

# Grzegorz Czerwiński

---

## „Miejsca-archetypy” poezji polsko-tatarskiej (przykład Selima Chazbijewicza i Musy Czachorowskiego)

---

Rocznik Komparatystyczny 3, 29-49

---

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

Grzegorz Czerwiński  
Universiteit Gent (UGent)

„Miejsca-archetypy” poezji polsko-tatarskiej  
(przykład Selima Chazbijewicza i Musy Czachorowskiego)

Wprowadzenie

Niniejszy artykuł nie wpisuje się w ramy klasycznej komparatystyki. Proponowane ujęcie będzie bliskie tzw. komparatystyce wewnętrznej w rozumieniu zaproponowanym przez Władysława Panasa w artykule *O pograniczu etnicznym w badaniach literackich*<sup>1</sup>. Czerpiąc inspiracje metodologiczne z powyższego studium, postaram się rozbudować istniejący w świadomości badawczej model kultury pogranicza polsko-białorusko-litewskiego, wzbogacając go o komponent tatarski. Przedmiotem mojego zainteresowania będzie literatura tatarska, która również wyrasta z doświadczenia pograniczności i spotkania kultur na Kresach północno-wschodnich Rzeczypospolitej Obojga Narodów<sup>2</sup>. Ponadto sama kultura polsko-tatarska (tak samo zresztą jak tożsamość narodowo-etniczna Tatarów polskich<sup>3</sup>) stanowi klasyczny wyraz

---

<sup>1</sup> Zob. W. Panas, *O pograniczu etnicznym w badaniach literackich*. W: *Wiedza o literaturze i edukacja: księga referatów Zjazdu Polonistów*. Red. T. Michałowska, Z. Goliński i Z. Jaroński. Warszawa: Instytut Badań Literackich, 1996, s. 607.

<sup>2</sup> Zob. ibidem.

<sup>3</sup> Tożsamość Tatarów polskich analizowali m.in.: R. Janušauskas, *The identities of the Polish Tatars*. „Polish Sociological Review” 1998, nr 4; K. Warmińska, *Tatarzy polscy. Tożsamość religijna i etniczna*. Kraków: „Universitas”, 1999; J. Kulwicka-Kamińska, *Tożsamość kulturowa Tatarów litewsko-polskich*. „Lithuania” 2002, nr 1/2; A. Cieslik, M. Verkuyten, *National, Ethnic and Religious Identities: Hybridity and the case of the Polish Tatars*. „National Identities” 2006, vol. 8, nr 2.



refleksji nad kondycją człowieka współczesnego. Poeta nie dokonuje rekonstrukcji tożsamości etnicznej – odziedziczonej (w aspekcie kulturowym) po rodzicach i dziadkach, lecz bardzo powoli odkrywa w sobie i oswaja własną tatarskość. W swych utworach Czachorowski poszukuje Absolutu, wyraża tęsknotę za Transcendencją i pokorę wobec ukrywającego się w dziele stworzenia Najwyższego. Jednocześnie z biegiem czasu coraz bardziej nasycza swoje utwory „duchem tatarskim”. Jego twórczość nie jest poezją filozoficzną (jak w przypadku Chazbijewicza), to przede wszystkim (choć nie wyłącznie) poezja opisowo-refleksyjna. Poezja obu autorów jest bardzo zróżnicowana pod względem artystycznym. Obok bardzo dobrych dokonań poetyckich, docenionych przez krytykę<sup>7</sup>, możemy spotkać również utwory tendencyjne lub wiersze o charakterze okazjonalnym, które cechują się wtórną poetyką i epigonizmem w stosunku do najwybitniejszych twórców literatury polskiej – Micińskiego (Chazbijewicz) czy Różewicza i Wójcicka (Czachorowski). Jednakże również i te wiersze, które nie należą do najwybitniejszych realizacji artystycznych, zawierają cechy typowe dla wyobraźni symbolicznej twórców polsko-tatarskich. Dlatego też w niniejszym studium będą one brane pod uwagę na równi z innymi. Jednocześnie więcej miejsca poświęcę w tym artykule twórczości Chazbijewicza, u którego problematyka „miejsc-archetypów” jest znacznie bardziej rozbudowana i oryginalna.

---

kulturalnego i religijnego Tatarów-muzułmanów. Wydaje kwartalnik „Przegląd Tatarski”, redaguje czasopismo „Muzułmanie Rzeczypospolitej”, współpracuje z litewskim pismem „Lietuvos totoriai”, jest członkiem Najwyższego Kolegium Muzułmańskiego Związku Religijnego w RP. Zadebiutował w 1974 r.; wydał: *Nie-łagodna* (1987), *Ile trwam* (1988), *Chłodny listopad* (1990), *Dotknij mnie* (1998), *W życiu na niby* (2006), *Samotność* (2008), *Na zawsze/Haəcəza* (wydanie dwujęzyczne) (2008), *Rubajaty stepowe* (2009), *Poza horyzontem* (2010).

<sup>7</sup> Zob. np.: K. Karasek, *Jaka będzie poezja przyszłości?* „Literatura” 1991, nr 11; T. Linkner, *Od baśni do „mistyki tatarskich kresów”*. „Pomerania” 1994, nr 5; M.M. Dziekan, *Rubajjat, albo czterowiersze*. „Przegląd Orientalistyczny” 1998, nr 3/4; M.M. Dziekan, *Kobieta, koń i step. Wokół czterowierszy Musy Czachorowskiego*. „Przegląd Tatarski” 2009, nr 1.

## Z Gdańska na Podlasie i do Wilna, a dalej – na wieczny Wschód. Poetycki Turan Chazbijewicz

Wywodzący się z wileńskich Tatarów Selim Chazbijewicz należy do tego samego pokolenia co inni gdańscy twórcy: Stefan Chwin i Paweł Huelle. Całej trójce przypadło w udziale doświadczenie dzieciństwa po Jałcie. Jednakże sytuacja twórcy tatarskiego jest zasadniczo odmienna od tej, w której znaleźli się po wojnie Polacy. Wyznaczenie nowych granic państwowych w Europie po drugiej wojnie światowej zmusiło wiele rodów tatarskich do porzucenia swoich domów na Kresach północno-wschodnich i do „przeprowadzki” na tzw. ziemie odzyskane. Co trzeba podkreślić, ojczyzną przodków Tatarów polskich było zawsze Wielkie Księstwo Litewskie<sup>8</sup>, dlatego też wyznaczenie wschodniej granicy Polski zgodnie z postanowieniami jałtańskimi spowodowało rozproszenie się ludności tatarskiej i zerwanie w ten sposób ciągłości rozwoju ich kultury. W dwudziestoleciu międzywojennym to Wilno, a nie Warszawa, stanowiło centrum kultury tatarskiej<sup>9</sup>. Polacy utracili tereny peryferyjne dawnej ojczyzny, lecz ich kulturowe centrum – chociaż w bardzo okaleczonym kształcie – przetrwało<sup>10</sup>. Tymczasem Tatarzy zostali pozbawieni swojego „centrum”.

