

Stanisław STABRO

Małe ojczyzny Emila Zegadłowicza: w 110 rocznicę urodzin pisarza: pamięci Adama Zegadłowicza

1.

Twórczość Emila Zegadłowicza, nie tylko w powszechnym, popularnym odbiorze, kojarzy się przede wszystkim ze skandalizującymi, pod względem erotycznym, *Zmorami* (1935) i *Motorami* (1938)¹, z ludowością i regionalizmem *Powsinogów beskidzkich* (1923)², ze znamiennej ewolucją ideową pisarza od katolicyzmu i franciszkanizmu do radykalnie lewicowego stanowiska ideowego oraz artystycznego, charakterystycznego dla pisarza pod koniec lat 30-tych³. W instrumentalnym, mimetycznym i ekspresjonistycznym stylu odbioru⁴ dzieła Zegadłowicza zwracano dotychczas uwagę głównie na związki biografii pisarza z jego utworami przede wszystkim prozatorskimi⁵, ale także i poetyckimi⁶. Lokowano przy tej okazji prozę autora „Zmór” w kontekście dokonań Juliusza Kadena Bandrowskiego, Kornela Makuszyńskiego, Bronisławy Ostrowskiej, Jana Parandowskiego, Tadeusza Peipera, Benedykta Hertza i Melchiora Wańkowicza, będących przykładem powieści „inicjacyjnej” lub „edukacyjnej” z całym dobrodziejstwem takiego genologicznego inwentarza⁷. Wyłaniająca się z tego rodzaju ujęć szczególna biograficzna legenda pisarza, widoczna chociażby w znanej książce Edwarda Kozikowskiego⁸, zaciemniała niekiedy inne

1 K. Kłosiński, *Od Zmór do Motorów. Czy jest możliwa literatura erotyczna?*, w: *Studia o Zegadłowiczu*, red. J. Paszek, Katowice 1982, s. 42-64; J. Paszek, *Motory i pornografia*, w: *Szkice o twórczości Emila Zegadłowicza*, red. Z. Andres, Rzeszów 1985, s. 99-111.

2 L. Neuger, *O poezji Zegadłowicza*, w: *Studia o Zegadłowiczu*, red. J. Paszek, Katowice 1982, s. 7-26; A pojęcie cywilizacji jest niedorzecznością - *Emil Zegadłowicz*, w: *Poeci dwudziestolecia międzywojennego. Sylwetki*, red. I. Maciejewska, Warszawa 1982, t.2, s. 543-585; Z. Andres, *Poszukiwanie idei, czyli o poezji Emila Zegadłowicza*, J. Nowakowski, *Mit ziemi w poezji Emila Zegadłowicza*, M. Zięba, *Wokół ludowości w poezji Emila Zegadłowicza*, w: *Szkice o twórczości Emila Zegadłowicza*, Rzeszów 1985, s. 9-23, 33-45, 45-55.

3 E. Gondek, J. Grządziel, *Zegadłowicz w Katowicach i Sosnowcu*, w: *Studia o Zegadłowiczu*, red. J. Paszek, Katowice 1982, s. 129; S. Kryński, *Śmierć Cypriana Falna (E. Zegadłowicz: Motory – struktura i funkcje motywu)*, w: *Szkice o twórczości Emila Zegadłowicza*, red. Z. Andres, Rzeszów 1985, s. 111-121.

4 M. Głowiński, *Świadectwa i style odbioru*, w: idem, *Style odbioru*, Kraków 1977, s. 130-131: *Styl instrumentalny: mamy tu [- -] do czynienia z lekturą pojętą, jako czynność utylitarą, odwołującą się do światopoglądu potocznego, przy tym nie tyle moralistyczną, co moralizatorską [- -] Styl mimetyczny: jego podstawę stanowi przeświadczenie, że pomiędzy przedmiotami i sytuacjami należącymi do świata realnego zachodzi stosunek podobieństwa, naśladowania, odbicia. [- -] Styl ekspresyjny: ekspresyjny styl odbioru zakłada więc nieustanną obecność autora, a każdy element utworu interpretować można jako – świadomy lub nieświadomy – przejaw jego świata intymnego, jego odczuwania, jego wyjątkowej [- -] sytuacji wewnętrznej.*

5 I. Skwarek, *Autobiograficzne powieści Zegadłowicza*, w: *Studia o Zegadłowiczu*, red. J. Paszek, Katowice 1982, s. 64-82.

6 S. Jaworski, *Mit autobiograficzny w poezji Emila Zegadłowicza*, w: *Szkice o twórczości Emila Zegadłowicza*, red. Z. Andres, Rzeszów 1985, s. 23-33.

7 I. Skwarek, *op. cit.*, s. 67-70.

8 E. Kozikowski, *Portret Zegadłowicz bez ramy. Opowieść biograficzna na tle wspomnień osobistych*, Warszawa 1966.

aspekty twórczości autora *Uśmiechu* (1936). Jest faktem, że przysłowiowe, burzliwe „życie i twórczość” pisarza, oraz niekonsekwencje poszczególnych ideologicznych wyborów w przypadku Zegadłowicza walnie przyczyniły się do przetrwania tej legendy aż do okresu powojennego. Sprzymierzony przez moment a to z endecją, a to z sanacją, szokujący współczesnego sobie czytelnika kolejnymi dziełami, stanowił lokator Gorzenia wdzięczny obiekt krytycznych, nie zawsze uzasadnionych merytorycznie ataków. Na przykład Wacława Borowego na łamach „Przeglądu Warszawskiego”⁹, J. N. Millera na łamach „Głosu prawdy”¹⁰, wreszcie samego Juliana Przybosia w głośnym artykule „Chamuty poezji”¹¹. Polemiki te dotyczyły głównie kolejnych tomów poetyckich Zegadłowicza, którym zarzucano wielosłowie, nadmierne epatowanie regionalizmem i swego rodzaju ludowym mistycyzmem. Niektórzy z tych krytyków dostrzegali także niekorzystne dla liryki Zegadłowicza związki z minioną epoką „Młodej Polski”. Najbardziej charakterystycznym pod tym względem był artykuł Karola Wiktora Zawodzińskiego, zawierający już w samym tytule: *Geniusz czy potęga reklamy?* oskarżenie strategii pisarskiej przyjętej przez Zegadłowicza:

*W szeregach wielbicieli – pisał Zawodziński – tego, najbardziej niezaprzeczalnego kandydata do akademii literatury, kroczy zgodnie p. Zuzanna Rabska obok p. Marii Jehanne-Wielopolskiej, p. Stefan Pappe obok Stanisława Miłaszewskiego, 5 p. Stanisław Pieńkowski obok p. Ottona Forst-Battagii, „Myśl Narodowa” obok „Wiadomości Literackich”. Gdy jedni wysuwają poetę „narodowego”, inni czują w nim powiew „uzdrowienia moralnego”, Poznań nie bierze mu za złe, że jest „Galicjokiem”; w kolach katolickich oceniona jest jego pobożna twórczość, lecz i wolnomyślicielom religijność jego wydaje się dość szeroka, nowoczesno-protestancka i pacyfistyczna, by spotkać się z zasłużoną tolerancją; franciszkanizm nie może być potępiony przez chrześcijan*¹².

