

Adam Fitas

Od duhy (nad końskim łbem) do ducha twórczości : o jednym motywie w prozie Józefa Mackiewicza

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 6 (156), 285-306

2015

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Od duhy (nad końskim łbem) do ducha twórczości. O jednym motywie w prozie Józefa Mackiewicza

Adam Fitas

*Pamięci Profesora Władysława Panas**

Mam nadzieję, że kiedyś powstanie słownik języka Józefa Mackiewicza (podobny do słownika urodzonego ponad wiek wcześniej krajana pisarza, Adama Mickiewicza, a jeśli nie tak dokładny, to obejmujący chociaż najważniejsze słowa-motywy tej twórczości), który odśloni całe bogactwo używanych przez niego wschodnich dialektów polszczyzny, pełnych zwłaszcza białoruskich

Adam Fitas – dr hab., adiunkt w Katedrze Teorii i Antropologii Literatury KUL. Zainteresowania: twórczość Józefa Mackiewicza, Karola Ludwika Konińskiego, geneologia polskiej prozy współczesnej, a zwłaszcza problematyka literatury dokumentu osobistego. Ostatnia książka: *Zamiast eposu. Rzecz o „Dziennikach” Zofii Nałkowskiej* (2011). Kontakt: fitamka@kul.pl

* Profesor Władysław Panas (1947-2005) był pomysłodawcą tego artykułu. Gdzieś przed dwudziestu laty prosił mnie, świeżo upieczonego wówczas magistra, który poświęcił swoją pracę dyplomową powieściom Józefa Mackiewicza, abym w wolnej chwili zebrał dla niego występujące u pisarza przykłady obrazów z duhą. Zadanie wykonałem tylko częściowo, ponieważ podałem profesorowi zaledwie kilka cytatów. Pamiętam, że nie było wśród nich tego, którego szukał najbardziej. Dopiero po latach zdałem sobie sprawę, że zapewne chodziło mu o obraz duhy, która staje się w jednym z fragmentów prozy powieściowej Mackiewicza ramą ikony. Czytelnik znajdzie ten urywek oraz próbę jego interpretacji na końcu szkicu. Wydaje mi się, że profesor Panas szczególnie zapamiętał go z własnej lektury, ponieważ spotykały się w nim dwa tematy, które – poza ukochanym Schulzem i kulturą żydowską – najbardziej go zajmowały: specyfika wielojęzycznego pogranicza, która charakteryzowała literaturę dawnej Rzeczypospolitej, oraz prawosławie i teologia ikony.

i rosyjskich regionalizmów fonetycznych, leksykalnych czy składniowych. Język prozy autora *Drogi donikąd* jest bowiem jednym z niezaprzeczalnych, a dotychczas prawie w ogóle nieopisanych jej walorów. A przecież pełni on – oprócz przytaczanych przez Mackiewicza faktów historycznych – funkcję kluczową dla założeń ideowych twórczości pisarza. Dewiza „jedynie” czy „tylko prawda jest ciekawa” oraz odnoszący się do tego motto komentarz badawczy „literatura jako relacja prawdomówna”¹ straciłyby zupełnie rację bytu, gdyby pierwszorzędnym orędownikiem Mackiewicza nie był w tym aspekcie właśnie język ewokujący z głębokim realizmem żywy świat wschodnich połaci dawnej Rzeczypospolitej.

W projekcie takiego słownika z pewnością musiałyby się pojawić słowo „duha”, które zwraca na siebie uwagę nie tylko dużą częstotliwością występowania zarówno w prozie publicystycznej oraz reportażowej, jak i powieściowej autora *Buntu rojstów*, ale także bogatą semantyką, odsłaniającą nawarstwione wokół tego motywu pojemne oraz istotne dla tego piarstwa złoża znaczeniowe. Jak się za chwilę okaże, bez przesady rzecz można, że jest to słowo, a zarazem i motyw, które – będąc jednym ze składników mikroświata przedstawionego – odsłania równocześnie swoiste centra tematyczne i ideowe tej prozy. Spróbujmy zatem podążać jego śladem, pamiętając, że w literaturoznawstwie postępowanie podobne ma ugruntowaną i bogatą w rzeczowe rozpoznania tradycję².

Zacznijmy od pytania podstawowego: co to jest „duha”? Słowo to dziś bowiem dla mieszkańca centralnej i zachodniej Polski jest zazwyczaj nieznane, a dla bardziej zorientowanych mieszkańców dawnej Korony kojarzy się wyraźnie z mową i obyczajem ludzi pochodzących ze wschodu kraju i zza jego wschodniej granicy.

Istotnie, na podstawie źródeł językoznawczych łatwo można skonstatować, że leksem „duha” w znaczeniu, które notujemy u Mackiewicza³,

1 Jest to tytuł rozdziału monografii pisarza pióra Włodzimierza Boleckiego, tytuł, który stał się zadomowioną już w badaniach tezą opisującą twórczość Józefa Mackiewicza (zob. W. Bolecki *Ptasznik z Wilna. O Józefie Mackiewiczu. (Zarys monograficzny)*, wyd. 2 uzupełnione, poprawione i rozszerzone, Wydawnictwo Arkana, Kraków 2007, s. 731-745).

2 Modelowym przewodnikiem w tej wędrówce jest dla mnie szkic Ireny Sławińskiej *Jeden motyw antyczny w poezji Norwida: bruk rzymski*, „Roczniki Humanistyczne” 1957 z. 1.

3 Trzeba bowiem pamiętać, że zupełnie odmienne znaczenie ma wyraz „duha” („ducha”) na obszarach pogranicza polsko-czeskiego, gdzie – w przeciwieństwie do semantyki, o której tu będzie mowa – jest starym zapożyczeniem z czeskiego i oznacza tęczę. Zob. M. Basaj, J. Siatkowski *Bohemizmy w języku polskim. Słownik*, Wdział Polonistyki UW, Warszawa 2006, s. 53.

występuje głównie na obszarze dawnego Wielkiego Księstwa Litewskiego. W najbardziej popularnym, trzynomowym *Słowniku języka polskiego* pod redakcją Mirosława Szymczaka przeczytamy, że wyraz jest etymologicznie związany z językiem białoruskim i ukraińskim. Sięgając po inne, bardziej fachowe kompendia, trzeba dodać, że słowo występuje na wschodnich, a zwłaszcza północno-wschodnich obszarach dawnej Rzeczypospolitej, zwłaszcza zaś na terenach dzisiejszej Litwy, Białorusi i Ukrainy. W opracowaniu *Słownictwo polszczyzny gwarowej na Litwie* znajdujemy następujące objaśnienie hasła „duha”:

drewniany pałąk w zaprzęgu jednokonnym służący do przymocowania gazew (rzemieni) chomąta do dyszli.⁴

Wertując literaturę specjalistyczną poświęconą desygnatowi słowa, stwierdzamy jednoznacznie, że związane jest ono z obszarem, na którym rozpowszechnił się inny niż w Koronie Polskiej, charakterystyczny typ uprzęży w tzw. pojazdach konnych. W monograficznym opracowaniu dotyczącym zagadnienia można przeczytać, że wyróżnia się trzy zasadnicze typy uprzęży chomątowej, występujące na terenach dawnej Polski: krakowską, śląską i podlaską. Charakterystyka tej ostatniej wygląda następująco:

Chomąto podlaskie, używane do zaprzęgu jednokonnego w dyszelkach z dugą (bez pasów pociągowych), różni się zasadniczo od chomąt krakowskiego i śląskiego. Składa się ono z kleszczyn nie szcepionych na stałe u dołu; dopiero po włożeniu na szyję konia i założeniu dugi ściąga się je i zawiązuje u dołu surowcowym trokiem, zwanym na Podlasiu suponiem, a na Polesiu Lubelskim – procą.

