

Małgorzata Zemła  <https://orcid.org/0000-0001-7131-3176>
Uniwersytet Ludwika-Maksymiliana w Monachium
mail: Malgorzata.Zemla@slavistik.uni-muenchen.de

Na ugorach czasu. Pamięć kultury i idylla w eseju Jerzego Stempowskiego *W dolinie Dniestru*¹

**On Time's Fallow Lands. Cultural Memory and Idyll in Jerzy Stempowski's essay
*In Dniester Valley***

Abstract: According to the author of the article, the key to the interpretation of Jerzy Stempowski's essay *In Dniester Valley* are the programmatic remarks of Hostowiec, who wanted to impart the generic form of Vergilian essay onto the ancient form of bucolic idyll. The author uses the convention of idyll to present the ideal coexistence model for nations living in multicultural areas, where their sense of communal identity should be based on the fundament of cultural memory presented as the counterweight to oftentimes tragic historic past of the region.

Keywords: Jerzy Stempowski, cultural memory, dialogicality, bucolic idyll, *laus ruris*, Vergilian essay

Streszczenie: Kluczem do interpretacji eseju Jerzego Stempowskiego *W dolinie Dniestru* są zdaniem autorki artykułu uwagi programowe Hostowca, który pragnął nadać antycznej formie idylli bukolicznej gatunkową formę eseju wergilijskiego. Autor posługuje się konwencją idylli, aby przedstawić idealny model współżycia narodów na obszarach wielokulturowych; ich poczucie wspólnoty opierać się zaś może na fundamencie pamięci kultury, stanowiącej przeciwagę dla tragicznej często przeszłości historycznej regionu.

Słowa kluczowe: Jerzy Stempowski, pamięć kultury, dialogiczność, idylla bukoliczna, *laus ruris*, esej wergilijski

¹ Niniejszy artykuł jest gruntownie przepracowaną i znacznie skróconą wersją jednego z rozdziałów mojej książki *Der polnische Essay und seine kulturmodellierende Funktion (Jerzy Stempowski und Czesław Miłosz)*, München 2009.

1. *Księgozbiór przemytników* jako esej programowy

*Księgozbiór przemytników*² – jeden z najpiękniejszych esejów Jerzego Stempowskiego – zasługuje niewątpliwie na osobną interpretację; w niniejszym studium interesuje mnie on jednak tylko w aspekcie wyrażonych w nim intencji programowych i wypowiedzi metaliterackich, które mają istotne znaczenie dla poetyki eseju *W dolinie Dniestru*. Chodzi tu głównie o problematykę pamięci, która w eseju Hostowca powiązana jest z rozważaniami na temat idylli.

W wyniku II wojny światowej oraz następujących po niej innych katastrof więzy z bliskimi pisarzowi regionami Europy Środkowo-Wschodniej zostały zerwane. Stempowski jako emigrant poszukuje więc formy literackiej, w której mógłby najtrwalej przechować wspomnienia o nich.

Esaj rozpoczyna się autobiograficzną relacją z początku wojny. Zimą 1939/1940 Hostowiec spędził na Węgrzech, w pobliżu granicy z Polską. Cierpiał wtedy na ciężką depresję oraz rodzaj amnezji³:

W ciągu miesięcy spędzonych w kryjówce przemytników zagadnienie pamięci było dla mnie źródłem nieustannego cierpienia. Wskutek choroby i osłabienia w pamięci mojej powstały ogromne luki. Z ukrycia nie mogłem do nikogo pisać, bo nie pamiętałem żadnych adresów. [...] W ciemnym pokoju robiłem inwentarz tego, co mi jeszcze zostało z przeszłości. Inwentarz ten był przerażająco ubogi. Najlepiej zachowały się wspomnienia muzyki, które ukazywały się nagle zupełnie wyraźnie, w całym blasku instrumentów. (*E*, s. 75)

Opis ten poprzedza uwaga dotycząca zbiorowej pamięci narodów:

W chwilach, kiedy jest najpilniej potrzebna, pamięć staje się niestety nicią wata i kruchą. Pośród wielkich przewrotów całe pokolenia tracą nagle pamięć i stoją w osłupieniu, pozbawione przeszłości i nie znajdując drogi naprzód. (*E*, s. 75)

Pamięć mówiącego Ja i pamięć zbiorowa ukazane są tutaj w ścisłym związku: ich mechanizm zdaje się taki sam. Nie chodzi tu o jakieś wspominkarstwo: fatalne skutki historycznych katastrof mogą zostać usunięte tylko dzięki ponownemu objęciu w posiadanie kultury, a odzyskanie dostępu do wspomnień dzięki lekturze przedstawione jest metaforycznie jako trudna droga przez zgliszcza; obraz ten

² Po raz pierwszy opublikowany w „Wiadomościach” 1948, z. 111. Przytoczenia pochodzą z wydania: J. Stempowski, *Eseje*, Kraków 1984, s. 68–80. W dalszych cytowaniach stosowany skrót *E* wraz z numerem strony.

³ W liście do Adama Zielińskiego jako przyczynę tego stanu Stempowski podaje nieleczzone zapalenie płuc. Można jednak przypuszczać, że depresja miała bardziej złożone podłoże; utrata kultury mogła przy tym odgrywać niepoślednią rolę. Taką sugestię można również odczytać z *Księgozbióru przemytników*. Zob. J. Stempowski, *Listy o Ukrainie. Jerzy Stempowski – Adam Zieliński. Korespondencja 1941–1942* [w:] J. Stempowski, *W dolinie Dniestru i inne eseje ukraińskie. Listy o Ukrainie*, red. A.S. Kowalczyk, Warszawa 1993, s. 166. W dalszych cytowaniach stosowany skrót *WDD* i numer strony.

konotuje także ogólne przewyciężanie materialnych skutków wojny: „Cały ten okres lektury był próbą odnalezienia mojej własnej przeszłości, przeciskaniem się po omacku przez zawalone gruzami przejścia” (*E*, s. 75).

Formuła ta jest wstępem do rozważań, jaka literatura najlepiej mogłaby podoląć temu zadaniu. W *Księgozbiornie...* Stempowski wskazuje na dwie wielkie tradycje, które – jego zdaniem – uznać należy pod tym względem za wzorcowe: jest to z jednej strony Wergiliusz i tradycja idylli, a z drugiej – neolaciński konceptyzm i poezja gnomiczno-epigramatyczna⁴.

Pośród książek, które Stempowski otrzymał od swoich opiekunów – przemysłników, znalazły się również *Bukoliki* i *Georgiki* Wergiliusza⁵. Dla eseisty okazały się one szczególnie skutecznym lekiem. Wrażenia z lektury podsumowuje Stempowski następująco:

Zastanawiała mnie ich budowa formalna i żywotność, o czym świadczy niezliczona seria naśladownictw i reminiscencji, idących niemal aż do naszych czasów. Dopiero w kryjówce przemysłników uderzyła mnie zawartość realistyczna i psychologiczna *Bukolik*. Wgnać opuszczający swój kraj zaczyna instynktownie czepiać się ziemi, chłonąć ją oczami, jak gdyby chciał ją całą przechować w pamięci. Nie ma na niej już nic więcej do zrobienia, żadna myśl pragmatyczna nie mąci intensywności jego kontemplacji. Ta postawa jest sekretem Wergiliusza i źródłem nieustannej aktualności *Bukolik*. (*E*, s. 76, podkr. M.Z.)

Uzdrowiające działanie *Bukolik* można przenieść na pamięć zbiorową i lektura ich wyznacza również następne literackie cele Stempowskiego: chce on stworzyć „wergiliański obraz” dostępnego mu jeszcze obszaru Europy Wschodniej. Hostowiec tak pisze o swoich zamiarach twórczych: „Po drodze zebrałem materiały do dłuższego eseju wergiliańskiego, który spodziewałem się kiedyś wykończyć i ogłosić” (*E*, s. 77, podkr. M.Z.). Pisarz nie precyzuje, czy zadanie to już wypełnił – wydawać się może, że ma jeszcze jakieś inne plany – ale analizowany dalej esej *W dolinie Dniestru*, który powstał w roku 1941, może być uznany za – przynajmniej częściową – realizację tego twórczego zamierzenia⁶. Należy więc dokładniej przyjrzeć się wymienionym w zacytowanym fragmencie argumentom, dotyczącym zarówno oceny dzieła Wergiliusza, jak i tradycji, która ma w nim swój początek.

⁴ Rozważania na temat gnomicznych form poezji w *Księgozbiornie przemysłników* znajdują odbicie w późniejszej twórczości Stempowskiego; piszę na ten temat w artykule *Pamięć kultury i historia Międzyzmorza w eseju Jerzego Stempowskiego „Rubis d’Orient”*, „Ruch Literacki” 2021, nr 1, s. 61–87.

⁵ Szkoda, że związki twórczości Stempowskiego z Wergiliuszem nie stały się jeszcze przedmiotem zainteresowania filologów klasycznych. Miejscem Owidiusza w dziele Hostowca zajmował się natomiast Jacek Hajduk (zob. tenże, *Fantazje mimowolnego podróżnika*, Wojnowice 2016).

⁶ Przemyslenia Hostowca można zastosować po części także do jego wcześniejszego eseju *Nowe marzenia samotnego wędrówca* (1935) i do późniejszej *La Terre Bernoise* (1954); przekład polski zob.: tenże, *Ziemia Berneńska*, tłum. A.S. Kowalczyk, Warszawa 1990.

1.2. Kłopoty z idyllą

Z dziełem Wergiliusza łączy Stempowskiego los wygnańca, o którym po części traktują *Bukoliki*. Z cytowanego powyżej pasażu można by nawet wnosić, że zbiór ten powstał właśnie po to, aby zatrzymać w słowach wspomnienia poety-banity; byłby więc od początku zaplanowany jako literatura pamięci. Jest jednak inaczej: Stempowski rzutuje na całość cyklu treść pierwszej eklogi, czyli rozmowę między Melibeuszem a Tityrusem, w której ten pierwszy uskarża się na swój los.

Trzeba również zrewidować wyrażony w *Księgozbiornie...* pogląd Stempowskiego, według którego kontemplacji w *Bukolikach* Wergiliusza nie zaburza „żadna pragmatyczna myśl”. Twierdząc tak, Stempowski ma na myśli zapewne siebie, gdyż – w przeciwieństwie do rzymskiego poety – nie mógł liczyć na pomoc jakiegoś rozsądnego władcy (który na dodatek czuły byłby na rady intelektualistów i pisarzy) i nie marzy nawet o powrocie do swojej małej ojczyzny. Inaczej Wergiliusz: powstanie *Bukolik* poprzedził dokonany przez Oktawiana Augusta podział ziemi między weteranów bitwy pod Filipi i wynikające stąd wywłaszczenia wcześniejszych właścicieli. Poeta, nazywany „Ojcem Zachodu”, zawdzięczał zachowanie majątku osobistej ochronie Oktawiana. *Bukoliki* są więc również dziełem dziękczynnym, choć intencje ich autora wykraczają poza samą wdzięczność: w istocie panujący otrzymuje od niego zadanie zaprowadzenia w kraju pokoju. Bruno Snell tak o tym pisze:

To, że pasterz musi opuścić swoją ojczystą ziemię, jest jak klątwa czasów zamętu; to, że inny może zbudować w późnym wieku zaciszne i przyjemne życie, przedstawione jest jako czyn ratującego boga, który ukazał mu się w wielkim Rzymie i który zakończy nędzę i chaos jego egzystencji. [...] Te marzenia poety interpretują dzieje w sposób odpowiadający określonym oczekiwaniom tamtych czasów: po nieopisanym zamęcie wojen domowych szczególnie najznakomitsze postacie tamtych czasów ogarnięte były przemożną tęsknotą za spokojem. Dlatego w wersach Wergiliusza tkwi coś prawdziwie politycznego i aktualnego i jest dość wymowne, że wyrażał on tęsknotę za pokojem, wskazując na Augusta jako jego sprawcę już wtedy, gdy ten dopiero wkraczał w historię Rzymu. Wergiliusz w znacznym stopniu określił tym samym polityczną ideologię czasów augustiańskich, a jego *Eklogi* miały polityczne i historyczne skutki⁷.