Tekst Zawodzińskiego był właściwie rozbudowaną recenzją z dwóch tomów poezji Zegadłowicza: *Domu jałowcowego* (1927) i *Dziewann* (1927). Sądy tego krytyka, mocno związane ze „Skamandrem” były niewątpliwie w przypadku beskidzkiego twórcy stronnicze¹³, ale dobrze charakteryzują jeden ze stylów ówczesnego odbioru liryki autora *Kolędiółków beskidzkich* (1923) i w specyficzny sposób wiążą się z głównym tematem niniejszego szkicu. Zawodziński określał poezję Zegadłowicza mianem „długich wylewów lirycznych”, zarzucał mu pochopne w sensie gatunkowym posługiwanie się nazwą i tytułem „ballady”. W *Domu jałowcowym*

9 W. Borowy. *Przegląd czasopism*, „Przegląd Warszawski” 1922, nr 6.

10 J.M.Miller, *Na wywrocie Beskidu*, „Głos prawdy” 1927, nr 125.

11 J. Przyboś, *Chamuty poezji*, „Zwrotnica”, maj 1926.

12 K.W.Zawodziński, *Geniusz czy potęga reklamy?*, „Wiadomości literackie” 1928, nr.10, przedruk K.W. Zawodziński, *Wśród poetów*, oprac. W. Achremowiczowa, wstęp J. Kwiatkowski, Kraków 1964, s.299-300.

13 *Ibidem*, s. 303: *Talent niezbyt wielki i z „poezją” w ściślejszym znaczeniu słowa mało mający wspólnego. Ot, rozwlekłe, dość „prozaiczne” choć ubrane w trzynastozgłoskowiec [- -] obrazki z życia ludu. [- -] tak powstał u nas swoisty rodzaj poetycki – „gawęda”, którego p. Zegadłowicz mógłby być doskonałym odnowicielem.*

dostrzegł szereg interesujących utworów, ale, według krytyka, towarzyszyły im „banalność frazeologii, ubogie obrazowanie, pospolite rymy, związki z leksyką małopolską”. *Nie są przecie te tomy* – pisał Zawodziński – *tylko wezwaniem do skierowania turystyki nad Skawę, w okolice Gorzenia Górnego. Nie! Są to dzieła liryka, nie mogącego wprowadzić pierwiastków rozumowych do treści swych stanów lirycznych*¹⁴. Obwiniął też Zawodziński Zegadłowicza o poetycką monotonię, o zignorowanie Norwidowej lekcji i napomnień, o specyficzne, irracjonalne „rozmarzenie”. Miażdżącej krytyce poddał 4-6 księgi *Dziewann*, czyli cykl o „powsinogach beskidzkich” i o przyjsciu Syna Człowieczego na ziemię, ze względu na rodzaj „świata przedstawionego” tych utworów, ich język oraz ideologię¹⁵. Pisząc zaś o „religijności” Zegadłowicza zauważył:

*Wprawdzie w kwestii Przeistoczenia p. Zegadłowicz, jak można sądzić, trzyma się doktryny katolickiej [- -], na ogół jednak jest to rozsentymentalniony protestantyzm, obwieszony po beskidzku kalwaryjskimi dewocjonaliami*¹⁶.

Krytyczny cytat z Zawodzińskiego naprowadza nas jednakże na inny trop interpretacji dzieła Zegadłowicza. Czy zamiast nadai rozpatrywać teksty autora *Wrzosów* (1935) w konwencji pytań: „erotoman?, gorszyciel? skandalista?”, śledząc przy okazji zmieniającą się w poszczególnych epokach recepcję pisarza nie warto zaproponować innego klucza interpretacyjnego? Ująć, ewidentny w przypadku twórczości autora *Zmór* ścisły splot biografii i dzieła pisarza, w literaturoznawcze kategorie „małej ojczyzny”? Posłużyć się terminem, który w refleksji badawczej nad literaturą w związku z jej przemianami w ciągu ostatnich kilkunastu lat, stał się specyficzną kategorią poznawczą i estetyczną?

Jednym z pisarzy polskich posługujących się tym pojęciem był Stanisław Vincenz. W *Małej Itace – dialogu nocnym* z 1956-58 r. podał on następującą definicję:

*Język niemiecki rozróżnia słowa – Vaterland – ojczyzna (Ojczyzna), np. Polska czy Szwajcaria, oraz Heimat, które słowniki tłumaczą jako „ojczyzna, dom, ziemia, kraj rodzinny, strony rodzinne itp.” [- -] Chodziło właśnie oto miejsce gdzie człowiek jest szczególnie u siebie, a którym może być wioska, miasteczko czy miasto, ale 6 też większa kraina, na przykład kanton berneński lub Mazowsze. Słowo Heimat przekładam zasadniczo przez „bliższa ojczyzna” a tam gdzie mowa o „kleine Heimat” albo „engere Heimat” piszę tylko „mała ojczyzna” lub „węższa ojczyzna*¹⁷.

14 *Ibidem*, s. 302.

15 *Ibidem*, s. 303: *Mile gawędy, okraszone często autentycznym humorem ludowym (np. Ballada o sadowniku z trawestacją pobytu w raj i grzechu Adama i Ewy), powleczone są pokostem „poetyczności”, zaciemnione brakiem przestankowania – nie tylko przez dziwaczenie się snoba ostatniej rzekomo mody, lecz i z głębokiego instynktu liryka, owładniętego przez żywioł muzyczny, przez nieartykułowaną logicznie „bezkreśną” poezję – z małą zresztą szkodą wobec prostoty składniowej jego mowy: nie każdemu kto chce dane jest być zrozumiałym [- -] sama wreszcie gwara beskidzka w sposób rażący przerywana jest najbardziej literackim i pretensjonalnie „poetycznym językiem”.*

16 *Ibidem*, s. 305.

17 S. Vincenz, *Mała Itaka – dialog nocny. Gdzieś w Europie*, w: idem: *Po stronie dialogu*, t. 1, Warszawa 1983, s. 179.

