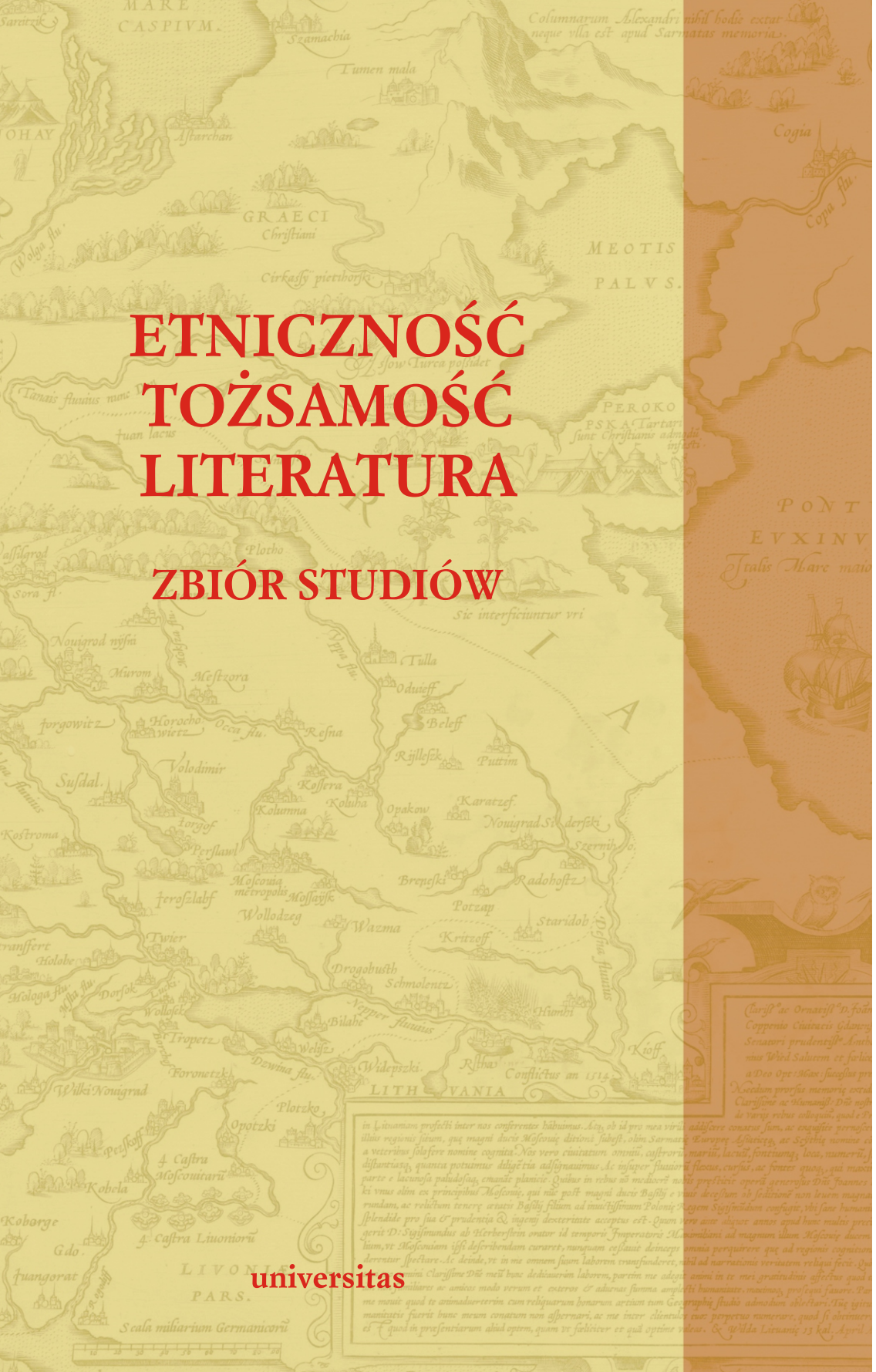


ETNICZNOŚĆ TOŻSAMOŚĆ LITERATURA

ZBIÓR STUDIÓW

universitas

ETNICZNOŚĆ
TOŻSAMOŚĆ
LITERATURA

ZBIÓR STUDIÓW

Biblioteka Literatury Pogranicza

Tom 19

ETNICZNOŚĆ
TOŻSAMOŚĆ
LITERATURA

ZBIÓR STUDIÓW

pod redakcją
Pawła Bukowca
Doroty Siwor

Kraków



Publikacja dofinansowana przez Wydział Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego

© Copyright by Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych
UNIVERSITAS, Kraków 2010

ISBN 97883-242-1425-9
TAiWPN UNIVERSITAS

Projekt okładki i stron tytułowych
Sepielak

www.universitas.com.pl

Stanisław Gawliński

Wstęp

Cechą współczesności wiele dającą do myślenia jest swoista dialektyka. Z jednej strony coraz intensywniej doświadczamy globalizacji, która poprzez nowoczesne technologie i sieci informatyczne ogarnia cały świat; upodobnia do siebie i homogenizuje masowe społeczeństwa konsumpcyjne. Wydatnie przyczynia się do tego gospodarka wolnorynkowa unifikująca potrzeby ludzkie i formy uczestnictwa w kulturze. Dlatego też dość powszechny optymizm budzi tworzenie wielkich agregacji ekonomiczno-politycznych w rodzaju Unii Europejskiej.

Na drugim biegunie tych procesów światowych uzależnień komunikacyjnych, technicznych, surowcowych, które sprzyjają integracji i powstawaniu ponadpaństwowych wspólnot interesów, mamy do czynienia z równie intensywnymi tendencjami do dezintegracji i wielorakimi konfliktami politycznymi, ekonomicznymi, religijnymi oraz etnicznymi. Jednym słowem – globalizacji, ujednolicaniu cywilizacji technicznej i stylów życia, przeciwstawiają się separatyzmy wszelkiej maści, konsekwentnie albo konwulsyjnie rozbijające uprzednie jedności i wspólnoty ustrojowe, wyznaniowe, światopoglądowe i państwowe. Wystarczy przypomnieć rozkład byłej Jugosławii albo jeszcze bardziej opresyjnej wspólnoty, jaką był ZSRR. Pomimo że nie każdej emancypacji muszą towarzyszyć przewrót, gwałcenie praw, a na końcu waśnie

etniczne i wojny, to i tak skutki pokojowych form rozpadu państw – na przykład Czechosłowacji na dwie odrębne republiki – są negatywne w wielu sferach życia. Chociaż w cywilizowanej Europie konflikty etniczne nie przyjmują aż tak drastycznych form jak rzezie pomiędzy afrykańskimi plemionami Hutu i Tutsi, to postawy ponadnarodowej solidarności są dużo rzadsze niż egoizmy zbiorowe. Przekonują o tym separatystyczne ruchy w Irlandii Północnej, Hiszpanii, we Włoszech czy nawet w niewielkiej i zamożnej Belgii.

Pierwsza dekada trzeciego tysiąclecia nie nastraja pod tym względem optymistycznie. Kryzysy gospodarcze, terroryzm polityczny i fundamentalizmy religijne antagonizują coraz większe połacie globu ziemskiego na niespotykaną przedtem skalę. Bez większej przesady można je zatem traktować jako negatyw procesów globalizacji, z którą zwolennicy światowego postępu, otwartego społeczeństwa, szerzenia się atrakcyjnego ustroju liberalnej demokracji, wiązali tyle nadziei, co Francis Fukuyama ogłaszający w 1989 roku *Koniec historii* jako dotychczasowych form urządzania świata na drodze gorących bądź zimnych wojen.

Tak więc radosnym narodzinom wolności, nowej Wiośnie Ludów z przełomu lat 1989/1990 w Europie Środkowo-Wschodniej nieodłącznie towarzyszyć musi raczej przygnębiające pożegnanie z utopią braterstwa wolnych obywateli, powszechnej solidarności ciężko doświadczonych przez totalitarne ustroje grup społecznych, mniejszości etnicznych i całych narodów. Szczególna akceleracja procesów historycznych na tych obszarach – znaczona licznymi wojnami, rewolucjami i przewrotami społecznymi – była powodem drastycznych zmian granic państwowych, przymusowych ekspatriacji poprzedzanych przez konflikty na tle rasowym, etnicznym i narodowościowym.

Narodziny i upadek tworów państwowych, zmiany ustrojów politycznych oraz wymuszane przez te procesy zmiany granic sprawiają, że w najmniej spodziewanym momencie dawne centra spadają do rangi peryferiów, natomiast dominująca grupa etniczna staje się mniejszością niezbyt pewną swojej egzystencji na ziemi przodków. Wszystkie te groźne zjawiska wymuszają na dotkniętych przez historię ludziach gruntowniejszy namysł nad własną tożsamością, a jeszcze częściej konieczność integrowania się z nową wspólnotą etniczną.