Sama zaś duha (obocznie: duga)

jest to pałąk z drewna bukowego lub brzoźowego, przytwierdzony za pomocą tzw. u z w (skręcony rzemień surowcowy w kształcie pętli prze-wleczonej przez otwory lub ucha w kleszczynach tam, gdzie w chomąt-cie krakowskim znajdują się ucha do pasów pociągowych) do przedniej

4 J. Rieger, I. Masojć, K. Rutkowska *Słownictwo polszczyzny gwarowej na Litwie*, DiG, Warszawa 2006, s. 181. Por. też hasła „duha” w: *Słownik wyrazów obcego a mniej jasnego pochodzenia używanych w języku polskim*, ułożył J. Karłowicz, Kraków 1894-1906; *Słownik gwar polskich*, ułożył J. Karłowicz, t. 1: A do E, Akademia Umiejętności, Kraków 1900; *Słownictwo kresowe. Studia i materiały*, red. J. Rieger, DiG, Warszawa 2008.

części h o ł o b l i poniżej ich końców i stosowany z chomątem typu podlaskiego w zaprzęgu jednokonnym.

Zadaniem długi jest usztywnienie hołobli przez ich rozwarcie. [...] Jest to uprzęż bardzo odpowiednia dla zaprzęgu pojedynczego⁵.

Wskazane przez autora opracowania obszary trzeba uzupełnić, dodając, że duha była elementem chomątowej uprzęży konnej nazywanej, co prawda, ogólnie uprzężą podlaską, ale charakterystycznej dla całych północno- i południowo-wschodnich obszarów Rzeczypospolitej, począwszy *de facto* od Podlasia (a nawet Polski po prawej stronie Wisły⁶), skończywszy na daleko na wschód i północ wysuniętych terenach dzisiejszej Litwy, Białorusi i Ukrainy. Zygmunt Gloger w swojej *Encyklopedii staropolskiej* wymienia tylko dwa typy chomąt. Jedno nazywa krakowskim i charakteryzuje jako „najozdobniejsze z chomąt polskich i słynne w kraju”, drugie pozostawia bez szerszego komentarza i określa ruskim (sygnalizując tym samym i pochodzenie słowa, i miejsce występowania jego desygnatu)⁷. W nieco późniejszym od Glogera, ale równie bliskim epoce Mackiewicza opracowaniu tematu czytamy na temat „duhy” podobne rozpoznania:

Specjalną odmianą wozu rozworowego jest wóz jednokonny z dyszelkami i z dugą (bez śnic i podymy) używany na północno-wschodnich kresach, tzw. „wózek poleski z dugą”⁸.

Wypowiedzi te dobrze ilustrują zasadniczą różnicę między chomaćmi charakterystycznymi dla Korony a uprzężą swoistą dla ziem Wielkiego Księstwa Litewskiego. Innymi słowy, duha była i jest charakterystycznym przedmiotem dla terenów wschodniej Rzeczypospolitej, zwłaszcza zaś dla tych obszarów, które – dzisiaj poza granicami Polski – obejmowane są ogólnym określeniem jej dawnych Kresów Wschodnich (nie wchodzą

5 J. Grabowski *Uprząż i pojazd konny*, Państwowe Wydawnictwo Rolnicze i Leśne, Warszawa 1963, s. 11, 22-23. Podkreślenia Grabowskiego.

6 Zob. *Słownik gwar polskich*, s. 390.

7 Z. Gloger *Encyklopedia staropolska*, wyd. 5, t. 1, Wiedza Powszechna, Warszawa 1985, s. 238-239 (hasło: *Chomąt*).

8 L. Michalewski *Pojazd konny, jego budowa, wykorzystanie i utrzymanie*, Księgarnia Polska Bernard Połoniecki, Lwów 1936, s. 34.

tu w oczywiste różnice między postacią Kresów przed zaborami i w okresie międzywojennym)⁹.

Tak właśnie rozumiana duha, z jednej strony mająca wyraźną etymologię ruską, z drugiej wskazująca na desygnat ściśle związany z konkretną i ograniczoną przestrzenią terenów wschodnich dawnej Rzeczypospolitej, staje się pod piórem Józefa Mackiewicza elementem leksykalnym i obrazowym, który można by bez żadnej przesady nazwać jednym ze znaków tożsamości zarówno autora, jak i rzeczywistości przedstawionej w jego publicystyce oraz prozie artystycznej.

Po pierwsze, jest to tożsamość językowa człowieka wyrastającego na styku języka polskiego (oficjalnego) i całej rodziny języków wschodniosłowiańskich. W tym lingwistycznym tygłu ukształtował się przyszły pisarz, a jego proza w znakomity sposób owo spotkanie języków dokumentuje. Ileż tu rusycyzmów i innych dialektyzmów, za sprawą których Mackiewicz był czasami zupełnie bez zrozumienia nazywany pisarzem niepolskim, a nawet rosyjskim. Ileż odmian mowy żywej, która dziś jest już często nie do odtworzenia, a także sprawia trudności przy weryfikacji naukowej. Proza autora *Kontry* jest w tym aspekcie z pewnością kopalnią mowy autochtonów ziemi litewskiej i białoruskiej (co nie znaczy, jak poświadczają nieliczni badacze problemu, że Mackiewicz się nie mylił¹⁰). Wiemy, że na emigracji pisarz był prawdziwym

9 Z perspektywy teraźniejszej można dodać, że o ile pojazd konny (wóz, furmanka, sanie etc.) spotykany w granicach aktualnej Polski nie ma zazwyczaj duhy (w ogóle uprząże chomątowe zanikają, ponieważ zostały na terenie Polski zastąpione od lat 50. ubiegłego wieku uprzężami szorowymi, zob. *Rozporządzenie Przewodniczącego Państwowej Komisji Planowania Gospodarczego z dnia 27 kwietnia 1955 w sprawie zatwierdzenia norm państwowych ustalonych przez Polski Komitet Normalizacyjny, dotyczących przemysłu lekkiego*, „Dziennik Ustaw Rzeczypospolitej Polskiej” 1955 nr 19, poz. 119), o tyle po przekroczeniu granicy z Litwą czy Białorusią napotkanie takiego pojazdu wciąż nie jest czymś wyjątkowym, a – wręcz przeciwnie – stanowi jeden z łatwo zauważalnych wyróżników pejzażu kresowego. Gdy w latach 90. ubiegłego wieku kręcono film o pochodzącym z Nowogródzkiego profesorze Czesławie Zgorzelskim, jednym z pierwszych obrazów charakterystycznych dla jego ziemi rodzinnej była furmanka konna z duhą. Do dziś podobny widok na tych terenach bynajmniej nie jest wyjątkowy czy anachroniczny.

10 Zob. A.A. Bajor *Na tropach bohaterów powieści i reportaży Józefa Mackiewicza*, w: *Zmagania z historią. Życie i twórczość Józefa Mackiewicza i Barbary Toporskiej*. Materiały z konferencji w Muzeum Polskim w Raperswilu z cyklu *Duchowe źródła nowej Europy*, Zamek Raperswil, 26-28 września 2006, red. N. Kozłowska, M. Ptasińska, IPN, Warszawa 2011. Autorka podaje informację, że jedna z lingwistek litewskich i regionalistek Wielkiego Księstwa Litewskiego, Maria Kru-powies, zajmowała się m.in. wątkiem proroka z Popiszek (właśc. Pupiszek), który stał się tematem osobnej relacji reporterskiej Mackiewicza („Goniec Codzienny” 1941 nry 68-71) oraz wszedł do fabuły jego powieści *Droga donikąd* (Londyn 1955), i – po przeczytaniu tekstów pisarza –

autorytetem, jeśli chodzi o mowę kresową. Niejednokrotnie spierał się o słowa i sformułowania czy występował w roli eksperta¹¹. Duha jako wyraz o zdecydowanie wschodnim pochodzeniu dobrze ten rys jego sylwetki sygnalizuje. Ale to zaledwie ułamek jej znaczenia w interesującej nas prozie.

