

# Ewa Wiegandt

---

## Mit Galicji w polskiej prozie współczesnej : (rekonesans tematologiczny)

---

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 5 (47), 52-62

---

1979

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

*Ewa Wiegandt*

**Mit Galicji w polskiej prozie  
współczesnej (rekonesans  
tematologiczny)**

Wyblakła  
legenda?

Pisze historyk, Stanisław Grodziski: „Kiedy się wspomina Galicję dziś, to jest z górą pół wieku po pierwszej wojnie światowej i upadku monarchii austriackiej, oddzielenie prawdy od legendy przychodzi nieco łatwiej aniżeli ongiś. Legenda dawno już bowiem wyblakła i straciła na atrakcyjności”<sup>1</sup>.

Tymczasem galicyjskość, rozmaicie rozumiana, jest stwierdzonym przez krytykę, a także od niedawna przez publicystykę, elementem wspólnym wielu książek współczesnych<sup>2</sup>. Toteż staje się coraz bardziej widocznym problemem nie tylko literackim, lecz także symptomem dokonującej się w świadomości społecznej reinterpretacji tradycji.

---

<sup>1</sup> S. Grodziski: *W Królestwie Galicji i Lodomerii*. Kraków 1976, s. 10.

<sup>2</sup> Ostatnio dyskusję nad rolą Galicji w kulturze polskiej wywołał artykuł W. Paźniewskiego *Literacka kariera Galicji*. „Polityka” 1978 nr 10. Wzięli w niej udział: K. Koźniewski („Polityka” 1978 nr 12), O. Terlecki („Życie Literackie” 1978 nr 15) oraz A. Tatarkiewicz („Polityka” 1978 nr 17), natomiast potwierdziła i „przyzwoliła” na kulturowanie legendy Franciszka Józefa zgodnie przychylna cesarzowi recepcja monografii S. Grodziskiego *Franciszek Józef I*. Wrocław 1978.

Tytuł opowiadania Brandysa *Spokojne lata pod zaborem*, spektakl Wajdy wskazują na kierunek owych przemian: nostalgiczno-konserwatywne poszukiwanie ciągłości wbrew niszczącym jej poczucie rewolucyjnym przemianom oraz oczywistym cezuram historycznym.

Spośród wielu możliwych chciałabym zaproponować takie rozumienie kompleksu galicyjskiego w literaturze współczesnej, które metodologicznie odwołuje się do badań tematologicznych, merytorycznie zaś ma na celu wyodrębnienie i scharakteryzowanie pewnej orientacji w prozie współczesnej sygnowanej przede wszystkim nazwiskami Leopolda Buczkowskiego, Juliana Strykowski, Andrzeja Kuśniewicza.

Kompleks  
galicyjski

Podejście tematologiczne narzuca fakt, że interesujące mnie twórczości układają się każdorazowo w całość przekraczającą rozmiar jednego utworu, a o jej spójności decyduje obsesja mówienia o świecie, który zniknął bezpowrotnie, ale zniknął dwa razy: w wyniku działań pierwszej wojny nastąpił kres, symbolizującej demokratyczno-liberalną XIX-wieczną Europę, monarchii habsburskiej, w wyniku działań drugiej — sens i jedność kultury europejskiej została zniszczona.

Najważniejsze dla proponowanego tu rozumienia tematu Galicji — Cekanii jest interpretowanie go, w książkach, o których mowa, przez kataklizm drugiej wojny. Przy czym doświadczenie drugiej wojny nie musi być w tekście obecne w sposób stematyzowany, może wynikać z sytuacji komunikacyjnej bądź pojedynczego utworu, bądź całości, jaką przedstawia twórczość danego pisarza. Punkt widzenia drugiej wojny decyduje o istocie funkcjonowania i organizacji tematu, który dzięki tej optyce przekształca się w temat kryzysu kultury śródziemnomorskiej zapoczątkowanego I wojną światową i prowadzi do krytyki kultury współczesnej.

Cezura  
II wojny  
światowej

Tak rozumiane przeżycie Galicji należy oddzielić

od tematyki galicyjskiej w potocznym rozumieniu terminu. Świat książek, które to przeżycie wyrażają, nie musi się rozgrywać w historycznej Galicji, byle się odbywał na ziemi niegdyś Galicją zwanej i nie ograniczał do nostalgicznych wspomnień.