W ten sposób do odizolowanego od zewnątrz, bezpiecznego świata idylli, w którym czas niemal się zatrzymał⁸, wkracza w eklogach Wergiliusza historia i to właśnie ta nowa jakość tradycji arkadyjskiej, która w *Bukolikach* zaczęła dostarczać rozwiązań problemów wynikających z konfliktów politycznych czy historycznych, zadecydowała zdaniem Wolfganga Isera o popularności różnych

⁷ B. Snell, *Arkadien: Die Entdeckung einer geistigen Landschaft* [w:] *Europäische Bukolik und Georgik*, red. K. Garber, Darmstadt 1976, s. 25. Wszystkie cytaty niemieckie w przekładzie autorki artykułu.

⁸ Przestrzeń idylli oddzielona jest od reszty świata zazwyczaj przez granice naturalne – np. rzekę i las (zob. M. Bachtin, *Czasoprzestrzeń idylliczna w powieści* [w:] tegoż, *Problemy literatury i estetyki*, tłum. W. Grajewski, Warszawa 1982, s. 447–469).

form i gatunków idylli bukolicznej przede wszystkim w renesansie: „arkadyjska fikcja była najodpowiedniejszym środkiem, by ukazać problemy epoki w zwierciadle możliwych rozwiązań”⁹.

Wydarzenia polityczne nigdy nie były przedstawiane w idylli bezpośrednio, pojawiały się w niej natomiast tylko jako schematyczne, niezbyt wyraźne i negatywne tło dla prezentowanej sielanki¹⁰. Aby stworzyć obraz przeciwny do politycznych wydarzeń, Wergiliusz potrzebował miejsca oddalonego od odpychającej rzeczywistości czasów mu współczesnych, „kraju rozplywającego się w złotej mgłę przeszłości”¹¹. Dlatego stworzył Arkadię, w której jego ojczysta dolina rzeki Mincio w północnych Włoszech z trudem tylko daje się rozpoznać.

O tym wszystkim Stempowski oczywiście wiedział¹². Cenił *Bukoliki* i wczesnonowożytną idyllę i uważał się za spadkobiercę tej tradycji. Podobnie jak poeci-humaniści wieku XVI i XVII, którzy zainspirowani tymi utworami stworzyli powieść i dramat pasterski, nadając przez to nową formę gatunkową dawnej tradycji¹³, Hostowiec marzy o stworzeniu wergiliańskiego eseju. Zamiar ten napotyka jednak na problemy, które dotyczą możliwości kontynuacji idylli bukolicznej w wieku XX. Sam Stempowski zauważa w cytowanym pasażu pewne załamanie się tej tradycji, a bezpośredni wpływ *Bukolik* już w wieku XIX był bardzo ograniczony.

Zmiany w poetyce idylli, które pozostały aktualne aż do naszych czasów, wynikają z krytyki, jakiej została ona poddana w epoce rokoka. W społeczno-politycznej rzeczywistości tej epoki postacie pasterzy i rolników nie mogły stanowić przeciwwagi do wydarzeń historycznych, gdyż warstwy te znajdowały się w tamtym czasie już w centrum owych wydarzeń. Bunt przeciwko biedzie i niesprawiedliwości społecznej zbliżał się coraz bardziej do swego kulminacyjnego punktu – rewolucji francuskiej. Kontynuować idyllę w jej dotychczasowej formie można było tylko, ignorując rzeczywistość. Już pierwsze pokolenie zwolenników oświecenia z odrazą odnosiło się do rokokowych zabaw pasterskich¹⁴. Nic więc dziwnego, że idylla, biorąca swój początek z *Bukolik* Wergiliusza, w okresie sentymentalizmu uległa gruntownym zmianom. W Polsce dała im początek rozprawa Kazimierza Brodzińskiego *O idylli pod względem moralnym* (1823). Zainspirowany preromantycznymi wyobrażeniami na temat historycznej roli

⁹ W. Iser, *Spensers Arkadien. Fiktion und Geschichte in der englischen Renaissance* [w:] *Europäische Bukolik und Georgik*, dz. cyt., s. 234.

¹⁰ Zob. R. Böschstein-Schäfer, *Idylle*, Stuttgart 1967, s. 11.

¹¹ B. Snell, dz. cyt., s. 15.

¹² O polityczno-społecznej roli *Georgik* Wergiliusza pisze Stempowski w *Eseju dla pięknej Heleny*. Zob. tenże, *Polska krytyka literacka*, t. 2: *Klimat życia i klimat literatury 1948–1968*, wyb., oprac. J. Timoszewicz, Warszawa 2001, s. 249 i nast.

¹³ Idylla jest transhistorycznym sposobem pisania, który w różnych epokach może przyjmować różne postacie gatunkowe lub też pojawiać się w innych gatunkach.

¹⁴ H. Rüdiger, *Schiller und das Pastorale*, „Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte” 1959, nr 53, s. 231.

Słowian, a także znajdując oparcie w ideach Jeana Paula, Brodziński zapowiada oczyszczenie idylli z konwencji pastoralnych, „zwłaszcza pasterskich przebiezań sielanki rokokowo-dworskiej”, i – jak pisze dalej Alina Witkowska – zbliżenie form idylli „do życia [...] nie w celu realistycznego naśladownictwa”, lecz „takich jej założeń etycznych, jak dobro, prostota, skromność, umiar, życzliwość, gwarantujące człowiekowi ład wewnętrzny i harmonijne współżycie z otoczeniem”¹⁵. Według Jeana Paula i Brodzińskiego idylla jest możliwa wszędzie i zależy bardziej od wewnętrznych predyspozycji ludzi niż od zewnętrznych warunków. Idylla bukoliczna w postaci gatunkowej powoli zanika, choć jej elementy pojawiają się często także w utworach realistycznych. Ale proza dojrzałego realizmu zmieniła też istotnie rozumienie idylli. Jak pisze Wolfgang Preisendanz, w realizmie idylla ma „status nie tyle nostalgiczno-anamnesticzny, ile subiektywno-utopijny”, a do tego „status iluzji”, po której nastąpić musi deziluzja¹⁶. Po drodze gubi się więc pamięć gatunku i rozpoznanie rządzącej starszymi formami idylli poetyki kontrastu.

Nie dostrzega jej również Friedrich Nietzsche, kiedy rozprawia się z – nieobecnym już przecież od dawna – pasterzem „delikatn[ym], grając[ym] na flecie, rozpieszczon[ym]” i daje pierwszeństwo Satyrowi, słudze Dionizosa¹⁷.

Nurt dionizyjski zdaje się w wieku XX przeważać (lub przynajmniej był on częściej komentowany), ale wydrwiona przez Nietzschego nowożytna sztuka apollińska powraca już około roku 1910, a wraz z nią mit arkadyjski i krótkie – a czasem nawet dłuższe¹⁸ – utwory bukoliczne¹⁹. A od kiedy Wolfgang Iser przekonał nas, że idylla Wergilego jest „obrazem pierwotnym” (*Urszene*) poezji, gdyż pasterze w *Bukolikach* prezentują się jako poeci, a poeci jako pasterze²⁰, przyszłość idylli, mającej swe źródła w *Bukolikach*, wydaje się zapewniona. Marek Zaleski tak o tym pisze:

¹⁵ A. Witkowska, *Wstęp* [w:] *Idylla polska*, red. A. Witkowska, Wrocław–Kraków 1995, s. VIII.

¹⁶ W. Preisendanz, *Reduktionsformen des Idyllischen im Roman des 19. Jahrhunderts* (Flaubert, Fontane) [w:] *Idylle und Modernisierung in der europäischen Literatur des 19. Jahrhunderts*, red. H.U. Seeber, P.G. Klussmann, Bonn 1986, s. 83.

¹⁷ F. Nietzsche, *Narodziny tragedii, czyli hellenizm i pesymizm*, tłum. L. Staff, Kraków 2003, s. 40 i nast.

¹⁸ Przykładem najbardziej chyba udanej restytucji idylli wergiliańskiej w dwudziestowiecznej literaturze polskiej jest utwór Czesława Miłosza *Świat. Poema naiwne*. Miłosz bardzo dobrze rozumiał rządzącą idyllą „dynamikę kontrastu”, która pozwala jej „osądzić świat z zewnątrz”. Próbował także powiązać mit arkadyjski z mitem prometejskim, twierdząc, że w idylli nie jest istotne osobiste „zadowolenie” podmiotu, lecz przedstawienie stanu, w którym dana wspólnota powinna żyć (zob. tenże, *List półprywatny o poezji*, „Twórczość” 1946, nr 10). Zainteresowanie Miłosza idyllą nie czyni z niego oczywiście autora apollińskiego; twórczość noblisty jest zjawiskiem zdecydowanie bardziej złożonym.

¹⁹ O idylli w literaturze polskiej po II wojnie światowej pisze Marek Zaleski. Zob. tegoż, *Echa idylli w literaturze polskiej doby nowoczesności i późnej nowoczesności*, Kraków 2007.

²⁰ W. Iser, *Das Fiktive und das Imaginäre*, Frankfurt am Main 1991, s. 64 i nast. Zob. także M. Marszałek, *Einleitung. Das Dorf und die Idylle* [w:] *Potemkinsche Dörfer der Idylle. Imaginationen und Imitationen des Ruralen in den europäischen Literaturen*, red. Y. Ananka, M. Marszałek, Bielefeld 2018, szczególnie s. 8.

Wszyscy poeci (ale równie dobrze można by napisać: wszyscy parający się literaturą) są komiwojażerami tropów idyllicznych. Partycypują w starej i ciągle odnawiającej się tradycji. Nawet jeśli oni sami albo ich czytelnicy o tym nie wiedzą, odnawiają ją na przekór spodziewaniom literackim swojej współczesności. Dzieje się tak dlatego, że [...] owe tropy stanowią retoryczne reprezentacje, obrazujące odwieczne ludzkie pragnienia, a ponadto idyllę można uznać za matrycę literackości²¹.

Problematyczne u Stempowskiego jest jednak to, że pragnie on odnowić idyllę w formie gatunkowej – jako „wergiliański esej” – z właściwą sobie nonszalancją traktując przy tym niemal wszystkie zmiany, które dokonały się w europejskiej literaturze ostatnich (przynajmniej) dwustu lat. Chce zjednoczyć fikcjonalną idyllę z gatunkiem niefikcyjnym, jakim jest esej, oraz odizolowaną od świata, zamkniętą przestrzeń sielanki z historyczną Ukrainą²².

Zauważmy, że wszystkie dotychczasowe uwagi odnoszą się do idylli bukolicznej, która w literaturze europejskiej wykazała największą chyba żywotność i zdolność do przemiany. Ale esej *W dolinie Dniestru* nawiązuje w części czwartej i piątej do innej jeszcze formy idylli, a mianowicie do literackiej pochwały życia wiejskiego (*laus ruris*), która posiada w polskiej literaturze imponującą tradycję i stała się wehikułem dla ideologii polskiego ziemiaństwa²³. Utwory tego typu powstały jednak nie pod wpływem *Bukolik* Wergiliusza, lecz Horacjańskiej *Epody II*, która bazuje, ogólnie rzecz biorąc, na moralno-filozoficznej krytyce kultury oraz modelu życia rzymskich stoików²⁴. Obok współczesnych form idylli tradycja ta kontynuowana była w Polsce jeszcze w wieku XIX, a to dlatego, że łatwo można ją było dostosować do ówczesnych warunków politycznej niewoli: autonomia wiejskiej egzystencji ziemianina stała się – zgodnie z poetyką kontrastu – symbolem oporu wobec narodowej niewoli i wyobrażenia, że tylko szlachta w swoich majątkach mogła dochować wierności polskiej kulturze, stając się w ten sposób gwarantem jej integralności. Od początku wieku XX zaczęto natomiast postrzegać te ideały jako hamulce procesów modernizacyjnych w Polsce. Przede wszystkim Stanisław Brzozowski poddał kulturę szlachecką miażdżącej krytyce²⁵. Najcięższy zarzut autora *Legendy Młodej Polski* wobec

²¹ M. Zaleski, dz. cyt., s. 6.