Według Vincenza nie wystarczy jednakże urodzić się w jakimś miejscu albo mieszkać tam dłużej w dzieciństwie, aby zdobyć bliższą ojczyznę. Nie każde miejsce urodzenia lub zamieszkania stwarza ją automatycznie samo z siebie. To kwestia „genius loci”, „małej ojczyzny” tak charakteryzowanej przez Vincenza:

*Zawdzięcza najwięcej własnej sile, potędze swego swoistego kształtu. [- -] Gdyż nie to jest charakterystyczne dla małej ojczyzny i wspólnoty, tak jak dla każdej wspólnoty bardziej zamkniętej i zwartej, że ze wszystkich stron świata napadają na nią wichry i prądy, tylko co i jak przyjęła i jaką rangę zajęły te wpływy w jej własnym ładzie i hierarchii*¹⁸

Według autora *Na wysokiej połoninie* pojęcie „małej ojczyzny” zawiera równocześnie aspekt lokalny i uniwersalny. Jej przestrzeń określa on „jako miejsce spotkania licznych kultur, ludów, plemion, wraz z ich dziełami, ich poezjami i mitami, ich sztuką i tradycją z daleka i bliska”¹⁹. W teorii i historii literatury dobrym przykładem zastosowania w praktyce tego kryterium jest, między innymi, książka Józefa Olejniczaka o „małych ojczyznach” w prozie Stanisława Vincenza, Jerzego Stempowskiego, Józefa Wittlina, Czesława Miłosza:

*Określenia ściślejsza ojczyzna – pisze ten autor – używam w podobnym znaczeniu jak robi to w swojej eseistyce Vincenz. [- -] W polskim piśmiennictwie oprócz „ściślejszej ojczyzny” używane bywają „bliższa ojczyzna”, „domowa ojczyzna”, „mała ojczyzna” [- -]. Terminu „ściślejsza ojczyzna” używa on [Vincenz - dop. S. S.] konsekwentnie w całej swojej twórczości dla określenia najbliższych okolic rodzinnego domu*²⁰.

Według Olejniczaka „domową ojczyznę” wprowadził do języka polskiego Konrad Górski w artykule analizującym niektóre wątki *Pana Tadeusza*²¹. W praktyce badawczej i pisarskiej, chociażby wyżej wymienionych twórców, socjologiczne pojęcie „małej ojczyzny” przybiera kształt literackiego motywu stając się równocześnie znakiem i hasłem wywoławczym określonej strategii artystycznej. Oznacza ona najczęściej szczególną idealizację „świata przedstawionego”:

*Wyobraźnia, zawsze przestrzenna – pisał Czesław Miłosz – wskazuje na północ, południe, wschód i zachód od pewnego centralnego, uprzywilejowanego miejsca, którym jest przypuszczalnie wioska naszego dzieciństwa czy nasz powiat. Jak długo pisarz mieszka w swoim kraju uprzywilejowane miejsce, kuliście się rozprzestrzeniając, utożsamia się z całym krajem*²².

Z podobnego typu zabiegami spotykamy się w wielu utworach tego autora. Poczynawszy od przedwojennych przez *Świat (poema naiwne)*²³ po emigracyjny poemat *Gdzie słońce wschodzi i*

18 *Ibidem*, s. 182.

19 *Ibidem*, s. 184.

20 J. Olejniczak, *Arkadia i małe ojczyzny. Vincenz – Stempowski – Wittlin – Miłosz*, Kraków 1992, s. 158, 46.

21 K. Górski, *Jak Mickiewicz nazwał swą domową ojczyznę?*, w: *Mickiewicz, artyzm, język*, Warszawa 1977, s. 152-159.

22 Cz. Miłosz, *Noty o wygnaniu*, w: *idem: Zaczynając od moich ulic*, Wrocław 1990, s. 49.

23 J. Olejniczak, *op. cit.*, s. 219: *Jest [- -] konsekwentną próbą odbudowania w wyobraźni rodzinnego domu, czy – w szerszym planie – „ściślejszej ojczyzny”. Jest to więc próba powrotu do najbardziej elementarnych wartości, na przykład – etyki i języka.*

kędy zapada (1974), który skłonił Olejniczaka do uwagi, że [- -] *powiaty kiejdański i kowieński, wraz ze swoją historią, kulturotwórczą rolą, krajobrazami, obyczajami i wierzeniami mieszkańców, stanowią jeden z najistotniejszych mitów w polskiej literaturze i kulturze XIX i XX wieku*²⁴. Przykładem idealizacji „małej ojczyzny” w twórczości Miłosza jest także powieść *Dolina Issy* oraz esej *Rodzinna Europa*, opowiadający o doświadczeniu narodzin i dorastania w jednej z „bliższych ojczyzn” Europy Środkowej (Litwa, Wilno) a następnie wygnania z niej²⁵. W twórczości Jerzego Stempowskiego esej pt.: *Nowe marzenia samotnego wędrowca* (1935) to, podobnie jak u Vincenza, idealizacja Huculszczyzny, w *Dolinie Dniestru* (1942) apologia podolskich realiów „domowej ojczyzny” pisarza. Natomiast twórczość Józefa Wittlina jest przykładem częściowej demitologizacji historycznej przeszłości Galicji wschodniej sprzed 1914 r. oraz życia codziennego mieszkańców huculskich wsi. Deziluzji podlega oniryczna kraina dzieciństwa a nostalgiczny obraz Lwowa zawarty w książce *Mój Lwów* jest bardziej pretekstem do wyrażenia ironicznego stosunku do własnej sytuacji artysty emigranta i do odrzucenia literackiej konwencji opisywania oraz wspomniania utraconej, także i „małej ojczyzny”.

Tam jednak gdzie mamy do czynienia z konsekwentną idealizacją, w jej ramach literacki obraz „małej ojczyzny” staje się symbolicznym „centrum” powieściowego lub eseistycznego świata. Uwaga ta dotyczy również mitycznego i arkadyjskiego aspektu „małej ojczyzny”, będących konsekwencją uruchomienia w czasie i w przestrzeni części „świata przedstawionego”. *W literaturze współczesnej obrazy Arkadii zazwyczaj utożsamiane były z rodzinnymi stronami pisarza [- -] cechami tych obrazów była w planie wyrażania nostalgia [- -] najczęstszą konwencją literacką była konwencja sentymentalna – pisze Józef Olejniczak*²⁶, kojarząc w swoim opracowaniu motyw Arkadii z motywem „małej ojczyzny”²⁷. Według tego autora tradycja łączenia ze sobą tych dwóch motywów zaczyna się jednakże w polskiej literaturze już w twórczości Klemensa Janickiego a następnie kontynuowana była w tekstach Mikołaja Reja, Jana Kochanowskiego, Hieronima Morsztyna, Andrzeja Zbylitowskiego i Szymona Zimorowica²⁸. Sielankowy opis wiejskiego życia znany z twórczości Reja i Kochanowskiego, w literaturze barokowej staje się symbolem poszukiwania harmonii i porządku we wszechświecie także dzięki obcowaniu z naturą. Następnie

24 *Ibidem*, s. 216.

