk i poszukiwacz za lat sto czy dwieście nadaremnie będzie rozglądał się w Pańskim dziele za tym, co stanowi o politycznym ustroju kraju i miasta. Dowie się na przykład, że poza pierwszymi liniami kolejowymi funkcjonowała jeszcze tu na przykład poczta, nie tylko fury żydowskie, ale ekstra poczta wożąca „pasażerów”. Ale nie dowie się, jaki był język urzędowy tej instytucji paszportowej, która przykładała pieczęcie na dokumentach ludzi podróżujących<sup>24</sup>.

Można by listę miejsc i rekwizytów polskiej czy też warszawskiej przestrzeni pokaźnie wydłużyć, choćby o kopuły soboru pod wezwaniem Świętego Aleksandra Newskiego na Placu Saskim – te same, które pojawiają się w takich narracjach jak *Jeden dzień w „Europie”* Marka Nowakowskiego czy *Esther* Chwina. Nowakowski w autobiograficznym stylu wspomina:

---

<sup>23</sup> K. Pruszyński, *Trębacz z Samarkandy*, w: *Trzyście opowieści*, Warszawa, 1995, s. 63-72.

<sup>24</sup> Z. Haupt, *Ptaki albo „Zanim zaczną schodzić się goście przetańczmy jeszcze raz menueta...”*, w: tenże, *Szpica. Opowiadania, warianty, szkice*, Paryż 1989, s. 229.

Tu na tym placu stała niegdyś rosyjska cerkiew. Pośrodku. Soborowa cerkiew. Tak mówi historia. Opowiadał mi ojciec. Bizancjum. Ciemno. Duszno. Kopuła przygniata. Od światła daleko. Połamane grzbiety. Na czworakach wszyscy<sup>25</sup>.

Z narracji Nowakowskiego nietrudno wywnioskować, że rosyjska cerkiew w sercu Warszawy nie była dla mieszkańców polskiej stolicy miejscem aksjologicznie neutralnym. Przeciwnie, stanowiła symbol ucieleśniający myśl o obcej dominacji, przekazywaną z pokolenia na pokolenie. Choć u autora *Griszy...* budowli już nie ma, „Wschodem cuchnie [...] Coraz mocniej” – konstatuje narrator. Ta prawda historyczna zostaje z dzieła Prusa, mówiąc słowami Wata, wyświecona.

Powróćmy jednak do Haupta, który tak rozwija swój argument o dyskursie pomijania u Prusa, notabene sięgając – w 1973 roku! – po interesujące, nader postkolonialne w swej wymowie, zestawienie. Otóż autor *Szpicy* przywołuje podróż Darwina do Australii i jego spotkanie z rodzimymi mieszkańcami kontynentu:

Napotkali oni tam wtedy parę tubylców, mężczyznę i kobietę, dwoje przedstawicieli dziwnej rasy, będącej na najniższym stopniu rozwoju gatunku ludzkiego. Byli dosłownie nadzy, żadnych ozdób nie nosili, nie mieli żadnych narzędzi czy broni. Byli czymś niższym niż koczowniczy pasterze czy łowcy, byli z kategorii podczłowieczej, którą uczeni antropologowie klasyfikują jako zbieraczy, włóczędzów, łazędzów, poszukiwaczy jaszczurek, glist, korzeni, pędów jadalnych, którymi wzgardziłyby nawet zwierzęta. Tych dwoje schylonych i kucających nad swoją zbieraniną nagle znalazło się w obliczu ludzi z innego świata, zbrojnych, przyrodzianych, porozumiewających się pomiędzy sobą jakąś inną, artykułowaną mową, groźnych i obcych, silnych i brutalnych. Przyniósł ich tu ogromny, przerażający, pływający obiekt, uskrzydłony w wydymane wiatrem błony. Wobec tak przemożnej, przerażającej, niepojętej i groźnej zjawy tych dwoje znalazło jedyną drogę ucieczki, ocalenia: zignorować ją. Darwin notuje, że tych dwoje w dalszym ciągu błędziło nad swoimi znaleziskami i nie obdarzało najeźdźców nawet spojrzaniem. Ci jakby dla tych dwojga nie istnieli. Czy dobrze Pana zrozumiałem?