²² Zob. krytyczne uwagi Wiktora Weintrauba (tenże, *Bukoliki Jerzego Stempowskiego* [w:] tegoż, *O współczesnych i o sobie. Wspomnienia, sylwetki, szkice literackie*, Kraków 1994, s. 140–146, szczególnie s. 140).

²³ Za założyciela tej tradycji w Polsce uchodzi Jan Kochanowski (zob. *Pieśń panny XII w Pieśni świętojańska o Sobótce*). Kochanowski ma anonimowego poprzednika, autora pieśni pochwalnej *Spokojny kąt komu Bóg dał i myśl spokojną*. Lista następców jest bardzo długa; nie wymieniam ich głównie z powodu braku miejsca.

²⁴ Systematykę form idylli przejmują od Anke-Marie Lohmeier (zob. też, *Beatus ille. Studien zum Lob des Landlebens in der Literatur des absolutistischen Zeitalters*, Tübingen 1981).

²⁵ Temat ten był szeroko dyskutowany w literaturze przedmiotu i dlatego (a także by nie powiększać nadmiernie objętości tego artykułu) rezygnuję tu z cytatów, wskazując tylko dwie ważne pozycje bibliograficzne: A. Witkowska, *Białe ściany polskiego domu* [w:] tejże, *Sławianie, my lubim sielanki*,

ziemiaństwa to jego samozadowolenie i niechęć do brania udziału w historycznej pracy Europy. Zauważmy, że także i w tym wypadku idylla traci swój uprzywilejowany status w kulturze właśnie dlatego, iż subtelna nić, która wiąże ją z historią, ulega przerwaniu.

Jeżeli uwzględnimy przemiany w poetyce idylli w wiekach XIX i XX, to podjętą przez Stempowskiego próbę przywrócenia jej w postaci gatunkowej eseju należy określić jako przedsięwzięcie wysokiego ryzyka. A jednak okazało się ono pod wieloma względami tego ryzyka warte.

2. *W dolinie Dniestru*

I would enshrine the Spirit of the Past / For future restoration
William Wordsworth

*W dolinie Dniestru*²⁶ jest jednym z najbardziej znanych, a jednocześnie być może najbardziej kontrowersyjnych esejów Stempowskiego²⁷. Hostowiec szkicuje tu idealne projekty przyszłości, wypróbując przy tym możliwości idylli pod kątem jej funkcji społecznych. Esej składa się z pięciu myślowych „spacerów”, w których mamy do czynienia z dwoma różnymi modelami myślenia o kulturze.

W „spacerze” pierwszym Stempowski opisuje przemiany pojęcia narodu i narodowości oraz związane z nimi zmiany językowe, które nastąpiły przed I wojną światową w jego małej ojczyźnie i w Ukrainie Zakarpackiej. Negatywnym tłem tych refleksji jest oparty na pojęciu rasy nacjonalizm, który w okresie międzywojennym doprowadził do zaciętych walk na podłożu narodowościowym, a także do późniejszych tragedii w całej Europie. Tej części eseju nie sposób zrozumieć, nie sięgając do prac historyków. W drugim i trzecim „spacerze”

Warszawa 1972, szczególnie s. 161; A. Mencwel, *Stanisław Brzozowski. Kształtowanie się myśli krytycznej*, Warszawa 1976.

²⁶ Esej *W dolinie Dniestru* ukazał się po raz pierwszy w antologii *Kraj lat dziecińczych* (Londyn 1941). Inicjatorem i wydawcą tej antologii był Mieczysław Grydzewski, redaktor naczelny „Wiadomości”. Maria Danilewicz-Zielińska określa ten tom jako „zbiór wspomnień na zadany autorom temat, coś jakby konkurs zamknięty, do którego zaproszono wszystkich osiągalnych pisarzy”. M. Danilewicz-Zielińska, *Szkice o literaturze emigracyjnej*, Wrocław i in. 1992, s. 40. Tekst cytuję za: *WDD*, s. 9–31.

²⁷ Por. spór, który wywiązał się przed laty między Andrzejem St. Kowalczykiem i Józefem Olejniczakiem (A.S. Kowalczyk, *Czym jest ojczyzna?* [w:] tegoż, *Kryzys świadomości europejskiej w eseistyce polskiej lat 1945–1977*, Warszawa 1990, s. 105 i nast.; tenże, *Stepowa Hellada* [w:] tegoż, *Niespieszny przechodzień i paradoksy. Rzecz o Jerzym Stempowskim*, Wrocław 1997, przede wszystkim s. 282–290; J. Olejniczak, *Wspomnienie, wspomnienia, idealizacja. O cechach twórczości Vincenza, Stempowskiego, Wittlina i Miłosza i Brak Arkadii? Szkic o twórczości Jerzego Stempowskiego i Józefa Wittlina* [w:] tegoż, *Arkadia i małe ojczyzny. Vincenz – Stempowski – Wittlin – Miłosz*, Kraków 1992, przede wszystkim s. 52–71 i 162–174. Nieco więcej piszę na ten temat w mojej książce *Der polnische Essay und seine kulturmodellierende Funktion (Jerzy Stempowski und Czesław Miłosz)*, München 2009, s. 56–59). Głównym tematem sporu Olejniczaka z Kowalczykiem jest kwestia idealizacji obrazu Podola w twórczości Hostowca – zob. poniżej, przypis 55.

eseju Stempowski formułuje własną koncepcję pamięci kultury, której przeciwstawiony jest *horror historicum* czasów mu współczesnych. Te dwie części eseju są bez wątpienia najbardziej nowatorskie i wzbudzały już zainteresowanie badaczy²⁸.

Pierwsze trzy części utworu nawiązują do tradycji idylli bukolicznej, zaś w czwartym i piątym „spacerze” esej staje się pochwałą życia wiejskiego; wzorem jest tu polska tradycja *laus ruris* w postaci, którą przybrała ona w wiekach XVI i XVII. Obrazem przeciwnym dla tej idylli jest każde nieagrarnie społeczeństwo i współczesna kultura miejska w ogólności.

Wymienione koncepcje zostaną poniżej przeanalizowane każda z osobna. Drugi model myślowy znacząco różni się od pierwszego i przedstawia największe trudności interpretacyjne. Te odrębne, a nawet rozbieżne części eseju spojone są w całość dzięki postaci eseistycznego Ja. Stempowski wyposaża tę bliską własnej osobie instancję w niezwykle kompetencje, czyniąc z niej autorytet. Eseistyczne Ja jako autorytet to zabieg dla tego gatunku dość ryzykowny. Paradoksalnie jednak autorytet ten pokazuje nam (przynajmniej w pierwszych trzech „spacerach”) kulturę jako miejsce permanentnego dialogu²⁹.

2.1. „Przechadzka” pierwsza: o narodowościach i językach

W pierwszej części *W dolinie Dniestru* Stempowski opisuje swoją małą ojczyznę jako prawie całkowicie odizolowaną od reszty świata krainę, której mieszkańcy żyją w idyllicznej wspólnocie, kierując się zasadami wewnętrznej i zewnętrznej harmonii. Różnice społeczne nie są wprawdzie przez niego ignorowane, jednak hierarchia społeczna jest tu w porównaniu z Ukrainą historyczną spłaszczona. Rozbieżności w stylu życia mieszkańców doliny nie zaprzatają zbytnio Hostowca; zaś co do reguł określających życie we wspólnocie, to wydają się oni do siebie podobni. Wszystkie te właściwości zbliżają opis doliny Dniestru do idylli; cechy te można jednak również odnaleźć w nierolniczej utopii. Pod koniec trzeciego „spaceru” eseista nazywa zresztą swoją ojczyznę „zatopion[ą] Atlantyd[ą]”, która istnieje już tylko w jego wspomnieniach, nie pozostawiając żadnych wątpliwości co do tego, jak czytelnik ma się z tym tekstem obchodzić.

Esej zaczyna się jak klasyczna autobiografia: „Na świat przyszedłem w rodzinie polskiej na Ukrainie w roku 1894” (*WDD*, s. 9). Dane te są fikcyjne, Stempowski urodził się bowiem w Krakowie³⁰. Jego miejsce urodzenia zostaje w eseju prze-

²⁸ Zob. M. Wyka, *Pamięć kresów jako pamięć kultury* [w:] *Galicja i jej dziedzictwo*, t. 4: *Literatura – język – kultura*, red. C. Klak, M. Wyka, Rzeszów 1995, s. 11–19. Także A.S. Kowalczyk w swojej monografii zwraca uwagę na ten aspekt eseistyki Stempowskiego, por. tenże, *Kryzys świadomości europejskiej*, dz. cyt.

²⁹ W eseju występuje też eseistyczne Ja jako przedmiot refleksji – jest ono bliskie Stempowskiemu jako dziecku (w części czwartej i piątej eseju) oraz młodemu człowiekowi. To „inne Ja” posłuszne jest jednak autorytetom Ojca i Dziada.

³⁰ Zob. notę autobiograficzną w: J. Stempowski, *Od Berdyczowa do Rzymu*, Paryż 1971, s. 7.

niesione w dolinę średniego Dniestru, by uwydatnić bliskie związki eseisty z jego małą ojczyzną oraz ojczyzną jego przodków. Jednak już w drugim zdaniu eseju uwaga odbiorcy odwrócona zostaje od autobiografii eseistycznego Ja i skierowana na kulturę i historię jego ojczyzny: „Słowa te, z pozoru tak proste, wymagają dziś mnóstwa objaśnień” (*WDD*, s. 9).

W następstwie „spacer pierwszy” traktuje o szerzeniu się ruchów narodowościowych i wzajemnych stosunkach ludów zamieszkujących Ukrainę (szczególnie zaś jej część pod panowaniem rosyjskim) między rokiem 1894 a wybuchem I wojny światowej. „Dawne” i „dzisiejsze” pojęcia narodowości skonstrastowane zostają w następujący sposób:

Rzecz w tym, że narodowość rodziców miała w owych czasach nieco inne znaczenie niż dziś. Pokolenie młodsze przyzwyczyło się uważać narodowość za pewnego rodzaju fatum rasowe, ciężące dziedzicznie na każdym nowo narodzonym. Każdy, mówiono nam, rodzi się Niemcem czy też Murzynem i później dopiero ewentualnie staje się człowiekiem, jeżeli w ogóle już dochodzi do takich ostateczności. (*WDD*, s. 9)

Utożsamienie kwestii narodowościowych i rasowych jest faktycznie wynalazkiem stosunkowo nowym: dopiero po roku 1880 rozwój nauk przyrodniczych i przenoszenie teorii Darwina na społeczeństwa ludzkie spowodowały powstanie pseudoteorii rasistowskich, a związane z nim pojęcie nacjonalizmu etnicznego³¹ zaczęło zyskiwać coraz bardziej na popularności. W małej ojczyźnie Stempowskiego tożsamość mieszkańców określana zaś była przez język i rolę, jaką pełniło się w społeczeństwie:

Cała ogromna część Europy, leżąca między Morzem Bałtyckim, Morzem Czarnym i Adriatykiem, była jedną wielką szachownicą ludów, pełną wysp, enklaw i najdziwniejszych kombinacji ludności mieszanej. W wielu miejscach każda wieś, każda grupa społeczna, każdy zawód niemal mówił odmiennym językiem. W mojej ojczystej dolinie średniego Dniestru ziemianie mówili po polsku, włościanie – po ukraińsku, urzędnicy – po rosyjsku z odcieniem odeskim, kupcy – po żydowsku, cieśle i stolarze jako filiponi i staroobrzędowcy – po rosyjsku z odcieniem nowogrodzkim, kabannicy mówili swym własnym narzeczem. (*WDD*, s. 10)

Rzeczywiście trudno sobie wyobrazić, by w opisywanym przez Stempowskiego społeczeństwie, posiadającym cechy tradycyjnej kultury rolniczej, mógł rozprzestrzenić się agresywny nacjonalizm oparty na nowych wyobrażeniach o rasach ludzkich. Ten ostatni pojawił się wszak w społeczeństwach wstrząsanych przez masowe przemiany społeczne i ruchy migracyjne, związane z industrializacją³². Z drugiej strony cytowany *passus* świadczy również o społecznych podziałach,

³¹ Samo pojęcie nacjonalizmu używane jest tutaj w znaczeniu neutralnym.