Po drugie, desygnat wskazanego leksemu bardzo dobrze eksponuje tożsamość terytorialną mieszkańca Wielkiego Księstwa Litewskiego. Duha jest bowiem w prozie Mackiewicza jednym z wyróżników pejzażu rodzinnego, metonimią kraju nieprzypadkowo w tej twórczości stowarzyszonego za pomocą figury etymologicznej z geograficznym pojęciem „krainy” czy występującym w bardziej potocznym użyciu „krajobrazem”. Dzięki takiemu ujęciu motywu uczestniczy on wyraźnie w konsekwentnie u Mackiewicza rozwijanej literackiej ewokacji idei krajowej, czyli myśli o potrzebie powrotu do koncepcji wieloetnicznego państwa w postaci Wielkiego Księstwa Litewskiego¹², oraz postawy nazwanej przez pisarza „patriotyzmem pejzażu”. I marzenie o wielonarodowej Rzeczypospolitej, i wskazany typ miłości ziemi rodzinnej należą, jak wiadomo, do podstawowych założeń światopoglądowych i twórczych autora *Drogi donikąd*. Znaczenie duhy w tym aspekcie ukształtowało się w publicystyce i przedwojennej twórczości reportażowej Mackiewicza oraz weszło później do semantyki motywu w jego prozie powieściowej.

Egzemplifikację trzeba zacząć koniecznie od sporu, który toczy niedługo po powrocie z frontu polsko-bolszewickiego 20-letni wówczas świeżo

z jednej strony potwierdziła autentyczność przedstawionej przez niego historii, z drugiej miała poważne zastrzeżenia do odwzorowanego w powieści języka miejscowej ludności, która, jej zdaniem, mówi zupełnie inaczej.

- 11 Zob. np. spór Mackiewicza z prof. Stanisławem Strońskim dotyczący Kozich Gór (miejsca stracenia polskich oficerów przez KGB), a szerzej – podwójnych nazw w odniesieniu do niezamieszkałych terenów Wielkiego Księstwa Litewskiego (J. Mackiewicz *Listy do redaktorów „Wiadomości”*, Kontra, Londyn 2010, s. 28-29; list do Mieczysława Grydzewskiego). W innym liście Mackiewicz informuje Grydzewskiego, że był konsultantem językowym Marii Kuncewiczowej podczas przygotowywania do druku jej powieści *Leśnik*: „W ostatniej »Kulturze« ukazała się powieść Kuncewiczowej, którą ona dała mi przedtem do skorygowania białoruszczyzny i innych regionalizmów” (s. 75). Z kolei w liście do Michała Chmielowca autor *Buntu rojstów* wyznaje, że umyślnie używa pewnych rusycyzmów, ponieważ były one powszechnie przyjęte w gwarze na całym terenie byłego Wielkiego Księstwa Litewskiego (s. 336-337). Podobne przykłady kompetencji pisarza w zakresie mowy kresowej można by mnożyć, odwołując się do innych jego tekstów. Tutaj ograniczyłem się tylko do kilku przykładów, gdzie sam autor mówi o tym wprost.
- 12 Na temat idei krajowej u Mackiewicza ciekawie pisała ostatnio Maria Zadencka w książce *Obrazy suwerenności. O wyobraźni politycznej w literaturze polskiej XIX i XX wieku* (Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2007, s. 103-114).

upieczony autor kilku zaledwie drobnych tekstów do wileńskiego „Słowa”. Jest to – antycypujący główną linię ideową całej publicystyki międzywojennej Mackiewicza – spór z polityką wschodnią II Rzeczypospolitej. Rzecz dotyczy, co nas interesuje tu szczególnie, wydanego przez władze młodego państwa nakazu zmiany uprzęży dorożkarskiej w Wilnie z podlaskiej na krakowską. Mackiewicz wpisuje sprawę w szerszy kontekst odgórnych i niezrozumiałych dla prowincji przepisów przekazywanych z Warszawy oraz ironicznie wspomina o zemście władzy na dorożkarzach wileńskich za ich chciwość jako jedynym racjonalnym wytłumaczeniu państwowego nakazu. Dalej jego sarkazm rozlewa się szeroko:

Nie możemy bowiem inaczej wytłumaczyć sobie tej innowacji. Z punktu widzenia estetycznego, w żadnym razie. Uprząż krakowska pasuje do małych, lekkich dorożek wileńskich jak wół do karety. Co zaś dotyczy tradycji historycznej, to powszechnie wiadomo, iż długi od niepamiętnych czasów były w użyciu od Podlasia aż po Inflanty. Jeszcze W. Pol wspomina o nich w swej *Pieśni o ziemi naszej*. Przez zniesienie ich utraci Wilno jedną z najbardziej charakterystycznych cech kresowego miasta. Wygodną dla konia uprzęż krakowska też nie jest: naciera mu szyję i waży znacznie więcej. Cha, trudno. W przeciągu tylu lat wojny przyzwyczailiśmy się do bezwzględnego posłuszeństwa. Szkoda tylko, że dotyczy to rzeczy, do których przyzwyczailiśmy się tak bardzo, z którymi żyliśmy przez tyle lat. Ale z biegiem czasu, kiedy Wilno przestanie się nazywać Wilnem, a jakoś inaczej, może nie będą nas raziły takie drobnostki, jak tradycja i estetyczny wygląd miasta.¹³

Podsumowanie uwag antyfrazą świadczy jednoznacznie, że rządowy nakaz zmiany uprzęży traktuje Mackiewicz jako jeden z gestów Warszawy prowadzących do niszczenia lokalnej tradycji Wilna i stopniowej utraty jego tożsamości. Duhę w tym kontekście nazywa przyszły autor *Drogi donikąd* wprost „jedną z najbardziej charakterystycznych cech kresowego miasta”. I nie chodzi mu bynajmniej tylko o Wilno (którego dorożkarze – dodajmy – ostatecznie musieli dostosować się do przepisu), ale o znacznie większy obszar byłego Wielkiego Księstwa Litewskiego („od Podlasia aż po Inflanty”). Temat wraca w innym układzie odniesienia (nakaz bielienia chat chłopskich i wychodków)

13 J. Mackiewicz *Zmiana uprzęży dorożkarskiej*, „Słowo” 1923 nr 28, w: tegoż *Bulbin z jednosielca*, Kontra, Londyn 2007, s. 39.

pod koniec lat 30., w artykule dojrzałego już publicysty i reportera, autora sugestywnych relacji, które złoży się na wydany rok później rewelatorski dla międzywojennego obrazu kresów północno-wschodnich II Rzeczypospolitej *Bunt rojstów*:

Z własnego doświadczenia wiemy, że w sposób stosunkowo łatwy zmuszono wileńskich dorożkarzy do zmiany tradycyjnej w naszym kraju uprzęży z duhami, na uprzęż krakowską. Podobne zarządzenie drogą przymusu policyjnego można by rozciągnąć, oczywiście, na kraj cały od Polesia po Dźwinę.

Pomijając już jednak sprzeczność tego rodzaju rozporządzenia z urzędowym „regionalizmem”, jako częścią składową wewnątrzno-polityczno-społecznego programu, który ma rzekomo nie niszczyć, ale kultywować miejscowe wartości, tradycje i obyczaje – wprowadzenie w życie rozporządzeń tej kategorii wymagałoby zużycia nieproporcjonalnie olbrzymiej ilości energii, która mogłaby zostać wykorzystana w kierunku bardziej racjonalnym i korzystnym.¹⁴

O odrębności („inności”) w ramach Rzeczypospolitej całego kraju, o którym tu mowa, czytamy w przywołanej przez Mackiewicza *Pieśni o ziemi naszej*:

Tam na północ! hen, daleko!
 Szumią puszcze ponad rzeką,
 Tam świat inny, lud odmienny,
 Kraj zapadły, równy senny,
 Często mszysty i piaszczysty,
 Puszcze czarne, zboża marne,
 Nieba bledsze, trawy rzadsze,
 Rojsty grząskie, groble wąskie
 [...]
 Puszczy i żubrów to kraina,
 A dziedzictwo Giedymina!