Zainteresowanie tymi dylematami staraliśmy się wyartykułować na wiele sposobów podczas międzynarodowej konferencji naukowej „Literatura wobec mniejszości etnicznych i narodowych" (20-21 listopa-

da 2008), którą zorganizowały Katedra Kultury Literackiej Pogranicza Uniwersytetu Jagiellońskiego oraz Kolegium Nauczycielskie w Bielsku-Białej. Spotkanie to stało się punktem wyjścia dalszych refleksji. Świadomi wielorakich komplikacji związanych z mniejszościami musieliśmy refleksje te ograniczyć w prezentowanej książce *Etniczność – tożsamość – literatura* na dwa sposoby. Najpierw poprzez zawężenie pola obserwacji do wybranych wspólnot etnicznych, czyli Polaków, Ukraińców, Białorusinów, Żydów, Łemków, Cyganów, Estończyków, Niemców i Ślązaków. Następnie poprzez redukcję materiałów źródłowych wyłącznie do utworów literackich (z dwoma koniecznymi wyjątkami).

Nie udało nam się wszakże uniknąć wrażenia pewnej eklektyczności tego zbioru szkiców. Częściowym usprawiedliwieniem może być tutaj fakt, iż są to nieuchronne koszty metodologicznego ekumenizmu, kiedy w jednej książce publikują swoje teksty historycy literatury zainteresowani dziełami z różnych czasów, w dodatku reprezentujący rozmaite kraje i ośrodki naukowe.

Trudna do przecenienia myśl hermeneutyczna pozwala jakoś ogarnąć intelektualnie tę wielość spojrzeń na sytuację mniejszości etnicznych i narodowych w literaturze polskiej, a także estońskiej, białoruskiej, rosyjskiej i ukraińskiej w ciągu minionych stuleci.

Pierwsza część książki nosi tytuł *Panoramy i porównania*. Otwiera ją szkic Eugenii Prokop-Janiec dotyczący poetyki i dziejów gatunku, jakim jest powieść etnograficzna. Maria Zadencka z Uniwersytetu w Sztokholmie przez pryzmat historii i prawa rozważa szanse akceptacji statusu mniejszości, Grzegorz Franczak, zatrudniony w mediolańskim Uniwersytecie, przedstawił bardziej ponure strony polskiej obecności na Kremlu w latach 1606-1612, Roman Dąbrowski zajął się obrazami Cyganów w literaturze polskiej doby oświecenia i romantyzmu, a Marta Ruszczyńska białoruską szkołą poetów w XIX wieku. Oksana Weretiuk ukazała złożoność sytuacji autorów piszących po polsku na Ukrainie i Ukraińców w Polsce, którzy tworzą tutaj dzieła w języku ojczystym. Jeszcze inny aspekt bycia mniejszością analizuje Dominik Mojżyszek koncentrujący się na strategiach budowania własnej tożsamości przez „trzecie pokolenie poetów" łemkowskich w Polsce. Dorota Siwor rozważa przemiany w relacjach swój–obcy–inny na przykładzie książek Tadeusza Nowaka, Juliana Kornhausera i Andrzeja Stasiuka oraz interpretuje wpływ tych zmian na kształtowanie świadomości etnicznej i kulturowej.

Drugą część zbioru szkiców zatytułowaliśmy *Pisarze i teksty*. Porządek następowania po sobie szkiców wyznacza tutaj chronologia.

Jelena Z. Cybienko z Uniwersytetu im. Łomonosowa w Moskwie zajmuje się recepcją prozy Elizy Orzeszkowej o tematyce żydowskiej w Rosji, a Lech Suchomłynow z Uniwersytetu w Bierdiańsku na Ukrainie poddał analizie stosunki międzyetniczne (rosyjsko-polsko-ukraińskie) w napisanej przez Anatolija Swydnyckiego (1834-1871) powieści *Luboraccy*, której publikację za życia autora udaremnili zaborcy rosyjscy, jako że napisana była w języku ukraińskim. Tę międzyetniczną perspektywę dociekań bez trudu można też rozpoznać w tekstach Włodzimierza Próchnickiego o wielokulturowości w dziełach Stanisława Vincenza oraz Krzysztofa Zajasa opisującego dramatyczne losy życia i dzieła polsko-inflanckiej poetki Olgi Daukszty (1893-1956).

Ze zrozumiałych względów *magna pars* tekstów zawartych w *Etniczności – tożsamości – literaturze* dotyczy przede wszystkim kwestii tożsamości polskiej. Najpierw dlatego, że większość piszących identyfikuje się z tą nacją, potem zaś i z tej przyczyny, iż nie zapomniała Norwidowej lekcji zawartej w słowach: „Gorzki to chleb jest polskość". Goryczy tej kosztować muszą na przykład zasymilowani Żydzi u Tadeusza Konwickiego, o czym pisze Anna Węgrzyniakowa, jak również Ślązacy u Feliksa Netza i Jerzego Szymika w empatycznych rozpoznaniach Stanisława Gębali oraz Michała Kopczyka.

Na koniec – „palimpsesty polskości" w powieściach Marii Kuncewiczowej, Zbigniewa Żakiewicza i Edwarda Redlińskiego próbowali wnikliwie odczytać Paweł Bukowiec, Tadeusz Bujnicki i Stanisław Gawliński, nie tracąc przy tym z oczu dominanty problemowej całego zbioru szkiców, jakie tutaj poświęciliśmy mniejszościom etnicznym i narodowym w zróżnicowanych gatunkowo i stylistycznie dziełach literackich. Od wczesnego baroku do współczesności.

Panoramy i porównania

Eugenia Prokop-Janiec
(Uniwersytet Jagielloński)

Powieść etnograficzna a kultury mniejszości[1]

1. Powieść etnograficzna – gatunek zmącony

Termin „powieść etnograficzna" nie jest bynajmniej *novum* na gruncie polskiego literaturoznawstwa, a zwłaszcza krytyki[2]. Stosuję go jednak tutaj w nieco odmiennym rozumieniu: takim, jakie ukształtowało się

---

[1] Artykuł powstał w ramach grantu K/PBW/000365.

[2] Sposób funkcjonowania na gruncie polskim terminów „powieść historyczno-etnograficzna" i „powieść obyczajowo-etnograficzna" wymaga szczegółowego i systematycznego zbadania. Odnotowując głosy o związku literatury i etnografii w krytyce dwu ostatnich dekad XIX wieku, zastrzegam, że dysponuję zaledwie wycinkowym obrazem tego zagadnienia. I tak w ogłoszonej w roku 1881 na łamach „Izraelity" recenzji Adolf Jakub Cohn wyznaczał literaturze „żydowsko-polskiej" zadania właściwe piśmiennictwu „etnograficzno-historycznemu" (Adolf Jakub Cohn, *Z powodu jednej książki*, „Izraelita" 1881, nr 26). Z kolei w szkicu poświęconym prozie Adolfa Dygasińskiego w roku 1890 Jan Ludwik Popławski nazywał pisarza „artystą-etnografem" i podkreślał etnograficzny wymiar jego prozy: „Dygasiński, kiedy daje opis wnętrza chaty chłopskiej, nie pominie nazwy żadnego sprzętu lub statka. Przy opisie wozu sumiennie wylicza składowe jego części, nawet najdrobniejsze nazywając po chłopsku. Za taką drobiazgowością opisów upędzają się nieraz powieściopisarze naturaliści, ale dla tego, żeby za pomocą szczegółów uwydatnić, uplastycznić otoczenie. Czerpią więc obficie z zapasu spostrzeżeń, lecz wybierają tylko potrzebne im w danym razie szczegóły. (...) Dygasiński albo wcale nie daje takich opisów (...), albo wylicza szczególne cechy, zwracając zazwyczaj uwagę nie na te, które są charakterystyczne, lecz na te, co są niezwykłe, czy ciekawe, chociażby były zupełnie przypadkowe. Słowem nie robi żadnego wyboru, ale ze skrupulatnością etnografa zapisuje wszystkie

i spopularyzowało w ostatnich dwu dekadach na obszarze etnografii[3] i antropologicznie zorientowanych badań literackich. To zredefiniowane rozumienie aliansu literatury i etnografii odnaleźć można również w ostatniej książce Ryszarda Kapuścińskiego, który przywołując w *Tym Innym* twórczość Bruce'a Chatwina upominał się o miejsce dla „nowego i jakże pasjonującego nurtu w literaturze, którego przedstawiciele próbują pokazać nam świat współczesnych kultur, myśli i zachowań ludzi żyjących co prawda pod innymi szerokościami geograficznymi i wyznających innych niż my Bogów, ale stanowiących przecież część naszej wielkiej rodziny człowieczej, do której wszyscy należymy"[4].

Szersze i wspólne, choć nie do końca zgodne, zainteresowanie powieścią etnograficzną ze strony literaturoznawców i etnologów wiązało się w końcu lat osiemdziesiątych z dokonującym się wówczas w antropologii zwrotem literackim i stanowiło w pewnym sensie proces paralelny w stosunku do zyskujących coraz szerszą popularność badań nad retorycznym i literackim wymiarem dzieł antropologicznych, badań, których najświetniejsze przykłady znajdujemy w pracach *Dzieło i życie. Antropolog jako autor* Clifforda Geertza czy *Kłopoty z kulturą. Dwudziestowieczna etnografia, literatura i sztuka* Jamesa Clifforda. Ten właśnie kontekst – metodologicznego przesilenia i przewartościowywania rela-

---

drobiazgi, jakie mu na pamięć przyjdą" (Jan Ludwik Popławski, *Powieść szlachecka*, w: tegoż, *Szkice literackie i naukowe*, Warszawa 1910, s. 111-112).