A nawet w ostatniej powieści Pańskiej, kiedy po 1905 roku zelżało dla piszących, stare uwarunkowanie kazało Panu w dalszym ciągu nie widzieć intruzów, pisać tylko o swojszczyźnie, i z humorem, jak to u Pana<sup>26</sup>.

<sup>25</sup> M. Nowakowski, *Dwa dni z aniołem*, Paryż 1984, s. 22.

<sup>26</sup> Z. Haupt, dz. cyt., s. 229.

To przepiękny fragment. Niezrównany styl Haupta czyni go niezwykle sugestywnym, zapadającym w pamięć, nie dopuszczającym wręcz myśli o możliwości konkurencyjnej interpretacji dzieła Prusa. Ocalenie poprzez zignorowanie i zanurzenie w swojskości – brzmi odpowiedź autora *Pierścienia z papieru* na pytanie o motywację takiej a nie innej konstrukcji powieściowego świata *Lalki*.

Swoiste dopełnienie obserwacji Haupta znajdujemy w książce Agaty Tuszyńskiej *Rosjanie w Warszawie*. Autorka nie nawiązuje wprawdzie do jego spostrzeżeń, nie wiemy nawet, czy je zna, lecz w podobnym duchu zwraca uwagę na nieobecność w *Lalce* charakterystycznych rekwizytów powojskowej rzeczywistości (np. „czarnej biżuterii”), na brak ostracyzmu wobec kolorowych strojów, a także na fakt, iż tytułowa lalka ma na sobie piękny, barwny strój, podczas gdy, zdaniem Tuszyńskiej, „nawet lalki w rękach dziewczynek były ubrane żalobnie, a obręcze służące dla zabawy dzieci okręcane białymi i czarnymi taśmami”<sup>27</sup>.

Porównanie realiów powieści Prusa z relacjami historycznymi prowadzi autorkę do takiego oto wniosku:

Realistyczny wszechświat *Lalki* jest w swoisty sposób nierzeczywisty. Lepiony z okrucichów powszedniości, pomija najbardziej charakterystyczne i najbardziej drażniące jej elementy. Przypomina wspaniałą kolekcję starych fotografii, wyretuszowanych tak starannie, że trudno wskazać zamazane miejsca, bez pomocy szkła powiększającego historii trudno się ich w ogóle domyślić. Jakby celowo nie użyto rosyjskich barw. Czy tylko z powodu „kajdan po piórze” autora warszawskich kronik? Nie jedynie. Również w geście samoobrony. Bojkotu, który unieobecnia, a więc rozbiera przeciwnika. Owo wewnętrzne spojrzenie, instynktownie odrzucające wszystko co obce, wrogie, utrwala siłą, nie dostrzegając zmiany dekoracji, ani obowiązującego repertuaru, to zjawisko typowe dla powojskowej epoki<sup>28</sup>.

Paradoksalnie, narrator największej polskiej powieści realistycznej posługuje się ekstensywnie dyskursem przemilczenia – przedstawia rzeczywistość w sposób gruntownie zakamuflowany, by nie rzecz zmistyfikowany. Czy jest to działanie usprawiedliwione? Jeśli tak, to na jakiej podstawie? Jak wyjaśnić to drastyczne, sprzeczne z regułami gatunku, pominięcie?

---

<sup>27</sup> A. Tuszyńska, *Rosjanie w Warszawie*, Warszawa, 1992 (wyd. 1. krajowe), s. 51.

<sup>28</sup> Tamże, s. 9.