Nie czas, lecz  
przestrzeń

W ogóle nie czas jest tu zasadniczym komponentem tematu, lecz przestrzeń, co prawda tak ukształtowana, że automatycznie odżywa w niej czas miniony. Albowiem jest to przestrzeń osobliwa, zanikająca, której z punktu widzenia geografii politycznej „coraz bardziej nie ma”, aż wreszcie dochodzi do jej także fizycznego unicestwienia.

Takich osobliwych przestrzeni, biorąc pod uwagę ludzkie doświadczenie i literaturę, a nie, rzecz jasna, historię, powstało wiele po pierwszej, a zwłaszcza po drugiej wojnie światowej. Wystarczy przypomnieć Gdańsk Güntera Grassa, Prusy Wschodnie Johanna Bobrowskiego, Wileńszczyznę Konwickiego, Ukrainę Iwaszkiewicza.

Pograniczne  
obszary

Cechą fundamentalną tych obszarów jest ich pograniczność, usytuowanie na styku narodowości i kultur wytwarzające wielonarodowe harmonijne wspólnoty kończące się w momencie wybuchu wojny.

Analogię losów ludzi pogranicza, pozbawionych przez bieg historii nawet nazw miejscowości, w których się urodzili, wyrażają losy bohaterów *Stanu nieważkości* Kuśniewicza: Niemka z Pomorza, Renata von B. mówi do narratora, Polaka z Galicji wschodniej: „Bo ja już sama nie wiem, skąd pochodzę i gdzie się urodziłam!”.

„Przestrzeń galicyjska” ma, oprócz tej wspólnej, także cechy swoiste i te będą przedmiotem zainteresowania.

Galicja u wymienionych autorów istnieje jako, będący w stanie kryzysu, mit historyczno-kulturowy. Jego pochodzenie jest nie kulturowe, lecz historyczne. Mit Galicji w literaturze polskiej po roku 1956 to wersja mitu habsburskiego — *Alli bella gerant, tu Austria felix, nube* — kreowanego najpierw przez

politykę austriacką, potem dopiero przez austriacką literaturę<sup>3</sup>. Mit Galicji

Na wersję polską mitu składają się następujące elementy:

**A.** Ostatnie w Europie wcielenie idei uniwersalizmu kultury gwarantowane przez szczęśliwą koegzystencją wolnych od nacjonalizmu narodów. Stąd przestrzeń, o jaką chodzi, to Galicja koniecznie wschodnia, ziemia położona na wschód od Sanu, zaludniona przez Polaków, Ukraińców (Rusinów), Żydów i Niemców. Jak pisze Kuśniewicz: „austriackość (...) w odmianie nie krakowskiej, lecz lwowsko-podolskiej”<sup>4</sup>.

**B.** Nałożenie się, przenikanie pierwszej i drugiej wojny światowej, wskutek czego „przed wojną” to *illo tempore*.

**C.** Stosunek do tradycji historycznej wyzwolony od „sprawy” polskiej i polskiego patriotyzmu, historyzm bez romantyzmu i jego politycznych implikacji, możliwość zajęcia przez Polaków europejskiego punktu widzenia, nierealna w wypadku zaboru pruskiego czy rosyjskiego.

**D.** Przewartościowanie tradycji literackiej: sztuka modernizmu w wydaniu c.k. austriackim staje się synekdochą kultury europejskiej w przededniu kryzysu, czemu towarzyszy wyznaczanie granicy współczesności na okres przełomu wieków.

Mit Galicji w obchodzących mnie tekstach łączy w

---

<sup>3</sup> Tej problematyce poświęcone są dwie książki: C. Magris: *Il mito asburgico nella letteratura austriaca moderna*. Einaudi 1976 (I wyd. 1963) oraz tego samego autora: *Lontano da dove. Joseph Roth e la tradizione ebraico-orientale*. Einaudi 1977 (I wyd. 1971). Obie ukazały się także w języku niemieckim. Pisze o nich Ewa Kuryluk w artykule „Daleko skąd” — *struktury wykorzenia*. „Teksty” 1977 nr 1.

<sup>4</sup> A. Kuśniewicz: *Spadochron*. W: *Myślę, że jestem... O Stanisławie Jerzym Lecu*. Oprac. W. Leopold. Kraków 1974, s. 169.

Arkadia  
i apokalipsa

sobie przeciwieństwa; z jednej strony to wariant toposu Arkadii, z drugiej — „wiedeńska apokalipsa”<sup>5</sup>.

### Galicja jako Arkadia

Wątek ten oznacza odnalezienie się w świecie bez wojny, bez religijnej nietolerancji, w ponadnarodowej wspólnocie kultury europejskiej, którą zaszczepliło wyśmiewane i błogosławione galicyjskie gimnazjum.