Nie sposób nie skonstatować przy okazji, że i rojsty, i puszcze, i chmurne niebo są charakterystycznymi wyróżnikami tych ziem, które staną się bardzo

¹⁴ J. Mackiewicz *Szkodliwe maniactwo*, „Słowo” 1937 nr 75, w: tegoż *Okna zatkałe szmatami*, wyd. 2, Kontra, Londyn 2007, s. 103-104.

ważnym składnikiem obrazowania w prozie Mackiewicza. Sama duha pojawia się w *Pieśni o ziemi naszej* również w otoczeniu właściwości charakterystycznych dla pejzażu Litwy i okolic:

Ćmią się puszcze, mgła się zbiera,
Po pasiekach kraj przeziera,
Wół za rogi orze zgliszcze,
W ostrym żwirze socha świszcze,
A za drogą, gdzieś w postronne,
Ciągną wózki jednokonne.
Koń o b ł ą c z n y w wózkach małych,
Lud w chodakach z łyka szytych.
W chatach dymem ogorzałych,
Dranicami płasko krytych.¹⁵

Podkreślone przeze mnie w poemacie Pola słowo odnosi się bezpośrednio do rodzaju uprzęży z charakterystycznym pałąkiem nad końską grzywą, czyli właśnie z duhą. Można się więc bez trudu zorientować, że zaprzęgi tego typu stanowią jeden z istotnych składników, jakby powiedzieli romantycy, kolorytu lokalnego ziem kresowych, a uogólniając – całego innego świata i kraju będącego dziedzictwem wielkich książąt litewskich. Do tej właśnie tradycji wprost i wyraźnie nawiąże Mackiewicz, czyniąc z duhy stałą i typową składnik rodzimego pejzażu.

Przywołajmy kilka wymownych przykładów, gdzie duha staje się jednoznacznie metonimią Wilna i całego rodzinnego kraju:

Wilno nie ma fabryk, nie ma wielkich targowisk, nie ma ruchu. Nie jadą rankiem ładowne furgony, nie stukają ciężarowe auta. Chyba budka piekarska „Turana” albo podobna do niej hyclowska klatka. Tylko we wtorki i piątki, w dniu rynkowe, jest inaczej. Wtedy sznurem po szosach i traktach kołyszają się duhy nad niskorosłymi konikami i jedna za drugą turkoczą chłopskie furmanki na targ, od Zarzecza, Popław, Nowego Świata, Raduńskiego traktu, Legionowej, Wilkomirskiej, Kalwaryjskiej i Antokola. Wtedy gwarno jest w Wilnie od samego rana, ale gwarem nie wielkomiejskim. I wtedy Wilno wygląda inaczej, ma swą

¹⁵ Korzystam z wydania: W. Pol *Pieśń o ziemi naszej*. Mohort. *Raport rycerski z podania*, Universitas, Kraków 2002, s. 9-10.

fizjonomię własną, swoje tło prawdziwe, naturalne, wreszcie się wyróżnia od innych miast, chociażby krojem końskiej uprzęży, chłopskiej siermięgi, budową wozów, mową ludzką i każdy już rozumie, że jest wrosłe w swoisty, własny teren.¹⁶

Odrębność, inność terytorialna własnych ziem odczuwana jest przez Mackiewicza szczególnie silnie podczas powrotów z wojaży na zachód, do centralnej i zachodniej Polski. Oprócz znanych zapachów, swojskich chat, błot i lasów jako wyróżnik pejzażu rodzimego pojawia się właśnie duha:

Znów: Freie Stadt Danzig, Laskowice, Toruń... 24 godziny nieomal drogi, a jednak Grodna nie doczekawszy, o czwartej jeszcze rano opuszcza się szybę wagonu: do domu. Coś jakby się pociągiem wjechało na rodzinne podwórko. „Za wszystkim inny” zapach dolatuje od sosen, pól marnych, piaszczystych ugorów. Pociągnęły się jak okiem sięgnąć dalekie lasy, wrzosa, piaski nieurodzajne, małe konie w duhach, zapadłe w ziemię chaty chłopskie. Swój, kraj swój z krwi, z piasków, z karłowatych drzew, z szarej biedy, tak dalece się różniący od tamtych zachodnich połaci Rzeczypospolitej.¹⁷

Będąc w Żninie, zauważa Mackiewicz m.in., że „wozy są o jednym dyszlu, duh nie widziano nigdy”, co prowadzi go do wniosku, że mieszkańiec Wileńszczyzny czy ziem kresowych i koroniarz są dla siebie jak „cudzoziemcy”¹⁸. Autor *Buntu rojstów* nie potrafi podzielać z mieszkańcem kraju nad Wisłą entuzjazmu dla gór czy morza, zakochany od urodzenia w detalach i klimacie ziem wschodnich. Jednym z takich wyrazistych drobiazgów, jedną z nazw własnych ziemi ojczystej (Mackiewicz w tym względzie deklarował w publicystyce międzywojennej, i dotrzymywał słowa, że chce „znać po imieniu i nazwisku kraj rodzony”¹⁹) jest właśnie wtopiona w pejzaż duha. W tekście zatytułowanym *Ludzie stąd* ewokacja pejzażu swojskiego to m.in. obraz „samotnej duhy

16 J. Mackiewicz Świt, „Słowo” 1934 nr 311, w: *Bulbin z jednosielca*, s. 314-315.

17 J. Mackiewicz *Na polskim wybrzeżu... po raz ostatni*, „Słowo” 1929 nr 165, w: *Bulbin z jednosielca*, s. 172-173.

18 J. Mackiewicz *Cudzoziemcy*, „Słowo” 1935 nr 316, w: *Bulbin z jednosielca*, s. 369, 371.

19 J. Mackiewicz *Kara chłosty*, „Słowo” 1939 nr 49, w: tegoż *Nudis verbis*, Kontra, Londyn 2003, s. 55.

w śniegu²⁰, w innej z kolei wypowiedzi, przy okazji konfiskaty artykułu przez cenzurę, autor wspomina, że była w nim wyłącznie chęć zobrazowania

rodzinnego kraju, w szarych jego horyzontach, smutku padającego śniegu, w melancholii dzwoneczków pod duhą [...],²¹

a w jeszcze innym miejscu napisze wprost, co współtworzy klimat tych terenów:

Stuk, stuk, stuk. Druty jęczą, płozy płaczą, dzwoneczek pod duhą dzyń, dzyń, dzyń – i taka jest melodia kraju rodzinnego.²²

Przyglądając się motywowi duhy, mamy więc ukazane jak na dłoni, w konkretnym drobiazgu semantycznym, na czym polega słynny Mackiewiczowski patriotyzm pejzażu, który był dla niego jedyną wartą uwagi postacią miłości ojczyzny, pozostawiającą daleko za sobą ukochanie narodu czy jakiegokolwiek idei. Zobaczmy, jak o tym pisał na długo przed słynnym dialogiem z *Lewej wolnej*, w którym wyłożył swoje *credo* o patriotyzmie:

Miłość kraju automatycznie wywołuje sentyment do wszystkiego, co jest z nim związane. Mam głęboki i wielki sentyment do szarego człowieka naszej wsi, jego mowy, ubogich chat, stroju, zlepionych w wyobraźni od dzieciństwa z krajobrazem. Do wszystkich szczegółów tak dobrze mi znanego życia: sentyment do mizernego konika i chwiejącej się nad jego łbem duhy, do lejc z powroza i łapci często z kory drzewnej. Do zgniłej słomy w strzechach i niemelodyjnych, tęsknych pieśni.²³

20 J. Mackiewicz *Ludzie stąd (fragment)*, „Gazeta Codzienna” 1940 nr 95, w: *Nudis verbis*, s. 287.

21 J. Mackiewicz *Dlaczego nie piszemy o Braślowszczyźnie*, „Słowo” 1937 nr 72, w: *Okna zatłkane szmatami*, s. 100.

22 J. Mackiewicz *Moja dyskusja z NKWD*, „Goniec Codzienny” 1941 nry 6-9, w: *Nudis verbis*, s. 253.

23 J. Mackiewicz *Zamiast programu, banda złodziei*, „Słowo” 1936 nr 223, w: *Bulbin z jednosielca*, s. 450. Dla przypomnienia podaję też fragment *Lewej wolnej*, o którym wspomniałem: „Są trzy rodzaje patriotyzmu. Patriotyzm narodowy, patriotyzm doktryny i patriotyzm pejzażu. Narodowy interesuje się tylko ludźmi zamieszkującymi dany pejzaż, ale nie pejzażem. Doktrynalny, ani ludźmi, ani pejzażem, tylko zaszczepieniem doktryny. Dopiero patriotyzm pejzażu [...] obejmuje całość, bo i powietrze, i lasy, i pola, i błota i człowieka jako część składową pejzażu” (J. Mackiewicz *Lewa wolna*, wyd. 3, Kontra, Londyn 1987, s. 372).