25 Por. Cz. Miłosz, *Miejsce urodzenia*, w: idem, *Rodzinna Europa*, Paryż 1980, s. 12-21.

26 J. Olejniczak, *op. cit.*, s. 167.

27 Pomijam tutaj, ze względu na brak miejsca, historię motywu Arkadii w literaturze i sztuce europejskiej zrelacjonowaną przez Józefa Olejniczaka, *ibidem*, s. 90-94. Por. R. Przybylski, *Et in Arcadia ego. Esej o tęsknotach poetów*, Warszawa 1966; E. Panofsky, *Et in Arcadia ego*, w: idem., *Studia z historii sztuki*, red. J. Białostocki, Warszawa 1971, s.324 -342; J. Olejniczak, *Arkadia i małe ojczyzny. Vincenz – Stempowski – Wittlin – Miłosz*, Kraków 1992, s. 107: *Okazało się [- -], że w motywie arkadyjskim postępowała tendencja dążąca do jego redukcji o elementy konstytuujące tradycyjne wersje toposu arkadyjskiego [- -]. Na miejscu redukujących się elementów pojawiły się nowe, dotychczas z motywem nie związane. [- -] Lokowanie Arkadii w zupełnie nowych rejonach geograficznych, krajobrazowych i mentalnych oraz wiązanie tej lokalizacji z ojczyzną („ściślejszą”, „bliższą”, „domową”) pisarza. [- -] W literaturze naszego wieku Arkadia stała się na powrót krainą nieosiągalną, utraconą na zawsze, zaś powrót do niej jest możliwy tylko poprzez sen, marzenie, lub idealizujące wspomnienie.*

28 *Ibidem*, s. 98.

Olejniczak, charakteryzując funkcjonujący w poezji szlacheckiej XVI w. wzorzec opisu uroków życia ziemskiego podkreśla, że:

[-] wyboru właśnie takiego wzorca nie można uznać za przypadkowy. Jego konsekwencją jest rozwój na przestrzeni XVII wieku nurtu ziemiańskiego w literaturze polskiej. [-] Również stworzenie specyficznego modelu opisu „małych ojczyzn”²⁹.

Opisu cechującego się równocześnie uniwersalizmem i regionalizmem³⁰. Tradycja ta znalazła swoją współczesną, specyficzną kontynuację w nurcie tzw. „literatury kresowej”, którego nasilenie w literaturze polskiej przypadło na lata 70-te i 80-te XX w.³¹ Mit „prywatnej ojczyzny” versus „małej ojczyzny” obecny jest w prozie polskiej, notabene już od 1956 r., między innymi w utworach Andrzeja Kuśniewicza: *Strefy* (1971), Andrzeja Stojowskiego: *Podróż do Nieczajny* (1968), akcja utworu rozgrywa się na Wołyniu, Tadeusza Konwickiego: *Kronika wypadków miłosnych* (1974), *Bohiń* (1987) w scenerii Kolonii Wileńskiej i Kresów wschodnich. W dramatycznej wersji konfliktu polsko-ukraińskiego „prywatna ojczyzna” istnieje w tekstach Włodzimierza Odojewskiego: *Wyspa ocalenia* (1964), *Zasypie wszystko, zawieje* (1973). Spokrewniona z „Szoah” pełni funkcję specyficznego motywu w *Czarnym potoku* (1954) Leopolda Buczkowskiego oraz w innej wersji w „trylogii galicyjskiej” Juliana Strykowski, czyli w *Głosach w ciemności* (1956), *Austerii* (1966), *Śnie Azrilla* (1975). Jednakże najdobitniej zjawisko to wystąpiło w prozie emigracyjnej³². W literaturze polskiej, powstającej po 1989 r., w nowej sytuacji historycznej, społecznej i politycznej, sprzyjającej pojawieniu się tego właśnie motywu³³, ideę „małej ojczyzny”, pojętej w wyżej scharakteryzowanych kategoriach, odnajdujemy u kilku autorów. Przede wszystkim w twórczości Andrzeja Stasiuka (ur. 1960), jako autora *Opowiadań galicyjskich* i innych tomów prozy, w których idealizacji podlegają okolice Dukli oraz Beskidu Niskiego a także w twórczości Olgi Tokarczuk (ur. 1962) jako autorki *E. E., Prawieku i innych czasów*, tworzącej mit Breslau i równie mitycznej wioski będącej dla narratorki „centrum świata” gdzieś w Kieleckiem.

2.

Program ideowy sformułowany, między innymi przez Emila Zegadłowicza, jako jednego z twórców „zboru poetów w Beskidzie”, na łamach pięciu numerów „Ponowy” (1921-22) i trzech

29 *Ibidem*, s. 97.

30 *Ibidem*: (Modelu) jednocześnie uniwersalnego, bo podejmującego problematykę powszechną i popularną w literaturze europejskiej okresu, sięgającą do mitologii greckiej i rzymskiej i odczytującą przywołane mity (centralne wśród nich miejsce zajmuje mit arkadyjski) na nowy sposób - a także polskiego, by nie powiedzieć prowincjonalnego - bo dominuje w nim problematyka regionalna.

31 Por. M. Dąbrowski, *Małe ojczyzny. Przykład Kuśniewicza*, w: idem, *Literatura polska 1945 - 1995*, Warszawa 1997, s. 162-166.

32 J. Olejniczak, *op. cit.*, s. 40: Wydaje się nawet, że szczególna skłonność polskiej literatury emigracyjnej do budowania idealizowanych obrazów rodzinnych domów i małych ojczyzn z niedalekiej przeszłości odróżnia tę literaturę od twórczości krajowej.

33 Por. J. Sławiński, *Zanik centrali*, „Kresy” 1994, nr 18.

numerów „Czartaka” (1922, 1925, 1928), a zatem, przypomnijmy, mniej więcej w tym samym czasie co, stojący na jego antypodach program I Awangardy krakowskiej Tadeusza Peipera i Juliana Przybosa, wykazuje, z dzisiejszego punktu widzenia, wiele zbieżności z pokrótce tu zreferowaną teorią „małych ojczyzn”. W szerszym zakresie związanym z tym zagadnieniem, należy podkreślić, że o ludowość, romantyzm i sztukę narodową, nie tylko w literaturze, walczyli na łamach pierwszego z wymienionych pism Jan Nepomucen Miller, Stefan Kołaczkowski i Bronisław Gubrynowicz. Idee neoromantyzmu i antyurbanizmu odżyły pod piórem Róży Czekańskiej i Edwarda Kozikowskiego. Sam Zegadłowicz na łamach „Ponowy” wystąpił przeciwko „filisterstwu”, przywołując jako kontrpropozycję mitologię i demonologię słowiańską, czego dowodem były ballady autora *Dziewann* drukowane w tym piśmie. Program „Czartaka” również charakteryzował się zwrotem do ludowości i do regionalizmu, co w kontekście teorii „małych ojczyzn” jest bardzo ważnym faktem. Wartościami najwyższymi na łamach tego pisma były: ewangeliczny kult pracy, antyurbanizm, antytechnokratyzm, panteistyczna miłość przyrody, irracjonalizm, pacyfizm. Możemy prześledzić trzy fazy tego procesu w postaci przedmów do trzech kolejnych numerów „Czartaka”. I tak w roku 1922 Jan Nepomucen Miller postulował tworzenie sztuki o podłożu ludowo-narodowym pod patronatem Cypriana Kamila Norwida. W roku 1925 pod piórem Edwarda Kozikowskiego nastąpiło odkrycie krainy poezji Beskidów oraz skonfrontowanie jej z brzydotą miasta, czego rezultatem było ukształtowanie się w kręgu twórców „Czartaka” arkadyjskiego mitu „Republiki Górskiej”. W numerze z 1928 r. Zegadłowicz połączył te dwie tendencje, eksponując na marginesie wyznawanego przezeń antyurbanizmu zalety rodzimości sprzymierzonej z uniwersalizmem, co wcześniej już znalazło szczególny wyraz w tomie esejów pisarza p.t.: *W obliczu gór i kulis* (1927). Jak bardzo idea regionalizmu była bliska twórcom z kręgu Czartaka (z nie wymienionych dotąd jeszcze: Janinie Brzostowskiej, Tadeuszowi Szantrochowi) mogą świadczyć drukowane na łamach pisma ballady Edwarda Kozikowskiego, Bolesława Leśmiana, Emila Zegadłowicza. Po inspiracje filozoficzne sięgano do pism Johna Ruskina, Henryka Dawida Thoreau, Mahatmy Gandhiego, Tomasza Masaryka. Krainą idealizowaną w poetyckim opisowo-refleksyjnym notatniku, szczególnie przez Emila Zegadłowicza i Janinę Brzostowską stawały się Beskidy, a w dalszej kolejności, u innych twórców tego ugrupowania, Pieniny i Tatry³⁴.