W interesujących mnie tekstach schemat gatunkowo-fabularny mitycznego powrotu do Arkadii stanowi psychologiczna powieść o dojrzewaniu oraz elementy powieści rodzinnej. W polskiej tradycji literackiej te konwencje gatunkowe zostały znamienne przetworzone w twórczości Schulza i Gombrowicza, gdzie dokonało się przejście od psychoanalitycznej opowieści o dzieciństwie i dojrzewaniu historycznie określonej jednostki do mitotwórczej opowieści o dzieciństwie (albo niedojrzałości) i dojrzewaniu człowieka w ogóle, pozahistorycznego. W zgodzie z antropologią Freuda odbywa się tu utożsamienie przez analogię dwóch procesów — „procesu rozwoju kultury ludzkości oraz procesu rozwoju czy wychowania poszczególnych ludzi”<sup>6</sup>.

Jednostkowe przechodzi w uniwersalne dzięki przekładaniu różnorodności ludzkiego doświadczenia na elementarne temporalno-topograficzne oraz rodzinno-erotyczne relacje.

Schulz  
i Gombrowicz

Zależność twórczości, o których mowa, od pisarstwa Schulza i Gombrowicza jest ewidentna, sięgająca aż sfery stylistyki. W prozie Kuśniewicza gombrowiczowskie staje się przede wszystkim określanie sytu-

<sup>5</sup> Tytuł książki E. Kuryluk: *Wiedeńska apokalipsa. Eseje o sztuce i literaturze wiedeńskiej około 1900*. Kraków 1974.

<sup>6</sup> Z. Freud: *Kultura jako źródło cierpień*. W: *Człowiek, religia, kultura*. Tłum. J. Prokopiuk. Warszawa 1967, s. 368.

acji kulturowych człowieka przez psycho-biologiczno-materialny konkret (w powieści *W drodze do Koryntu* czyni to wręcz wrażenie pastiszu). U Strykowskiego z prozy Schulza, a ściślej rzecz biorąc ze wspólnego źródła, jakie stanowi żydowska kultura, wywodzi się relacja ojciec — syn oraz rola kobiecości i erotyki, u Buczkowskiego naukowo-filozoficzny dyskurs, a także patos i liryzm. Jednakże należy podkreślić, że interesującej mnie prozie patronuje w głównej mierze Schulz, nie przez swą galicyjskość tylko, lecz przez także temporalne ujmowanie relacji człowiek — świat, podczas gdy u Gombrowicza relacja ta nie jest czasowa, lecz wyłącznie przestrzenna. Tak jak w twórczości Schulza, tak też w literaturze habsburskiego mitu powrót do dzieciństwa to jednocześnie powrót do innej formacji kulturowej.

W omawianych utworach spotykamy się ze światem zamkniętym i skończonym, skupionym wokół granicy — punktu krytycznego, jakim jest wojna, zatem ze światem rozłamanym na istnienie „przed” i „po”. Świat ten organizuje, najogólniej rzecz biorąc i z konieczności upraszczając, narracja pamiętnikowo-wspomnieniowa, zatem nie kreująca zdarzeń, lecz je z jakiegoś źródła odtwarzająca, odpominająca.

Fabularność sprowadza się do sytuacji paradoksalnego wędrowania: ucieka się, by wrócić (np. *Na wierzbach nasze skrzypce* Strykowskiego), „uciekałiśmy przed siebie coraz dalej i dalej, coraz bliżej i bliżej” (cytat z *W drodze do Koryntu* Kuśniewicza), sytuacja chodzenia w kółko po zamkniętym obszarze w utworach Buczkowskiego.

Narratorów-bohaterów reprezentujących młodość cechuje kult starości, a ich dojrzewanie-wędrowanie polega na daremnym poszukiwaniu rodowodu, wspólnoty, czy równie bezowocnych próbach ocalania związków rodzinnych. Na przykład poszukiwanie śladów ojca w *Śnie Azrila* Strykowskiego, poszukiwanie siostry w *W drodze do Koryntu* czy *Stanie*

Narracja  
pamiętnikowo-  
wspomnieniowa

nieważkości Kuśniewicza, dezercja z wojny, czyli powrót do domu w prozie Buczkowskiego. „Wartością, w imię której walczą bohaterowie Buczkowskiego, jest Dom — ten krąg moralno-obyczajowy, w jakim się urodzili i wychowali” — pisał Jan Błoński w szkicu o *Czarnym potoku* i *Doryckim krużgan-ku*<sup>7</sup>.