Według Tuszyńskiej Prus wykonał gest samoobrony, bojkotu. Nieostrzeżenie przeciwnika miałoby go pacyfikować. Na pozór przekonująca, szlachetna ta w swych intencjach interpretacja wydaje mi się jednak chybioną bądź w najlepszym razie niedostateczną. W *Placówce* Prus bynajmniej nie „bojkotował” w ten sposób Niemców, a w pisanych na przestrzeni czterdziestu lat *Kronikach* jawnie okazywał respekt wobec ich cywilizacyjnej i kulturowej wyższości, której fakt wielokrotnie podkreślał<sup>29</sup>. Stawiał ich wręcz własnym rodakom za wzór gospodarności, pracowitości i uczciwości<sup>30</sup>, nie szczędząc gorzkich słów pod adresem Polaków, u których krytykował „bezcelowe zużywanie sił muskularnych i duchowych na nic”<sup>31</sup>. Nie dziwi zatem, że fabuła *Placówki* nie została przez autora oczyszczona z postaci mówiących i myślących po niemiecku, reprezentujących niemieckie wartości i niemiecki *Weltanschauung*. Zbliżamy się, jak się zdaje, do przyczyn zasadniczej odmienności, z jaką spotykamy się w strategii narracyjnej *Lalki*.

Ignorowanie obecności kolonizatora i stwarzanie pozorów suwerenności poprzez konstrukcję uderzająco „nierosyjskiego” *decorum* w *Lalce* nie jest, czego nie sposób przeoczyć, zabiegiem niewinnym. Ogniskuje się w nim istotna, daleko szersza problematyka postkolonialna, jaką dzieło przed nami otwiera i z którą Prus nie zdołał się, w moim przekonaniu, uporać – co nie przeszkodziło mu bynajmniej w stworzeniu arcydzieła epiki.

Pora postawić kropkę nad „i” i podkreślić, że w dziejach poświeconego europejskiego kolonializmu byliśmy – my, Polacy – populacją szczególną (mówię to bez mitomanii), która pod względem cywilizacyjnym przewyższała swojego wschodniego kolonizatora, zdając sobie z tej przewagi dotkliwie sprawę. Nie należy zapominać, że przekonanie o podrzędności Rosji i tego, co rosyjskie, dzieliła pokaźna część polskiego społeczeństwa co najmniej od czasu *Ustępu III cz. Dziadów*. Skłaniał się ku niemu również sam Prus. W tym świetle do pomyślenia jest inna, niż to proponuje Tuszyńska, interpretacja zastosowanego przez au-

---

<sup>29</sup> Por. E. Skorupa, *Opinie Bolesława Prusa o Prusakach i Niemcach (na podstawie „Kronik”)*, w: *Literatura, kultura i język polski w kontekstach i kontaktach światowych. III Kongres Polonistyki Zagranicznej*, Poznań, 8-11 czerwca 2006 roku, red. M. Czermińska, K. Meller, P. Fliciński, Poznań, 2007, s. 731-738.

<sup>30</sup> B. Prus, „Kraj” 1883, nr 45, s. 5-6.

<sup>31</sup> Tenże, *Kroniki*, oprac. Z. Szwejkowski, Warszawa, 1953, t. 13, s. 28.

tora *Lalki* manewru pominięcia. Zamiast szukać usprawiedliwienia dla pisarskiej decyzji w wysokich rejestrach – w projekcie walki czy oporu, jaki rzekomo miałby być wpisany w konstrukcję powieściowego świata, należałoby, moim zdaniem, uznać, iż zabieg ten miał służyć raczej wyminięciu traumy, jaką niosło ze sobą, niezwykle bolesne i trudne do zrelacjonowania, doświadczenie rosyjskiego skolonizowania, tak w wymiarze indywidualnym, jak i społecznym. Czy po podobną strategię pominięcia sięgnąłby Prus, osadzając fabułę swojej powieści w Poznaniu lub Gdańsku? Nie sądzę. Natrętna obecność kulturowo niższego hegemona w większości dziedzin codziennego życia Priwislńskiego Kraju – w handlu, na ulicy, w środkach lokomocji, w sądzie – uniemożliwiała pisarzowi nie tylko podkreślenie subtelności dylematu psychologicznego głównego bohatera, ale i taką prezentację polskiego społeczeństwa, która pozwoliłaby stworzyć iluzję normalności. Mówiąc jednak o iluzji, nie możemy zapomnieć o jej odwrotnej stronie – prawdzie. Jeżeli przystaniemy na zaproponowane tu odczytanie, to *Lalkę* postrzegać można jako narrację demonstrującą przekroczenie granicy prawdy literackiej, ku jakiemu pchnięty zostaje narrator – w tym przypadku narrator powieści realistycznej – opowiadający fabułę, w której niedopisanym czy też wyretuszowanym tle rozgrywa się dramat skolonizowania własnego narodu przez pogardzaną metropolię. Prus, pomimo trzeźwego realizmu felietonisty, zdaje się uciekać w swej powieści w progresywistyczny świat fantasmagorii<sup>32</sup>, wolny od mikroskopijnych choćby śladów natrętnej obecności znieprawdzonego imperium. Ucieczka od prawdy w fantazmat, gdy zbyt wysoką cenę trzeba zapłacić za jej głoszenie bądź gdy okazuje się ona zbyt bolesna, zbyt trudna do udźwignięcia albo zbyt niewygodna dla narodowego samopostrzegania – takie rozwiązanie oferują, wprawdzie w odmiennych poetykach, lecz w pokrewnej retoryce, Mickiewicz i Prus. Wybór ten jednak, niestety, pod względem intelektualnym niczego nie rozstrzyga, a jest jedynie formułą na wyminięcie problemu.