Analizując poezję Chazbijewicza, należy zwrócić szczególną uwagę na rolę „miejsca” w procesie przenikania się kultury polskiej i tatarskiej, gdyż skutkiem odcięcia współczesnych Tatarów od ziemi przodków było m.in. to, iż zaczęli oni poszukiwać nowych „miejsc zakorzenienia”, zwracając się tym samym ku uniwersalnym elementom kultury turkijsko-muzułmańskiej (symbolom, archetypom, tradycjom filozoficznym). Pustka powstała na skutek utraty „małej ojczyzny” zaczęła być wypełniana nowym wymiarem tradycji duchowej. Punktem wyjścia sytuacji lirycznej w twórczości autora *Hymnu do Sofii* jest więc potrzeba okre-

---

<sup>8</sup> Tatarów zamieszkujących obszary dawnej Rzeczypospolitej przed rokiem 1914 określa się zazwyczaj terminem „Tatarzy polsko-litewscy” (lub „Tatarzy litewscy”). Dla określenia Tatarów mieszkających w II Rzeczypospolitej używa się już terminu „Tatarzy polscy”. Zob. A. Miśkiewicz, *Tatarzy polscy 1918–1939. Życie społeczno-kulturalne i religijne*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1990.

<sup>9</sup> W Wilnie mieściły się m.in.: siedziba Muftiatu RP, Tatarskie Muzeum Narodowe, Tatarskie Archiwum Narodowe, redakcja „Życia Tatarskiego”.

<sup>10</sup> Por. M. Czerwińska, *Centrum i kresy w prozie pisarzy urodzonych po wojnie*. W: *Pogranicza. Granice. Okoliczności*. Red. E. Rzewuska. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 1996.

ślenia się współczesnego polskiego Tataro wobec przeszłości i terażniejszości. Urodzony „po Jałcie” poeta zastanawia się nad pojęciem ojczyzny, starając się umiejscowić ją w jakiejś konkretnej przestrzeni geograficznej.

Cóż jest ojczyzną Tatarów  
Ciemna pieśń wychodząca z samotności  
Podlaski krajobraz dworek kresowy  
książka z arabskimi literami  
(*Mistyka wspomnień*)<sup>11</sup>

Podlasie to jednak tylko zachodnie peryferie dawnej ojczyzny Tatarów polskich. Z kolei „książka z arabskimi literami”, przywołana w wierszu, to nie *Koran*, lecz „kitab” (arab. *al-kitab* – książka), pisana po polsku lub białorusku, ale zapisywana alfabetem arabskim, tatarska księga zawierająca treści religijne, podania i legendy<sup>12</sup>. Motyw kitabu odsyła zatem do przeszłości, do czasów, które już nie istnieją – jak dawne Wilno. W wierszu *Melancholia* owe miasto, a więc nie tylko siedziba przodków Chazbijewicza, lecz również najważniejsze miejsce symboliczne w kulturze polsko-tatarskiej, powraca jako wspomnienie rodzinne, jako miejsce „zatrzymane w czasie” (motyw pamiątkowej ryciny)<sup>13</sup>.

---

<sup>11</sup> S. Chazbijewicz, *Hymn do Sofii*. Olsztyn: Oddział Stowarzyszenia Pisarzy Polskich w Olsztynie, 2005, s. 51.

<sup>12</sup> Analiza manuskryptów tatarskich stanowi dziś odrębną gałąź nauk filologicznych, tzw. kitabistykę. Najważniejsze prace z tego zakresu to: Cz. Łapicz, *Kitab Tatarów litewsko-polskich. Paleografia, grafia, język*. Toruń: Uniwersytet Mikołaja Kopernika, 1986; A. Droid, *Zastosowanie pisma arabskiego do zapisu tekstów polskich (zarys historyczny)*. W: *Plenas Arabum domos. Materiały IV Ogólnopolskiej Konferencji Arabistycznej, Warszawa 25–26 marca 1993*. Red. M.M. Dziekan, Warszawa: Instytut Orientalistyczny UW, 1994; S. Akiner, *Religious language of a Belarusian Tatar kitab: a cultural monument of Islam in Europe*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2009; M. Тарэлка, I. Сынкова, *Адулю пайшлі ідалы. Помнік рэлігійна-паемічнай літаратуры з рукапіснай спадчыны татароў Вялікага Княства Літоўскага*, Мінск: Тэхналогія, 2009.

<sup>13</sup> Można powiedzieć, że Chazbijewicz kreśli w ten sposób wizję „miejsc wydrążonych z pamięci”, w odwołaniu do których Elżbieta Rybicka opisuje „erozję pamięci” i jej „rekonstrukcję na podstawie źródeł archiwalnych” (badaczka omawia utwory Rymkiewicza, Limona, Stasiuka czy Liskowackiego). W pewnym sensie w literaturze polsko-tatarskiej również mamy do czynienia z tego typu „erozją” pamięci, co wiąże się w tym przypadku z poszukiwaniem odpowiedzi na pytanie: kim jest współczesny polski Tatar? Por. E. Rybicka, *Miejsce, pamięć, literatura (w perspektywie geo-poetyki)*. „Teksty Drugie” 2008, nr 1/2.

Wychowany poza ojczyznę przodków poeta nie stawia jednak pytania o swoją tożsamość narodowo-etniczną, lecz bez żadnych wątpliwości stwierdza:

Jestem Tatarem. Ostry powiew stepu  
Twarz moją pieści. A moja ojczyzna  
mieszka w rycinie starego meczetu,  
w mieście Wilnie

(*Melancholia*)<sup>14</sup>

Zawarta w wierszu *Melancholia* deklaracja, w której poeta konfrontuje teraźniejszość („jestem”, „mieszka”) i przeszłość (nieistniejący meczet), uruchamia proces aktualizacji minionych zdarzeń. Z tego powodu, że ojczyzna Tatarów polskich przynależy do przeszłości, poeta zanurza się w „tamten” czas, aby uchwycić minione doświadczenia swoich bliskich i dalekich przodków. Owa „podróż do źródeł” jest w jego twórczości realizowana dwutorowo. Z jednej strony, jest to powrót do dzieciństwa, podczas którego bohater liryczny odwiedza miejsca kultu islamskiego oraz odkrywa pradawne rytuały tatarskie i muzułmańskie obecne w tradycjach kultywowanych przez współczesną społeczność tatarską (np. wiersze *Kolduny* czy *Pra-sen*). Z drugiej strony, obok pamięci indywidualnej, niezwykle ważną rolę odgrywa zbiorowa pamięć „etniczna”. Również i tym razem bohater wierszy Chazbijewicza wędruje myślami na Podlasie i Wileńszczyznę, ku miejscom, gdzie kiedyś znajdowały się meczety i dawne siedziby tatarskie.