Na tych metonimicznych znaczeniach nie kończy się semantyka motywu. W istocie sprowadzała się ona dotychczas do bardziej czy mniej ogólnego desygnowania konkretnego terytorium, była znakiem przestrzennej przynależności autora i jego rodzimego świata. Znaczenie to można znacząco rozwinąć i urozmaicić, jeśli będziemy uwzględniać nie tylko, jak do tej pory, podstawowe znaczenie duhy, ale gdy dokładniej wejrzymy w macierzyste dla niej pole semantyczne i zestawimy je z kontekstami użycia motywu w prozie Mackiewicza. Okaże się wówczas, że duha odśłania tożsamość autora *Buntu rojstów* nie tylko ze względu na swoją wschodnią etymologię czy lokalną typowość, ale także z uwagi na ścisły związek semantyczny motywu z ruchem, drogą, a także ze względu na jego, że tak to określe, aspekt ekologiczny. Zaczniemy od tej ostatniej, brzmiącej nieco enigmatycznie kwestii.

Duha jako wyrazista część jarzma dla konia jest znakiem opanowania przez człowieka natury, a mówiąc bardziej patetycznie, ale w zgodzie z myślą Mackiewicza, figurą ludzkiego czynienia sobie przyrody poddaną, panowania nad nią, w którym wszakże dba się nie tylko o pożytek panującego, ale i o kondycję tego, co ujarzmione. Innymi słowy, jak charakterystyczne dla pejzaży kresowych Mackiewicza są wtopione w puszcze i rojsty – chaty, a nawet miasta (stąd m.in. płynie swoistość Mackiewiczowskiego Wilna), w odwieczne jeziora – osady rybackie, w szare niebo – granice i państwa, tak – w detalu – na konia nałożona jest duha. W tekście o zmianie uprzęży dorożkarskiej w Wilnie Mackiewicz zwracał uwagę na większą niewygodę, jaką ma koń w uprzęży krakowskiej, zresztą będąc w zgodzie z opiniami fachowców na ten temat²⁴.

Dla Mackiewicza, pisarza niezwykle wrażliwego na odpowiedni stosunek człowieka do natury, z pewnością kwestia ta miała duże znaczenie. Do sensów już wskazanych dodać wypada więc kolejne: duha jest detalem, który obrazuje i sygnalizuje ekologiczny związek człowieka z przyrodą, w którym chodzi nie o bezmyślną eksploatację natury, ale o rozumne i wrażliwe korzystanie z jej dóbr. Trzeba pamiętać, że koń (tak jak krowa) dla mieszkańców kresów był zwierzęciem podstawowym, jeśli chodzi o codzienną walkę o byt,

24 Grabowski pisze jednoznacznie, że „chomąto typu podlaskiego ma wiele zalet: łatwiej je dopasować do szyi konia niż innego rodzaju chomąta, jest lekkie i trwałe”. I dodaje jeszcze: „Jest to uprzęż bardzo odpowiednia dla zaprzęgu pojedynczego” (*Uprząż i pojazd konny*, s. 11, 22–23). Michalewski z kolei zauważa, że jest to typ uprzęży mało wydajny w ciężkiej pracy na roli, ale lekki i dobry do zaprzęgu jednokonnego, a także dostosowany do typu ziem kresowych (piaski) i rodzaju tamtejszych koni (*Pojazd konny*, s. 34).

niejednokrotnie odgrywał wprost rolę żywiciela całej rodziny. Gdy na początku II wojny światowej w bombardowaniu ginie koń, Mackiewicz znacząco uogólnia tę stratę:

– Tak zginął koń. Nie był to koń zwyczajny. Był to koń jedyny, koń żywiciel, jedyny, którego posiadał Franciszek, zarabiając na furmance. (Wiadomo: „tudy-siudy podjedziesz, zarobisz tych parę groszy”).²⁵

Tak jak do tej pory duha była więc wyrazem podstawowych dla światopoglądu pisarza idei krajowej i patriotyzmu pejzażu, tak teraz zaczynamy dostrzegać, że może być ona także ikoną (obrazem) równie ważnej dla pisarza, bardziej ogólnej i w tamtym czasie pionierskiej postawy ekologicznego stosunku do naturalnego środowiska życia, w którym bierze się pod uwagę nie tylko racjonalne (a w praktyce często: maksymalne) wykorzystanie przyrody, ale także troskę o jej kondycję i w miarę możliwości harmonijne z nią współżycie.

Przejdźmy z kolei do kwestii bardziej oczywistej, związanej z naturalnymi skojarzeniami między duhą i ruchem. Podstawowymi asocjacjami w polu semantycznym motywu są w tym aspekcie takie słowa jak koń, wóz, furmanka, sanie, a nieco dalszymi skojarzeniami – ale w wyraźnie wyczuwalnym związku – droga, podróż, krótsza czy dalsza wędrowka. Nasz kresowo brzmiący detal jest jednym z najbardziej widocznych składników sprzętu umożliwiającego przemieszczanie się w przestrzeni, zwłaszcza zaś wyprawę w teren pozbawiony cywilizowanych szos, a nawet prostych, bitych traktów. Wozem (latem) czy saniami (zimą) zaprzężonymi w konia z duhą dojechać można prawie wszędzie, nawet w najbardziej dziewicze zakątki kresów, był to też w czasach Mackiewicza podstawowy środek lokomocji zdecydowanej większości mieszkańców ziem byłego Wielkiego Księstwa Litewskiego.

Z tego też powodu w reportażach Mackiewicza z dwudziestolecia międzywojennego, obfitujących w podróże, furmanka bądź sanie z duhą są stałym leitmotivem wędrowki. Co prawda, podsumowując swoje peregrynacje w pierwszym numerze wileńskiego „Słowa” z 1939 roku, reporter oznajmia, że na łączną ilość przejechanych w ubiegłym roku kilometrów (26 132!) końmi przebył jedynie 334²⁶, jednak od razu wyraźnie budzi to w nim zdziwienie,

25 J. Mackiewicz *Niemcy bombardują ludność Wileńszczyzny*, w: *Nudis verbis*, s. 201.

26 J. Mackiewicz *Moje podróże*, „Słowo” 1939 nr 1, w: *Nudis verbis*, s. 10.

ponieważ w latach wcześniejszych (uboższych zwłaszcza o loty samolotem) to właśnie zaprzęg koński stanowił główny środek lokomocji.