Tak oto – ileż w tym gorzkiej ironii! – przedstawia się jedna z konsekwencji uczynienia życia za pomocą literatury w naszej części kontynentu „znośnym, akceptowalnym, a nawet poetyckim”. Zagadnienie to pociąga za sobą dalsze pytania, mianowicie: do jakiego stopnia polska

---

<sup>32</sup> Por. E. M. Thompson, *Why the Conservative Tradition Is an Important Philosophical Option in Polish Intellectual Life*, „Periphery”, vol. 3, nr. 1/2 (1997), s. 35, przyp. ††.

literatura zdołała uporać się z wyjściem poza ograniczenia narzucone stereotypem barbarzyńskich Rosjan, „azjatyckości” wschodniego imperium, wyjątków w postaci „dobrego Rosjanina” etc.? Czy polscy pisarze znaleźli stosowne strategie do opisanego specyfiki doświadczenia, jakim była rosyjska hegemonia z jej dalekosiędnymi skutkami? Czy strategie takie istnieją? Swoistość tego doświadczenia wynika, jak sądzę, w dużej mierze z faktu, który trafnie uchwyciła Ewa Thompson:

Podczas gdy imperializm zachodni ma wpływ częściowo scalający, imperializm rosyjski jest wyraźnie odśrodkowy. [...] Możliwe, że rosyjski imperializm poniósł klęskę dlatego, że polegał bardziej na żołnierzach i armatach albo też dlatego, że udało mu się zastąpić armat ideami<sup>33</sup>.

Autorka przełomowej rozprawy o literaturze rosyjskiej i kolonializmie dowodzi, iż w przeciwieństwie do zachodnioeuropejskich potęg kolonialnych, Rosji nigdy nie udało się narzucić swojej kultury podbitym narodom Europy Środkowej, czyniąc z niej ich przedmiot aspiracji *resp.* zinterioryzowaną wartość. Zagadnienie to, wykraczające poza egzemplarycznie przywołane tu utwory oraz ich wybrane eksplikacje, z pewnością otwiera interesujące perspektywy dla dalszych studiów.

## RHETORIC OF DISREGARD AND CONCEALMENT VERSUS TRUTH OF LITERATURE: ON POSTCOLONIAL IMPLICATIONS OF CERTAIN DISCURSIVE PRACTICES

### SUMMARY

The paper delineates the phenomenon of neglect and concealment (understood as the impossibility of articulating truth or escape from truth) as discursive practices in Polish literature which result from this literature's involvement in the process and consequences of colonization. This phenomenon is discussed based on the examples of Adam Mickiewicz's "Crimean Sonnets" and Bolesław Prus's "The Doll," critical studies of these two works not being excluded. In Mickiewicz, the reason of a peculiar image of the colonized oriental "Other" is being analyzed, while in Prus, the cause for

---

<sup>33</sup> Tamże, *Trubadurzy imperium*, dz. cyt., s. 29, 30.

the absence of the colonizer is interrogated. In conclusion, a hypothesis is formulated that such neglect and concealment manifest the diverse limitations faced by Polish authors in their attempts to adequately render the peculiarity of the experience of Russian hegemony.