³² Zob. E. Hobsbawm, *Nationen und Nationalismus. Mythos und Realität seit 1780*, Frankfurt am Main–New York 1991, s. 130, 143, 139.

widocznych już w topografii terenu („szachownica”). Narodowość decyduje tutaj o przynależności do danej warstwy społecznej i często także o wykonywaniu takiego, a nie innego zawodu. Jak pokazał Ernest Gellner, ten typ porządku społecznego jest charakterystyczny dla każdego tradycyjnego społeczeństwa rolniczego³³. Jak wiadomo, podziały tego typu rozprzestrzeniły się i utrwały w Ukrainie w czasach jagiellońskich³⁴.

W społeczeństwie takim poszczególne małe grupy społeczne są od siebie wyraźnie oddzielone. Właśnie ta rygorystycznie stosowana zasada wewnętrznych – horyzontalnych i lateralnych – podziałów uważana jest za gwarancję pokoju społecznego³⁵. Z innych tekstów Stempowskiego wynika, że kontakty między różnymi grupami społecznymi, językowymi i zawodowymi w Ukrainie tamtych czasów były raczej ograniczone³⁶. W eseju *W dolinie Dniestru* Hostowiec zapewnia jednak, że było wręcz przeciwnie:

Wszystkie te odcienie narodowości i języków znajdowały się nadto w stanie częściowo płynnym. Synowie Polaków stawali się Ukraińcami, synowie Niemców i Francuzów – Polakami. W Odessie działy się rzeczy niezwykle: Grecy stawali się Rosjanami, widziano Polaków wstępujących do *Sojuza Russkawo Naroda*. (WDD, s. 11)

Podobne praktyki wydają się niemożliwe w społeczeństwach rolniczych; nie odpowiadały one także realiom polskiej Rzeczypospolitej szlacheckiej³⁷.

³³ Zob. E. Gellner, *Nationalismus und Moderne*, Hamburg 1995, s. 20–21.

³⁴ Na terenach Ukrainy, należących aż do rozbiorów do Królestwa Polskiego, warstwę uprzywilejowaną stanowiła silnie związana z polską kulturą polska lub częściowo spolonizowana szlachta (która z upływem czasu coraz bardziej się różnicowała) oraz katolickie i prawosławne lub unickie duchowieństwo (Kościół był wprawdzie po Unii Brzeskiej w roku 1596 podporządkowany papieżowi, zachowana została w nim jednak prawosławna liturgia, a także język cerkiewnosłowiański). Ponieważ szlachta w swej większości stawała się z czasem katolicka, Cerkiew unicka stawała się coraz bardziej Kościołem ludowym. Żydowscy administratorzy, którzy byli często osadzeni przez ziemian w ich majątkach, tworzyli odrębną grupę językową i religijną, która pośredniczyła między szlachtą a znajdującymi się na dole hierarchii społecznej chłopami.

³⁵ „Właśnie to, że nierówności [...] ustalone są jako absolutne i podkreślane, czyni je znósnymi, przydając im aurę nieodwołalności, trwałości i naturalności. Co zaś przypisane jest rzeczom z natury i otrzymuje tym samym pozór wiecznotrwałości, nie jest w konsekwencji ani osobiście i indywidualnie obraźliwe, ani też dokuczliwe pod względem psychicznym”. E. Gellner, dz. cyt., s. 23.

³⁶ Zob. np. *Esej berdyczowski*: „Rzecz w tym, że dawna Rzplita pozostawiła w tym kraju niezliczone grupy społeczne, narodowościowe, wyznaniowe i zawodowe; każda wydawała się zamknięta w swym języku i obyczaju, bez żadnej więzi i nawet bliższego kontaktu z innymi” (J. Stempowski, *Od Berdyczowa do Rzymu*, Paryż 1971, s. 11).

³⁷ Przede wszystkim w wiekach XV i XVI – częściowo także później – istniała dla niektórych narodowości możliwość zmiany przynależności narodowej na polską – nawet z jednoczesnym włączeniem do stanu szlacheckiego. Wiązało się to z obowiązkiem używania języka polskiego w miejscach publicznych, a czasami – ten warunek obowiązywał Żydów – z koniecznością przejścia na katolicyzm. Mobilność możliwa była jednak w kierunku polskości, kierunek odwrotny, od narodowości polskiej do innych, raczej nie występował. Kultura polska odgrywała w Rzeczypospolitej bez wątpienia rolę dominującą (zob. J. Tazbir, *Procesy polonizacyjne* [w:] tegoż, *Prace wybrane*, t. 4, Kraków 2001, s. 275–320).

Opisywane przez Stempowskiego zjawiska dzisiejszy czytelnik przekrojów historycznych – np. właśnie Hobsbawma i Gellnera – powiąże z procesami modernizacyjnymi i emancypacją społeczną narodów, podczas których stare zasady organizacji społeczeństw agrarnych przynajmniej po części już nie obowiązują. Pomyśli też, że przedstawione przez Stempowskiego procesy społeczne dotyczyły przede wszystkim ludności miejskiej lub tej, która przeprowadziła się ze wsi do miasta. A w eseju *W dolinie Dniestru* tłem są przecież do tej pory głównie tereny rolnicze.

Stempowski nie śledzi rozwoju historycznego. Nie zależy mu na tym, by wyjaśnić ten proces krok po kroku, nie porównuje różnych regionów Europy Środkowo-Wschodniej (przede wszystkim Ukrainy pod panowaniem rosyjskim i Galicji) i nie punktuje różnic między nimi; przeciwnie: konstruuje podmiot eseju tak, że wydaje się on być w posiadaniu prawdy, która nie potrzebuje żadnego wyjaśnienia i którą on jako „wtajemniczony” potrafi odsłonić.

Czy jednak Hostowiec w swoim opisie całkowicie mija się z prawdą? Fałszuje historię? A może autor eseju – jak to przed laty sugerował Józef Olejniczak – cierpi na typowe dla pisarza emigracyjnego zaburzenia pamięci i gloryfikuje przeszłość?³⁸ Otóż nie. Stempowski pamięć ma dobrą, tyle tylko, że podporządkowana jest ona literackiej konwencji, którą przyjął. Idealizacja widoczna w eseju *W dolinie Dniestru* jest po prostu cechą idylli. Ale czy ten okryty „mgłą oddalenia” obraz jest z gruntu fałszywy?

Rekonstrukcja sytuacji na Podolu w omawianym przez Stempowskiego okresie nie jest oczywiście łatwa. Ricarda Vulpius przebadła w tym celu przede wszystkim czasopisma wydawane przez ukraińskie eparchie (czyli diecezje) w Ukrainie pod panowaniem rosyjskim³⁹. Oczywiście dominuje w nich nastawienie rusofilskie – katolicyzm był przecież traktowany przez prawosławny Kościół ukraiński jako jego tradycyjny wróg, a rosyjskie Imperium i jego Cerkiew jako instancja opiekuńcza. Na wyrażanie odmiennego zdania nie zgodziłyby się zresztą cenzura. A jednak Vulpius udało się odnaleźć cały ukraiński nurt w tych czasopismach. Ukraińscy duchowni powoływali się na przykład na wczesną nowożytność, przeciwstawiając jej wyższość rosyjskiemu panowaniu; lud ukraiński był w tym „rozłącznym” dyskursie pamięci „pierwotnie” wykształcony, demokratyczny i samodzielny, natomiast czasy późniejsze opisywano jako tych cnót upadek. Podejmowane były też konkretne krajo- i kulturoznawcze działania

³⁸ Olejniczak powołuje się na słynny esej Józefa Wittlina *Blaski i cienie wygnania* („Pisarzowi na wygnaniu grozi [...] zanik zdolności do selekcji wspomnień jako materiału nadającego się do literackiego opracowania”) [w:] tegoż, *Orfeusz w piekle XX wieku*, Paryż 1963, s. 147; cyt. za: J. Olejniczak, *Arkadia...*, dz. cyt., s. 55. Stwierdzenie to z pewnością nie dotyczy Stempowskiego. Zaskakujące jest, że Olejniczak, pisząc o Arkadii, zarzuca Stempowskiemu idealizację obrazu Ukrainy (tamże, s. 167); Andrzej St. Kowalczyk, broniąc Hostowca, idealizacji tej próbuje natomiast zaprzeczyć (A.S. Kowalczyk, dz. cyt., s. 284). Idealizacja jest jednak nierozzerwalnie związana z idyllą.

³⁹ R. Vulpius, *Nationalisierung der Religion. Russifizierungspolitik und ukrainische Nationsbildung 1860–1920*, Wiesbaden 2005.

pozakościelne, a także powoływano do życia instytucje, jak Muzeum Tarasa Szewczenki, w celu utrwalania swego rodzaju kultu jego osoby jako szczególnie reprezentatywnej dla tego nurtu⁴⁰. A na Podolu Rosjanie pozostawiali wyjątkowo dużo miejsca na tego rodzaju aktywności, ponieważ służyły one odgraniczeniu prawosławnego ludu zarówno od mówiącej po polsku, katolickiej szlachty, jak i ludności żydowskiej. Oficjalnie miały one służyć utrwalaniu „małoruskiej” tożsamości, można je było jednak łatwo wykorzystać do budowania ukraińskiej niezależności⁴¹.

Vulpius odnajduje w Ukrainie pod panowaniem rosyjskim wiele różnych tożsamości. Ujęcie tych przemian w konkretne liczby ani stwierdzenie, kiedy ukraińskie działania miały znaczenie tylko dla tożsamości regionalnej, a kiedy oznaczają faktyczny ruch narodowy, nie wydaje się jej możliwe, za uzasadnione uważa jednak mówienie o tożsamości płynnej i wielorakiej (*multiple Identität*). Procesy narodotwórcze przebiegały w tej części Ukrainy odmiennie niż na przykład w Galicji, przede wszystkim dlatego, że modernizacja oznaczała tu głównie rozwój przetwórstwa płodów rolnych, co nie wymagało większych przemieszczeń ludności.

Oczywiście czytelnik może poczuć się zdezorientowany, kiedy Stempowski przenosi go – niejako teleportuje – z doliny Dniestru do Rusi Zakarpackiej, a więc do monarchii habsburskiej. Nacjonalizm ukraiński mógł tam rozwijać się swobodniej, a jednocześnie bardziej intensywnie, zaś zmiany językowe wiązały się z politycznymi i społecznymi, czasem gospodarczymi lub kulturalnymi aspiracjami mieszkańców oraz z koniunkturą polityczną danego języka; niewykluczone było też ich tło oportunistyczne⁴².

Najważniejsze w tym wszystkim jest jednak to, iż Stempowski w pierwszym „spacerze” swego eseju przedstawia system oparty na kompromisie i dążący do równowagi, w którym społeczne lub rodzinne konflikty mogą zostać pomyślnie rozwiązane.