Naturalnie nie idzie mi tu tylko o wskazanie na sam warunek *sine qua non* podróżowania po ziemi rodzinnej. Mackiewicz z duhy i podróży wozem (saniaми) czyni ważny wykładnik własnej aksjologii. Patriotą pejzażu i znawcą konkretnej rzeczywistości z bliska jest się tak naprawdę – powiada on – tylko przez obcowanie z nią jak najbardziej bezpośrednio, a więc najlepiej podróżując pieszo (tutaj symbolem dla Mackiewicza będą charakterystyczne buty):

Bez długich butów kraj nasz można widzieć tylko powierzchownie, przełotnie, z okien pociągu, z karety urzędniczego auta, ostatecznie z wysokości fury. Nigdy zaś bezpośrednio, blisko, prawdziwie.²⁷

Lub właśnie – zgodnie z logiką stopniowania podaną przez autora – końskim zaprzęgiem z duhą, ewentualnie, w przypadku miejscowości położonych nad jeziorami czy rzekami – łodzią. Wówczas można nie tylko wszędzie dotrzeć, ale – jak przeczytaliśmy – widzi się i poznaje rzeczywistość oraz się jej doświadcza (z przyrodą, ludźmi i ich sprawami etc.) w sposób sensualny i głęboki, czyli po prostu: prawdziwy. Tylko dzięki takim wyprawom podróżujący może stać się autentycznym świadkiem tego, co dzieje się w terenie, może naprawdę poczuć atmosferę sytuacji i zdarzeń, które zaszły w konkretnym miejscu. Tego typu poznanie, jak w cytowanym przed chwilą urywku, wielokrotnie przeciwstawiane jest przez Mackiewicza powierzchownemu, urzędniczemu widzeniu rzeczywistości zza biurka czy okna samochodu, charakterystycznemu, jego zdaniem, dla kreatorów polityki wschodniej w II Rzeczypospolitej. Z jednej strony będzie więc limuzyna czy pociąg, z drugiej furmanka i marszruta, z jednej – ludzie na torach, z drugiej – ludzie z terenu, z jednej – tożsamość obca, z drugiej – tutejsza:

Oczywiście, wysyłanie depesz i oklaskiwanie ministrów niewątpliwie zdradza „konceptje praktycznego stosunku do życia”, ale żeby one stanowiły o „odrodzeniu”, tudzież były „zdrowe” i „naturalne”, tego twierdzić nie możemy. Natomiast z całą otwartością stwierdzić możemy, że nie pochodzą oni od ludzi z terenu, tylko od ludzi na torach, już biegnących lub

27 J. Mackiewicz *Dyktatura naukowa szewców w Polsce*, „Słowo” 1936 nr 328, w: *Bulbin z jednosielca*, s. 513.

chcących na nie wskoczyć w wielkim wyścigu do kariery, który to wyścig stał się tak jaskrawym ostatnio znamieniem czasu.²⁸

Duha jest więc ważnym motywem spośród tych, które nie tylko sygnalizują nieodzowny dla znawcy tych ziem środek transportu, ale wyrażają także potrzebę empatii w poznawaniu tutejszej rzeczywistości, przeciwstawiane mało widzącemu patrzeniu z góry, którym operuje wielu decydentów administrujących życiem autochtonów i ich dobytkiem:

– A koń stoi w aureoli duhy, pysk ociera o rządowe sztachety PKP i dlatego dzwoni podwiązany dzwoneczkiem. Wiatr jeży sierść na jego zagnonionych bokach. Ogon w węzeł. Uszy stulone. Droga daleka.²⁹

Furmanką czy saniami z duhą nie jeżdżą dygnitarze, ale swojacy, nie podróżują turyści, ale zmagający się na co dzień z problemami tutejszymi prości, często bardzo ubodzy mieszkańcy chat, sąsiedzi błot, rojstów i puszczy.

Ale Mackiewiczowi w obrazach z duhą nie chodzi przecież ostatecznie o politykę. Przyszły autor *Drogi donikąd* wielokrotnie powtarza w szkicach i reportażach z lat 20. i 30., że kto nie jechał po jego kraju od świtu do zmierzchu saniami, nie przebył nocy księżycowej na wozie etc., ten tak naprawdę nie pozna i nie odczuje zwykłego piękna i poezji tych ziem, obfitujących w zapowiadane przed chwilą dalekie drogi i rozległe, puste przestrzenie.

I tu dochodzimy do drugiego ważnego składnika aksjologii pisarza, który jest sugerowany także za pomocą motywu duhy. Nie idzie tu już o wędrówkę czynioną z bliska, nie obok pejzażu, ale w nim samym (w istocie bowiem furmanka z duhą jest u Mackiewicza najczęściej składnikiem pejzażu rodzimego, a nie punktem obserwacyjnym, z którego się nań dopiero spogląda), ale o wędrówkę *par excellence*, pojmowaną w zgodzie z tradycyjną topiką jako samo życie, egzystencja człowieka. Motyw poruszania się jako nacechowana aksjologicznie przyrodzona właściwość człowieka, zwłaszcza obecny i aktywny estetycznie w *Drodze donikąd*, ale ważny i w innych powieściach pisarza, znajduje szczególnie swój symbol właśnie w motywie poruszającej się monotonnie duhy, która często pojawia się obok sugestii utożsamiających życie

28 J. Mackiewicz *W terenie i na torach*, „Słowo” 1937 nr 81, w: *Okna zatłkane szmatami*, s. 113.

29 J. Mackiewicz *Panie Premierze! Czy dojdzie Pana ten artykuł?*, „Słowo” 1939 nr 37, w: *Nudis verbis*, s. 46.

ze swobodnym podróżowaniem, naturalną wędrówką pośród całego piękna i tajemnicy stworzenia:

Rudnicka Puszcza, co pod Wilnem szeroko swe odnogi rozgałęzia, zapadła w śniegi, ciągnie się przed nami i ciągnie i końca jej nie widać, światła – ko żadne nie błysznie. Koń biegnie miarowo, ledwo duhę nad głową jego widać, jak się porusza monotonnie. Woźnica nie śpiewa, nie mówi – nie we zwyczaju to na Litwie. Jakoś by dziwnie wyglądał śmiałek, co by tak sobie nagle lasów ciszę przerywać chciał głosem ludzkim. Jedziemy tak mile całe. Boże! jakaż tu cisza! Droga się wlecze poprzez gęstą knieję, zamazłe bajory, co to z nich tylko badyle wikliny wystają, droga w las gęsty biegnie, wysokopienny, sosnowy, to znów zbite masy potężnych świerków, droga się chyłkiem wymyka na otwarte wrzosowiska, z rzadka niskorosłą drzewiną pokryte – wszędzie białe i głuche, cóż za cisza, cisza zakłeta. Droga się wtedy wydaje jak ekstrakt tej wielkiej drogi życia, co to ją każdy człowiek odbywać musi. I każde pięć minut jak rok cały, i zda się wtedy, że oto życie całe mija na takiej nikłej, wąskiej, w śniegach i lesie drożynie.³⁰

Duha – tu otoczona motywami eksponującymi specyfikę pejzażów i obyczajów Litwy, staje się wyraźnie jednym z ważnych sygnałów nie tylko konkretnej wędrówki fizycznej, polegającej na pokonywaniu przestrzeni, ale także podróży alegorycznej, utożsamionej z życiem człowieka. Duha – zamiennia kraju rodzinnego – zaczyna funkcjonować zatem również jako składnik pojemniejszej metonimii: drogi jako życia. A człowiek w ruchu stanowi obraz, który dla Mackiewicza jest synonimem jego najbardziej przyrodzonej, naturalnej kondycji, kojarzonej często z wolnością³¹.

Ale i na tym nie koniec znaczeń poruszanych monotonnym ruchem konia z duhą nad głową. Funduje on bowiem obraz, który sygnalizuje jeszcze bardziej ogólne i uniwersalne znaczenie drogi. Wędrówka staje się wtedy samą esencją i tajemnicą ziemskiej egzystencji, a akcent pisarza zostaje postawiony na kosmiczną jedność człowieka i pejzażu:

30 J. Mackiewicz *Droga przez las*, „Słowo” 1924 nr 60, w: *Bulbin z jednosielca*, s. 62.

31 Ilek z tego wypracowanego już w pierwszych tekstach Mackiewicza obrazowania przeniknie później do jego powieści, gdzie zniewolenie niejednokrotnie będzie pokazywane jako mnożenie sztucznych granic i stopniowe ograniczanie możliwości poruszania się, aż do całkowitego zamknięcia rozległych i różnorodnych horyzontów kraju w ciasne klatki doktryny!