Wśród gatunków literatury popularnej wyróżnia się typ powieści historyczno-etnograficznej będącej odmianą powieści przygodowo-podróżniczej. Łączy ona elementy fikcjonalne i dokumentarne o charakterze etnograficznym, historycznym lub geograficznym (zob. Wojciech Kunicki, *Western*, w: *Słownik literatury popularnej*, red. Tadeusz Żabski, Wrocław 2006, s. 642). Wyodrębniany jest również „nurt etnograficzny" powieści realistycznej (Maria Brzezina, *Stylizacja huculska*, Kraków 1992, s. 69) bądź też wskazywane jest jej nacechowanie folklorystyczne, etnograficzne czy też obyczajowo-etnograficzne (Jan Andrzej Choroszy, *Huculszczyzna w literaturze polskiej*, Wrocław 1991, s. 348-349, 354).

[3] Terminu „etnografia" używam tu w takim znaczeniu, w jakim posługuje się nim James Clifford: *Kłopoty z kulturą. Dwudziestowieczna etnografia, literatura i sztuka*, tłum. Ewa Dżurak, Joanna Iracka i Ewa Klekot, Warszawa 2000, s. 21.

[4] Ryszard Kapuściński, *Ten Inny*, Kraków 2006, s. 48. W podobnym kierunku wydają się zmierzać niektóre z prac ogłoszonych w tomie *Ojczyzny słowa. Narracyjne wymiary kultury*, w którym jednak – co trzeba odnotować – nie pojawia się termin „powieść etnograficzna" (zob. Joanna Łagoda, *Widnokręgi*, w: *Ojczyzny słowa. Narracyjne wymiary kultury*, red. Wojciech Burszta i Waldemar Kuligowski, Poznań 2002).

cji między dyskursem etnologicznym[5] a literackim – wskazywali zresztą wówczas powszechnie sami wprowadzający pojęcie powieści etnograficznej do literaturoznawczego obiegu autorzy.

Prace etnograficzne zaczęły być traktowane jak teksty literackie, a granice między naukami społecznymi i humanistycznymi uległy zamazaniu. W takim intelektualnym klimacie powieść wzbudziła na nowo zainteresowanie jako tekst kultury. W badaniach nad obcymi kulturami reprezentanci nauk społecznych i humanistycznych zaczęli pojmować fikcjonalne formy pisarstwa nie tylko jako dokonania indywidualne, ale również jako produkty kultury. W takich okolicznościach wyłonił się termin „powieść etnograficzna"[6].

– pisała Elisabeth Fernea w szkicu *The Case of Sitt Mary Rose: An Ethnographic Novel from the Modern Middle East* ogłoszonym w roku 1989 w zredagowanym przez Philipa A. Dennisa i Wendella Aycocka tomie *Literature and Anthropology*, w którym powieści etnograficznej poświęcono po raz pierwszy kilka studiów.

Obserwacja destabilizacji i postępującego „zmącenia gatunków"[7] etnograficznych i literackich początkowo prowadziła jednak, jak już wspominałam, w rozbieżnych kierunkach. O ile uznanie literackości pisarstwa antropologicznego pociągało za sobą osłabienie etnograficznego autorytetu jako autorytetu poznawczego, wartości etnograficznej reprezentacji i pozycji „realistycznej etnografii"[8], stawiając w centrum

---

[5] O dyskursie etnologicznym jako jednym z kluczowych dyskursów nowoczesnych zob. Michel Foucault, *Słowa i rzeczy. Archeologia nauk humanistycznych*, tłum. Tadeusz Komendant, Gdańsk 2007, s. 335-342.

[6] Elisabeth Fernea, *The Case of Sitt Marie Rose: An Ethnographic Novel from the Modern Middle East*, w: *Literature and Anthropology*, red. Philip A. Dennis i Wendell Aycock, Lubbock 1989, s. 154: „Ethnographies are beginning to be treated as literary texts, and the boundaries between the humanities and social science disciplines are blurring. In such intellectual climate the novel as cultural text has aroused a new interest. Social scientists and humanists, in studying other cultures, have begun to see imaginative forms of writing as cultural product as well as individual texts. From such a perspective, the term ethnographic novel has emerged".

[7] O problemie zmącenie gatunków zob. Clifford Geertz, *Zmącone gatunki. Nowa formuła wiedzy społecznej*, w: tegoż, *Wiedza lokalna. Dalsze eseje z zakresu antropologii interpretatywnej*, tłum. Dorota Wolska, Kraków 2005.

[8] Zob. Arnold Krupat, *Ethnocriticism: Ethnography. History. Literature*, Berkeley 1992, s. 53.

zainteresowania i sporów problemy konstruktywistycznych procedur i konwencji reprezentacji zaangażowanych w budowanie obrazu kultury, to refleksja nad powieścią etnograficzną (i szerzej – literaturą otwartą na obecność etnograficznej informacji) zmierzała przede wszystkim ku wzmocnieniu poznawczego autorytetu literatury i podkreśleniu takich jej wartości, jak walory mimetyczne, zdolność wiernego i obiektywnego przedstawienia rzeczywistości zewnętrznej czy prawdziwość literackiego świadectwa.

W definicjach z lat osiemdziesiątych jako wyróżnik powieści etnograficznej wskazywano bowiem szczególne połączenie fikcyjnej historii i zalecającego się autentycznością (zwracam uwagę na tę kategorię powracającą w wielu charakterystykach etnograficznego wymiaru literatury) i wiarygodnością zapisu kultury. Na zadawane przez siebie pytanie: „Czym jest właściwie powieść etnograficzna?" – Elisabeth Fernea odpowiadała:

> To tekst, który podobnie jak inne literackie teksty w trakcie prezentacji fikcyjnej historii kreuje tło (lub materialny albo społeczny kontekst), bohaterów (lub społeczność), fabułę i akcję, które czytelnik uznaje za autentyczne ze względu na sposób przedstawienia pewnej kulturowej, społecznej lub politycznej sytuacji. Jeśli zaś czytelnik sądzi, że tekst jest autentyczny, nie tylko akceptuje jego eksplicytny lub implicytny przekaz, ale znajduje w nim również informacje o rzeczywistości pozatekstowej (...)[9].

---

[9] Elisabeth Fernea, dz. cyt., s. 154. Autorka dokonywała ponadto rozróżnienia pomiędzy tekstami etnograficznymi i autoetnograficznymi: „What is exactly an ethnographic novel? It is a text, like others literary texts, that in the course of presenting a fictional story creates a setting (or physical and social context), characters (or people), plot and action that the reader judges to be authentic in terms of the particular cultural, social, or political situation portrayed. If the readers judges the text to be authentic, he or she then not only will accept any messages explicit or implicit in the text itself but will also find information about matters outside text itself: matters of love and death, the appropriate conduct of life, and the proper direction of culture and society. One must also make the distinction between an ethnographic novel, written by the outsider about the other, and an ethnographic novel written by an artist from within the culture. The latter genre has been referred to as the auto-ethnographic novel" (s. 155). W podobnym duchu o antropologicznej „prawdzie" literatury, o „wiarygodności pisarza" i czytelniczym odbiorze literackiego tekstu jako „prawdziwego" pisała Joanna Łagoda: *Widnokręgi*, w: *Ojczyzny słowa*..., dz. cyt., s. 192-194.

Innymi słowy jest to tekst, w którym dochodzi do głosu – by odwołać się do sformułowania Jamesa Buzarda – etnograficzna reguła posługiwania się znakami odmienności i autentyczności[10].

Efektem spotkania (i związku) fikcjonalnego dyskursu literackiego[11] i dyskursu etnograficznego – czy też wyobraźni i etnografii – miało być zatem powstawanie tekstów wiernie odtwarzających kulturową rzeczywistość, a autentyczność zapisu kultury gwarantowana była na mocy paktu zawieranego między czytelnikiem a narratorem–etnografem. W tym punkcie w sukurs literaturoznawcom przychodzili chętnie również ci etnologowie, którzy uznawali literaturę za ważne i wiarygodne źródło informacji socjo–kulturowej i łączyli w badaniach informacje czerpane z fikcji powieściowej czy literatury dokumentu osobistego z obserwacjami zdobytymi w wyniku badań terenowych[12]. W ostatecznym rozrachunku prowadziło to do pojmowania prozy fikcjonalnej jako jednego ze źródeł etnograficznych. Stanowisko takie przybierało – w radykalnej formie – postać postulatu, by traktować fikcję powieściową jako źródło informacji kulturowych na równi z takimi typami tekstów, jak mit, przysłowie czy legenda, w umiarkowanej zaś – by posługiwać się nią jako rodzajem notatek z badań terenowych, które w pracy etnografa stanowią punkt wyjścia teoretycznych uogólnień i wyjaśnień[13]. Tej ostatniej propozycji sprzyjał niewątpliwie fakt, że *fieldnotes* są rodzajem tekstowej hybrydy łączącej różne tryby „pisania kultury": inskrypcję, transkrypcję i deskrypcję[14].