Drewniane, tatarskie meczety na Litwie.  
Dowbuciszki w oszmiańskim powiecie, Łowczyce  
pod Nowogródkiem, Niemież, Łostaje.  
[...]

Powstańcy tatarskiej partii Tuhan-Baranowskiego  
na Podlasiu w 1863 roku.

Mizar. Cmentarz tatarski.

Lance kawaleryjskie, muzułmańskie emblematy  
na ułańskich czapkach.

(*Wiersz stepowy prozą*)<sup>15</sup>

<sup>14</sup> S. Chazbijewicz, *Hymn do Sofii*, s. 47.

<sup>15</sup> S. Chazbijewicz, *Wiersz stepowy prozą*. „Życie Muzułmańskie” 1987/1988, nr 5/7, s. 126. („Powstańcy tatarskiej partii...” – „partie” były to wojskowe oddziały tatarskie działające w rejonie Suwałk i Augustowa).

Przywołany wiersz, choć nie należy do najwybitniejszych osiągnięć poetyckich Chazbijewicza, jest ważnym przykładem poszukiwania genezy tożsamości polsko-tatarskiej (zachodzą w nim na siebie dwa obrazy: Tataro-muzułmanina i Tataro-polskiego ułana). Utwór ukazuje ponadto, jak ważną rolę w twórczości Chazbijewicza pełni kategoria nazwy własnej, jeśli chodzi o budowanie przestrzeni poetyckiej i umiejscawianie jej w konkretnej rzeczywistości historycznej<sup>16</sup> oraz w procesie odpominania przekazów historycznych o charakterze patriotycznym<sup>17</sup>. Aktualizowany jest w tym wierszu typowy dla wyobraźni symbolicznej Tatarów polskich stereotyp Tataro-muzułmanina, żołnierza w służbie Rzeczypospolitej (znamienne jest w tym kontekście zestawienie motywów walki w powstaniu styczniowym i muzulmańskiego cmentarza jako dowodu bezgranicznego poświęcenia się przybranej ojczyźnie). Skądinąd cytowany utwór ukazuje, podobnie jak i inne wiersze Chazbijewicza dotyczące tematyki „tatarskich kresów” (np. *Jadąc do Bohonik, Meczet tatarski w Wilnie* czy *Mistyka wspomnień*), symboliczny powrót do wyidealizowanej krainy przodków, typowy dla nurtu literatury kresowej i literatury małych ojczyzn.

Tatarska Arkadia autora *Czarodziejskiego rogu chłopca* różni się jednak od tej wykreowanej przez polskich twórców. Doświadczając niemożności zakorzenienia się zarówno w minionym, jak i w jakimś „miejscu” we współczesności, bohater Chazbijewicza wykracza nie tylko poza tradycję literatury kresowej i literatury małych ojczyzn (następuje u poety tatarskiego zwrot ku koncepcji „poezji integralnej”, inspirowanej dziełami romantyzmu europejskiego i Młodej Polski, szczególnie twórczością Tadeusza Micińskiego, Novalisa i Goethego), lecz również poza doświadczenie przynależne do kultury polskiej (odniesienie do sfery archetypów islamu). Zaskakujący w twórczości autora *Krymu i Wilna* może się wydawać ponadto fakt ścisłego związku tematyki utworów z ich wartościami estetycznymi i artystycznymi. O ile więc

---

<sup>16</sup> Por. E. Rybicka, op. cit.

<sup>17</sup> Wiersz ten należy traktować przede wszystkim jako przykład swoistej polsko-tatarskiej poezji patriotycznej i rozpatrywać w kontekście tomu *Krym i Wilno* z 1990 roku, w którym zebrane zostały okazjonalne wiersze Chazbijewicza o wymowie antykomunistycznej, pisane w dużej mierze w stanie wojennym. Szerzej na temat wierszy poety z lat osiemdziesiątych: G. Czerwiński, *Selim Chazbijewicz jako poeta polsko-tatarski*. „Pamiętnik Literacki” (w druku).



okazjonalna twórczość „patriotyczna” poety graniczy z twórczością amatorską, o tyle jego „poezję archetypiczną” można zaliczyć do wybitnych realizacji artystycznych w literaturze polskiej.

Niezwykłe ważną rolę w twórczości Chazbijewicza pełni przejęty przez poetę od „modernistów”, ale niezmiernie istotny również dla analizy archetypu pustyni w islamie<sup>18</sup>, motyw snu. Sen u autora *Poezji Wschodu i Zachodu* jest stanem bliskim hipnozie, również pewną kategorią ontyczną (niczym wrażenie „nieskończenie długiego trwania i stateczności bytu”, jakiego doświadczył Jung podczas swojej podróży na Saharę<sup>19</sup>). Również we śnie, kiedy to „wszystkie mistyczne ścieżki / wiodą w biel pościeli” (*Derwisz szalony*), następują odwiedziny symbolicznych miejsc związanych z kulturą polsko-tatarską:

To ja. Mój sen. Mój sen to ja.  
W Kruszynianach są kryte słomą chaty.  
To sen wraca.

(*Pra-sen*)<sup>20</sup>

Zasadniczym celem onirycznych podróży nie jest jednak wspomnienie krainy tatarskich przodków czy też ukazanie ich bohaterstwa, lecz kontakt z archetypem (archetypem utraconej jedności<sup>21</sup>). Etniczność zaczyna przybierać w takiej sytuacji formę indywidualnego doświadczenia przeniesionego w sferę podświadomości (w tej wewnętrznej podróży – posłużmy się językiem psychoanalizy – następuje walka ego z nieświadomością, a towarzyszą jej różnorodne wizje i „wglądy w najgłębszą istotę rzeczy”<sup>22</sup>). W wierszu *Melancholia* obok obrazu dawnej kulturalnej stolicy Tatarów polskich przywołany zostaje obraz bardziej odległy – historyczny Budziak, czyli dawna ojczyzna tatarskich

---

<sup>18</sup> Zob. E. Machut-Mendecka, *Archetypy islamu*. Wyd. 3. Warszawa: Eneteia, 2006, s. 32.

<sup>19</sup> C.G. Jung, *Wspomnienia, sny, myśli. Spisane i podane do druku przez Anielę Jaffé*. Przekł. R. Reszke i L. Kolankiewicz. Warszawa: Wrota–KR, 1993, s. 285.