Pozostając w konwencji idylli, Stempowski nie przedstawia sytuacji w Ukrainie w całej jej złożoności. Niewątpliwie zatarte zostają w pierwszej części eseju konflikty wynikające z nierówności społecznej, uwypuklona natomiast bi- i multilateralna wymiana między narodami i kulturami. Szczególnie wyraźnie widać to w następującym fragmencie:

Życie wewnętrzne grup narodowościowych pogłębiało się i rafinowało przez ponownie dokonywane wybory indywidualne i niezbędną do tego i n t e r p e n e t r a c j ę , wybór bowiem wymaga r o z w a ż e n i a p r z y n a j m n i e j d w ó c h a l t e r n a t y w

⁴⁰ Zob. tamże, s. 281–352.

⁴¹ Tamże, s. 282.

⁴² Nie analizuję w niniejszym artykule – głównie z powodu braku miejsca – fragmentów eseju poświęconych sytuacji w Galicji. Nieco więcej piszę na ten temat w mojej książce: M. Zemła, *Der polnische Essay*, dz. cyt., s. 92–94.

w całej ich rozciągłości, stanięcia na rozdrożu, z którego widać od wewnątrz obie drogi. (*WDD*, s.13, podkr. M.Z.)

Ten stan ciągłego dialogu kultur jest dla Stempowskiego niewątpliwie stanem idealnym. Chodzi mu przy tym o zaprezentowanie systemu o pewnej permanencji. Czytelnik może się jednak domyślić, że była to w jego ojczyźnie raczej faza postępującego procesu kulturowego.

Następujący potem rozwój wypadków nie jest już przedmiotem rozważań Hostowca. Księga młodości zostaje zamknięta, a wspomnienia o zatopionej Atlantydzie przechowywane są w mitycznym oddaleniu od chwili bieżącej. Przeszłość nie pomaga w wyjaśnieniu terażniejszości; nie ma między nimi ciągłości.

Sposób, w jaki Stempowski opisuje stosunki narodowościowe w dolinie środkowego Dniestru do 1914 roku zostaje jednak w wielu aspektach potwierdzony przez historyków. Zarówno polityczne, jak i gospodarcze warunki w tej części Ukrainy konserwowały anachroniczne struktury społeczne polskiej Rzeczypospolitej szlacheckiej, a jednocześnie sprzyjały bardziej powolnemu i pokojowemu rozwojowi idei narodowościowych aż do wybuchu I wojny światowej. Wskutek tego nacjonalizm nie mógł się tam rozwijać w sposób typowy dla innych części Europy po roku 1880. W eseju Stempowskiego schodzi natomiast na plan dalszy między innymi konfrontacja między polskim i rosyjskim nacjonalizmem.

Trzeba jednak uznać, że Stempowski – postępując zgodnie z zasadami konwencji, którą przyjął – dobrze broni się w tej części eseju: mówi nam przecież nie tyle o tym, jak było, lecz – jak być powinno, szczególnie tam, gdzie żyją ludzie różnych kultur i języków. Inspiruje się przy tym rzeczywistymi warunkami swojej małej ojczyzny. Szkoda może tylko, że nie podsuwa czytelnikowi wskazówek historycznych, które pozwoliłyby zrozumieć mu te przemiany; zamiast tego tak modeluje eseistyczne Ja, że wydaje się ono być w posiadaniu odwiecznych prawd. Brakuje więc tutaj tak ważnego dla poetyki eseju elementu dialogu z adresatem.

Szkicowany przez Hostowca w pierwszym „spacerze” projekt pokoju społecznego należy do małych i koniecznych utopii⁴³, które w życiu społecznym mogą odgrywać bardzo pozytywną rolę. Żeby to zrozumieć, czytelnik *W dolinie Dniestru* musi być jednak wyposażony w szczególne kompetencje: musi znać historię idylli i wiedzieć, którą jej historyczną wersję wybrał autor.

⁴³ W przeciwieństwie do idylli utopia jest „progresywna”, ponieważ opiera się na chiliastycznym wyobrażeniu Złotego Jeruzalem, które w myśleniu utopijnym zostaje zsekularyzowane. Świat utopijny ma charakter miejski (zurbanizowany), kompleksowy, racjonalny i zorganizowany, utopia rości sobie pretensje do ogarnięcia całości (zob. W. Biesterfeld, *Die literarische Utopie*, Stuttgart 1982, s. 18). Zakorzeniona mocno w idyllicznym sposobie myślenia świadomość różnicy między ideałem a rzeczywistością w utopii występować może w najlepszym wypadku w formie mocno osłabionej: utopiści wierzą, że „ideał” może zostać urzeczywistniony; nie odstrasza ich także wielkie ofiary, które musiałoby z tego powodu ponieść społeczeństwo. Sposób, w jaki Stempowski przedstawia stosunki narodowościowe na Podolu, nazywam „małą utopią”, bo idylla podlega tu tylko częściowej utopizacji: nie jest kompleksowa i „przeorganizowana”; Hostowiec nie podaje także recepty, jak ten stan osiągnąć.

2.2. „Przechadzki” druga i trzecia: pamięć kultury jako fundament tożsamości zbiorowej

Poezja to pług, który orze czas i wyrzuca na wierzch najgłębsze jego pokłady, czarnoziem. Ale bywają i takie epoki, kiedy ludzkość, niezadowolona z dnia dzisiejszego, tęskni do głębin czasu i jak oracz wyrzywa się na ugory czasu.

Osip Mandelsztam⁴⁴

„Przechadzka” druga eseju *W dolinie Dniestru* zaczyna się opowieścią o najdawniejszych dziejach ziem Ukrainy. Metoda opisu, którą nazwać można „archeologią krajobrazu”⁴⁵, przypomina pod wieloma względami literaturę osiemnastowieczną, szczególnie zaś *Sofiówkę* Stanisława Trembeckiego: autor odsłania jedną po drugiej warstwę „wykopalisk”: najgłębiej znajdują się szczątki kolonii greckich nad Morzem Czarnym, ponad nimi pozostałości kolonii Rzymian, najbliższej powierzchni są natomiast ślady wędrówki ludów, po których pozostały „kurhany” i wykute w kamieniu postaci kobiet – „baby”. Po nich następuje opis pamiątek nowszej historii kraju.

Trembecki, który podróżował po kresach dawnej Rzeczypospolitej w świecie ostatniego polskiego króla, stosował tę „metodę” przede wszystkim po to, by przypomnieć o wielkich dramatycznych konfliktach historycznych, które rozegrały się w Ukrainie⁴⁶. Zupełnie inaczej Stempowski, dla którego ułożone na sobie warstwy archeologiczne są przede wszystkim dowodem zgromadzonego bogactwa kultury regionu. W tym celu zestawia on ze sobą jej pomniki, cenione zarówno w oświeceniu, jak i romantyzmie⁴⁷.

Nieco później (dopiero w czwartej części eseju) pojawiają się także ruiny, które świadczą o prowadzonych na tym terenie wojnach. Hostowiec nie

⁴⁴ O. Mandelsztam, *Słowo i kultura* (1921) [w:] tegoż, *Słowo i kultura*, tłum. R. Przybylski, Warszawa 1972, s. 193.

⁴⁵ J. Olejniczak mówi o „architekturze krajobrazu”: „Jako «architekturę krajobrazu» rozumiem takie ukształtowanie krajobrazu, w którym można dostrzec ślady działalności człowieka, na przykład związane z jego działalnością rolniczą, pasterską czy gospodarczo-przemysłową” (J. Olejniczak, *Arkadia i małe ojczyzny*, dz. cyt., s. 85). Termin „archeologia krajobrazu” lepiej pasuje jednak do eseju Stempowskiego, który konstruuje swój obraz przeszłości raczej z jej fragmentów, a nawet okrucich niż z elementów architektonicznych.

⁴⁶ Por. następujący fragment klasycznego poematu Trembeckiego *Sofiówka*: „Czernią się żyzne role; lecz bryły tej ziemi / Krwią przemokły, stłuszczone ciała podartemi. / Dotąd jeszcze, wieśniaczą grunt sochą rozjęty, / Zębcę słoniów i perskie wykazuje szczęty. / W tych gonitwach, od obcych we śródkiem poznany, / Szesnaście potem razy kraj odmienił pany. / W nim najsrozsze z Azyją potyczki Europy, / W nim z szlachtą wielokrotnie łamały się chłopcy, / Przeszły więc niwy w stępy, a trawa bez kosy / Pokrewne Pytonowi mnożyła połosy” (cyt. za: P. Matuszewska, *Twierdze i oazy. Obraz kresów w poezji polskiego Oświecenia* [w:] *W kręgu Oświecenia i teatru. Prace ofiarowane Mieczysławowi Klimowiczowi w 70. rocznicę urodzin*, red. A. Cieński, Wrocław i in. 1989, s. 141).

⁴⁷ Dla Trembeckiego jako człowieka oświecenia *kurhan* i *baba* nie mogły być godnymi opisu pomnikami kultury.

chce jednak opowiadać o tym, jak w wyniku krwawych wojen jedna kultura zastępowana była drugą, nie przedstawia też historycznych procesów, które doprowadziły do gospodarczego upadku szlachty; pokazuje natomiast, jak z rodzinnego pejzażu odczytać można skumulowany w nim sens przeszłości. Przeszłość ta interesuje go jako przestrzeń idealna, co umożliwiać ma mieszkańcom porozumienie ponad historycznymi i politycznymi sporami. Ruiny wrogich twierdz na obu brzegach Dniestru są dla Stempowskiego na przykład paradoksalnymi świadectwami komunikacji, która była możliwa między zwaśnionymi kulturami:

W dolinie średniego Dniestru najbardziej imponującą ruiną był stojący na tureckim brzegu Chocim. Kolistą masę muru wznosiła się na skalistym wzgórzku nad rzeką. W podwórzu, oparty o wieżę, stał pałac zbudowany przez Genuieńczyków, podówczas sprzymierzeńców Wysokiej Porty. [...] Na przeciwnym brzegu Dniestru stały ruiny Żwańca, skąd niegdyś garnizon polski śledził poruszenia Turczyzna. W końcu XVIII wieku mój pradziad był ostatnim bodaj komendantem tego posterunku. Stosownie do zwyczajów tego uprzejmego wieku, pradziad mój i turecki pasza z Chocimia wymieniali na piśmie komplementy, którym towarzyszyły drobne upominki. Dziad mój miał jeszcze kieskę z czerwonego jedwabiu pochodzącą z tej wymiany grzeczności. Wewnątrz niej znajdował się poślizgnięty list, pokryty drobnym pismem tamtych czasów. (*WDD*, s. 24)

Kultury komunikują się ze sobą zresztą nie tylko w synchronii; dialog podtrzymywany jest również w diachronii:

W ogrodzie, w którym spędziłem pierwsze lata dzieciństwa, stały trzy stare drzewa derenia, posadzone tam przed wiekami dla zaznaczenia miejsca. U stóp ich leżał kamienny krzyż z wieku XI, obok którego znajdował się grób przedhistoryczny. Z d a l a o d d r ó g u c z ę s z c z a n y c h p r z e z l u d y w ę d r o w n e i w o j o w n i c z e , ż y c i e b i e g ł o n i e p r z e r w a n i e , pokolenia pogańskie ustępowały miejsca pokoleniom chrześcijańskim, i pobożna ręka, na modłę starożytną, znaczyła groby drzewami przywiezionymi z Azji Mniejszej. (*WDD*, s. 16, podkr. M.Z.)

Poza fundamentalną zmianą, jaką jest zmiana religii, widoczna jest ciągłość: nowa religia respektuje bowiem starą, uznając jej święte miejsca.