Odchodzono zatem (wracam do zawieszonego wątku) od dotychczasowego metodologicznego standardu uprzywilejowania w badaniach kulturowych tych form, które uznawane są za ekspresję kolek-

---

[10] James Buzard, *The Beaten Track. European Tourism, Literature and the Ways to Culture 1800-1918*, Oxford 1993, s. 175.

[11] O dyskursie fikcjonalnym jako dyskursie literatury nowoczesnej zob. Ryszard Nycz, *Polska literatura nowoczesna: cztery dyskursy*, „Teksty Drugie" 2002, z. 4.

[12] Zob. Alfred Owen Aldridge, *Literature and the Study of Man*, w: *Literature and Anthropology*, dz. cyt., s. 53-57.

[13] Janet Tallman, *The Ethnographic Novel. Finding Insider Voice*, w: *Between Anthropology and Literature. Interdisciplinary Discourse*, red. Rose De Angelis, London 2002, s. 13, 21.

[14] Zob. James Clifford, *Notes on (Field)notes*, w: *Fieldnotes: The Makings of Anthropology*, red. Roger Sanjek, Ithaca 1990. O hybrydyczności pisarstwa etnograficznego zob. też James Clifford, *Kłopoty z kulturą...*, dz. cyt., s. 21. Zob. też Katarzyna Kaniowska, *Opis – klucz do rozumienia kultury*, Łódź 1999, s. 50.

tywnej świadomości i zbiorowego systemu wartości (i z tego właśnie względu stawiane jako źródła wyżej niż teksty będące ekspresją wyobraźni indywidualnej), a także od uprzywilejowania tekstów oralnych cenionych dotąd bardziej od tekstów pisanych[15]. W podobnym duchu rozstrzygano problem obecnego w literaturze pierwiastka subiektywnego, uznając indywidualne zaangażowanie za szczególnie wartościowe narzędzie poznania, odkrywcze – jak to ujmowała Elisabeth Fernea – „źródło wglądu" w obce kultury. Nie zostało to wprawdzie wówczas jasno wyartykułowane, lecz nie ulega wątpliwości, że subiektywizm zyskiwał tę nową interpretację i nową legitymizację przede wszystkim ze względu na odniesienie do kluczowej dla XX-wiecznego pisarstwa etnograficznego metody obserwacji uczestniczącej i przyjęcie jako normy profesjonalnej etnografii czynnika osobistego doświadczenia[16].

Za konstytutywną cechę powieści etnograficznej uznawano przede wszystkim obecność bogatej informacji kulturowej. Nawiązując do cytowanej już definicji autorstwa Elisabeth Fernea i rozbudowując ją, Janet Tallman (artykuł *The Ethnographic Novel. Finding Insider Voice*) twierdziła, iż „powieść etnograficzna, reprezentująca zarówno wewnętrzny, jak i zewnętrzny w stosunku do danej kultury punkt widzenia, to taka powieść, która dostarcza istotnych informacji o kulturze czy kulturach, z których pochodzi"[17]. Właśnie bogactwo faktograficznych informacji – wprowadzanych poprzez opisy czy też inscenizowanych w formie udramatyzowanych scen – miało zapewnić powieści etnograficznej potrójny synergiczny efekt: efekt realności, efekt autentyczności i efekt etnograficznej trafności[18].

Odrębnym zagadnieniem była funkcja (i funkcjonalność) owych informacji w tekście literackim. Powszechnie zgadzano się co do tego, że

---

[15] Zob. Alfred Owen Aldridge, dz. cyt., s. 53-57.

[16] O obserwacji uczestniczącej jako normie paradygmatu XX-wiecznej etnografii i roli doświadczenia zob. James Clifford, *O autorytecie etnograficznym*, w: tegoż, *Kłopoty z kulturą…*, dz. cyt., s. 38-49. O kategorii doświadczenia jako kluczowej dla nowoczesnej etnografii zob. też Mary Louise Pratt, *Fieldwork and Common Places*, w: *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*, red. James Clifford i George E. Marcus, Berkeley 1986, s. 27-33.

[17] Janet Tallman, dz. cyt., s. 12: „ethnographic novel, from either insider or outsider, is one that conveys significant information about the culture or cultures from which the novel originates".

[18] James Buzard, *Disorienting Fiction. The Autoethnographic Work of Nineteenth Century British Novels*, Princeton 2005, s. 26.

w powieści etnograficznej nie stanowią one stereotypowego, konwencjonalnego wyposażenia tła i nie służą wyłącznie ewokowaniu kolorytu lokalnego. Rozbudowane, ale też ściśle zintegrowane z opowieścią (krytykowano przykłady pospiesznej i niedbałej beletryzacji materiału etnograficznego; chwalono utwory, w których kulturowo warunkowane były konstrukcja bohatera, przebieg fabuły, budowa przestrzeni), nie miały dostarczać rozrywki, lecz pełnić poważne funkcje poznawcze. Zapewniano więc usilnie, że powieści etnograficzne „uczą" (lub „pozwalają się uczyć") kultury, przekazując wiarygodną wiedzę, oferując „staranny opis obcego sposobu życia" czy też „obiektywnie i realistycznie" go prezentując, przez co aktywizują dostępny literaturze potencjał pedagogiczny „między-kulturowej edukacji"[19]. Jako odrębny (i ważny) typ informacji traktowane były inskrypcje i transkrypcje wzorów zachowań językowych („dokumentacja" użycia kodów językowych i ich przełączania), którymi nierzadko posługiwano się jako danymi socjolingwistycznymi[20].

Na poziomie konstrukcji narracji zwracano uwagę na łączenie opisu etnograficznego z rozmaitymi technikami narracyjnymi[21], a jedną z kluczowych kategorii analitycznych stał się narracyjny i etnologiczny punkt widzenia[22]. Ustanawiany przez horyzont kulturowej wiedzy i kulturową tożsamość narratora, był on na przykład podstawą rozróżnienia powieści etnograficznej i powieści etnicznej[23]. To właśnie uwzględniając modele narracji konstytuowane przez rozmaite – zewnętrzny/wewnętrzny – punkty widzenia, odróżniano powieść etnograficzną

---

[19] James C. Pierson, *Mystery Literature and Ethnography: Fictional Detectives as Anthropologists*, w: *Literature and Anthropology*, dz. cyt., s. 17.

[20] Zob. Janet Tallman, dz. cyt., s. 17.

[21] Zob. Elisabeth Fernea, dz. cyt., s. 156.

[22] Na gruncie polskim o kategorii tej pisała Małgorzata Czermińska: *„Punkt widzenia" jako kategoria antropologiczna i narracyjna w prozie niefikcjonalnej*, w: *Opowiadanie w perspektywie badań porównawczych*, red. Zofia Mitosek, Kraków 2004. Na gruncie zachodnim analizy punktu widzenia w tekstach antropologicznych mają długą – nieznaną szerzej u nas – tradycję (zob. np. Miles Richardson, *Point of View in Anthropological Discourse*, w: *Literature and Anthropology*, dz. cyt).

[23] Alfred Owen Aldridge, dz. cyt., s. 57. Etniczna literatura była tu definiowana jako taki rodzaj pisarstwa, w którym dochodzi do głosu doświadczenie mniejszościowego statusu autora, poprzez urodzenie lub imigrację wchodzącego w kontakt z inną kulturą dominującą, a zatem reprezentującego perspektywę dwukulturową. Literatura etnograficzna natomiast jest – by tak powiedzieć – domeną monokulturowego punktu widzenia.

definiowaną jako opowieść o obcej kulturze, przedstawianej z zewnątrz, od powieści autoetnograficznej jako opowieści o kulturze własnej, przedstawianej od wewnątrz.

Autorzy skłonni do znacznie węższego definiowania powieści etnograficznej rezygnowali z akcentowania obecności kulturowych danych, wysuwając na pierwszy plan obecność Geertzowskiego „gęstego opisu"[24], rekonstruującego i interpretującego sieci kulturowych znaczeń. W szkicu *Anthropology and Literature. Of Bedfellows and Illegitimate Offspring* Mario Cesareo zauważał, krytykując koncepcję Janet Tallman: „samo bogactwo informacji o rytuałach, pożywieniu czy społecznych instytucjach nie czyni powieści powieścią etnograficzną. (...) O tym, że tekst ma charakter etnograficzny decyduje przedstawienie sensu rytuałów i praktyk kulturowych oraz ich kontekstu społecznego"[25]. Prowadziło to – dodam na marginesie – do uprzywilejowania powieści realistycznej posługującej się właśnie „opisem gęstym"[26].