<sup>20</sup> S. Chazbijewicz, *Wejście w baśń*. Olsztyn: Pojezierze, 1978, s. 24.

<sup>21</sup> Na temat tego, jak rozumiał to pojęcie Jung – zob. Z.W. Dudek, *Podstawy psychologii Junga. Od psychologii głębi do psychologii integralnej*. Wyd. 2. Warszawa: Eneteia, 2006, s. 104–106.

<sup>22</sup> Zob. G. Dziwota, *Szamanizm i indywidualizacja*, „Albo – albo” 1997, nr 3/4, s. 18.

Nogajów<sup>23</sup>. (Wcześniej pojawił się też motyw wiatru stepowego: „Ostry powiew stepu / Twarz moją pieści”).

[...] jej ręce pachną  
Czarnoziemem Budziaku  
pragnieniem miejskiego azjaty.  
Na deszczu i wietrze  
słucham głosu przodków.

(*Melancholia*)

Cytowany wiersz ukazuje typowe dla Chazbijewicza doświadczenie przestrzeni, które przynależy do sfery pierwotnych instynktów. Bohater odnajduje zapach kobiety i ziemi – „trawiastej i tłustej / równej jak stół” (*Czasie zatrzymany...*). Czarnoziem Budziaku symbolizować może nie tylko grób bezimiennych dalekich przodków (jak czarnoziem ukraińskich stepów w tradycji polskiego romantyzmu – u Malczewskiego i Słowackiego), lecz również materializację podświadomych pragnień „miejskiego azjaty”. Oniryczna podróż ku krainie wyczekiwanych „na deszczu i wietrze” przodków przybiera u poety tatarskiego charakter procesu jungowskiej indywidualizacji (oderwanie się ego od Jaźni → poszukiwanie i samorealizacja → ponowne zlanie się z Jaźnią), która dokonuje się stopniowo w szamańskim widzeniu, sufickiej ekstazie, medytacji, we śnie, w procesie penetracji podświadomości. Co ciekawe, Chazbijewicz buduje w ten sposób pomost pomiędzy nowożytną europejską psychoanalizą (Novalis – Goethe – Miciński – Jung) i suficką mistyką Wschodu (Ibn al-Arabi – Chajjam – Rumi), umieszczając w centrum swojego systemu poetyckiego zaczerpniętą z sufizmu zasadę „jedności rzeczywistości”<sup>24</sup>.

W powyższym kontekście powróćmy do *Wiersza stepowego prozą*, w którym obok motywów kresowych i polsko-tatarskich (nazwy majątków tatarskich, udział Tatarów w walkach o niepodległość Polski itd.) pojawia się wyprawa w bezbrzeżny azjatycki step (jako inicjacja w dziedzictwo cywilizacji mongolsko-

---

<sup>23</sup> Nogajowie zostali wysiedleni ze swoich ziem po przyłączeniu południowej Ukrainy do Imperium Rosyjskiego w XVIII wieku (dziś obwód odeski). Można więc dostrzec w tym motywie również paralelę do losu Tatarów wileńskich.

<sup>24</sup> Problematykę związków jungizmu i filozofii Wschodu, a także wpływ tych koncepcji na wizję rzeczywistości ukazanej w dziele poety omawiam w studium pt. *Selim Chazbijewicz jako poeta polsko-tatarski* (op. cit.).

-turkijskiej) w poszukiwaniu pierwotnej tożsamości tatarskiej (zauważmy, że inicjacja zawsze odbywa się w niecodziennej przestrzeni; w inicjacji szamańskiej dochodzi ponadto do kontaktu ze zmarłymi, z duchami przodków<sup>25</sup>). Chazbijewicz odnosi się w tym wierszu do „prehistorii” Tatarów polskich, wskazując na „step bezkresny” (niczym biblijny chaos lub nicość), skąd wyruszyli wojownicy mongolscy, którzy poprzez asymilację z tureckojęzycznymi ludami Kipczaku dali początek narodom tatarskim. Obecna jest w tym utworze ponadto próba uchwycenia Absolutu Czasu (pojawiają się obrazy z epoki, w której jeszcze nie dokonał się Akt Stworzenia), a także motyw Czyngis-chana jako Twórcy (co ważne, w innym miejscu wódz mongolski nazywany jest też przez Chazbijewicza „Biczem Bożym”, „ojcem duchowym” i „Mesjaszem Mahdi”).

Stepie bezkresny, tatarski stepie wyobraźni.  
[...]  
Kiedy wszystkie ordy Czyngis-chana wyruszyły na  
Zachód, narodziła się moja świadomość. [...]  
(*Wiersz stepowy prozą*)

W procesie konstytuowania się tożsamości tatarskiej w poezji Chazbijewicza centralne miejsce zajmuje świadomość przynależności do wspólnoty spadkobierców cywilizacji Wielkiego Stepu („moja świadomość” poety jest świadomością pierwszych plemion turkijskich). Stąd też owo „pra-źródło” świadomości tatarskiej, owa archetypiczna „pra-przestrzeń” autora *Poezji Wschodu i Zachodu* nie została umiejscowiona na Wileńszczyźnie. Zupełnie inaczej niż u przedstawicielei nurtu kresowego czy też nurtu literatury małych ojczyzn, u których rolę „pra-źródła” pełniła ziemia minionych pokoleń, a ponadto zawsze konkretne „miejsce”. U Chazbijewicza takiej roli nie odgrywa ani Wilno (jak np. u Kownickiego), ani Gdańsk (jak u Chwina i Huellego); kontakt z przodkami przybiera w jego twórczości charakter onirycznego kontaktu z genezyjską pierwotnością.

Wśród traw  
cicho w ubraniach ze  
skór i jedwabiu  
jeźdźcy z buńczukiem  
wołają

---

<sup>25</sup> Por. G. Dziwota, op. cit., s. 18–20.

Wychodzę z wody i snu  
wyciągam ręce  
(*Wśród traw...*)<sup>26</sup>

Step azjatycki u Chazbijewicza często posiada cechy biblijnego/koranicznego Raju – „wiecznego domu”, „ogrodu” (arab. *dżannah* to zarówno ogród, jak i raj). Motyw wyjścia z wody i wyciągnięcie rąk przypominać może natomiast zarówno moment stworzenia, jak i chrześcijańskiego chrztu czy też rytualnego zanurzenia się w wodę, co odnajdujemy w tradycji hinduistycznej (sufizm zawiera w sobie pewne elementy bliskie hinduizmowi). Natomiast elementy ubioru i uzbrojenia oraz sama trawiasta przestrzeń odsyła do tradycji plemion stepowych Azji Centralnej. Widzimy zatem, iż tradycja muzułmańska (w przypadku poezji Chazbijewicza – sufizm) zostaje dopełniona wyobrazeniami z innych tradycji. Najczęściej jest to przedislamska tradycja stepowa i turkijska. Świadomość etniczna bohatera Chazbijewicza konstytuuje się więc daleko od Wilna i historycznych terenów Wielkiego Księstwa Litewskiego, pośród odległych azjatyckich stepów, w krainie praprzodków narodów tatarskich. W takim kontekście innego znaczenia zaczynają nabierać również miejsca i sytuacje, mające wartość symboliczną dla Tatarów polskich. Zwróćmy uwagę na wiersz *Wielki Turan*:

duchy przodków wychodzą  
z bębna i piszczałki

Jeźdźcy zbliżają się do meczetu  
skrzypi wiatr [...]

