



WYKŁAD INAUGURACYJNY

Mity założycielskie Ziemi Lubuskiej w perspektywie nowego regionalizmu

PROF. DR HAB. MAŁGORZATA MIKOŁAJCZAK

„Ziemia Lubuska. Ciepło, miękko brzmią te dwa słowa” – pisał we wstępie do książki *Odzyskane gniazda* Eugeniusz Paukszta. Książka nosiła podtytuł *Poezja i proza o Ziemi Lubuskiej* (1963) i zawierała zbiór tekstów poświęconych regionowi, który w wyniku postanowień jałtańsko-poczdamskich został utworzony po roku 1945 na terenach należących przed wojną do Niemiec. Wśród zawartych tu utworów znalazły się wiersze sławiące powrót tych ziem do „Macierzy”, opowieści o dziejach Ziemi Lubuskiej – zarówno historycznych, jak i legendarnych, a także idylliczne opisy lubuskiej przyrody i zachwyty nad urodą tutejszych miasteczek. Tę różnorodność ujęć spajał wspólny temat oraz związany z nim inny wyróżnik: wszystkie one operowały narracją, na którą składały się mity założycielskie regionu.

Czym są mity założycielskie?

Mówiąc najogólniej i w pewnym uproszczeniu, stanowią one literacką praktykę tożsamościotwórczą, która w oparciu o imagologię terytorialną (toposy, mity i motywy przestrzenne) wyraża i organizuje wyobrażenia dotyczące obszaru zamieszkiwanego przez daną społeczność. Ta mitologia drugiego stopnia – „drugiego”, gdyż na bazie istniejących mitów wytwarza kolejne – powstaje za sprawą mitotwórczej roli słowa i na potrzeby „polityki miejsca”, którą w wypadku Ziemi Lubuskiej kształtowały przede wszystkim dwa czynniki: pobudki propagandowe oraz duchowe zapotrzebowanie osób przesiedlonych. W odpowiedzi na nie powojenna literatura lubuska konstruowała opowieść o miejscu, mającą pełnić funkcje integracyjną, adaptacyjną oraz tożsamościotwórczą. Proponuję, by przyjrzeć się tej narracji uruchamiając perspektywę, którą oferuje

nowy regionalizm w badaniach literackich.

Aplikując nowy kierunek na grunt lubuski, należy wspomnieć o tym, że badania dotyczące Ziemi Lubuskiej mają już długą tradycję. Od wielu lat prowadzą je historycy, politolodzy i socjolodzy Uniwersytetu Zielonogórskiego, a rozpoznania zawarte w pracach Czesława Osękowski, Tomasza Nodzyńskiego, Wiesława Hładkiewicza, Marceliego Tureczka i innych autorów, którzy z różnych perspektyw analizują i opisują regionalną rzeczywistość, stanowią ważny kontekst dla lubuskich literackich badań noworegionalnych.

Literacki nowy regionalizm został zainicjowany na konferencji ph. *Nowy regionalizm w badaniach literackich. Rekonesans i zarys perspektyw badawczych*, która odbyła się pięć lat temu, 11 października 2012 roku na Uniwersytecie Zielonogórskim. Wzięli w niej udział badacze literatury regionalnej z innych, w tym zagranicznych ośrodków. W jej wyniku zawiązał się międzyuczelniany zespół do badań literatury regionalnej, który rok później otrzymał grant Narodowego Centrum Nauki na realizację nowatorskiego, interdyscyplinarnego i komparatystycznego projektu problematyzującego kluczowe zagadnienia literackich badań regionalistycznych. Głównym rezultatem projektu stała się rekonfiguracja literaturoznawstwa regionalistycznego, która objęła zmianę perspektyw, metod i narzędzi badawczych. Co oznacza ta zmiana dla badań nad literaturą lubuską? Przede wszystkim

nowy sposób myślenia na temat lubuskiej twórczości.

W perspektywie nowego regionalizmu literatura regionalna stanowi nie tyle przedmiot estetyczny, ile rodzaj specyficznego dokumentu, źródło informacji socjokulturowej, które dzięki walorom literackim zawiera treści poza nim nieuchwytnie, niesie niedostępną innym formom komunikacji wiedzę na temat świata i człowieka; a w odniesieniu do literatury lubuskiej – w szczególny sposób mówi o tęsknotach, rozczarowaniach, lękach etc. regionalnej społeczności.