Inne węższe definicje jako kluczową wskazywały figurę „uczestniczącego obserwatora" – narratora oscylującego pomiędzy perspektywą wewnętrzną a zewnętrzną, zaangażowaniem a dystansem, doświadczeniem a interpretacją[27]. Tym samym literaturoznawcy wtrącali swoje trzy grosze do toczonych przez antropologów sporów o „punkt widzenia tubylca" i „naturę antropologicznego rozumienia"[28], o rolę empatii

---

[24] Clifford Geertz, *Opis gęsty: w poszukiwaniu interpretatywnej teorii kultury*, w: tegoż, *Interpretacja kultur. Wybrane eseje*, tłum. Maria M. Piechaczek, Kraków 2005.

[25] Mario Cesareo, *Anthropology and Literature. Of Bedfellows and Illegitimate Offspring*, w: *Between Anthropology and Literature*, dz. cyt., s. 161: „I would like to suggest that the fact that the novel contains a 'wealth' of information regarding social rituals, food, and social institutions, does not make it ethnographic. After all, information is only 'ethnographic' to the uninitiated in the ways and customs of the particular culture being described: for the one well-versed in it, the proliferation of the same information would, by itself, be seen as a folkloric depiction of manners and customs. The determining element that makes a text ethnographic is the particular articulation of those rituals and practices with meaning and social structure".

[26] James Buzard, *Disorienting Fiction*..., dz. cyt., s. 39.

[27] Tamże, s. 11.

[28] Clifford Geertz, *„Z punktu widzenia tubylca". O naturze antropologicznego rozumienia*, w: tegoż, *Wiedza lokalna*, dz. cyt., s. 64. Geertz uważał, że antropolog musi docierać do „zasady spoglądania na świat oczami tubylca" (s. 64). Zob. też Marshall Sahlins, *Jak myślą „tubylcy". O kapitanie Cooku, na przykład*, tłum. Wojciech Usakiewicz, Kraków 2007.

jako fundamentu badań, o grę „wewnętrzności" i „zewnętrzności"[29], powiązanie analiz typu *emic* i analiz typu *etic*[30], łączenie planu „wewnątrzkulturowych znaczeń" i „międzykulturowych uniwersaliów"[31], „kulturowej konkretności" i „międzykulturowej dostępności" czy wreszcie – o taką strategię posługiwania się „pojęciami bliskimi doświadczeniu" i „pojęciami dalekimi doświadczeniu", która pozwalałaby – jak projektował Geertz – zbliżyć się do interpretacji „nie zamkniętej (...) w przestrzeni mentalnej tubylców, etnografii czarów uprawianej przez czarownika, jak i wolnej od ślepoty metodologicznej wobec wyraźnych niuansów ich egzystencji, etnografii czarów uprawianej przez obojętnego geometrę"[32].

Zagadnienia te doczekały się błyskotliwych literaturoznawczych interpretacji w pracach Jamesa Buzarda: *The Beaten Track. European Tourism, Literature and the Ways to Culture 1800-1918* (1993)[33], a zwłaszcza *Disorienting Fiction. The Autoethnographic Work of Nineteenth-Century British Novels* (2005). W tej ostatniej Buzard analizował rolę XIX-wiecznej powieści angielskiej w kształtowaniu nowoczesnego (pluralistycznego, relatywistycznego) etnograficznego rozumienia kultury i wprowadzeniu figury jej „powszechnie akceptowanego badacza, Uczestniczącego Obserwatora"[34]. Inscenizowany w tej prozie problem „jak i do jakiego stopnia *outsider* może zyskać honorowe zadomowienie w obcej kulturze"[35] i zagadnienie zdobycia przez przybysza pozycji wewnątrz kultury („outsider's insidedness"[36]) sygnalizowały, iż już na początku XIX wieku granice pomiędzy rozmaitymi grupami zaczynały być pojmowane nie tylko jako granice terytorialne i językowe, ale też epistemologiczne, a możliwości i warunki ich przekraczania stawały się przedmiotem coraz szerszego zainteresowania. Narracyjne „żeglowanie pomiędzy pozycją właściwą *insiderowi* i *outsiderowi* stało się kluczo-

---

[29] Clifford Geertz, „*Z punktu widzenia tubylca*"..., dz. cyt., s. 64.

[30] O grze perspektywy *emic* i perspektywy *etic* w prozie Waltera Scotta zob. David Richards, *Masks of Difference. Cultural Representations in Literature, Anthropology and Art*, Cambridge 1994, s. 128.

[31] Clifford Geertz, „*Z punktu widzenia tubylca*...", dz. cyt., s. 53.

[32] Tamże, s. 65.

[33] James Buzard, *The Beaten Track*..., dz. cyt.

[34] Sformułowanie z noty na okładce: James Buzard, *Disorienting Fiction. The Autoethnographic Work of Nineteenth-Century British Novels*, Princeton 2005.

[35] James Buzard, *Disorienting Fiction*..., dz. cyt., s. 8.

[36] Tamże, s. 10.

we we wszelkich reprezentacjach społeczeństw ludzkich, przyczyniając się do wyłonienia autorytetu kulturowego w postaci Uczestniczącego Obserwatora, zdolnego do zaangażowania i dystansu"[37], do zanurzenia się i „wydobycia się" z obszaru obcej kultury – dowodził badacz.

Owo balansowanie pomiędzy byciem na zewnątrz a byciem wewnątrz kultury traktował jako warunek wprowadzenia tego, co inne/odmienne/kulturowo obce w horyzont percepcji i wiedzy, w którym inność/obcość może się wyłonić jedynie jako odmienność/inność/obcość możliwa do zrozumienia („intelligible otherness")[38]. Droga prowadzić miała od obserwacji o charakterze etnocentrycznym do całościowego, etnograficznego oglądu. Co istotne, właśnie literaturze przyznawał Buzard rolę prekursorską w kształtowaniu nowoczesnego etnograficznego pojmowania kultury ze względu na zdolność znajdowania takiego obserwacyjnego punktu, z którego możliwe jest uchwycenie całościowego kulturowego porządku, odkrycie fundujących go założeń i rządzących nim mechanizmów. Punktu, który określał jako „symulowane uczestnictwo" – „uczestnictwo bez zaangażowania"[39].

Prace Buzarda sygnalizowały nową istotną tendencję – zwrot ku literaturze dawniejszej. W analizach początkowo koncentrowano się bowiem głównie (chociaż nie wyłącznie) na formach współczesnej, nowatorskiej powieści i nowego, eksperymentalnego pisarstwa etnograficznego[40], wskazując związki pomiędzy tymi typami tekstów[41]. W obu przypadkach opisywano rodzaj hybryd tekstowych – „polifonicznych, heteroglosyjnych, wielogatunkowych konstrukcji"[42], tekstowego kolażu czy też „literackiego *bricolage'u*, nowej formy powieści, etnograficznej zarówno ze względu na charakter jej odbioru, jak i poetykę"[43]. Rychło nastąpiło jednak rozszerzenie zainteresowań – nie

---

37 Tamże, s. 8-9.

38 Tenże, *The Beaten Track*..., dz. cyt., s. 172-192.

39 Tenże, *Disorienting Fiction*..., dz. cyt., s. 10.

40 Zob. Arlene A. Teraoka, *Turks as Subjects. The Ethnographic Novels of Paul Geiersbach*, w: *Culture/Contexture. Explorations in Anthropology and Literary Studies*, red. E. Valentine Daniel i Jeffrey M. Peck, Berkeley 1996.

41 Fernea zwracała na przykład uwagę, że autonomiczne głosy bohaterów powieściowych funkcjonują na podobnych zasadach jak cytaty z wywiadów i notatek terenowych, zapisy zachowań i poglądów informatorów.

42 Janet Tallman, dz. cyt., s. 11.

43 Elisabeth Fernea, dz. cyt., s. 163: „literary bricolage, a new kind of novel, that is ethnographic in terms of our response as much as because of the way it is written".

tylko na XIX-wieczny (jak w przypadku Buzarda), ale również (w przypadku Davida Richardsa) XVII-wieczny romans etnograficzny[44] traktowany na równi z innymi reprezentacjami kulturowymi jako rodzaj *bricolage'u*, składanego z popularnych schematów narracyjnych, wyobrażeń mitologicznych i figur rozmaitych dyskursów – od teratologicznego po rasowy.

Jak widać, wyodrębnianiu wzorca powieści etnograficznej towarzyszyło od początku przeświadczenie, że wzorzec ten jest – by tak powiedzieć – niesamodzielny i łączliwy z innymi wzorcami, a w praktyce literackiej mamy do czynienia z kolejnym „gatunkiem zmąconym". Elisabeth Fernea opisywała na przykład *Sitt Marie Rose* jako powieść etnograficzną, feministyczną i polityczną, Buzard ujawniał u Waltera Sotta grę autoetnograficznych i historycznych opowieści powiązanych z wzorcami *Bildungsroman* i romansu narodowego, Richards zaś pisał o etnografii „przepisywanej" lub rekonstruowanej w formie romansu[45]. Zagadnienie łączenia różnych gatunkowych wzorców i konwencji było też kluczowe w opisach odmian powieści etnograficznej, takich na przykład jak detektywistyczna powieść etnograficzna[46].