W pyłe i kurzu dojeżdżam  
do Kruszyńian  
drobna cząstka Wiecznego Turanu  
(*Wielki Turan*)<sup>27</sup>

Kiedy cytowany wiersz czytamy w kontekście utworów takich jak *Wśród traw...*, *Słońce Turkiestanu* czy *Poemat o zdobyciu Astrachania* – podlaskie Kruszyńianiny (ale również i Wilno) zaczynają pełnić rolę jednego z ośrodków

---

<sup>26</sup> S. Chazbijewicz, *Hymn do Sofii*, s. 42.

<sup>27</sup> Ibidem, s. 45.

kultury muzułmańskiego Wschodu. Ponadto znani z *Wiersza stepowego prozą* tatarscy ułani nabierają cech „tysiąca wojowników Azji”, współczesnych „potomków Dżyngisa”. Niczym ordyńscy jeźdźcy, którzy walczyli pod wodzą Mahmuta i Jamurgczego z wojskami Rusi (motyw z wiersza *Poemat o zdobyciu Astrachania*), polegli oni na polu walki o wolność. Poeta odchodzi w ten sposób od nostalgicznego tonu charakterystycznego dla wierszy takich jak *Melancholia* czy *Mistyka wspomnień* i przedstawia historię Tatarów polskich w konwencji onirycznego podania o mitycznych Lipkach<sup>28</sup> lub własnej wersji eposu narodów stepowych (w duchu kirgiskiego *Manasa*). W tego typu wizji miejsca kultury polsko-tatarskiej zostają włączone w symboliczne granice wykreowanego przez poetę Wielkiego Turanu, którego nazwa wiąże się nie tylko z kręgiem kultury turkijskiego i muzułmańskiego Wschodu, lecz szerzej – z tzw. panturanizmem<sup>29</sup>.

### Z Wrocławia ku „łące z niebem złączonej topolami”. Czachorowo – tatarski aul wśród stepów

Swoistą wizję „miejsc wydrążonych z pamięci” dostrzegamy również w poezji Musy Czachorowskiego, chociaż problem ten nie jest w tym przypadku związany z kategorią nazwy własnej. Całkowity niemalże brak onomastycznych wyznaczników przestrzeni w utworach poety koresponduje z obecną w jego twórczości metaforą „pustych miejsc”. Co ciekawe, owe „puste miejsca” mogą wyrażać zarówno brak czegoś, co już nie istnieje, jak również nieskończoną przestrzeń, która istnieje potencjalnie i która domaga się wypełnienia poprzez poetycki akt twórczy. Ten paradoksalny związek „nicości” i „wieczności/nieskończoności” pojawia się w wierszu *Jest noc...*

Jest noc  
I są w tej nocy puste miejsca

---

<sup>28</sup> Lipkami byli nazywani Tatarzy w Wielkim Księstwie Litewskim. Dziś nazwa ta funkcjonuje wciąż m.in. w języku tureckim, w którym Tatarzy polscy określane są bądź jako *Polonya Tatarlar*, bądź *Lipka Tatarlar*.

<sup>29</sup> Por. S. Chazbijewicz, *Doktryna polityczna islamu*. „Przegląd Tatarski” 2009, nr 3, s. 13.

[...]

Jest ciemność

Otwarta jak wieczność

(*Jest noc...*)<sup>30</sup>

Krajobraz, w którym żyje bohater wczesnych wierszy Czachorowskiego, jest „obcy” (*A przecież żyję...*), a sam bohater „nie poznaje już ludzi / wśród których przebywa” (*Tak...*); ziemia, po której stapa, rani jego stopy (*Oto ziemia po której stąпам...*). Powyższe trzy przykłady pochodzą z tomu *Chłodny listopad*, a więc wyrażają uczucia bohatera lirycznego, który – jeśli można tak powiedzieć – jeszcze nie ma świadomości, że jest Tatarem. Ciekawe, że już wtedy pojawiają się u Czachorowskiego takie motywy, jak tęsknota za nieskończoną przestrzenią stepów (*Już od dawna...*), powrót do dzieciństwa i spotkanie z „nieobecnymi”, a także wieś Czachorowo, „miejsce zapomniane / przez boga i ludzi / odlóg dawnych dobrych dni” (*Oto Czachorowo...*). Będą to później podstawowe elementy charakteryzujące proces indywidualizacji tatarskiej w twórczości poety (niesamowita przestrzeń, cofanie się w przeszłość jako powrót do łona ziemi-Gai, kontakt z dalekimi przodkami).

Jako że debiutanckie wiersze poety cechowała tendencyjność i schematyzm, zwróćmy uwagę tylko na fakt, że wyłaniający się z nich obraz przypomina nieraz koszmary miejskie Rafała Wojaczka. Panujący w wierszach nihilizm wydaje się być z kolei inspirowany dziełami Różewicza. Charakterystyczną cechą każdego kolejnego tomiku poety jest to, iż przedrukowuje on często stare wiersze (lecz tylko te, które przetrwały próbę czasu) w nowszych książkach, umieszczając je zarazem w nowych kontekstach. W ten sposób autor aktualizuje i doprecyzowuje swoje wcześniejsze przecucia, ujmując je w nowej formie artystycznej (jeden z recenzentów nazwał ją „słowoczasem przestrzeni”<sup>31</sup>) i w zupełnie innym kontekście światopoglądowym (motywy tatarskie i mużułmańskie).

Za przełomowy w biografii twórczej Czachorowskiego można uznać zbiór *W życiu na niby* (2006). Wśród nowych problemów, jakie pojawiają się w przywołanym tomiku, jest motyw podróży, w jaką udaje się w ślad za afgańską

<sup>30</sup> M. Czachorowski, *W życiu na niby*. Wrocław: Mediana, 2006, s. 30.