*Zasięgiem pożądań uczuciowych – pisał Zegadłowicz – i intelektualnych sięgamy z jednej strony poza konserwatyzm, ku wiecznie twórczemu urokowi tradycji, z drugiej strony poza komunizm, ku miłości ogarniającej żywioły, życie, ziemię i wszechświat*³⁵.

Spoza ogólnikowego patosu tego rodzaju stwierdzeń wylaniała się konkretna strategia

34 Por. W. Studencki, „Ponowa” 1921-1922, „Czartak” 1922-1928, w: *Obraz Literatury Polskiej XIX i XX w. Literatura polska w okresie międzywojennym*, red. J. Kądzioła, J. Kwiatkowski, I. Wyczańska, Kraków 1979, t. I, s. 217-229; *Emil Zegadłowicz*, w: *ibidem*, t. II, s. 91-125.

35 E. Zegadłowicz, *Słowo wstępne*, „Czartak” 1928.

literacka w ramach której okolice Gorzenia Górnego, Czartaka i Grodziska wchłaniane były przez literacki mit „małej ojczyzny”, według reguł bardzo podobnych do znanych nam z twórczości Vincenza, Stempowskiego, Miłosza... Konstrukcja obrazu owej „ściślejszej ojczyzny” pod piórem Zegadłowicza, notabene należącego do tej samej formacji pokoleniowej co Vincenz (ur. 1888) i Stempowski (ur. 1893), przypominała analogiczne motywy znane w literaturze polskiej już w latach 30-tych.

W literaturze i sztuce XIX i XX wieku – pisze Józef Olejniczak – sieć symboli odsyłających do konkretnego mitu o krainie idealnej ma znaczenie drugorzędne, istotniejszy jest [- -] „plan inspiracji” – więc owa tęsknota za krainą i stanem wiecznego szczęścia, utraconymi, wyśnionymi, bądź obiecany. Ta tęsknota staje się strukturalnym elementem literackiego motywu³⁶.

Z idealizacją tego rodzaju spotykamy się przede wszystkim w prozie Emila Zegadłowicza. *Godzinę przed jutrznią* (1927), *Spod młyńskich kamieni* (1928), *Cień nad falami* (1929), wydane w skróconej wersji jako *Uśmiech* oraz *Zmory* i *Motory* możemy potraktować w kategoriach jednego, dużego tekstu zarówno ze względu na konstrukcję „świata przedstawionego”, jak i osobę głównego bohatera Mikołaja Srebrempisanego, ewidentnego „alter ego” samego autora. Wprawdzie pierwszoplanowym bohaterem *Motorów* jest Cyprian Fałn, a w narracji II tomu tego dzieła jest mowa o zaangażowaniu do Ministerstwa Kultury „poety Mikołaja Srebrempisanego naonczas recenzenta teatralnego jednego z pism warszawskich”³⁷, ale to tylko kwestia przyjętej przez autora konwencji. W trakcie opisu przyjaźni tych dwóch postaci okazuje się jednak jak wiele ich łączy. Mikołaj Srebrempisany, jako postać fikcyjna jest lustrzanym odbiciem Cypriana Fałna. Do potraktowania *Żywota Mikołaja Srebrempisanego* (podtytuł *Kronika z zamierzchłej przeszłości*) i pozostałych utworów prozatorskich Zegadłowicza, jako jednego cyklu, skłania także obecny w tych tekstach „czas fabuły”, układający się w całość od 1888 do 1936 r. Dokumentujący dzieciństwo, dojrzewanie, wczesną młodość i wiek męski Mikołaja Srebrempisanego. Wprawdzie akcja *Motorów* toczy się od 25 marca do 16 kwietnia 1936 r., ale nie zmienia to istoty zagadnienia. Za tego rodzaju strategią badawczą przemawiają także względy genologiczne. *Uśmiech* to typowa „powieść o formowaniu się”³⁸, *Zmory* „powieść wychowawcza”³⁹, *Motory* psychologiczno-obyczajowa, jednakże wszystkie te utwory usytuować można w generalnym nurcie prozy realistycznej.

W pierwotnej wersji motyw „małych ojczyzn” przybrał w powieściach Zegadłowicza bardzo realny, geograficzny, historyczny i konkretny kształt:

Droga z Poręby Murowanej ku Mucharzowi, Skawcom, Sucheju, Makowu, aż już tam dalej do

36 J. Olejniczak, *op. cit.*, s. 101.

37 E. Zegadłowicz, *Motory*, Łódź 1981, s. 218.

38 *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1988, s. 120.

39 *Ibidem*.

samych Tatr – jest ze wszechmiar cudna. [- -] Wśród chmury pyłu, która przewiała tym podgórskim gościńcem, wyrosło serce poety salwą słoneczną. Odtąd ten szmat najpiękniejszej ziemi stał się jego własnością, a on własnością drogi i ziemi dookolnej⁴⁰. Jechali [- -] już to w stronę Andrychowa, przez sławny „dział chocheński” [- -], to w stronę Kalwarii Zebrzydowskiej przez Klecze i Barwałdy. [- -] Znał tę drogę Mikołaj⁴¹. Nawprost wyrastała granatem Góra Jaroszowska – poniżej obmywająca jej stopy błękitna wstęga Skawy; – szeroką, pełnych niespodzianek skrętów dolinę zamykały modre pasma Beskidu; tuż u podnóży Grodziska płynął ruczaj wśród łożyn i oczeretów⁴². Jedna z ulic, wypływająca z głównego traktu, łączącego Lwów z Wiedniem, ku stronie południowej wiodła w kierunku Suchej, Makowa, Chabówki, Zakopanego, Tatr; zwała się wówczas Tatrzańską. Pomiędzy trzecim a czwartym kilometrem – od Wołkowie licząc – znajdowała się Poręba Murowana; z gościńca widać było modrzew rozchybotany jak sztandar zielony nad starym domostwem Srebrempisanych⁴³.