Jest rzeczą uderzającą, jak mało interesuje Stempowskiego w tym eseju krajobraz jako tło wydarzeń historycznych. Hostowiec wyraźnie dystansuje się tutaj od tzw. historii zdarzeniowej z jej wyraźnie zaznaczonymi cezurami, które zazwyczaj oznaczały katastrofy historyczne wyniszczające region i jego mieszkańców, wskazuje raczej na to, co kultury łączy, niż to, co je dzieli. W eseju *W dolinie Dniestru* nie chodzi jednak również o historię jako trwanie, która zyskała sławę zaledwie kilka lat później. Autor myśli oczywiście w większych przedziałach czasowych, lecz to raczej jedyna cecha, która łączy jego eseje ze szkołą *longue durée*. Przyjrzyjmy się celom, które stawiał sobie twórca tego

kierunku w historiografii, Fernand Braudel⁴⁸, oraz wynikiom, do których dochodzi:

Gdy patrzy się na mapę polityczną świata śródziemnomorskiego, uderza w niej bogactwo różnorodności: rozmaite państwa, różne języki, odmienne religie... Gdy zaś spojrzymy głębiej, gdy przyjrzymy się, jak żyją ludzie, zwłaszcza ci nie dostrzegani przez tradycyjną historiografię, ludzie pracy, chłopci, pasterze, marynarze, owe 90% ludności „niegodne historii” – wówczas zdumiewa nas jednolitość cywilizacyjna. Na północnym i na południowym brzegu basenu, w jego wschodniej i zachodniej części, zjawiska demograficzne są analogiczne, struktura rodziny jest podobna, ludzie umierają na takie same choroby, tak samo pracują, tak samo powoli udoskonalają metody swej pracy⁴⁹.

Stempowskiemu obce zdaje się jednak poszukiwanie głębi, o której pisze Braudel, i nie interesuje go jedność, którą ta głębia ukrywa. Gdyż nie jedność, lecz właśnie jednoczesna obecność różnych kultur i ich osobliwe przenikanie się fascynują Hostowca.

Rozumienie kultury Stempowskiego jest szczególnie dobrze widoczne w wielokrotnie już cytowanym⁵⁰ pasażu o słynnych parkach Ukrainy w wieku XVIII – Niemirowie i Sofiówce:

W parkach doliny Dniestru, na długo przed powstaniem archeologii wiejskiej i szkoły z Dijon⁵¹ nauczyłem się studiować brzegi lasów, układy starych drzew, naturę trawników i okolice źródeł.

⁴⁸ Pierwsze dzieło Braudela *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II* powstało w obozie jenieckim dla oficerów w Niemczech i zostało opublikowane w Paryżu w roku 1949.

⁴⁹ B. Geremek, W. Kula, *Przedmowa* [w:] F. Braudel, *Historia i trwanie*, tłum. B. Geremek, Warszawa 1999, s. 8.

⁵⁰ Marta Wyka komentuje ten cytat w sposób następujący: „Myszę o próbach opisanego [...] nakładających się na siebie warstw kulturowych, tworzących specyficzny dokument dający się porównać do palimpsestu. [...] Odkrywanie kulturowych wartości kresów równa się docieraniu do kolejnych warstw pisma, co przypomina poniekąd działanie archeologa i konserwatora zabytków” (M. Wyka, dz. cyt., s. 12). Zob. też rozdz. *Stepowa Hellada* w książce A.S. Kowalczyka (dz. cyt., s. 282–290).

⁵¹ Stempowski studiował i podziwiał przede wszystkim dzieło Gastona Roupnela, głównego przedstawiciela szkoły Dijon (zob. tenże, *Histoire de la campagne française*, Paris 1932). Zdaje się, że niebagatelną rolę odgrywał dla eseisty talent literacki Roupnela, który odróżniał go od autorów innych dzieł o historii wsi francuskiej (prawie równocześnie z jego książką ukazała się studium ekonomiczno-socjologiczne Marca Blocha *Caractères originaux de l'histoire rurale française* [1931] i historyczno-geograficzna praca Rogera Diona *Essai sur la formation du paysage rural français* [1934]). W przeciwieństwie do tych dwóch ostatnich prac książka Roupnela nie cieszyła się wielką estymą w środowiskach naukowych (poza szkołą z Dijon, oczywiście). Roupnel uważał, że wszystko, co we francuskim krajobrazie ważne, ukształtowało się już w epoce młodszego kamienia, galloromańskie i średniowieczne przemiany gospodarcze i społeczne traktował natomiast jako wtórne; ze zrozumiałych powodów pogląd ten nie znalazł uznania u innych historyków. Jednak, jak pisze Jean-Marc Moriceau, książka Roupnela zasługuje na uwagę także dzisiaj, gdyż jej autorowi udało się pokazać duchowy wymiar organizacji wspólnot wiejskich, a jego styl może być wzorem dla dzisiejszych historyków. Natchnione analizy autora zainteresowały uczonych szkoły Annales, dzięki zaś wysiłkom Jeana Malaurie *Histoire de la campagne française* ukazała się ponownie w 1974 roku w wydawanej przez niego serii *Terre humaine* i miała od tej pory już cztery wydania (zob. J.-M. Moriceau, *Préface* [w:] G. Roupnel, *Histoire...*, Paris 2017). Roupnel był człowiekiem religijnym i jest

Dla patrzącego uważnie parki te podobne były do palimpsestów, w których pod eleganckim piśmem wieku XVIII – p r z e ś w i e c a ł t e k s t nierównie starszy, będący sam tylko echem poprzednich tysiącleci. Szaleństwo ogrodnicze wieku oświecenia zostało tam zaszczerpione na zjawisku znacznie dawniejszym, na niewygasłym jeszcze pogańskim kulcie drzew, w którym mieszały się dawne tradycje klasyczne i słowiańskie. W zasięgu byłego Imperium Rzymskiego dęby Dodony i gaje Apollina padły pod siekierą rygorystów chrześcijańskich. Ślady starych tradycji widzimy jeszcze w drzewach Salvatora Rosy i Ruysdaela, ale ciągłości brak. [...] Wiele parków ukraińskich posiadało wyraźnie dwa nawarstwienia: jedno z czasów Russa i ks. Delille'a, drugie będące resztką prastarej cywilizacji rolniczej. (*WDD*, s. 22, podkr. M.Z.)

Stempowski patrzy tu na szczątki materialne różnych cywilizacji jak na tekst; chodzi tu o pojęcie tekstu w jego pierwotnym znaczeniu – jako 'tekstury' lub 'tkaniny'⁵², gdyż w palimpseście Hostowca widoczne są jednocześnie przynajmniej dwie warstwy pisma: można je postrzegać jednocześnie, co daje efekt migotliwego przeświecania. Palimpsest ten powstał oczywiście nie tylko dzięki koegzystencji różnych kultur, lecz jest także często wynikiem historycznych katastrof. Wyobrażenie, że daje się on rozwinąć niczym bajecznie kolorowy dywan, w którym kultury przeplatają się ze sobą jak mieniające się nitki, jest możliwe tylko dzięki przyjęciu szczególnej perspektywy. Tkanina Stempowskiego to nic innego jak apolliński woal, który eseista „zarzuca na dzieje”, by przesłonić *horror historicum* współczesnych mu czasów.

Sztuka apollińska, utożsamiana z architekturą dorycką i eposem homeryckim, była zdaniem Friedricha Nietzschego odpowiedzią artystów starożytnej Grecji na poczucie marności ludzkiej egzystencji. Zmieniając rzeczywistość, która jest rodzajem złego snu, na sztukę – będącą marzeniem doskonałym – artysta apolliński przesłania jednocześnie jak welonem pierwotny ból (*Urschmerz*) człowieczej egzystencji⁵³. Metafora zasłony czy woalu ma w typologii sztuki apollińskiej Nietzschego pozycję centralną. Przy tym tkanina ta zawsze zakrywać ma jakąś głębię, której ujawnienie z różnych powodów nie jest pożądane⁵⁴.

rzecz ciekawą, że jego „mistyczny humanizm” (Moriceau) miał wpływ na Stempowskiego – humanistę raczej niemistycznego. W każdym razie u Hostowca widoczne jest – także w cytowanych w tym artykule pasażach – ciągnięcie ku „pierwotnemu” rolnictwu, co można przypisać wpływowi francuskiego wizjonera; archaiczne struktury ruralne i pasterskie doskonale zresztą pasują do konwencji idylli. U polskiego eseisty nie znajdziemy jednak sądów wartościujących; poza tym w części drugiej i trzeciej *W dolinie Dniestru* ważniejsze jest u niego „przeświecanie” różnych warstw kultury. Inaczej jest w czwartej i piątej części tego eseju.

⁵² Wyobrażenie tekstu jako tkaniny pojawia się zresztą w bardzo różnych wariantach u wielu artystów apollińskich XX wieku. Zajmuje ono również centralną pozycję w neo- i poststrukturalistycznej teorii. Zob. E. Greber, *Textile Texte. Poetologische Metaphorik und Literaturtheorie. Studien zur Tradition des Wortflechtens und der Kombinatorik*, Köln i in. 2002. Por. też uwagi Rolanda Barthes'a o teorii tekstu jako „hyfologii” (tenże, *Przyjemność tekstu*, tłum. A. Lewańska, Warszawa 1997, s. 9).

⁵³ F. Nietzsche, *Narodziny tragedii*, dz. cyt., przede wszystkim s. 24.

⁵⁴ Zob. A.A. Hansen-Löve, *Eine Ästhetik der Kalyptik. Apollinische Motive bei Vladimir Nabokov* [w:] *Gedächtnis und Phantasma. Festschrift für Renate Lachmann*, red. S. Frank, E. Greber i in., München

Pojęcie kultury Stempowskiego, gdzie przenikają się różne jej warstwy, tworząc rodzaj tkaniny, pod wieloma względami przypomina koncepcję rozwijaną w poezji i pismach programowych Osipa Mandelsztama. Metafora autora *Słowa i kultury*, według której „poezja to pług, który orze czas i wyrzuca na wierzch najgłębsze jego pokłady”, posiada wyraźny odpowiednik w literackiej wizji kultury Hostowca. Specjalna optyka Stempowskiego pozwala nawet uznać Ukrainę (czy szerzej: Międzymorze) za obszar, na którym spełnia się – oczywiście „tylko” w królestwie pamięci – wielkie marzenie Mandelsztama – jego „tęsknota za kulturą światową” („toska po mirowej kul’turie”) ulega tu uśmierzeniu.

Odkrycia, których Stempowski dokonuje w pejzażu swojej małej ojczyzny, mają swój odpowiednik – jakże by inaczej – także w „architekturze wnętrz” jej mieszkańców. W późniejszym eseju Hostowiec zaleca literaturoznawcom analizującym dzieła pochodzącego z Podola Josepha Conrada uwzględnienie takiej na przykład definicji jego osobowości: „Conrad jest trochę jak katedra w Kamieńcu, na której stał minaret, na którym z kolei stała złocona Matka Boska”⁵⁵.

Wolno również rozpatrywać wizję kultury Stempowskiego w kontekście prac Jurija Łotmana o pamięci kultury. Palimpsesty Hostowca okażą się wtedy wizualnymi metaforami tej pamięci. Tartuski uczony definiuje kulturę jako niedziedziczny zbiorowy intelekt, podlegający podobnym prawidłowościom, jak to jest w przypadku pamięci indywidualnej, i rozróżnia pamięć kreatywną i informatywną⁵⁶. Tylko w tej ostatniej linearne pojęcie czasu może mieć zastosowanie – w technice na przykład liczą się tylko najnowsze osiągnięcia. Pamięć kreatywna, którą Łotman opisuje na przykładzie literatury i sztuki, funkcjonuje natomiast zupełnie inaczej: zmagazynowane są w niej wszystkie teksty z przeszłości. Teksty, które nie są aktualnie używane, nie znikają całkowicie, lecz „przygasają” i są zawsze, przynajmniej potencjalnie, aktywne i dostępne. Aktualizowanie tekstów odbywa się według skomplikowanych reguł, które sterują dynamicznymi procesami danej kultury. W nowych okolicznościach, kiedy zmienia się system kodów, teksty „zapomniane” znów wywoływane są na powierzchnię. Proces generowania tekstu jest więc kontynuowany podczas jego recepcji, a także pisanie kolejnych tekstów: „Sensy w pamięci kultury nie są «przechowywane», one rosną. Teksty składające się na «wspólną pamięć» zbiorowości kulturowej nie tylko służą jako środek deszyfrowania tekstów, krążących we współczesnym synchronicznym przekroju kultury, ale także generują nowe”⁵⁷. Nie chodzi więc tylko o to, by przywoływać przeszłość, zaklinać ją czy wręcz restytuować. Zajmowanie się pamięcią to wydarzenie, dialog z nią, dalsze pisanie i przyrost sensu.