<sup>31</sup> M.M. Dziekan, *Słowoczas przestrzeni poza horyzontem. Musy Czachorowskiego nieskończona wędrówka w słowach i snach*. W: M. Czachorowski, *Poza horyzontem*. Wrocław–Białystok: Argi, 2010, s. 14–16.

szamanką bohater liryczny wiersza *Dziewczyni o której myślę*. Ukazana w tym utworze wyprawa po „Najważniejsze Słowo” pełni funkcję podróży inicjacyjnej, której celem ma być przejście na „wewnętrzną stronę” świadomości. Owo „Najważniejsze Słowo” zostaje wypowiedziane w wierszu *Kobieta odślania...*; pada ono z ust kobiety-szamanki. Konsekwencją wypowiedzianego Słowa („stań się”) jest proces ponownych narodzin bohatera, przyjęcie go do „stepowego plemienia”.

Kobieta podnosi w dłoniach pulsujący klejnot  
żywą kroplę krwi przybraną w żywe srebro  
zawiesza na szyi jak pogańska święta  
albo królowa wszystkich stepowych plemion  
[...]  
ona powiedziała stań się

Jestem

(*Kobieta odślania...*)<sup>32</sup>

Wiersz *Kobieta odślania...*, mimo pewnych jeszcze słabości warsztatowych, stanowi ważny krok w rozwoju estetyki twórczej poety. Utwór ukazuje rytuał szamański (nadprzyrodzona moc klejnotu, srebro i krew jako magiczne ingrediencje, motyw kobiety-królowej-szamanki), który można potraktować jako poetycki zapis narodzin bohatera-Tatara. Wyłaniająca się z tego utworu wizja przypomina znany z dzieł Chazbijewicza proces jungowskiej indywidualizacji. Przy czym u autora *Poezji Wschodu i Zachodu* to sam bohater pretendował do roli szamana, przewodnika, który wiedzę „uzyskuje w kontakcie z archetypem Starego Mędrca” i wykorzystuje ją, aby „przywrócić w świecie *profanum* zachwianą równowagę”<sup>33</sup>. W poetyckiej kosmogonii Chazbijewicza, tak jak u plemion syberyjskich, pierwszy człowiek był Szamanem (np. w wierszu *Lipkowie – poemat szamański*). Z kolei bohater Czachorowskiego, będąc nowym członkiem „tatarskiego plemienia”, podąża za przewodniczką, która ma go przeprowadzić przez kolejne etapy inicjacji. Wydaje się ponadto, że o ile u Chazbijewicza odwołania do sufizmu i szamanizmu stanowią zawsze wyraz jego zainteresowań filozoficznych, o tyle u Czachorowskiego mogą w tym wypadku stanowić przekształcenie

---

<sup>32</sup> M. Czachorowski, *W życiu na niby...*, s. 16.

<sup>33</sup> G. Dziwota, op. cit., s. 22.

obrazu kobiety-uwodzicielki – motywu typowego dla powojennej polskiej poezji sentymentalnej, który powraca kilkakrotnie we wczesnych utworach autora *Samotności* i który zostaje przewartościowany w tomie *W życiu na niby* (z tego zbioru pochodzą przywołane powyżej wiersze *Dziewczynie o której myślę* i *Kobieta odsłania...*). Ponadto, biorąc pod uwagę również inne wiersze autora *Poza horyzontem* zawierające postacie kobiece, można stwierdzić, że z biegiem czasu następuje w jego poezji zmiana w aspekcie przejawiania się archetypu Animy – przejście od kategorii czysto zmysłowych do wyobrażeń szamanki-Gai, symbolu życiodajnych mocy Natury<sup>34</sup>.

Rytuał szamański przenosi bohaterów wierszy zarówno Czachorowskiego, jak i Chazbijewicza w przestrzeń odległych stepów Azji (warto po raz kolejny zwrócić uwagę na fakt, jak ważną rolę odgrywa niecodzienna, „pierwotna” przestrzeń w procesie inicjacji, a więc pierwszego etapu jungowskiej indywidualizacji). Ten motyw zbliża do siebie obu poetów tatarskich w obrębie problematyki „miejsc-archetypów”; zarysowują się też jednak różnice. W twórczości Chazbijewicza, chociaż mieliśmy do czynienia z wydarzeniami rozgrywającymi się w sferze podświadomości i snu, dawało się zawsze odczuć silne umiejscowienie w rzeczywistej przestrzeni geograficznej i w Historii. U Czachorowskiego jedyne nazwy topograficzne, które można łączyć z historią Tatarów polskich, pojawiają się w wierszu *Zauroczył mnie niegdys...* – są to Soleczniki i Lietuva (Litwa). Przy czym obie te nazwy stanowią wyłącznie wyraz „zauroczenia” krajem, w którym zdecydował się zamieszkać syn poety, którego żona jest obywatelką litewską (nazwa kraju Giedymina pojawia się więc w życiu Czachorowskiego poniekąd przez przypadek i nie wiąże się z dziedzictwem Wielkiego Księstwa Litewskiego). Zwróćmy również uwagę na to, że w tym wierszu rolę miejsca-symbolu charakteryzującego litewską stolicę pełni nie – mityczny dla polskich Tatarów, utrwalony w poezji przez Chazbijewicza – „meczet tatarski w Wilnie”, lecz Ostra Brama. Pojałtańska kategoria utraty ojczyzny, która stanowiła bardzo silne doświadczenie pokoleniowe dla wileńskich Tatarów, nie wpłynęła w żaden sposób na wyobraźnię twórczą Czachorowskiego, wywodzącego się z Tatarów z Polski centralnej.

---

<sup>34</sup> Por. ibidem, s. 22–23.



W związku z tym, że „miejsca wydrążone z pamięci” nie domagają się w poezji Czachorowskiego wypełnienia (jak w przypadku Chazbijewicza), autor *Poza horyzontem* nie podejmuje trudu odnalezienia utraconej ojczyzny Tatarów polskich (sam poeta nigdy jej nie poznał nawet w przekazie rodziców czy dziadków), ani też próby symbolicznego umiejscowienia jej na kulturowej mapie Eurazji. Ojczyzna Czachorowskiego, do której poeta powraca we wspomnieniach i snach, to po prostu „ziemia dzieciństwa”.