[...] zapadła noc. O takiej porze, w tym kraju, kończy się świat. Gdy znikną ostatnie latarnie chałup, pozostaje już tylko sylwetka duhy, końskie uszy i słaby sierp księżyca, który wymija obłoki. Horyzont i ziemia, nie można rzec, iżby się zlewały. Stanowią raczej jedną, nierozzerwalną całość.³²

Nad końskim łbem kołysz się duha, a powyżej gwiazdy.³³

Noc była czarna, wietrzna wiatrem, który już od kilku dni nawiewał niespodziewaną w ciągu zimy odwilż. Płynące po niebie chmury od czasu do czasu uchylały zasłonę z gwiazd i wtedy dostrzec było można odbłask rozlanych kałuży po śniegu, łęk duhy kiwający się nad końskim łbem, czarne zarysy lasu.³⁴

Perspektywa pejzażu z duhą jest w tych fragmentach propozycją krajo-brazu dynamicznego i otwartego, w którym dla patrzącego z wozu człowieka przenikają się w rytm kołyszającego się konia dwa podstawowe wymiary: horyzontalny i wertykalny. Ziemia i niebo, płaszczyzna przed wozem i obłoki, gwiazdy czy księżyc oraz człowiek pod nimi. Wariant tego częstego i aksjologicznie nacechowanego obrazu pojawia się także w ujęciu wprost z końskiego siodła, już bez duhy:

[...] jechał drogą polną. Na prawym horyzoncie dymiły kurze odwrotu. Tu miał pełne nozdrza zapachu niedojrzałych zbóż, skoszonej koniczyny, i skowronka nad głową. Huk dział, na lewo, umilkł. Przed nim piętrzyły się w futurystycznych piramidach piersi obłoków na niebie, a na ziemi spadzisty kant końskiej szyi w ruchu, końce butów płynące w strzemionach, cichy chrzęst stąpania.³⁵

Naturalnie ten typ obrazowania występuje u Mackiewicza także i w innych ujęciach, bez udziału końskiego zaprzęgu czy jazdy konnej, niemniej jednak przywołane obrazy wyraźnie konstytuują charakterystyczne dla tej

32 J. Mackiewicz „Konsolidacja” w *Zwierciadle bagiennym*, „Słowo” 1938 nr 15, w: *Okna zatkałe szmatami*, s. 257.

33 J. Mackiewicz *Bunt rojstów*, Gryf, Warszawa 1990, s. 20.

34 J. Mackiewicz *Droga donikąd*, wyd. 4, Kontra, Londyn 1989, s. 133.

35 J. Mackiewicz *Lewa wolna*, s. 225.

prozy, kosmiczne (uniwersalne) ujmowanie świata przedstawionego. Ma to ważkie konsekwencje w interpretacji powieści pisarza, zakreśla horyzonty metafizycznych czy nawet sakralnych odczytań twórczości Mackiewicza, które wylaniają się z na pozór czysto realistycznych scen³⁶.

O ile jednak przed chwilą jakości ogólne (jak wolność czy transcendencja) były sugerowane bardzo pośrednio, a udział duhy w tych mediacjach był raczej cząstkowy, o tyle mamy też w prozie Mackiewicza takie przedstawienie motywu, które wprost sakralizuje towarzyszącą mu rzeczywistość.

Myślę o obrazie wieńczącym jeden z wątków fabularnych powieści *Nie trzeba głośno mówić*, związany z położoną na wschód od Połocka wsią Znachorki i jej charyzmatycznym przywódcą, Bazylim Zacharowem. Tubylec to z dziada pradziada, który pod okupacją niemiecką z głębokiej odrazy do komunistów stworzył ze swojej wsi samodzielną osadę obronną, wyposażoną we własne wojsko i fortyfikacje. Bez trudu radził tu sobie z partyzancką sowiecką, a Niemcom oddawał należne kontyngenty, wierząc, że nie dojdzie nigdy do powrotu na jego ziemie rządów komunistycznych. Historia chciała jednak inaczej, wyniki wojny na wschodzie doprowadziły do „wyzwalania” tych terenów przez Armię Czerwoną. Bazyl Zacharow, nie namyślając się długo, latem 1944 roku spakował cały swój dobytek na furmanki i razem z współmieszkańcami zaczął ucieczkę na zachód. Gdy główny bohater powieści, Henryk, spotyka go w lesie, narrator kreuje obraz następujący:

I oto pewnego dnia przed wieczorem, gdy sosny jeszcze nie poszarzały, gdy z pobliskiego błotka silnie ciągnęło turzycą, osoką i bagienkiem, wyszedł na miękką drogę leśną i stanął jak wryty. Po drodze, ze skrzypem kół, zbliżała się karawana furmanek. Zdążyła z północy, dokąd właśnie kłoniło się słońce, w tych najdłuższych dniach roku. Stąd kurz spod kopyt i kół, prześwietlony płaskimi promieniami, stanowił ni to ochronę dymną, ni to aureolę złotawo-ceglastą. Słowem przesłaniał widoczność. Instynkt nakazywał zejść normalnie w gęstwinę lasu, z drogi. A Henryk dłaczegoś nie posłuchał tego instynktu. Widocznie w człowieku jest więcej niż jeden instynkt, i co jeden każe, drugi zakazuje. Pozostał przy skraju drogi i nawet przesłonił ręką oczy, jakby wypatrywał znajomych. Drgnął wprawdzie, gdy dostrzegł kilka karabinów sterczących w kurzu powyżej furmanek, ale

36 Piszę o tym szerzej w szkicu *Od przyrody-dokumentu do „przeźrzeni Bożej”*. *Natura w prozie Józefa Mackiewicza*, w: *Horyzont religijny polskiej literatury emigracyjnej*, red. P. Panas, RW KUL, Lublin 2013.

jednocześnie na pierwszej z nich starca o siwej brodzie. W tym oświetleniu wyglądał jak postać biblijna, a duha przed jego obliczem, jak wygięte ramię ikony. Coś jakby znajomego...³⁷

Literacka sakralizacja sceny zaczyna się już od sugestii kojarzącej załamujący się w słońcu kurz z aureolą, ale zostaje dopełniona i wzmocniona obrazem zamkniętego w świętą ikonę Bazylego Zacharowa. Końcowe westchnienie i zawieszenie głosu, a także inne przesłanki związane z tym wątkiem powieści oraz sakralizowaną tu postacią (jednego – dodajmy – z ulubionych bohaterów i *porte-parole* Mackiewicza, który we własnym życiu na wieść o „wyzwoleniu” ze wschodu postąpił dokładnie tak samo) sugerują, że scenę można potraktować symbolicznie, a Zacharowa uczynić reprezentantem większej społeczności. Ten nestor rodu uosabia w powieści najbardziej rdzenny i nieprzejednany żywioł ludności kraju walczącej od początku z komunizmem i nie widzącej żadnej możliwości prawdziwego życia w okowach czerwonego systemu. Duha jako rama ikony (wyjątkowy to obraz u Mackiewicza, wcześniej zdarzało się natomiast, co mieliśmy okazję odnotować, że duha przypominała ze względu na swój kształt rozpiętą nad koniem aureolę) staje się w cytowanym urywku czymś w rodzaju granicy ziem byłego Wielkiego Księstwa Litewskiego, wewnątrz której pod postacią przywódcy Znachorek kryją się najbardziej autentyczni mieszkańcy tych terenów. Narratorowi czy raczej Henrykowi, mamy tu bowiem do czynienia z przenikaniem się suwerennego głosu opowiadacza z mową pozornie zależną, przypominającą się zapewne ikony rozwieszane licznie po ścianach tutejszych chłopskich chat, ikony wielokrotnie obserwowane przez Mackiewicza-reportera podczas przedwojennych wojaży po kraju. Zastąpiły je później w wielu miejscach (zwłaszcza publicznych) portrety Lenina i Stalina, ale nie miało to już nic wspólnego z wartościami kultywowanymi i pielęgnowanymi przez tubylców.