2001, s. 524–555; tenże, *Entfaltungen der Gewebemetapher. Mandel’stam-Texturen* [w:] *Anschaulichkeit (bildlich)*, red. O. Egger, „Der Prokurist” 1999, nr 16–17, s. 71–151.

⁵⁵ J. Stempowski, *Bagaż z Kalinówki* [w:] tegoż, *WDD*, s. 43. Tekst po raz pierwszy ukazał się w tomie *Conrad żywy*, red. W. Tarnawski, Londyn 1972. Dokładna data powstania nie jest znana.

⁵⁶ J. Łotman, *Pamięć w świetle kulturologii* [w:] tegoż, *Kultura, historia, literatura*, wyb., tłum. i wstęp B. Żyłko, Gdańsk 2017, s. 145.

⁵⁷ Tamże, s. 147.

W ten sposób należy też rozumieć słowa Osipa Mandelstama: „Mówię jednak: wczoraj jeszcze się nie urodziło. W rzeczywistości jeszcze go nie ma. Chciałbym nowego Owidiusza, nowego Puszkina, nowego Katullusa, nie mogę zadowolić się historycznym Owidiuszem, Puszkinem, Katullusem”⁵⁸.

Jak to pokazała Renate Lachmann – dzięki pracom szkoły tartusko-moskiewskiej teoria, która od początku towarzyszyła awangardzie, dopiero po osiemdziesięciu latach „dogoniła” tę literaturę, która od 1910 roku płynęła pod prąd różnym „-izmom”⁵⁹. Futuryści chcieli rewolucji, która utorować miała drogę nowości, czyniąc wszelką przeszłość niepotrzebną. Mandelstam natomiast – a po nim wielu innych poetów i prozaików XX wieku – rozwijał inne pojęcie literatury, w której obecna miała być cała przeszłość kultury ludzkiej.

Literatura pamięci kultury to zjawisko, które przewija się przez cały XX wiek. Autorem najbliższym Stempowskiemu w omawianym okresie jest Stanisław Vincenz. Ponieważ pisarze ci pozostawali okresowo w bliskim kontakcie i zażyłości, oczywista wydaje się między nimi wymiana myśli. Koncepcję pamięci kultury Vincenza, która zarysowuje się już w pierwszym tomie jego obszernej powieści *Na wysokiej połoninie*, można najlepiej zrekonstruować, sięgając do dwóch esejów – *Krajobraz jako tło dziejów*⁶⁰ i *Pauzaniasz*⁶¹. Vincenz definiuje pamięć kultury – podobnie jak Stempowski – w opozycji do historiografii swoich czasów. Zaś następujący tu pasaż z *Pauzaniusza* można potraktować także jako późniejszy komentarz do eseju *W dolinie Dniestru*:

Przeszłość historyczna, która rzuca takie czy inne projekcje w przyszłość i taka jak się jej uczymy w szkołach, s t a w i a z b y t w i e l e w y m a g a ń w o b e c p a m i ę c i , a c a ł k i e m m a ł o w o b e c w y o b r a z n i , a b y m o g ł a b y ć n a z y w a n a j a k o o b e c n o ść , k t ó r a t r w a l u b p o w r a c a . W a ł k a z e ś m i e r c i ą , z z a p o m n i e n i e m , u t r z y m a n i e p a m i ę c i i o b e c n o ści t e g o , c o u m i ł o w a n e , j e s t j e d n y m z c e n t r a l n y c h z a d a ń l u d z k o ści . A l e h i s t o r y c z n e d a t y , a n i n a w e t c z u w a n i e i p r z e ż y w a n i e n i e u s t a n n e p r z e s z ł o ści , n i e d a d ą n a m t e g o ⁶².

Hostowiec traktuje przy tym pamięć kultury jako projekt kontrastujący z przytłaczającą masą negatywnych wspomnień i często uzasadnionych oskarżeń, jakie ludy tego regionu mogą wnosić przeciwko sobie. Nie mając wspólnej historii, mogą one – paradoksalnie – mieć wspólną pamięć kultury. Daje się tu rozpoznać

⁵⁸ O. Mandelstam, dz. cyt., s. 184.

⁵⁹ R. Lachmann, *Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne*, Frankfurt am Main 1990, s. 357.

⁶⁰ S. Vincenz, *Krajobraz jako tło dziejów* [w:] tegoż, *Po stronie pamięci*, Paryż 1965, s. 36–83. Pierwsza publikacja: „Tygodnik Polski” 1943, nr 3–4 (Budapeszt).

⁶¹ S. Vincenz, *Pauzaniasz* [w:] tegoż, *Po stronie pamięci*, dz. cyt., s. 15–35 (esej powstał w 1964 roku). Nie mogę w tym artykule omawiać szczegółowo esejów Vincenza; zrobię to w osobnym tekście. Nieco szerzej piszę na ten temat w mojej książce: M. Ziemia, dz. cyt., s. 110–115.

⁶² S. Vincenz, *Pauzaniasz*, dz. cyt., s. 31, podkr. M.Z.

pewna strategia eseisty, która stwarzać ma więzi między krajobrazem lokalnym a jego mieszkańcami i ułatwiać im przejście jako spuścizny całej kultury kraju (lub raczej tego, co stanowi jej przestrzeń idealną). Nie chodzi przy tym o instynktowne lub „mystyczne” połączenie się z ziemią ojczystą, lecz o proces poznawczy, który nie powinien być jednak naukowy. Poznanie to – lub raczej praktyczna lekcja, której autor tutaj udziela – musi mieć zmysłową jakość.

Cel lekcji Stempowskiego nie jest partykularny, lecz uniwersalny: dokładna obserwacja przeszłości poucza, że składa się ona z elementów różnych kultur. Zacieśnianie więzi ze *swoim* powinno jednocześnie być wprowadzeniem w *poszczególne* – w kulturę światową. Drugi i trzeci, ale częściowo i inne „spacery” w eseju *W dolinie Dniestru* są próbą nowej interpretacji przeszłości małej ojczyzny Hostowca – a w gruncie rzeczy całego Międzymorza – w znaczeniu jednoczącej wizji pamięci kultury. Nie wolno nam zapominać przy tym o wskazówce Vincenza, iż „pismo światowe” odczytywać musimy „z duszy”⁶³. W przeciwnym razie nasze zmęczone oczy niewiele zobaczą w wyczerpanym paroksyzmami XX, a niestety także już XXI wieku, krajobrazie.

Wraz ze Stempowskim i Vincenzem do pisarstwa pamięci kultury i polskiego eseju wkracza subtelna pedagogika społeczna. Vincenz w wymienionych esejach problematykę tę przedstawia (co prawda po części dużo później) w przejrzywym wykładzie, Stempowski natomiast – mówiąc słowami Mandelsztama – „wyrывa się na ugory czasu”, chcąc odnowić szacowną tradycję idylli bukolicznej, którą Łotman nazwałby „przygasłą” (choć potencjalnie ciągle obecną w pamięci kultury); w ten sposób Hostowiec niewątpliwie nie ułatwia swoim adeptom zrozumienia swych intencji i tylko bardzo uważna lektura odsonić może bogactwo tej prozy.

2.3. „Spacer” czwarty i piąty: pochwała życia wiejskiego (*laus ruris*) i sprzeczności poetyki

There's no memory you can wrap in camphor / But the moths will get in
Thomas S. Eliot

„Spacer” czwarty eseju kontynuuje zrazu rozważania o pamięci kultury, które krystalizują się w części drugiej i trzeciej; pojawiają się tu jednak również elementy nowe. „Przechadzka” rozpoczyna się panoramą ruin twierdz Żwaniec i Chocim, leżących na przeciwnych brzegach Dniestru; świadczą one o zniszczeniach, które dotknęły Ukrainę w toku jej burzliwej historii. Służą więc charakterystyce rabunkowej gospodarki wojennej. Temu obrazowi przeciwstawiona jest idylla życia wiejskiego „ludów rolniczych i pasterskich” (*WDD*, s. 25). Dzieciństwo swoje Stempowski nazywa końcem „złoty czasów”, które różni się znacząco

⁶³ S. Vincenz, *Outopos. Zapiski z lat 1938–1944*, Wrocław 1992, s. 152.

od gospodarki pieniężnej „późnego kapitalizmu” (*WDD*, s. 27). „Pierwotne” rolnictwo przedstawia autor na przykładzie majątku swego dziadka:

Budynki mieszkalne tworzyły koło lub owal zatoczony dokoła trawnika. W jego środku wznosił się często stary dąb lub lipa, świadek dawności tego porządku miejsc. [...] W układzie tym zastanawia jego forma kolistą. Dopiero powszechne używanie pługa nadało polom formy czworokątne. Formy koliste pochodzą z czasów, kiedy miejsca pod zabudowania nie zabierano polom, ale stepom i puszczo⁶⁴. [...] W czasach tych, jak dotąd u Kurpiów i Huculów nie sprzedawano i nie kupowano nic prawie, wyrabiając wszystko na miejscu. Stąd różnorodność zajęć i poświęconych im zabudowań. Wzrost zdolności wytwórczej prowadził do różniczkowania się prac. Jedne zajęcia pociągały za sobą drugie. Wznoszenie coraz to nowych budynków uruchomiło cegielnię. [...] Prócz tego, w majątku dziada działała jeszcze huta szklana, zaopatrująca gospodarstwo w butelki, dzieło starego Francuza imieniem Cambarot, niegdyś jeńca z wojny krymskiej, który nie chciał wracać do rodzinnego Bordeaux. (*WDD*, s. 25 i nast.)

Między gospodarstwem starszego pana Stempowskiego – którego Hostowiec konsekwentnie nazywa „rolnikiem” (niwelując w ten sposób różnice społeczne), a zagrodą wolnego chłopca na Kurpiowszczyźnie czy karpackiego Hucula są jednak różnice, które widać także w tym cytacie: wzmianka o francuskim producencie butelek pokazuje, że nie było to przedsiębiorstwo, w którym pracowała wyłącznie rodzina. Powstanie huty szkła należy powiązać z rozwojem gospodarczym, który rozpoczął się po uruchomieniu kolei żelaznej na Ukrainie; dzięki niemu produkty rolne – po uprzednim ich zakonserwowaniu – mogły być sprzedawane poza obszarami ich produkcji. Autarkia w majątku starszego pana Stempowskiego jest jedną z tych, które spotyka się w latyfundiach, i nie ma ona nic wspólnego z gospodarką wolnych, lecz prosto żyjących rolników. W pasażu tym Stempowski nawiązuje do tradycji poezji *laus ruris*, która najpóźniej od czasów Jana Kochanowskiego i jego *Pieśni świętojańskiej o Sobótce* zadomowiła się w rodzimej literaturze i mentalności i – jak już była o tym mowa – zrosła z tradycją polskiej szlachty. Dziad Stempowskiego przyjmuje tu dobrze z niej znaną postać „dobrego gospodarza”, który z samym gospodarowaniem i jego znojem niewiele ma w rzeczywistości wspólnego⁶⁵.

Pamięć także w czwartej i piątej części eseju zajmuje miejsce centralne. Chodzi tu jednak przede wszystkim o wspomnienia osobiste mówiącego Ja, które na ogół potwierdzić mają prawdy przekazywane przez tradycję: źródłem mądrości jest pamięć trójpokoleniowa, zaś autorytetem w tej dziedzinie – wspomniany już „Dziad”, który wprowadza wnuka w tajemnice ojczystych okolic. Stempowski tak opisuje swoją inicjację w polowanie:

⁶⁴ Opis budynków mieszkalnych (a także gospodarskich) pozostaje niewątpliwie w związku z książką Roupnela (zob. przypis 51 w niniejszym artykule).