Prowincja  
i rodzinny  
język

Spoglądający ze wszystkich ścian portret Franciszka Józefa, anegdota z życia cesarza i cesarskiej rodziny oznaczają sytuację, kiedy to trwała jeszcze osobowa, intymna, rodzinna więź międzyludzka, także między jednostką a władzą. Tę samą rolę pełni miejsce akcji — prowincja — synonim sielskich, bo osobowych związków między ludźmi. Rodzinnosci personalnych relacji odpowiada rodzinny język, język prywatnych mitologii niezrozumiały dla kogoś wewnątrz. By odwołać się do choć jednego przykładu — słowami takiego języka są Kuśniewiczowskie znaki zodiaku: Milka, Velma, Bitra i Kakao.

Erotyka, jej perwersje, sygnalizuje z kolei moment zdrady przodków, narodu, religijnego odszczepieństwa, tak jest w twórczości Strykowski, bądź stanowi zapowiedź zagłady formacji kulturalnej<sup>8</sup> — np. wątek kazirodczej miłości w *Królu Obojga Sycylii* zestawiony zostaje z motywem obojactwa monarchii, będącej c. i k., i zinterpretowany przez bohatera powieści jako wyrok śmierci dla niego i cesarstwa.

Tak w utrwalaniu związków rodzinnych, które są jednocześnie etnicznymi, jak i w ich zrywaniu np. przez pozamażeńską erotykę, stanowiącą najczęściej związek przedstawicieli różnych nacji, odnajdujemy ten sam, właśnie arkadyjski, cel: ideę braterstwa

<sup>7</sup> J. Błoński: *Ty spieszysz wszystko*. „Przegląd Kulturalny” 1958 nr 22.

<sup>8</sup> Zwrócił na to uwagę J. Jarzębski w studium o twórczości Kuśniewicza *Historia Fausta* (o prozie Andrzeja Kuśniewicza). „Twórczość” 1976 nr 11.



i „mieszkańca”: wszyscy jesteśmy braćmi, bo wszyscy jesteśmy „mieszkańcami”, należymy do jednej rodziny ludzkiej. Idea ta obecna jest także w języku „galicyjskich” książek przez leksykalną egzotykę czy inkrustowanie narracji wielojęzycznymi wtrętami, najzabawniejszymi w przekleństwach: „Hałt a farfłuchte! Ta de ty polizła, proklata!” (*Strefy* Kuśniewicza).

Postać  
mieszkańca

### Galicja jako apokalipsa

Śmierć w galicyjskiej Arkadii ma, podobnie jak dzieciństwo, podwójne oblicze: zjawiając się w roku 1914 spotyka ludzi i kulturową formację: „Biedna Asia! (...) umarła! W pierwszym dniu. Jak dynastia Habsburgów” — to cytat z *Austerii*. Podobnie symbolicznie, ale w ostatnim dniu wojny, umiera porucznik Kikeritz, bohater *Lekcji martwego języka*<sup>9</sup>.

Nakładanie się obu wojen, w sytuacji, gdy pierwsza oznacza kres monarchii habsburskiej, potęguje symboliczność powyższych utożsamień, kształtuje mit katastrofy totalnej.

Wydaje się, że na galicyjski aspekt przeżycia wojny składają się następujące cechy konstytutywne:

1. Ze względu na polską tradycję niepodległościową przewartościowaniu ulega doświadczenie pierwszej wojny, stanowiące tu „początek końca”. Mamy zatem do czynienia z katastroficzną wizją wojny przynoszącej kres śródziemnomorskiego mitu.
2. W książkach kreujących mit galicyjski następuje zatarcie bądź skomplikowanie militarnego podziału zwycięzcy — zwyciężani, wrogowie — przyjaciele. Ma ono motywację w strukturze świata przedstawionego odtwarzającej wielonarodową strukturę mo-

Przeżycie  
wojny

<sup>9</sup> Ten sam motyw „podwójnej śmierci” występuje w powieści J. Rotha *Marsz Radetzky’ego*.

Wojna jako  
bitwa...

narchii habsburskiej, a znajduje wyraz w sposobie prowadzenia narracji, który rozbija jedność i tożsamość jej podmiotu — przypadkiem skrajnym byłoby piarstwo Buczkowskiego.