Mackiewicz nieprzypadkowo osadził Znachorki w głębokich lasach i zaznaczył przywiązanie do tradycji oraz pobożność ich mieszkańców. Są one bowiem dla niego *pars pro toto* autochtonów i ich naturalnej, wywodzącej się z wieloletniego obcowania z przyrodą i tradycją, niechęci do systemu komunistycznego. Ikona Zacharowa obramowanej duhą może być więc rozumiana z jednej strony jako apologia Wielkiego Księstwa Litewskiego i jego rdzennych mieszkańców oraz dawnego „ducha czasu”, tego sprzed rewolucji komunistycznej i drzewiej, z drugiej – jako metaforyczny skrót

37 J. Mackiewicz *Nie trzeba głośno mówić*, wyd. 3, Kontra, Londyn 1993, s. 560-561.

postawy antykomunistycznej Mackiewicza i jej naturalnych (przyrodzonych) podstaw.

W jednym z tekstów, przywołując relację świadka zbrodni katyńskiej, Rosjanina Iwana Kriwoziercowa, Mackiewicz tak oddaje jego punkt widzenia w momencie, gdy ten zorientował się, że w pobliskim lesie rozstrzeliwani są polscy oficerowie:

Ja Polaków nigdy nie widziałem i nic mnie z nimi nie łączyło. Tylko nagle przypomniałem sobie, co mówiono o starych czasach... później sobie ojca przypomniałem, a później przypomniałem naszą starą krzywdę. Jakoś mi się serce ścisnęło...³⁸

Choć słowa te brzmią enigmatycznie, można się zorientować, że „stare czasy”, o których tu mowa, dotyczą wspólnego życia Rosjan, Polaków i innych narodowości w jednym kraju, a krzywda odnosi się zapewne do konsekwencji rewolucji komunistycznej. Z podobną sytuacją, tyle że zobrazowaną w dużo bardziej literacki sposób, mamy do czynienia w analizowanej scenie z *Nie trzeba głośno mówić*.

Jeszcze gdzieś indziej Mackiewicz powie, że antykomunizm naturalnie rodzi się u tych, którzy na co dzień współżyją z pejzażem (jak mieszkańcy Znachorek i wielu innych mniejszych i większych miejscowości, które odwiedzał reportażysta wileńskiego „Słowa”). Dla nich ideologia sowiecka jest po prostu czymś idącym w poprzek natury, przeciwieństwem tego, co przyrodzone i tym samym boskie. Zobaczmy, jak o podobnej postawie opowiada narrator, używając przepięknej mowy pełnej cech języka kresowego, z perspektywy autochtona, który zestawia własne gospodarstwo (zanurzone w naturze i pełne świętych obrazów) z nowym porządkiem wprowadzanym przez komunistów:

Bulbin zmiarkował, że źle. Jednosielec, to jak folwark wygląda i obrazów świętych w nim wisi, na chwałę Boską, po całej ścianie, i sad obszerny i miodu jest, a na wzgórkę rozłożyła się chata gontami kryta, czysta na dziw, w drzewach cała, w zieleni, z ogródkiem... jak tak spojrzeć od krzyża na widłakach, a kiedy dzień jeszcze pogodny i słońce przypali, to (niechaj ją kaczki zadziobią!) jak majątek cały! – A bolszewicy majątków nie lubią. Oj, nie lubią!³⁹

38 J. Mackiewicz *Sprawa mordu katyńskiego. Ta książka była pierwsza*, Kontra, Londyn 2009, s. 190.

39 J. Mackiewicz *Bulbin z jednosielca*, „Słowo” 1926 nr 153, w: *Bulbin z jednosielca*, s. 89.

Duża u Mackiewicza to zatem, podsumujmy, i charakterystyczny dla jego języka element leksykalny, wizytówka polszczyzny kresowej pisarza, i ważny (symboliczny) składnik wyznawanych przez niego idei (idea krajowa, patriotyzm pejzażu), i figura ikonicznie sygnalizująca aktywną w tej twórczości postawę ekologicznego współlbycia człowieka i natury. To także motyw, który w poetyce prozy Mackiewicza współtworzy istotne pola semantyczne drogi i wędrówki. Stają się one w tej twórczości znakami autentycznego zadomowienia autora-narratora w opisywanym świecie, a także pojemnymi alegoriami życia i wolności. Ponadto to jeden z detali odsłaniający charakterystyczną dla obrazowania autora *Lewej wolnej*, dynamiczną, horyzontalno-wertykalną perspektywę patrzenia na świat oraz na człowieka, a także ognisko pojemnej przenośni eksponującej zakorzeniony w naturze i tradycji Wielkiego Księstwa Litewskiego antykomunizm pisarza.

Wszystkie te znaczenia i funkcje motywu trzeba mieć na uwadze, gdy przywoła się metafory, które Mackiewicz tworzy, aby poetycko nazwać własny kraj rodzinny. I te z dwudziestolecia, pisane jeszcze w czasie teraźniejszym:

[...] jadę właśnie saneczkami pod duhą szarego nieba – nad duhą końską,
a pośrodku wisi dzwonek i dzwoni.⁴⁰

I te powstałe na emigracji, utrwalone w melancholijnym, jedynym już wówczas możliwym, czasie przeszłym dokonanych:

Leży gdzieś zakopany na ziemiach b. Wielkiego Księstwa Litewskiego
i nie ja Bujnickiego będę żałował. Tylko kraju tamtego mi szkoda. Olbrzymi,
rodzinny kraj. Płaski pod duhą chmurnego nieba, lesisty, wietrzny.⁴¹

„Duża chmurnego nieba” – wyjątkowo pojemna nazwa ziem wschodnich dawnej Rzeczypospolitej i ich burzliwych dziejów w I połowie XX wieku, z pasją opisywanych przez autora *Drogi donikąd*. A przy tym obraz – gdy go dokładnie i z różnych stron obejrzyć – lapidarnie, ale symbolicznie, wieloaspektowo i syntetycznie wyrażający autentycznego ducha Mackiewiczowskiej prozy.

40 J. Mackiewicz *Głodowa kwarantanna ziemi brasławskiej*, „Słowo” 1937 nr 72, w: *Okna zatłkane szmatami*, s. 94.

41 J. Mackiewicz *O pewnej ostatniej próbie i o zastrzelonym Bujnickim*, „Kultura” (Paryż) 1954 nr 11, w: *tegoż Droga Pani*, wyd. 3, Kontra, Londyn 2012, s. 71.

Abstract

Adam Fitas

The John Paul II Catholic University of Lublin

'Duha': One Motif in Józef Mackiewicz's Prose

This article offers a structural description and interpretation of one motif in Józef Mackiewicz's publicistic and creative prose. *Duha* in Polish refers to an arched beam in horse carriages in Podlachia, a historical region in the eastern part of Poland. This object carries many meanings that point to key themes in Mackiewicz's work. First, the etymology of *duha* signals the writer's rootedness in a community and language with strong east-Slavic influences. Second, *duha* functions as a metonymy for the Grand Duchy of Lithuania, signalling the writer's territorial identity and pointing to his central beliefs, such as the 'national idea' and the patriotism of the landscape. Third, it can also be seen as a figure of his ecological position, introducing important semantic fields such as the road and movement. Fourth, it contributes to creating an important metaphor in Mackiewicz's work, namely that of a confrontation between the eastern borderlands of the Polish Republic and communism.

Keywords

Józef Mackiewicz, duha, Grand Duchy of Lithuania, communism