⁶⁵ W literaturze *laus ruris* ziemianin zawsze nazywany jest „rolnikiem”; niwelowanie różnic społecznych jest w ogóle dla pochwały życia wiejskiego typowe.

Podczas wakacji, od siódmego roku życia, musiałem towarzyszyć dziadowi na polowaniu. Zimą trzeba było wstawać przed świtem, pośród głosu trąb i szczekania ogarów. Na śniegu dziad uczył mnie odczytywać ślady zwierząt i odtwarzać sceny dramatów leśnych. Polowanie było wówczas głęboką i zawiłą wiedzą, opartą na dokładnej znajomości życia i obyczaju lasu, i niewiele przypominało polowanie z nagonką, uprawiane potem przez wyższe sfery towarzyskie i podobniejsze do amatorskiego szlachtuza. (*WDD*, s. 29)

Poetyka kontrastu w poezji *laus ruris* nakazuje podkreślać różnice między miastem a wsią: życie w mieście – u Kochanowskiego było to życie na dworze królewskim – zmusza człowieka do niegodnych kompromisów, które na wsi zostałyby mu oszczędzone. Dlatego dziadek, który krytycznie obserwuje tendencje w „świecie zewnętrznym” idylli, buduje każdemu z wnuków dom z sadem:

Domy te stały na razie niezamieszkałe. Nie znałem zamiarów mojego dziada, ale dziś, przypominając sobie ten szczegół, mam wrażenie, że w myśli jego powstał obraz kolonii, mogącej dać schronienie jego wnukom w razie, gdyby mieli doznać niepowodzeń, szukając szczęścia poza rolnictwem. Wychowany w czasach mikołajowskich, dziad mój pamiętał smutny los inteligencji tego okresu. Zawody wolne wydawały mu się karierą niepewną, wymagającą giętkości charakteru, kompromisów z sumieniem i w rezultacie pozbawione niezależności, jaką dawało życie na wsi. (*WDD*, s. 30)

Tłem historycznym pochwały życia wiejskiego czyni Stempowski czasy Mikołaja I („wozy pełne kijów”) i „upadek zawodów wolnych” po 1913. W roku 1941, kiedy powstał esej *W dolinie Dniestru*, problemy te straciły całą swoją aktualność. Zmiany w dolinie Dniestru po rewolucji październikowej, w wyniku których stała się ona częścią Ukraińskiej Socjalistycznej Republiki Radzieckiej, zniszczyły ostatecznie idyllę wiejską i powrót do domu z sadem byłby najgorszą opcją, na którą mógłby zdecydować się wnuk. Dalekowzroczność Dziada nie była więc na miarę czasu.

Dlaczego Stempowski porzuca w ostatnich dwóch częściach eseju Wergiliusza i zwraca się ku tradycji, mającej swój początek w *Epodzie II* Horacego? Może zdecydowała o tym konieczność dopasowania tekstu do charakteru antologii *Kraj lat dziecińczych* – dzieciństwo eseisty pojawia się wszak dopiero w tych ostatnich częściach. *Laus ruris* jest zaś tą odmianą idylli, w której centrum znajduje się życie rodzinne. Może też konserwatywne gusta czytelników londyńskich „Wiadomości” i życzenia ich redaktora Mieczysława Grydzewskiego spowodowały u Hostowca ten niespodziewany zwrot ku tradycji wiejskiej? Nie ma wątpliwości, że także w części czwartej i piątej eseju *W dolinie Dniestru* Stempowski okazuje się wytrawnym znawcą idylli. Tyle tylko, że w tym wypadku nie udało mu się chyba tak zmodyfikować konwencji *laus ruris*, by poetyka kontrastu mogła tu właściwie zadziałać. Wykreowany przez niego w ostatnich dwóch częściach eseju obraz przypomina raczej polską klasykę tej odmiany idylli, w której tylko autarkia „rolniczej” egzystencji ochronić może niezależność rodziny i integralność kultury.

Literacka wyprawa Jerzego Stempowskiego na „ugory czasu” – do częściowo zapomnianego świata idylli – ukazuje nam, że podróż taka może być czasem odkrywczą i prowadzić ku nowym horyzontom kultury; może też jednak zaowocować utworem pełnym elegancji, lecz *sensu stricto* konwencjonalnym.

Dziękuję pani Justynie Hryniewicz za współpracę przy przekładzie pierwszej wersji niniejszego artykułu.

Bibliografia

- Bachtin M., *Czasoprzestrzeń idylliczna w powieści* [w:] tegoż, *Problemy literatury i estetyki*, tłum. W. Grajewski, Warszawa 1982.
- Barthes R., *Przyjemność tekstu*, tłum. A. Lewańska, Warszawa 1997.
- Böschstein-Schäfer R., *Idylle*, Stuttgart 1967.
- Biesterfeld W., *Die literarische Utopie*, Stuttgart 1982.
- Curtius E.R., *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, tłum. A. Borowski, Kraków 1997.
- Danilewicz-Zielińska M., *Szkice o literaturze emigracyjnej*, Wrocław i in. 1992.
- Gellner E., *Nationalismus und Moderne*, Hamburg 1995.
- Geremek B., Kula W., *Przedmowa* [w:] F. Braudel, *Historia i trwanie*, tłum. B. Geremek, Warszawa 1999.
- Greber E., *Textile Texte. Poetologische Metaphorik und Literaturtheorie. Studien zur Tradition des Wortflechtens und der Kombinatorik*, Köln i in. 2002.
- Grzeszczuk S., *Literatura ziemiańska* [w:] *Słownik literatury staropolskiej*, red. T. Michałowska, Wrocław 1990.
- Hajduk J., *Fantazje mimowolnego podróżnika*, Wojnowice 2016.
- Hansen-Löve A.A., *Eine Ästhetik der Kalypitik. Apollinische Motive bei Vladimir Nabokov* [w:] *Gedächtnis und Phantasma. Festschrift für Renate Lachmann*, red. S. Frank, E. Greber i in., München 2001.
- Hansen-Löve A.A., *Entfaltungen der Gewebemetapher. Mandel'stam-Texturen* [w:] *Anschaulichkeit (bildlich)*, red. O. Egger, „Der Prokurist” 1999, nr 16–17.
- Hobsbawm E., *Nationen und Nationalismus. Mythos und Realität seit 1780*, Frankfurt am Main–New York 1991.
- Iser W., *Spensers Arkadien. Fiktion und Geschichte in der englischen Renaissance* [w:] *Europäische Bukolik und Georgik*, red. K. Garber, Darmstadt 1976.
- Iser W., *Das Fiktive und das Imaginäre*, Frankfurt am Main 1991.
- Kowalczyk A.S., *Kryzys świadomości europejskiej w eseistyce polskiej lat 1945–1977*, Warszawa 1990.
- Lachmann R., *Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne*, Frankfurt am Main 1990.
- Lohmeier A.-M., *Beatus ille. Studien zum Lob des Landlebens in der Literatur des absolutistischen Zeitalters*, Tübingen 1981.

- Lotman M., *Pamięć w świetle kulturologii* [w:] tegoż, *Kultura, historia, literatura*, wyb., tłum., wstęp B. Żyłko, Gdańsk 2017.
- Maciejewska I., *Leopold Staff. Lwowski okres twórczości*, Warszawa 1965.
- Mandelsztam O., *Słowo i kultura*, tłum. R. Przybylski, Warszawa 1972.
- Marszałek M., *Einleitung. Das Dorf und die Idylle* [w:] *Potemkinsche Dörfer der Idylle. Imaginationen und Imitationen des Ruralen in den europäischen Literaturen*, red. Y. Ananka, M. Marszałek, Bielefeld 2018.
- Matuszewska P., *Twierdze i oazy. Obraz kresów w poezji polskiego Oświecenia* [w:] *W kręgu Oświecenia i teatru. Prace ofiarowane Mieczysławowi Klimowiczowi w 70. rocznicę urodzin*, red. A. Cieński, Wrocław i in. 1989.
- Mencwel A., *Stanisław Brzozowski. Kształtowanie się myśli krytycznej*, Warszawa 1976.
- Moriceau, J.-M., *Préface* [w:] G. Roupnel, *Histoire de la campagne française*, Paris 2017.
- Olejniczak J., *Arkadia i małe ojczyzny. Vincenz – Stempowski – Wittlin – Miłosz*, Kraków 1992.
- Miłosz Cz., *List półprywatny o poezji*, „Twórczość” 1946, nr 10.
- Nietzsche F., *Narodziny tragedii, czyli hellenizm i pesymizm*, tłum. L. Staff, Kraków 2003.
- Preisendanz W., *Reduktionsformen des Idyllischen im Roman des 19. Jahrhunderts (Flaubert, Fontane)* [w:] *Idylle und Modernisierung in der europäischen Literatur des 19. Jahrhunderts*, red. H.U. Seeber, P.G. Klussmann, Bonn 1986.
- Roupnel G., *Histoire de la campagne française*, Paris 2017.
- Rüdiger H., *Schiller und das Pastorale*, „Euphorion. Zeitschrift für Literaturgeschichte” 1959, nr 53.
- Snell B., *Arkadien. Die Entdeckung einer geistigen Landschaft* [w:] *Europäische Bukolik und Georgik*, red. K. Garber, Darmstadt 1976.
- Stempowski J., *Eseje*, Kraków 1984.
- Stempowski J., *Od Berdyczowa do Rzymu*, Paryż 1971.
- Stempowski J., *W dolinie Dniestru i inne eseje ukraińskie. Listy o Ukrainie*, red. A.S. Kowalczyk, Warszawa 1993.
- Stempowski J., *Ziemia Berneńska*, tłum. A.S. Kowalczyk, Warszawa 1990.
- Stempowski J., *Polska krytyka literacka*, t. 2: *Klimat życia i klimat literatury 1948–1968*, wyb., oprac. J. Timoszewicz, Warszawa 2001.
- Tazbir J., *Procesy polonizacyjne* [w:] tegoż, *Prace wybrane*, t. 4, Kraków 2001.
- Vincenz S., *Outopos. Zapiski z lat 1938–1944*, Wrocław 1992.
- Vincenz S., *Po stronie pamięci*, Paryż 1965.
- Vulpus R., *Nationalisierung der Religion. Russifizierungspolitik und ukrainische Nationsbildung 1860–1920*, Wiesbaden 2005.
- Walicki A., *Trzy patriotyzmy*, Warszawa 1991.
- Weintraub W., *Bukoliki Jerzego Stempowskiego* [w:] tegoż, *O współczesnych i o sobie. Wspomnienia, sylwetki, szkice literackie*, Kraków 1994.
- Witkowska A., *Białe ściany polskiego domu* [w:] tejże, *Sławianie, my lubim sielanki*, Warszawa 1972.
- Witkowska A., *Wstęp* [w:] *Idylla polska*, red. A. Witkowska, Wrocław–Kraków 1995.
- Wittlin J., *Orfeusz w piekle XX wieku*, Paryż 1963.

Wyka M., *Pamięć kresów jako pamięć kultury* [w:] *Galicja i jej dziedzictwo*, t. 4: *Literatura – język – kultura*, red. C. Kłak, M. Wyka, Rzeszów 1995.

Zaleski M., *Echa idylli w literaturze polskiej doby nowoczesności i późnej nowoczesności*, Kraków 2007.

Zemła M., *Pamięć kultury i historia Międzymorza w eseju Jerzego Stempowskiego* Rubis d’Orient, „Ruch Literacki” 2021, nr 1.

Zemła M., *Der polnische Essay und seine kulturmodellierende Funktion (Jerzy Stempowski und Czesław Miłosz)*, München 2009.