3. Chyba nie bez udziału europejskiej literatury pacyfistycznej z lat międzywojennych wojna to przede wszystkim bitwa, wojenny trud, kiedy to człowiek staje się metonimicznie mundurem, ludzie wojskową formacją, a broń ulega antropomorfizacji. Opisy mundurów, egzotycznie brzmiące nazwy pułków, fachowe broni stwarzają językową aurę Cekanii.

i instytucja

4. I wreszcie, choć bodajże jest to cecha najistotniejsza — ukazywanie wojny jako biuokratycznej instytucji, jako policyjnego urzędu do spraw rasowej dyskryminacji i masowej zagłady, co znajduje wyraz w takich motywach fabularnych, jak śledztwa, dezercje, sądy polowe, wywiad i kontrwywiad, kolaboracja. Językowy aspekt owych motywów stanowią protokoły, regulaminy wojskowe, księga pamiątkowa ułanów sycylijskich, nazwy stopni wojskowych.

### Galicja a sztuka

Teksty będące przedmiotem analizy nie tylko mit tworzą, lecz także budują swoje znaczenia na wzór mitu, tzn. ze elementem znaczącym są tu znaki innego systemu znakowego, jakim jest określona historycznie literatura, sztuka czy w ogóle kultura.

Podjęcie przez Bruno Schulza toposu świata jako Księgi, korespondujące ze współczesnymi tendencjami semiotycznymi, wydaje się być nader ważną prefiguracją interesujących mnie zagadnień, a także dogodnym narzędziem interpretacyjnym.

Księga  
i Szpargał

Albowiem autor *Sanatorium pod Klepsydrą* nadał temu toposowi strukturę fabularną przekształcając go w opowieść o Księdze, która staje się Szpargałem. Powstał w ten sposób mit o degradacji sztuki

w wieku XX, spowodowanej zjawiskami kultury masowej, znajdującymi początek w secesji. Wzbogacenie tego mitu o zderzenie zjawisk sztuki ze zjawiskami wojny nadaje historycznemu dekadentyzmowi pojemność symbolu sztuki w ogóle, „rehabilitując” jednocześnie sam dekadentyzm.

Upraszczając zagadnienie, „język” współczesnych powieści galicyjskich stanowi kultura wschodnio-żydowska w wypadku twórczości Strykowskiego, kultura secesji w prozie Kuśniewicza oraz kultura śródziemnomorska w wersji winckelmannowskiej w utworach Buczkowskiego<sup>10</sup>. Ale „języki” te zostają poniżone, sprofanowane okolicznościami bądź użytkiem, jaki się z nich czyni. Powtarza się sytuacja z Schulzowskiej *Księgi* — zamiast autentyku otrzymujemy falsyfikat. Demiurgiczny gest słowa — logosu przekształca się w gest cyrkowego prestidigitatora, cudowność dzieła stworzenia zostaje utosamiona z cudownością gazetowego ogłoszenia reklamującego środek na porost włosów.

Toteż Kuśniewiczowskie znaki zodiaku są reklamą czekolady, zbierane przez porucznika Kikeritza dzieła sztuki potłuczonymi, zniszczonymi kopiami, słowa Pisma zapomniane, zdradzane bądź przekręcane przez bohaterów Strykowskiego. Najdoskonalsze wcielenie toposu *Księgi* — Szpargału to *casus* prozy Buczkowskiego, która w sensie dosłownym montowana jest ze strzępów trawionych przez wojenny ogień tekstów, a sposób ich montażu wskazuje na niemożliwość nadania im humanistycznego, hierarchicznego porządku<sup>11</sup>.

Mity  
zdegradowane

<sup>10</sup> W związku z Buczkowskim por. na ten temat uwagi we wstępie Hanny Kirchner do *Pierwszej świetności*. Warszawa 1966.

<sup>11</sup> Metodę pisarską Buczkowskiego jako tworzenie „trzeciego systemu semiologicznego” znakomicie rozszyfrował i przedstawił Ryszard Nycz („Teksty” 1978 nr 1), także przywołując, choć zupełnie odmiennymi drogami, topos *Księgi* oraz śmietnika (inaczej chaosu). Mam nadzieję, że sugero-

Teksty  
o tekstach

Książki „galicyjskie” konstruuja zatem mity po to, by je poddać zabiegom demistyfikującym, potraktować ironicznie czy nawet wyśmiać. Stopień i rodzaj demistyfikacji różny jest bowiem u poszczególnych autorów. Będąc tekstami o tekstach, posługując się zatem metajęzykiem kultury, stanowią krytykę tej ostatniej, zbieżną z osiągnięciami neoklasycyzmu w wersji Zbigniewa Herberta oraz z dążeniami poezji lingwistycznej.

---

wany przeze mnie kontekst interpretacyjny, siłą rzeczy przesuwający akcenty, nie prowadzi do sprzeczności z powyższą interpretacją.