Oto ziemia mojego dzieciństwa  
łąka i niebo złączone topolami  
wciąż jestem trochę tu trochę tam  
(*Oto ziemia mojego dzieciństwa...*)<sup>35</sup>

Kraina dzieciństwa zostaje umiejscowiona przez Czachorowskiego na stepie, przy czym – co ważne – również łąka stanowi dla poety synonim stepu. Nawet etymologię swojego nazwiska Czachorowski wywodzi z języka tureckiego – od słowa *çayır* (łąka). Inspirowane tradycją koczowniczą wyobrażenie stepu azjatyckiego pojawia się z kolei w wierszu *Tylko*. Ukazane tam obrazy (stepowy wiatr, zakole rzeki, rozsiane na równinie jurty) przypominają mogą poetyckie pejzaże znane z utworów tatarskiego wieszca Gabdully Tukaja, który wiele ze swoich najlepszych utworów poświęcił przyrodzie stepów (w przypadku Tukaja był to jednak konkretny step: „wolna kazachska ziemia”, którą poeta odwiedzał w latach swojej choroby). Czachorowski pisze:

Coraz częściej powracam na płowskóry step  
gdzie w zakolu rzeki  
rozkładają się białe skrzydła jurt  
(*Tylko*)<sup>36</sup>

Motywy, które pojawiają się w wierszach „stepowych” Czachorowskiego, są typowe również dla literatur słowiańskich. Step jako Arkadia, a także jako kraina pierwotności/wolności powracał bardzo często w dziełach twórców polskich oraz rosyjskich, takich jak polscy romantycy, Iwaszkiewicz, Odojewski, Czechow, Dostojewski i inni. Ujęcie przestrzeni stepów Azji w kategoriach archetypicznych

---

<sup>35</sup> M. Czachorowski, *Poza horyzontem...*, s. 5.

<sup>36</sup> M. Czachorowski, *Na zawsze/Навсегда...*, s. 23.

jest jednak rzeczą swoistą dla literatury Tatarów, wyłania się już z tradycyjnych pieśni tatarskich i poezji starotatarskich poetów<sup>37</sup>. Jest też niezmiernie ważne dla współczesnych poetów tatarskich z Federacji Rosyjskiej: np. szerokość stepu, stepowy wiatr i szum trawy przenikają uczucia i wspomnienia bohatera lirycznego Renata Charisowa<sup>38</sup>, a „nasiąknięcie” stepem jest z kolei charakterystyczne dla obrazów poetyckich w poezji Razila Walijewa<sup>39</sup>, u którego elementy stepowej przyrody stają się niekiedy wręcz dominantą konstrukcyjną poszczególnych metafor. Jednakże u poetów Tatarstanu nie obserwujemy w takim stopniu, co u twórców polsko-tatarskich, uczucia nostalgii za mijającym czasem i tęsknoty za dzieciństwem symbolizującym stan „pierwotny” świadomości tatarskiej (choć u Charisowa, np. w poemacie *Czasza przysięgi*, przywoływani są Prabułgarzy, a więc lud turkijski, od którego mieliby się wywodzić Tatarzy nadwołżańscy). W przypadku Tatarów polskich fakt ten może wiązać się z poczuciem bycia „ostatnim z plemienia” (liczba obywateli polskich przyznających się do narodowości/etniczności tatarskiej stale się zmniejsza).

Widzimy zatem, że obraz stepu w twórczości Czachorowskiego wyrasta z punktu wspólnego wyobrażeń o przestrzeni stepowej, jakie są obecne w literaturze polskiej i obcej. W tym intertekstualnym kontekście pobrzmiewają również echa typowego dla tradycji pierwszej połowy XIX wieku motywu „dziecka romantycznego”<sup>40</sup>, które odsyłać mogą jednocześnie do dzieł Tukaja (zafascynowanego skądinąd twórczością Lermontowa i Puszkina). W poezji tatarskiego wieszca sakralna przestrzeń dzieciństwa odkrywa cały wachlarz zagadnień dotyczących magicznego (pierwotnego) związku człowieka i uduchowionej przyrody. U Czachorowskiego kluczem do odczytania tajników natury jest sen. Najważniejszym w tym miejscu kontekstem wydaje się jednakże nie *Godzina myśli* Słowackiego, lecz właściwy dla literatur tatarskich archetyp stepu.

---

<sup>37</sup> Na ten temat zob. X. Миннегулов, *Татарская литература и восточная классика (Вопросы взаимосвязей и поэтики)*. Казань: Издательство Казанского университета, 1993.

<sup>38</sup> Renat Charisow (ur. 1941) – „narodowy poeta” Tatarstanu, zasłużony działacz ruchu kulturalnego, laureat Państwowej Nagrody Tatarstanu im. Gabdułli Tukaja oraz Republikańskiej Nagrody im. Musy Dżalila.

<sup>39</sup> Razil Walijew (ur. 1946) – poeta i pisarz, polityk tatarski, członek Rady Krajowej Republiki Tatarstanu.

<sup>40</sup> Zob. A. Kubale, *Dziecko romantyczne. Szkice o literaturze*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1984.

Ponadto, tak samo jak w przypadku Chazbijewicza, należałoby analizować to zagadnienie w duchu Junga, gdyż w wierszach Czachorowskiego, aktualizując we śnie wspomnienie dzieciństwa, również tworzy się poniekąd nową rzeczywistość. (Trzeba jednak stwierdzić, że poecie nie zawsze udaje się w oryginalny sposób wykorzystać typowy dla amatorskiej poezji polsko-tatarskiej motyw „Tatara, konia i stepu”; czasem Czachorowski poprzestaje na powtórzeniu ujęć stereotypowych/banalnych).

Chłopiec śni łąkę i konia  
jedzie gdzieś wedle strugi  
i nie wie nawet jak bardzo się postarzał  
on i dom i ten koń

(*Tylko*)

Wydaje się jednak, iż w powyższym fragmencie autor chciał położyć nacisk nie na motyw snu, lecz na doświadczenie przemijania. Takie założenie może potwierdzać dalsza część wiersza, w której pobrzmiwają echa Mickiewiczowskiego „jedźmy – nikt nie woła”:

Nie ma właściwie dokąd jechać  
wszystko jest tak odległe  
że nic już nie słyhać  
Tylko jeszcze ten step

(*Tylko*)

Jednakże ukazany brak możliwości kontynuacji jazdy (metafora drogi jako biegu życia), a także oddalanie się obrazów i dźwięków (bliskie kulturowym wyobrażeniom o śmierci) zestawione zostaje z ponadczasowością stepu. Co więcej, już w pierwszej strofie wiersza pojawia się stwierdzenie, iż na stepie „jest początek wszystkiego” (*Tylko*). Ten ostatni fakt – w konfrontacji z motywem powrotu do dzieciństwa – może z kolei wskazywać na to, że na stepie czas zaczyna się cofać (jak w saharijskim doświadczeniu Junga<sup>41</sup>), dochodząc do stanu, jaki dany był pierwszym ludziom w Raju (stan dzieciństwa ludzkości). Podobną funkcję pełni pustynia w kulturze arabskiej „jest symbolem Jaźni i [...] archetyp ten

---

<sup>41</sup> Zob. C.G. Jung, op. cit., s. 285.

daje o sobie znać w związanych z nią pojęciach, metaforach i wierzeniach<sup>42</sup>. W twórczości Ibrahima Al-Koniego pustynia symbolizuje obraz pełni<sup>43</sup>.