Wśród zasadniczych kwestii spornych dotyczących etnograficznych i autoetnograficznych tekstów znalazły się też ocena wartości literatury jako systemu kulturowej/ etnograficznej reprezentacji i granice powieści autoetnograficznej. Stanowisko akcentujące autentyzm, wierność, prawdziwość literackiego zapisu kultury rychło spotkało się bowiem z ripostą, poddane zostało krytyce i uległo pewnemu osłabieniu, lecz jednak nie wyrugowaniu. Do jego wpływowych przeciwników należała między innymi wybitna badaczka pisarstwa podróżniczego Mary Louise Pratt, która w głośnej pracy *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation* (1992) podkreślała konstrukcjonistyczną naturę i z gruntu ideologiczny charakter wszelkich kulturowych reprezentacji, wskazując przykłady wrogich, a nawet „nienawistnych" obrazów obcych kultur. Pratt traktowała teksty etnograficzne (i literackie) jako obszar artykułowania reprezentacji uwikłanych w sieć konfliktowych relacji, a literaturę pojmowała jako *contact zone*: swoistą – tekstualną – strefę kontaktu kulturowego i transkulturową przestrzeń

---

[44] Obaj badacze używają terminu „romans etnograficzny": James Buzard, *Disorienting Fiction*..., dz. cyt., s. 80; David Richards, dz. cyt., s. 85, 124.

[45] David Richards, dz. cyt., s. 83

[46] James C. Pierson, dz. cyt.

negocjacji i przekładu. W podobnym kierunku rozwijał swoją koncepcję również David Richards, który w pracy *Masks of Difference. Cultural Representations in Literature, Anthropology and Art* (1994) dowodził, że reprezentacje kulturowe (czy to w literaturze, czy to w sztukach plastycznych, czy to w etnografii) stanowią *bricolage*, a nawet symulakrum: różnica kulturowa nie jest bowiem w nich uobecniania, ale substytuowana i – niezależnie od przyjętej perspektywy wewnętrznej lub zewnętrznej wobec danej kultury – wielorako maskowana.

Innym problemem było zdefiniowanie powieści autoetnograficznej. Perspektywa „wewnętrzna", autoetnograficzna, uznawana była przez część badaczy za szczególnie wartościową ze względu na zakres i – właśnie – „autentyczność" wiedzy kulturowej[47]. „Dzięki swej wyobraźni i artyzmowi – twierdziła Janet Tallman – pisarz może stworzyć spójny obraz kultury, tak jak rysuje się ona widziana od wewnątrz, odsłaniając zarazem właściwe jej – uznawane za oczywiste – założenia"[48]. Bardzo szeroko traktowano też samą formułę powieści autoetnograficznej. Niektórzy (Janet Tallman) obstawali nawet przy tym, że w istocie formułę tę realizuje każda powieść, ponieważ „Przyjmujący wewnętrzny wobec danej kultury punkt widzenia artysta nie potrzebuje i zazwyczaj nie jest świadomie pisarzem etnograficznym, ale intuicyjnie wplata w opowiadaną historię, temat, tło, styl, postaci bohaterów detale kulturowe"[49]. Uznawano przy tym, że także poprzez elementy ideologiczne wyraża się głos reprezentatywny dla kultury (Fernea).

Pojęcie autoetnograficznego tekstu zostało zreinterpretowane – w trybie zawłaszczenia – przez krytykę postkolonialną. Korektę tę wprowadziła wspominana już Mary Louise Pratt, która (*Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*) definiowała jako teksty autoetnograficzne tylko te, które grupy skolonizowane „konstruują w odpowiedzi lub w dialogu z reprezentacjami pochodzącymi z metropolii"[50], ograniczając zatem autoetnograficzność do tekstów od-powiadających

---

[47] Janet Tallman, dz. cyt., s. 12: „insider novelist can have an authenticity, a knowledge of culture, impossible for the anthropologist".

[48] Tamże, s. 20: „The writer can create, through imagination and art, a picture of the culture with its own coherence, as seen from the inside, with its underlying assumptions taken for granted but present and available for discovery".

[49] Tamże, s. 12.

[50] Mary Louise Pratt, *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*, London–New York 1992, s. 7.

czy od-pisujących imperium. Występując przeciwko tej redefinicji, Buzard odrzucał upraszczające traktowanie „perspektywy etnograficznej" wyłącznie jako brutalnego, opresywnego konstruowania obcego/obcości („othering"). Odnosił natomiast literaturę do „autoetnograficznej świadomości", którą rozumiał jako świadomość odrębności własnej kultury pojmowanej jako jedna z wielu kultur. Angielska powieść XIX wieku interpretowana była przez niego jako obszar kształtowania się świadomości autoetnograficznej i protoetnograficznej wyobraźni, form poprzedzających i zapowiadających wyłonienie się nowoczesnej świadomości i wyobraźni etnograficznej[51].

Włączana do strefy gatunków zmąconych, lokujących się na pograniczu etnografii i literatury, etnograficzna i autoetnograficzna powieść wiązana jest zatem z kulturową refleksyjnością i próbami rekonstrukcji różnych kulturowych porządków. Jej zadaniem jest zarówno – by posłużyć się określeniami Jamesa Clifforda – kulturowa orientacja, rozpoznanie kultury własnej, jak i dez-orientacja: „interpretowanie odmiennych sposobów życia"[52], wchodzenie z nimi w dialog i negocjacje.

2. Literatura międzywojenna – powieść etnograficzna wobec kultur mniejszości

W swoim artykule zaproponować chcę rodzaj bardzo wstępnego literackiego rekonesansu związanego z polską powieścią etnograficzną i autoetnograficzną, wyznaczając dla tego przedsięwzięcia stosunkowo wąski horyzont czasowy i skupiając się na kilku wybranych utworach z lat trzydziestych XX wieku.

Wybór międzywojennego dwudziestolecia podyktowany jest kilkoma istotnymi względami: między innymi i tym, że właśnie wówczas formuje się świadomość statusu mniejszościowego pewnych grup uznawanych poprzednio za grupy etnograficzne włączone w obręb polskiej wspólnoty[53]. Jest to ponadto ważny okres w kształtowaniu się nowoczesnej wyobraźni narodowej (i wyobraźni etnograficznej), co w literaturze przejawia się między innymi – opisanymi niegdyś przez Jacka

---

[51] Buzardowi chodzi o nowoczesne etnograficzne pojmowanie kultury.

[52] James Clifford, *Kłopoty z kulturą*..., dz. cyt., s. 21.

[53] Jennifer Jackson Preece, *Prawa mniejszości*, tłum. Małgorzata Stolarska, Warszawa 2007, s. 26.

Kolbuszewskiego – „nowymi pieśniami o ziemi naszej”[54]. Odwołam się do czterech powieści: *Ghetta potępionego* (1931) Kazimiery Alberti i *Ludzi, którzy jeszcze żyją* (1934) Czesława Halicza (Czesławy Endelmanowej-Rosenblattowej), *Wilczura z Prohyby* (1935) Jerzego Mieczysława i Heleny Rytardów i *Ducha Czarnohory* (1938) Józefa Bieniasza. Tematem dwu pierwszych (autorstwa Alberti i Rosenblattowej) jest żydowskie miasteczko – *sztetł* – rozumiane jako metafora żydowskiej kultury tradycyjnej, dwu kolejnych (autorstwa Rytardów i Bieniasza) – życie i kultura Huculów[55].

Interesować będą mnie głównie dwa zagadnienia:

1) sposób budowania autorytetu etnograficznego narratorów i strategia legitymizowania ich wiedzy kulturowej;
2) realizacja kluczowego dla opowieści etnograficznej motywu przekraczania kulturowych granic – jego zasadnicze modele i warianty.

We wszystkich bowiem wybranych powieściach kultura ściśle wiązana jest z przestrzenią, wszelkie odrębności i różnice kulturowe są terytorializowane, a narratorzy i bohaterowie przemieszczają się pomiędzy rozmaitymi światami, przekraczając geograficzne i kulturowe granice. Obraz peryferyjnych i lokalnych kultur wyłania się w efekcie (wykorzystuję tu model zaproponowany przez Davida Richardsa) skomplikowanej gry perspektyw i wiedzy: spojrzenia czytelnika (spojrzenie obcego pozbawionego wiedzy kulturowej), bohatera (spojrzenie tubylca dysponującego pełną wiedzą kulturową) i – przemieszczającego się między tymi pozycjami – trzeciego, nadzorującego, panoptycznego spojrzenia autora[56].

We wszystkich utworach mamy też do czynienia z (mniej lub bardziej udanymi i konsekwentnymi) próbami odejścia od jednogłosowych, monoperspektywicznych konstrukcji obrazu kultury na rzecz konstrukcji wielogłosowych i wieloperspektywicznych. Jako źród-

---

[54] Jacek Kolbuszewski, *Nowa pieśń o ziemi naszej. Literatura polska wobec przestrzennego kształtu niepodległości*, „Wrocławskie Studia z Dziejów Najnowszych”, red. Wojciech Wrzesiński, Wrocław 1992.