Druga konsekwencja zmiany to nowe horyzonty badawcze, ważne nie tylko w wymiarze naukowym, ale i społecznym, pole badawcze regionalizmu okazało się bowiem obszarem skupiającym istotne problemy współczesności, takie jak relacje między lokalnym i globalnym, kwestia pamięci i zapomnienia, migracji, wielo- i transkulturowości czy szeroko rozumianego pogranicza. Nowy regionalizm daje również możliwość badania regionalnej tożsamości poprzez wielokierunkową analizę mitów założycielskich, ich funkcji i uwarunkowań. Podstawowych narzędzi badawczych dostarcza tzw. zwrot przestrzenny, a w jego ramach geopoetyka, zajmująca się reprezentacjami miejsc w tekstach kultury. Za pomocą wypracowanego tu instrumentarium można badać geografie wyobrażoną regionu, sięgając m.in. po takie kategorie, jak

nie-miejsce i mapa.

Nie-miejsca to pojęcie zaproponowane przez francuskiego antropologa, Marca Augé, który za jego pomocą opisuje obszary charakterystyczne dla najnowszej fazy zachodniej kultury – anonimowe, nie do zamieszkania, takie jak supermarket, centrum rozrywkowe, dworzec. W klasycznym już eseju badacza, zatytułowanym *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności* czytamy:

Jeśli jakieś miejsce można definiować jako tożsamościowe, relacyjne i historyczne, to przestrzeń, której nie można zdefiniować ani jako tożsamościowej, ani jako relacyjnej, ani jako historycznej, definiuje nie-miejsce.

Tak zdefiniowana kategoria z powodzeniem daje się odnieść do Ziemi Lubuskiej w jej pierwszych powojennych latach, gdy jako *terra incognita*, „miejsce bez właściwości” (ani tożsamościowe, ani relacyjne) stanowiła obszar nowy i nieznan.

Z nie-miejscem łączy Ziemię Lubuską m.in. tranzytowość przestrzeni – usytuowanej na pograniczu, przechodzącej z rąk do rąk – anektowanej i odzyskiwanej, zagrabianej i odbijanej, natomiast po wojnie poskładanej jak mozaika z fragmentów historycznie odrębnych obszarów. „Przechodniość”, która zrosła się z historią tych ziem, pogłębił proces powojennej migracji. Dla osadników był to bowiem teren prowizorycznie tylko zagospodarowywany. „Mój staruszek, osiadając na zachodzie, czuł się trochę jakby NIGDZIE, miał kompleks Jana Bez Ziemi” (*Z Krzyża zdjęty*) – pisze lubuski pisarz, Janusz Olczak. W *Kwartale bohaterów* Zdzisława Morawskiego tytułowi bohaterowie podziwiają nową ziemię, ale ani myślą ją uprawiać, przede wszystkim dlatego, że traktują ją jak „cudzą własność”. Niebezpiecznie Andrzej K. Waśkiewicz, charakteryzując klimat miejsca, w którym od drugiej połowy lat pięćdziesiątych tworzone było lubuskie środowisko

literackie, wskazuje na pustkę i nieusuwalną obcość lubuskiej przestrzeni: „Przed nimi pustka. Albo może jeszcze inaczej – jeśli coś istniało, to było obce. Obce i wrogie (*Cztery dekady*).

Ziemia Lubuska – *res nullis*, ani swoja, ani obca, z dziurawą historią, bez znaków charakterystycznych krajobrazu przez długi czas po wojnie jawiła się jako „biała plama” (taki tytuł nosiła pierwotnie pierwsza poświęcona jej powieść autorstwa Natalii Bukowieckiej-Kruszony). W geografii mianem „białej plamy” określano tereny nieodkryte, nieznane, na mapie całkowicie białe. Odnosząc to pojęcie do Ziemi Lubuskiej można powiedzieć, że po wojnie wymagała ona nie tylko strategii legitymizacyjnych, ale też „instrukcji obsługi”.