W twórczości Czachorowskiego step stanowi odpowiedź na zawartą w wierszu *Jest noc...* sugestią dotyczącą możliwości zakorzenienia się w „pustych miejscach” wielkiego miasta (paradoksalna wymiennosc „nicości” i „nieskończoności” – archetyp stepu/pustyni, jak każdy archetyp, ma naturę dwoistą, łączy przeciwieństwa<sup>44</sup>). Owe „puste miejsca” wypełnione zostały w twórczości autora *Poza horyzontem* krajobrazem stepowym. Dopiero na tle takiego – idyllicznego i archetypicznego zarazem – pejzażu pojawia się rodzinny dom bohatera lirycznego. Nie jest to jednak zakorzeniona w Historii siedziba rodowa (jak kresowe dworki tatarskie z *Wiersza stepowego prozą* Chazbijewicza), lecz poetycka projekcja tatarskiego aułu, która może pełnić podobną funkcję, jak np. Kyrłaj z poematu *Szurele* Tukaja<sup>45</sup>.

W planie artystycznym koncepcja „stepowego aułu” nie rozwiązuje jednak skomplikowanej sytuacji egzystencjalnej bohatera wierszy Czachorowskiego – współczesnego polskiego Tatara, skazanego na życie przeszłością, na uwięzienie w krainie wspomnień, zawieszony pomiędzy „tu” i „tam” (*Oto ziemia mojego dzieciństwa...*). Dla Chazbijewicza przeszłość była punktem wyjścia do skonstruowania nowej „archetypicznej” tożsamości tatarskiej. Step stanowił w dziełach poety archetyp „tatarskiego” Raju. Czachorowski przetwarza dramat uwięzienia w sferze wspomnień i w wyimaginowanej krainie stepów w swoistą mistykę przestrzeni. Step w jego wierszach jest więc najczęściej (jak np. w wierszu *Opowiem ci kiedyś...*) pejzażem mentalnym, przestrzennym wyrazem stanu duszy bohatera – miotającego się między ucieczką od codzienności a wyprawą w poszukiwaniu Absolutu. Przestrzeń stepowa jest więc w większości przypadków u Czachorowskiego nie tyle archetypem Raju, co odmalowanym w tonacji idyllicznej jego substytutem.

---

<sup>42</sup> E. Machut-Mendecka, op. cit., s. 34.

<sup>43</sup> Zob. ibidem.

<sup>44</sup> Zob. ibidem, s. 33.

<sup>45</sup> W poezji tatarskiej dom jest często przedmiotem (podmiotem?) uduchowionym (jak np. u Hasana Tufana czy innych twórców tatarskich), i tak jak jego mieszkańcy może odczuwać tęsknotę. Zob. K. Муштафин, *Татарский дом. „Татарский мир”* 2002, nr 7.

## Step jako archetyp wyobraźni tatarskiej

Step, pojawiający się kilkakrotnie w powyższych rozważaniach, jest jednym z podstawowych archetypów wyobraźni polsko-tatarskiej. W pewnych aspektach posiada on cechy wspólne z archetypem pustyni określającym wyobraźnię symboliczną muzułmańskich twórców arabskich. Cechą wspólną tych dwóch archetypów byłby motyw cofania się czasu oraz ujawniające się w obrazowaniu przestrzennym symptomy Raju. Całościowy ogląd zestawionych praobrazów wskazuje jednak na zasadniczą między nimi różnicę.

W archetypicznych wyobrażeniach arabskich pustynia symbolizuje ruch, pęd, gwałtowność, a doświadczenie piaszczystej przestrzeni cechuje się tam zawsze ambiwalencją (pustynia jawi się zarazem wieczna i dostojna, jak również wroga i zabójcza). Może się to wiązać z tym, iż to właśnie na piaskach Sahary Beduini hartowali swoje charaktery, doświadczali inicjacji w dorosłość; tam też ustalała się hierarchia grupowa klanów, w której „dusza zbiorowa” przejmowała dominację nad duszą jednostkową. Pustynia Arabów była ponadto siedzibą dżinów, odpowiadających za cierpienia i choroby ludzi<sup>46</sup>. Co jednak najistotniejsze – obrazy pustyni w kulturze arabskiej posiadają mocne zakorzenienie w codziennym doświadczeniu, oparte są na obserwacji.

Step Tatarów polskich jest przestrzenią bezruchu, wiecznego snu, miejscem „pra-początku”, do którego człowiek chciałby powrócić, by poczuć się bezpiecznie, jak w łonie matki. Trawiasta przestrzeń jest dla Tatarów siedzibą Pierwszego Szamana i duchów przodków (nie dżinów-demonów, jak pustynia). Pośród azjatyckich stepów twórcy tatarscy pragną odnaleźć w sobie „duszę tatarską”. W porównaniu z doświadczeniem arabskim można powiedzieć, że Tatarzy polscy starają się w swej poezji uciec od codzienności; ich step jest przestrzenią symboliczną zbudowaną wyłącznie z elementów wyobraźniowych (dlatego też posiada on – w przeciwieństwie do pustyni – wyłącznie cechy pozytywne), czasem uzupełnianych tradycją literacką. Jest to jednak całkowicie zrozumiałe w przypadku ludu „azjatyckiego”, który od 600 lat zamieszkuje na terenach polsko-litewsko-białoruskiego pogranicza. Dlatego też, chociaż motywy stepowe są obecne u niemalże wszystkich poetów polsko-tatarskich (S. Kryczyński,

---

<sup>46</sup> Opieram się na ustaleniach zawartych w pracy: E. Machut-Mendecka, op. cit., s. 31–40.

A. Kajtochowa, M.M. Adamowicz, J. Bocheńska i wielu innych poetów, w tym twórców nieprofesjonalnych), u żadnego z nich nie spotykamy stepu ukazanego w kategoriach realistycznych, zawsze są to wizje symboliczne, oniryczne, baśniowe i przede wszystkim – będące sferą przejawiania się archetypów.

**“Archetypal places” in Polish-Tatar poetry**  
(Selim Chazbijewicz and Musa Czachorowski as examples)

**Summary**

This paper concerns the matter of archetypal places in the poetry of the Polish-Tartar authors Selim Chazbijewicz and Musa Czachorowski. These poets' work arose from the borderland experience and the meeting of cultures in the northeast of the Polish-Lithuanian Commonwealth. In their work we can observe deep historical roots, references to the nomadic Mongolian and Islamic Turkic cultures as well as an attempt to bridge the gap between the aesthetics of East and West. The question of archetypal places is one of the main keys to interpreting the poetry under discussion in this article.

*Grzegorz Czerwiński*