[55] Tematyce huculskiej w literaturze polskiej poświęcona jest praca Jana Choroszego, *Huculszczyzna w literaturze polskiej*, Wrocław 1991. Pod kątem językoznawczym z kolei opracowuje podobny materiał literacki Maria Brzezina: *Stylizacja huculska*, Kraków 1992.

[56] David Richards, dz. cyt., s. 221-223.

ła poznania kulturowego wskazane zostają doświadczenie, przeżycie i pamięć, a o etnograficznym autorytecie narratora lub postaci, o horyzoncie ich wiedzy decyduje połączenie osobistego zaangażowania i zdolności zdystansowanej interpretacji – w formule etnograficznego doświadczenia właściwej obserwacji uczestniczącej. Dla budowania i legitymizowania tego autorytetu kluczowe jest naoczne świadectwo i nierzadko narratorzy i bohaterowie przedzierzgają się w uczestników procesu „transformacji kultury w spektakl"[57]. Liczne „epizody powieściowe konstruowane [są] wokół folklorystycznego centrum"[58] – obrzędu, rytuału, kulturowej praktyki, których inskrypcję zawiera tekst.

Wśród ról narratora zasadnicza okazuje się rola tłumacza kultury: jej wykładnikami na poziomie tekstu są opisy i definicje etnograficzne, inskrypcje, transkrypcje i deskrypcje kulturowe, na poziomie metatekstowym zaś – znacznie niekiedy rozbudowane systemy objaśnień, przypisów, map czy słowników. Narracja prowadzona jest wedle modelu opisanego przez Dana Rose'a w szkicu *Narrative Ethnography, Elite Culture, and the Language of the Market*: charakteryzuje ją swoisty rytm wyznaczany przez obecność dygresji, które stanowią rodzaj przerw, czy „interludiów" wprowadzających objaśnienia dotyczące kulturowego kontekstu, interpretacje czy komentarze[59]. Pojawiają się też stanowiące kontrapunkt narracji przypisy[60].

Bohaterowie pełnią najczęściej funkcje miejscowych informatorów i przewodników, a ich głosy są głosami autochtonów, zanurzonych w lokalne realia. Odzywają się one zresztą nie tylko w dialogach czy bardziej rozbudowanych inscenizacjach kulturowego kontaktu[61], ale też monologach, odsyłających do źródeł oralnych kultury i odwołujących się do autorytetu oralnej komunikacji jako gwarancji autentyczności[62].

---

57 Tamże, s. 134.

58 Tamże, s. 128.

59 Dan Rose, *Narrative Ethnography, Elite Culture, and the Language of the Market*, w: *Culture/Contexture...*, dz. cyt., s. 110-111.

60 Zob. James Buzard, *Disorienting Fiction...*, dz. cyt., s. 47.

61 Zob. Katarzyna Kaniowska, dz. cyt., s. 51.

62 David Richards, dz. cyt., s. 230.

3. Powieści żydowskie

Ten – zrekonstruowany w sporym uproszczeniu – model realizuje między innymi powieść Halicza (Rosenblattowej) *Ludzie, którzy jeszcze żyją*. Historia żydowskiego miasteczka wpisana została tu we wspomnienia z dzieciństwa anonimowej – osobowej narratorki. Jej opowieść zanurzona jest w przeszłość prywatną i historyczną („przedwojenną", rozgrywającą się w zaborze rosyjskim), a ów dystans czasowy jest regularnie i starannie zaznaczany. Rozbudowanie wątku wspomnień z dzieciństwa sprzyja „silnemu umiejscowieniu"[63] kulturowego opisu poprzez osadzenie podmiotu w konkretnym czasie, konkretnej przestrzeni i określonej wspólnocie.

Co więcej, narratorka spogląda na swe dzieciństwo nie tylko z brzegu „współczesności", ale i brzegu innej kultury: podkreśla swe zadomowienie w tym, co polskie i dokonuje międzykulturowych porównań. Jest dostatecznie mocno zakorzeniona w świecie żydowskim, ale też i dostatecznie mocno wobec niego zdystansowana, by ujrzeć go jako całościowy kulturowy porządek kluczowych wartości i wzorów, przede wszystkim wzorów życia religijnego i rodzinnego. *Sztetł* – funkcjonujące jako metafora tradycyjnej kultury żydowskiej – jawi się jej jako świat utracony, pogrążony w atmosferze zmierzchu i nieuchronnego końca.

Konstruowaniu obrazu *sztetł* jako osobnego kulturowego fenomenu służy też sposób postrzegania polsko-żydowskich kontaktów. Relacja polska większość–żydowska mniejszość inscenizowana jest w powieści Rosenblattowej najczęściej jako nieprzyjazna konfrontacja lub konflikt, ujawniające obcość, niechęć, nierzadko też nienawiść, a granice międzygrupowe okazują się dla bohaterów nieprzekraczalne.

Żydowskie miasteczko jest w powieści przedmiotem prywatnych, historycznych studiów autoetnograficznych: narratorka jak refren powtarza frazę „nasze miasteczko", „w naszym miasteczku". Ta wewnętrzna perspektywa eliminuje egzotyczność charakterystyczną dla polskiej tradycji przedstawiania *sztetł*. Właściwego wzoru takiej opowieści szukać należałoby niewątpliwie w nowoczesnej prozie jidysz, w której powieść o *sztetł* pojawia się jako kluczowe autoetnograficz-

---

[63] Clifford Geertz, *Dzieło i życie. Antropolog jako autor*, tłum. Ewa Dżurak i Sławomir Sikora, Warszawa 2000, s. 14.

ne przedsięwzięcie. W świetnym szkicu poświęconym temu zagadnieniu izraelski badacz Dan Miron zauważał, że *sztetł* stało się tematem w twórczości tych autorów, którzy sami wyszli już poza żydowską kulturę tradycyjną. Opisywał też charakterystyczną w prozie Lineckiego, Mendele czy Szolem Alejchema konstrukcję narratora: kreację: „podróżnika w przebraniu"[64]. Przebraniu maskującym jego właściwy graniczny kulturowy status: wędrowca po żydowskiej prowincji dysponującego szerszą europejską wiedzą i ponadlokalnym doświadczeniem, zdolnego postrzegać *sztetł* zarówno od wewnątrz, jak i z zewnętrznego dystansu.

Przypominający powieść nowelową[65] utwór Rosenblattowej skomponowany jest jako seria autonomicznych, ale też wyraźnie ze sobą powiązanych opowieści o ludziach *sztetł*: faktorze, *szadchenie*, pierzarce, rybiarce, krawcu. Narratorka łączy w nich swój głos z głosami innych opowiadaczy, a czytelnik musi zrekonstruować historie postaci, konfrontując różne niepełne i sprzeczne ze sobą wersje, wsłuchując się w chór dopowiedzeń, domysłów i komentarzy. W kilku opowieściach głosy bohaterów – wprowadzane jako autonomiczne źródło kulturowych informacji: przekazów legend, tradycji lokalnych, komentarzy do wierzeń i zwyczajów – usamodzielniają się (opowiadania Dwojry Pierzarki czy Chai Rybiarki), funkcjonując na prawach cytatu głosu ludowego bohatera. (*Notabene* chwyt tego rodzaju odnieść można do tradycji prozy jidysz, w której monolog wypowiedziany jest jedną z klasycznych form. U Rosenblattowej ustna opowieść w jidysz przełożona została na język polski).

Żydowska opowieść autoetnograficzna to od schyłku XIX wieku również jeden z ważnych nurtów tzw. powieści żydowskiej w języku polskim (termin „powieść żydowska" stosowany jest w krytyce literackiej od końca XIX wieku), podobnie jak ukonstytuowana w jej obrębie tradycja żydowskiej powieści kobiecej (reprezentowana między innymi przez Malwinę Meyersonową, Anielę Kallas czy Cecylię Kuhmerkerównę), którą kontynuuje Rosenblattowa.

Do tych wzorów nawiązuje też – poprzez symulację perspektywy autoetnograficznej – Kazimiera Alberti. W jej *Ghetcie potępionym* per-

---

[64] Dan Miron, *A Traveler Disguised. A Study in the Rise of Modern Yiddish Fiction in the Nineteenth Century*, New York 1973.

[65] O powieści nowelowej pisała Krystyna Jakowska: *Międzywojenna powieść nowelowa*, „Pamiętnik Literacki" 1992, z. 1.

spektywa narratora, zajmującego zewnętrzną wobec kultury żydowskiej pozycję, wspierana i wzmacniana jest przez perspektywę postaci należącej do świata żydowskiego, ale wobec niego radykalnie zdystansowanej. Konstrukcja punktu widzenia bohaterki zasadza się na paradoksie wyparcia/ wytarcia żydowskiego doświadczenia, a zarazem niemożności uwolnienia i odcięcia się od tego doświadczenia. Róża, która jako mała dziewczynka opuściła *sztetł* i weszła w świat kultury zachodniej, reprezentuje wobec kultury żydowskiej nieprzejednanie krytyczne stanowisko, będące powtórzeniem stanowiska narratora. W tym sensie uruchomiona w tekście gra pomiędzy perspektywą etnograficzną i autoetnograficzną – spojrzeniem z zewnątrz narratora i spojrzeniem od wewnątrz bohatera – jest symulowana i pozorna.