„Symbole dostarczają ludziom poznawczej mapy świata”, piszą Hastings Donnan i Thomas M. Wilson. „To właśnie w tych krajach, które są dla nas nieznane w sensie emocjonalnym bądź topograficznym, najbardziej potrzebujemy poezji i map”, zauważa Clifford Geertz. Można powiedzieć to jeszcze inaczej: w sytuacji, o której mowa, literatura stawiała się rodzajem atlasu zawierającym szereg map-opowieści pozwalających poruszać się w nowej przestrzeni. Ta kartografia tworzy dziś zbiór mitów tożsamościowych polsko-niemieckiego pogranicza, „mitologię” Ziemi Lubuskiej, której treści apelują do metaforyki osadzonej w europejskiej tradycji. Scenariusze początku zapisane w Biblii oraz mitologii, a także toposy (m.in. raju, Arkadii, wieży Babel, Itaki, Kolchidy, Atlantydy) adaptowane na lokalne *differentia specifica*, były niejako substytutem historii, rezerwuarem społecznej pamięci, tworzyły ducha miejsca – *genius loci* regionu. Wśród tych opowieści najważniejsza rola przypadła narracjom, u podstaw których legł „zarządzający” szczęśliwością

model arkadyjski.

Ziemia Lubuska, bogata w lasy i jeziora, a dodatkowo w poniemieckie dobra, bardziej niżeli inne zachodnie tereny predestynowana była do przyjęcia roli powojennej Arkadii, „krajny mlekiem i bimbrem płynącej”, jak nazywał ją w opowiadaniu *Ziemia znajoma* Zygmunt Trziszka. Nic dziwnego, że model arkadyjski stał się tu ideą regulatywną polityki miejsca; za jego pomocą literatura lubuska projektowała wizję pięknej, przyjemnej krainy, w której życie upływa bez trosk i kłopotów, i w której panuje powszechna szczęśliwość.

Semantyka arkadyjska aktywizowała bogactwo metafor, wśród których szczególnie produktywne były nawiązania do motywów *locus amoenus*, *otium*, raju, ogrodu, Ziemi Obiecanej. Oprócz nich popularnością cieszyły się kulturowe kody rodzime, przede wszystkim arkadia ziemiańska – w wersji znanej z liryków Wespazjana Kochowskiego (z charakterystycznymi motywami gniazda, rodzinnych grobów, matki-ojczyzny) oraz w wariacie nawiązującym do Mickiewiczowskiego zaścianka, a także inne wzorce wzięte z polskiej tradycji. Omówienie tych nawiązań wymagałoby osobnego artykułu, dlatego zostawiając kulturowe konotacje na uboczu, spróbujmy przyjrzeć się wybranym elementom „lubuskiej Arkadii”. Jednym z najważniejszych wyróżników mitu stały się

walory przyrodnicze regionu.

Na plan pierwszy wysuwała się zieleń okolicznych terenów. „Tam jest inny świat i nie ma gór, tylko wszędzie zielono, zielono” (*Uszanka*) – pisał Trziszka. Zielony kolor, mający liczne pozytywne konotacje, a ponadto integralnie włączony w toponimie miasta, które stanowi stolicę regionu, powracał jak *leitmotiv* w opisach lubuskich pejzaży. O jego ekspansywności świadczyły tytuły, w których pojawiała się zielona kolorystyka (np. almanach opowiadań pt. *Podróż do zielonych wzgórz*, antologia prozy pt. *Zielone krajobrazy*). Zieloność wyrażała świeżość, początek, nadzieję, odnawiającą siłę przyrody i metonimicznie ewokowała piękno:

Sosenki strojnie przykucnęły, dalej mech zieloniuchny, pewno grzybów będzie bez liku, żeby jesień szybko przyszła. Nawet najgorsza plucha i mrozy nie wezmą urody takim zagajnikom, zawsze będzie zielony, a jak spadnie śnieg, to jeszcze kraśniejsze wszystko się wyda (*Uszanka*).

Symbolika koloru zielonego współgrała ponadto z obrazowaniem „nowego początku”, który stanowił jedną z dominant konstrukcyjnych „wzorca amerykańskiego” („zielone łąny” czy „świeży, zielony początek”).