Wołkowice z *Uśmiechu* i *Zmór* to powieściowa nazwa Wadowic, Poręba Murowana i stare domostwo to XVII-wieczny (co najmniej) dwór w Gorzeniu Górnym. Ale w ostatnim z powyższych cytatów ujawnił się jeszcze jeden – obok tęsknoty – strukturalny element literackiego motywu „małej ojczyzny”, wyrażający się w jej mitologizacji i mityzacji zarówno przez narratora jak i autora. Bez owej mitologizowanej i mityzowanej przestrzeni „prywatna ojczyzna” byłaby tylko geograficznym i historycznym konceptem nie podlegającym, w zasadzie, żadnej literaturoznawczej analizie. Dopiero przeniesienie jej w regiony indywidualnego, zbiorowego, a przede wszystkim literackiego mitu czyni z niej w oczach czytelnika poznawczą i estetyczną kategorię:

Za zwał Beskidu zapadające słońce złoci ostatniem spojrzeniem wierzchołki podgórze zaskawskiego. Góra Jaroszowska odmaterjalizowana do znaku złota jest cała, nierzeczywista, z pyłu zdziałana – powoli – od stóp kąpanych w prądach grających zapadać poczyna w liljowy sen – szczyt jeszcze chwilę złoci się blado – mży – gaśnie – mrok⁴⁴. Mikołaj [- -], gdy się dowiedział, że jadą do Poręby – ucieszył się niezmiernie; [- -] Droga była cudna. Końcowopadziernikowe, wczesne popołudnie; słońce skośnookie, grzejące jednak jeszcze znacznie - długie modre cienie - złote drogi i podlesia od liści złotych i rdzawych – lasy płonące bukami i szelestem zwarzonych barw – i ten zapach, osobliwy, niezapomniany, melancholijny zapach ścióły⁴⁵. Z dniem każdym,

40 E. Zegadłowicz, *Uśmiech*, Kraków 1935, s. 57-58.

41 *Ibidem*, s. 445.

42 *Ibidem*, s. 424-425: *Po lewej ręce (twarzą ku południu stanowiący) czerni się bór jaroszowicki aż po mucharskie dziedziny – tam gdzie na wzgórzu lesistym bieli się pod słońce wieża kościoła famego, zbudowanego na gruzach grodziska pogańskiego, bliźniaczego grodzisku porębiańskiemu. [- -] Boczny [- -] szlak wiodł od ujścia Skawy do Wisły (więc od Wisły właśnie), aż do jeziornej, bagnistej (wtedy), rozległej doliny nowotarskiej. Po prawej: Iłowiec, Królowa Wyznia, ze szlakiem Jana Kazimierza, Koziniec - aż po pasmo babiogórskie – z Babią Górą, djeblakiem podniesioną nad góry! – potem siny i modry pas wzgórza na widnokregu - za nim Tatry pobłyskujące mgławym migotem srebrzystym.*

43 E. Zegadłowicz, *Zmory*, Kraków 1984, s. 13.

44 E. Zegadłowicz, *Uśmiech*, Kraków 1935, s. 563-564.

45 E. Zegadłowicz, *Zmory*, Kraków 1984, s. 163.

z godziną każdą wzrastał kontakt z ziemią bliska i dotykana [- -]. Upojeniem były długie, samotne, wielogodzinne przechadzki po lasach i zboczach beskidzkich. Nowością były drzewa i kształt ich liści i sposób konstrukcji pnia, forma gałęzi; - nowością rośliny, kwiaty, wonie ziół - bogactwo barw, zmienność światła, melodia szumów, szmerów, pogłosów, dźwięków; wszystko niby znane - lecz oto teraz stawało się doznana przygodą; odkryciem; - upojeniem życie wspólne wszystkiemu! - poczucie spójni i nieoderwalności wzrosło raptownie, silnie, zakorzeniło się nieodwołalnie⁴⁶. Gościniec sparza się z biegiem niebieskiej rzeki, w której przeglądają się bliskie lasy o gliniastych nadbrzeżach i dalekie niebo. Skotnica jałowcowa pachnie zawrotnie - : błogosławiona godzina jałowcowa⁴⁷. Na szczycie wzgórza - cóż za wspaniałe rozległy widok na całą dolinę krętej rzeki - szmat ziemi żyznej i pogodnej - na widnokregu pasma gór coraz bledziej w głąb błękitniejące, ostatnie wtopione w zamgloną modrość nieboskłonną⁴⁸.

W tak opisanej i ukształtowanej przez narratora przestrzeni, będącej synonimem nieskończoności, tęsknoty oraz identyfikacji z bezkresem, bohater prozy Zegadłowicza zakorzenia się⁴⁹ i utożsamia z mitycznymi realiami „małej ojczyzny” dzięki dwóm wersjom legendy ariańskiego zboru oraz toposowi domu. Pierwsza z tych legend konstytuująca „świat przedstawiony” prozatorskiego cyklu Zegadłowicza mówiła o górskiej strażnicy, „Czartaku” najpierw w realnym a później powieściowym Mucharzu. Miejsce to miało być dawnym zborem ariańskim⁵⁰, kiedy indziej tym dawnym zborem miał być, według narratora, kościół mucharski⁵¹. Druga wersja, kto wie czy nie ważniejsza, związana była z rodzinnym dworem Mikołaja Srebrempisanego w Porębie Murowanej⁵²:

46 *Ibidem*, s. 325.

47 *Ibidem*, s. 333.

48 E. Zegadłowicz, *Motory*, Łódź 1981, s. 307.

49 S. Weil, *Mysli*, wybór A. Olędzka-Frybesowa, Warszawa 1985, s. 85: *Należy zbadać również inny rodzaj odcięcia od korzeni, które można nazwać geograficznym, to jest dotyczącym wspólnot, jakie odpowiadają terytoriom. Nawet samo poczucie tych wspólnot prawie zupełnie zanikło z wyjątkiem jednej z nich, narodu. Ale jest i było wiele innych. Czasami są one mniejsze, albo całkiem małe: miasto, albo zespół wiosek, prowincja, region.*

50 E. Zegadłowicz, *Uśmiech*, Kraków 1935, s. 445.

51 E. Zegadłowicz, *Zmory*, Kraków 1984, s. 333: *Ze szczytu Grodziska - widok rozległy: dolina Skawy zakrętami wijąca się aż spod Suchej - bieli się kościół Mucharski - ongiś ostoja najświetlistszych umysłów polskich arian. Por. W. Studencki, „Ponowa” 1921-1922, „Czartak” 1922-1928, w: *Obraz literatury polskiej XIX i XX w. Literatura polska w okresie międzywojennym*, t. I, red. J. Kądziała, J. Kwiatkowski, I. Wyczańska, Kraków 1979, s.223: *Na linii Wadowice - Sucha, w Mucharzu, stała dawniej kamienna budowla, ongi może górską strażnicą, potem karczmą.[- -] Zegadłowicz, idąc za głosem miejscowej tradycji utrzymywał, że czartak był w wieku XVII kaplicą arian, którzy, wypędzeni z Polski, zatrzymali się w Mucharzu i okolicy na czas pewien w drodze do Siedmiogrodu. Badania profesora Stanisława Kota nie potwierdziły tej wersji.**