Powielenie i odbicie perspektyw, o którym myślę, dobrze widoczne jest, między innymi, w motywie spotkania z kulturą żydowską jako kulturą obcą. Zarówno narrator, jak i bohaterka odgrywają role etnografów dokonujących inskrypcji obcych praktyk i transkrypcji obcych tekstów (modlitwy), w ich komentarzach zaś dominują potępienie i oburzenie (a niekiedy wręcz uczucie wstrętu i przerażenia) wobec żydowskiej różnicy.

Dystans i obcość manifestują się w szczególnie jaskrawej formie w scenach przekraczania granic *sztetł* jako granic kulturowych. Powieść rozpoczyna się niczym relacja z podróży – od opisu drogi do miasteczka i nakreślenia jego ponurej panoramy wyłaniającej się przed oczyma wędrowca. Ten sam chwyt powtórzony zostanie w wykreślaniu perspektywy bohaterki, przybywającej do rodziny po latach spędzonych za granicą i przemierzającej tę samą, co narrator drogę.

Perspektywy narratora i bohatera są zgodne również na poziomie – by posłużyć się terminem Jamesa Clifforda – etnograficznej alegorii, jaki ustanawia w *Ghetcie potępionym* wizja cywilizacyjnego postępu[66]. Wbrew tej ideologicznej konstrukcji finał powieści przynosi potwierdzenie i ostateczny triumf trwałości międzygrupowych granic i różnic: wracając do miasteczka jako lekarka, Róża świadomie wycofuje się z polskiego świata.

---

[66] James Clifford, *On Ethnographic Allegory*, w: *Writing Culture*..., dz. cyt.

4. Opowieści huculskie

Inny wariant przekraczania geograficznych i kulturowych granic pojawia się w powieściach „huculskich". Wiąże się to bodaj po części z faktem, że ważną rolę odgrywają w nich wzory powieści regionalnej, która – odwołuję się tu do pracy Stephanie Foote *Regional Fictions. Culture and Identity in Nineteenth-Century American Literature*[67] – w sposób szczególny skupia się na związku kultury z przestrzenią, konstruując etnogeograficzną przestrzeń lokalną[68]. Różnorodność lokalnych kultur wpisywana jest z kolei w całość kultury narodowej.

Wspólna kulturowa i przestrzenna granica mocniej ustanawiana jest bez wątpienia w *Duchu Czarnohory* Józefa Bieniasza. Huculski świat przedstawiany jest tu zarówno z punktu widzenia wszechwiedzącego narratora, jak i głównego bohatera. W takiej – podwójnej i zmiennej – perspektywie wprowadzona zostaje już inicjalna scena przybycia na Czarnohorę, scena przekroczenia granicy pomiędzy cywilizacją a pierwotnością – stanowiąca jeden z centralnych toposów etnograficznych opowieści[69].

Huculska wyprawa bohatera Bieniasza przypomina zdobywczą ekspedycję w głąb dzikiej, nieskażonej cywilizacją krainy, a dom i fabryka, które zbuduje niebawem na stokach gór, odcinają się od otoczenia niczym namiot etnologa rozbijany pośrodku tubylczej wioski. Ów cywilizacyjny dystans spotęgowany jest również przez fakt, że Boroniecki osiada w Karpatach po latach pobytu w Europie, jako wychowany, wykształcony, zadomowiony na Zachodzie człowiek. Wybierając rolę „rycerza przemysłu" i krzewiciela postępu, zamierza zainstalować w karpackich ostępach dobrodziejstwa nowoczesnej cywilizacji i uprzemysłowienia, w związku z czym spore partie powieści wypełniają dyskusje poświęcone problemowi modernizacji i konieczności przeobrażenia Polski na wzór wysoko rozwiniętych państw Europy.

Te zwielokrotnione kulturowe dystanse i linie demarkacyjne są następnie pożytkowane w grze opowieści o narodowej modernizacji

---

[67] Stephanie Foote, *Regional Fictions. Culture and Identity in Nineteenth-Century American Literature*, Madison 2001.

[68] James Buzard, *Disorienting Fiction...*, dz. cyt., s. 12.

[69] Mary Louise Pratt, *Fieldwork and Common Places...*, w: *Writing Culture...*, dz. cyt., s. 35-45.

i opowieści o narodowym zjednoczeniu. Inaczej bowiem niż w żydowskich etnograficznych i autoetnograficznych tekstach Rosenblattowej i Alberti, granice między odmiennymi kulturowymi światami (polskim – huculskim, pierwotnym – europejskim) okazują się w utworze Bieniasza łatwe do przekroczenia. A uwielbienie, jakie bohater żywi dla nowoczesności, nie kłóci się bynajmniej z jego pełnym zaangażowania studiowaniem pierwotnej plemiennej kultury Hucułów. Przypieczętowaniem wejścia Borowieckiego w świat Czarnohory jest – szczęśliwy – romans z piękną Huculką. Asymilacja ma tu oczywisty kierunek: dziewczyna – przywiązana do lokalnych tradycji – bez wahania porzuci dialekt i ludowy strój, nauczy się literackiej polszczyzny i przywdzieje „miejskie" ubranie. Narracja etnograficzna łączy się z wzorami narracji narodowej, na warunkach, jakie błyskotliwie opisywał Buzard: romans jest metaforą zdobycia i oswojenia cywilizacyjnego. Jednak wizja narodowego postępu nie jest u Bieniasza konsekwentna: finałowy obraz triumfującej natury stawia pod znakiem zapytania relacje nowoczesności i pierwotności.

Nieco inaczej model międzygrupowych i międzykulturowych relacji ujęty zostaje w *Wilczurze z Prohyby* Rytardów. *Vis-à-vis* siebie ustawione zostają tu dwie kulturowe grupy górali, obyczaje Hucułów stają się przedmiotem obserwacji zakopiańczyków, wtajemniczanych w życie domowe i gromadzkie na Wierchowinie, a kultura huculska jest inscenizowana – do pewnego stopnia – na ich właśnie użytek.

Zapowiadany przez tryb „pisania kultury" międzykulturowy dialog – w tekście pojawiają się inskrypcje obrzędów (kolędowanie) i transkrypcje oralnych tekstów (kolęd i opryszkowskich legend) – okazuje się jednak w ostatecznym rozrachunku dialogiem wewnątrzkulturowym. Obie grupy traktują się nawzajem jako „grupy pobratymcze" górali karpackich i włączają w szerszą – polską – wspólnotę narodową. Ta konstytuuje się wobec historii: wszyscy spotykają się w związku z patriotycznym wojskowym rytuałem na Przełęczy Legionów.

Przestrzeń regionalna – etnogeograficzna – zapisywana jest zarówno znakami odrębności lokalnej, jak i narodowymi znakami wspólnotowymi, a zdarzenia powieściowe rozgrywają się na obszarze, którego centrum stanowi symbol odrodzenia narodowego: Krzyż Legionów. Kluczową legitymizacją narodowej przynależności Hucułów jest udział w czynie narodowego wyzwolenia, a w opowieściach huculskich „lokalnych informatorów" splatają się ze sobą wątki folklorystyczne i legendy patriotyczne.

Różnice kulturowe między obiema grupami i kulturą ogólnonarodową okazują się nieznaczące i wzajemnie akceptowane, budują wspólnotową różnorodność i nie prowadzą do konfliktu. W legionowej retoryce – legenda legionowa organizuje obecny w powieści Rytardów poziom „etnologicznej alegorii" – idea ta formułowana jest następująco: „odkryliśmy w Huculach braci, z którymi byliśmy w długiej rozłące (...) A miłość jest najtrwalszym spoiwem, które złączy w jedną, niewzruszoną całość Rzeczpospolitą"[70].

5. Zakończenie

W zakończeniu chciałabym podkreślić, że w analizowanych tu tekstach międzywojennych wzór powieści etnograficznej nie występuje w samodzielnej czy „czystej" postaci, ale właśnie w zmąceniu, w powiązaniu z rozmaitymi innymi wzorami: opowieści autobiograficznej, historii *sztetł*, powieści społecznej, przygodowej czy regionalnej.

Wspólne dla wszystkich tekstów są nie tylko konstrukcja „ja" narracyjnego jako „ja" etnograficznego, umiejscowionego w sytuacji kulturowego kontaktu, przemieszczenia czy zmiany, ale też konstrukcja relacji kulturowej przynależności lub dystansu owego „ja" wobec przedstawionego świata. Również w ten sposób w teksty wpisywane jest rozumienie natury relacji z grupami mniejszościowymi: traktowanymi bądź jako kulturowo radykalnie obce (i wykluczane – jak grupa żydowska), bądź jako kulturowo inne, ale „pobratymcze" (i integrowane – jak grupa huculska).

---

[70] Jerzy K. Maciejewski, *Odkrywamy Huculszczyznę*, w: *Huculskim szlakiem II Brygady Legionów Polskich*, Warszawa 1934; cyt. za: Jan Andrzej Choroszy, dz. cyt., s. 204.