W sukurs tym wyobrażeniom szła lubuska topografia. Metaforyka pierwotności wpisywała się w geologiczne ukształtowanie terenu położonego na największym w Europie wale moreny czołowej, co pozwalało tworzyć swoisty chronotop fundacyjny i projektować lubuski krajobraz na moment powstawania świata, jeden z poetów pisał o niej, że

wyrasta ponad brzeg horyzontu
piersiami moren
o barwnym zapachu żywicy
zapada w pradolinę rzek
do białości zandrów

(Zenon Czarnecki, *Panorama lubuska*)

Dla wyobrażenia lubuskiej Arkadii decydujący był moment pierwszego spotkania osadników z nowym miejscem. Ziemia, na którą przybywają, wydaje się im wielka i rozległa, a przede wszystkim – niosąca obietnicę odpoczynku. Oto dwa charakterystyczne fragmenty z prozy Trziszki:

Wtedy zobaczyliśmy tablicę CHRISTOPHSWALDE i wjechaliśmy w parów. Z lewej strony wznosiła się skarpa białego piasku, jakby ziemia bezwstydnie pokazywała swój goły brzuch, a z prawej, od głębokiej fosy zaczynało się czarne wybebeszenie. Pomyślałem sobie, że ziemia leży tutaj do góry brzuchem (*Dom pod białą skarżą*).

Tabor wjechał do starego lasu; tych drzew nie powstydziliby się nawet bukowina. Drzewa dały zdronom ludziom trochę ochłody (*Dopala się noc*).

Nieprzypadkowo las, o którym wyżej mowa, stał się jednym z konstytutywnych składników lubuskiej arkadii, atrybutem lokalnej przestrzeni. „Las pachnący żywicą”, jak o nim pisano, konotował (w nawiązaniu do historycznych powieści piastowskich) pierwotność i obfitość dóbr naturalnych. Jego zapach uzdrawiał, a zarazem działał niczym afrodyzjak, budując miłosną relację wobec ziemi. Ważna była przy tym nie tylko uroda, ale i nienaruszalna, niezależna od uwarunkowań historii i polityki trwałość leśnej przestrzeni. Dlatego ci, którzy wyrwani zostali z rodzinnego domu, tak np. jak inżynier Kuba, o którym mówi niżej przytoczony fragment, w trwałości lasu zakorzenie mogli swoje trwanie:

Las miał mu przywrócić wiarę w sens egzystencji i co najważniejsze – w człowieka. Był las. Tu białonogie pannice brzozy wbiegają między dostojną zieleń sosen, tu las przegląda się w jeziorach. Inżynier Kuba powiada, że nie zna piękniejszej ziemi. (*Drzewo posadził*).

Innym produktywnym składnikiem modelu arkadyjskiego był

motyw ogrodu,

który dawał się odnieść zwłaszcza do Zielonej Góry ze względu na jej uwarunkowania klimatyczne, topografię i historię. „Miasto winnic” i boga wina, Dionizosa była miejscem, na które w sposób niejako naturalny pozwalała się przeszczepić grecka arkadia. O ile jednak w literaturze powstającej w latach 1956-1989 ogród jako pejzaż mentalny gwarantuje ład powojennej Polski, o tyle po transformacji ustrojowej wyraża wojenny bałagan, wtargnięcie historii, utraconą niewinność. Taki ogród pojawia się w wierszu Janusza Werstlera, dedykowanym niemieckiej mieszkance tych terenów, „Annie Strauchman z Sorau”:

gdzie Twój sad
poranionych owoców
Anno
gdzie Twój sad
pokaleczonych latorośli
(Karta)

Podobny obraz przenika do powieści Krzysztofa Fedorowicza pt. *Grünberg*, w której winnica zaorana przez radzieckie traktory staje się raną w okaleczonym pejzażu regionu. Na tym traumatycznym doświadczeniu Fedorowicz konstruuje nową mitologię Zielonej Góry nazywaną „cieplą wyspą”, „miastem permanentnej jesieni”. Zarazem jego książka, której głównym bohaterem jest wino, funduje regionalny gatunek literacki, tj. powieść enologiczną (gr. *oinos* – wino), której reguły wywieść można z lokalnych tradycji winiarskich.

Wizerunek zniszczonego ogrodu apeluje do wyobrażenia „arkadii zaprzeczanej” („antyarkadii”), które tworzyło się w latach 60. i 70. jako element kontr-mitu, zawierającego treści wyparte, niechciane. Mechanizmy tego dyskursu rozszczelniały arkadyjską narrację, ukazywały Ziemię Lubuską jako *locus horridus* (miejsce, które straszy), *locus morbidus* (miejsce chorobogenne), *locus poenitentia* (miejsce skazania), *locus exilium* (miejsce wygnania). Ów obraz, który spotkać można we współczesnej literaturze lubuskiej, pokazuje m.in., jak zmienia się myślenie na temat miejsca i jak na jego gruncie powstają nowe mity. To już jednak temat na osobny esej.