Przykładem innej mitologizacji przez bohatera jego „prywatnej ojczyzny” jest pisana przez Mikołaja młodzieńcza powieść dotycząca odzyskania niepodległości w 1918 r.: *Własnym wynalazkiem Mikołaja* - powiada narrator *Zmór - było to, że bohaterem powieści był chłopiec beskidzki, Szlej z Ponikwi; mądry, rozważny i odważny. Po wielu perypetiach [- -] został królem skonfederowanych szczepów indiańskich. Na ich czele - śliczne zastępy - niczym husaria - z orlimi piórami na głowie - przyjechał o mglistym, listopadowym świcie do Wołkowie (koleją - Trzebinia - Skawce); przyjechał budować Polskę.*

52 E. Zegadłowicz, *Uśmiech*, Kraków 1935, s. 378: *Więc rósł sobie pod zboczem gór ten dom, w chwili gdy go Pan Michał Srebrempisany nabył, bez mała już trzysta lat (może i więcej) - a, jakkolwiek żywą legendę o jego ariańskich mieszkańcach ludzie nauki łącznie obalić mogą [- -] to jednak tak długi przeciąg czasu bytowania domostwa - niewątpliwie napelnił mury jego i atmosferę komnat dziwami przerozmaitymi.*

*Ja mam – widzicie – mówi bohater Motorów – stary dom, ariański ponoć zbór – pokoje niskie, miło-mroczne – choć okna duże, te na wschód, a tamte znowuż na południe – w ogrodzie pełno starych drzew – o, jakże kocham stare drzewa*⁵³.

W jednym i drugim przypadku zmitologizowany, dawny ariański zbór pełni rolę mitycznego centrum świata. Wyznacza strefę „metaxu”, którym to terminem Simone Weil określiła wartości pośrednie nie stanowiące celu w samym sobie, ale zaspokajające podstawowe potrzeby człowieka⁵⁴. Wyznaczenie przez narratora tego rodzaju „środka świata” to również jeden ze sposobów idealizacji i sakralizacji zmitologizowanego pejzażu „małej ojczyzny”, utożsamionej z Arkadią. Zwraca uwagę w tym kontekście poetycka, liryczna funkcja języka, szczególnie widoczna w drugiej serii cytatów. Język ten epatuje spokojem, młodopolską chwilami wrażliwością, kreuje sielankową rzeczywistość, w której nie ma miejsca na dramat życia. Jest ona przesycona zachwytem bohatera nad światem oraz zgodnie z zasygnalizowanymi tu wcześniej tendencjami tak kreowana „mała ojczyzna” jest miejscem ucieczki przed okrucieństwem bytu i historii.

Nie bez powodu motyw dworu, rodzinnego domu bohatera, powstałego z dawnej kaplicy ariańskiej powtarza się wielokrotnie w cyklu powieściowym Zegadłowicza. Najpierw w poszczególnych rozdziałach księgi I, II, IV, V i VI *Uśmiechu*, jako archetyp domu onirycznego⁵⁵, nacechowany idyllicznym spokojem odniesionym do opisu różnych pór roku:

*Dom porębiański spoczywał pod nakryciem śniegu i ciszy. Śnieg był wysoki – cisza głęboka. Jenó w czasie burz zachodnich las jaroszowicki grał ponurym basem, jak katedralne organy, nad białą doliną Skawską. [- -] Skawa bystra i wartka nie dała się zakuć całkowicie [- -] wypatrywała wiosny – gniewna i niecierpliwa*⁵⁶.

Dla Mikołaja Srebrepisanego, szczególnie w pierwszych dwóch księgach *Uśmiechu* rodzinny dom jest oazą ciszy, spokoju, zakorzenienia w bycie (np. opis „niebieskiego pokoju” w rozdziale 5 księgi IV), okolicy i świece⁵⁷. Ale także miejscem, w którym bohater doznaje miłości ojcowskiej i symbolem harmonii unicestwionej dopiero w czterech rozdziałach *Epilogu*, traktujących o śmierci i pogrzebie Michała Srebrepisanego. Powieść zaczyna się od idylli fizycznych i psychicznych narodzin bohatera, od jego inicjacji, kończy się motywem śmierci ojca

53 E. Zegadłowicz, *Motory*, Łódź 1981, s. 161.

54 S. Weil, *op. cit.*, s. 145: *Żadnej istoty ludzkiej nie wolno pozbawić jej metaxu, to znaczy tego dobra względnego i o niejednolitej wartości (dom rodzinny, ojczyzna, tradycja, kultura itd., które daje duszy pokarm i ciepło i bez którego, poza świętością, ludzkie życie nie jest możliwe.*

55 G. Bachelard, *Dom rodzinny i dom oniryczny*, w: idem, *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*, wyboru dokonał H. Chudak, Warszawa 1975, s. 323, 303: *Niezależnie od świadomych wrażeń i pospolitych zaspokojen instynktu posiadania istnieją marzenia głębsze, domagające się zakorzenienia. Jung, chcąc „uziemić” jednego z owych apatrydów, wiecznych wygnańców na tym padole, poradził mu [- -] by pacjent zyskał obrazy, wyrażające wolę zakorzenienia się, zamieszkania. Ta rada ma na celu wykorzystanie głębinnej warstwy podświadomości, jaką jest właśnie archetyp domu onirycznego. [- -] Przebywanie oniryczne w jakimś miejscu to coś więcej niż przebywanie tam wspomnieniami. Dom snów to wątek głębszy niż dom rodzinny i głębszym odpowiada potrzebom.*

56 E. Zegadłowicz, *Uśmiech*, Kraków 1935, s. 394.

57 G. Bachelard, *op. cit.*, s. 326: *„Przypomnijmy sobie lepiej wszystkie owe zacienione zakamarki wielkiego domostwa, w którym nasza „światu wroga” osoba znajdowała swój ośrodek spokoju, wspomnienia odpoczynku prenatalnego.*

Mikołaj Srebrempisanego i następującej po niej konsolacji głównego bohatera. W ostatnim rozdziale, na łąkach otaczających porębiańskie domostwo pojawia się Mikołajowi zjawa zmarłego Michała, aby pocieszyć syna i pojednać go z cierpieniem życia. Z motywem tak pojętego domu spokrewniony jest, powracający w różnych konfiguracjach, szczególnie w *Uśmiechu* i w *Zmorach* wątek choroby głównego bohatera⁵⁸. Jakkolwiek paradoksalnie by to nie zabrzmiało, pozwala mu ona na głębsze wniknięcie w atmosferę powieściowego, porębiańskiego dworu, na mitologizację przez Mikołaja Srebrempisanego rodzinnego domostwa w przeżywanych przez niego podgorączkowych i gorączkowych stanach. Motyw choroby łączony jest przez narratora w takich wypadkach z motywem transcendencji. Mikołaj Srebrempisany w stanach chorobowej maligny, posiadającej tutaj aspekt symboliczny, wchodzi w „inny świat” domowej „prywatnej ojczyzny”, ukryty zazwyczaj w codziennym życiu przed jego zmysłami. W Proustowskim bez mała jasnowidzeniu bohater Zegadłowicza zdaje się docierać w takich sytuacjach do istoty bytu, jego metafizycznego statusu i przedustawnego sensu. W malignie, na krawędzi życia i śmierci „podróżuje” on w ten sposób do mitycznego centrum prywatnej „małej ojczyzny”, osiągając wyższy stopień jej poznania i wtajemniczenia. Tego rodzaju fantasmagoryczność jest w pełni uzasadniona, bowiem, jak powiada Gaston Bachelard: *Jednym z dowodów na realność domu onirycznego jest przeświadczenie każdego pisarza, iż potrafi zainteresować nas domem swego dzieciństwa*⁵⁹. W chorobowej malignie jednego z fragmentów *Zmór*, który jest monologiem wewnętrznym bohatera, Mikołaja Srebrempisanego, tak wspomina Arkadię Poręby:

Do jesieni pożyje; musi; a to przecież bardzo długo! - i pojedzie, o pojedzie – niech się tylko na świecie cieplej zrobi – do Poręby – będzie chodzić miedzami wśród łąków zbóż i głaskać będzie kłosa, zbierać bławaty, wyki, maki i macierzankę - ma w nozdrzach ten cudny zapach -: za nim szum rzeki: - żeby tylko doczekać, dożyć do lata. Zdziczony, bo zdziczony ten stary dom porębiański – ale ogród, ale las, ale góry, ale ispy, ale rzeka – wszystko jest tak samo; [- -] Już siedem lat temu jak umarł pan Michał – a teraz już drugi miesiąc nie ma pani Zofii, a przecież trzeba by było, aby razem, i on z nimi, w Porębie – i zaraz byłby zdrów i wyleczyłby się [- -] w ogóle nie zachorowałby [- -] a ja przecież żyję i tyle już wiem – i lato przede mną, a lipiec, sierpień to najdłuższe miesiące, sześćdziesiąt dwa dni – tylko pić się chce ciągle i żeby było zimne – jest woda i sok ostrężnicowy”⁶⁰.

Zwraca tu uwagę eksponowany przez narratora związek bohatera z Naturą, przekonanie o życiodajnej mocy jej idyllicznie opisywanej przestrzeni, ale przede wszystkim uderza owo utożsamienie „Domu” i „małej ojczyzny”. W rozgorączkowanej wyobraźni Mikołaja Srebrempisanego te dwie wartości stanowią jedność opromienioną utraconą miłością obydwójga

58 Por.: E. Zegadłowicz, *Uśmiech*, Kraków 1935, s. 411-416; E. Zegadłowicz, *Zmory*, Kraków 1984, s. 121-125, 319-326.

59 G. Bachelard, *op. cit.*, s. 306.

60 E. Zegadłowicz, *Zmory*, Kraków 1984, s. 320.

zmarłych już rodziców. Podobnie magiczną, jak aura „prywatnej ojczyzny” do której choroba, cierpienie i śmierć nie mają żadnego dostępu. Wątek ten warto także rozpatrywać w kontekście innej uwagi Bachelarda, że [- -] *w powrocie do kraju rodzinnego [- -], do rodzinnego domu z całym dynamizującym go oniryzmem psychoanaliza klasyczna dopatrywała się powrotu do Matki*⁶¹. Drugoplanowa z pozoru postać Zofii, matki bohatera, przebiegająca się w fabule *Uśmiechu* i *Zmór* jest w kontekście poruszonego tu tematu bardzo ważną. Mikołaj Srebrmpisany jest bowiem, do pewnego stopnia, dzieckiem odtraconym przez matkę, ze względu na jej charakterologiczne dewiacje. Próbując pozyskać na różne sposoby miłość i przychylność Zofii, bohater jest jej synem w jakimś sensie psychologicznie okaleczonym, naznaczonym kompleksem niepełnego psychicznie sieroctwa. Na planie symbolicznym obydwóch utworów odzyskana przez dziecko miłość matki jest niezbywalnym elementem aury „małej ojczyzny” – Arkadii, czyli odzyskanego przez Mikołaja szczęścia i harmonii.

*Świat rzeczywisty – pisze Gaston Bachelard – zaciera się przed nami, gdy tylko przenosimy się myślą do domu naszych wspomnień*⁶².

Dyrektywę tę realizuje w szczególny sposób także Cyprian Fałn, bohater *Motorów*, w powieści urzędnik Ministerstwa Kultury:

*Jakaż przestrzeń nie do przebycia prawie między tamtym pokojem na wsi, pracownią samotną, tym co tłukło się wzdłuż ścian, podłogi i pułapu, wybiegało za okno i gubiło się w gęstwinie drzew, w szumie rzeki, w modrości cienistej lasu - a tym tu kooperatywnym montowaniem, fachowością [- -] rutynową: spółdzielnią twórczą*⁶³.

Uroki „małej ojczyzny” utożsamianej gdzie indziej przez bohatera z Kosmosem, Naturą, powolnym przemijaniem⁶⁴, z jedynym w przestrzeni „miejscem na ziemi”, muszą być bowiem doznawane w samotności, lub najwyżej w towarzystwie bliskiej osoby. Chodziło Zegadłowiczowi w takich przypadkach o literacką figurę utopijnej, całkowitej jedności z Naturą tworzonych przez niego postaci, zarys pełni i swoistego bezczasu, wiecznego „teraz”, ostatecznie uruchomionego, charakterystycznego dla trwania „prywatnej ojczyzny”⁶⁵. Panteistyczne „roztopienie się” w Kosmosie, w Naturze miało związek z obecną nie tylko w „Motorach” symboliczną kategorią „przymierza z ziemią”. *Nastawienie pisarskie Cypriana – powiada narrator powieści – układało się*

61 G. Bachelard, *op. cit.*, s. 324.

62 *Ibidem*, s. 301.

63 E. Zegadłowicz, *Motorzy*, Łódź 1981, s. 280.

64 *Ibidem*, s. 287: *Dla ratowania domu, który od dziesiątków lat-stricto od roku 1829 – nie restaurowany, był właściwie ruiną [- -] dla spłaty długów [- -] dla zagwarantowania sobie znośnego warsztatu pracy i higieny pisarskiej [- -], która dla niego wyrażała się w koniecznej i stałej potrzebie: zieleni, cienia dużych drzew, rozległego widnokręgu z nieboskłonem wspartym o lasy i wzgórza, czystego, chłodnego powietrza i ciszy przewiewnej szumem i rytmem pór roku [- -] wyjechał na „saksy”.*

65 *Ibidem*, s. 218: *Wybudujemy tu, właśnie na tej polanie pod starymi sosnami dom nieduży [- -] twój i mój - i tylko my-odnajdujący się co dzień co godzina-w słowie i milczeniu-ziemia, las, zmiany piór i myśli z ziemi rosnące, coraz wyższe, coraz rozleglejsze, wszystkim potrzebne i użyteczne; pożywne myśli; aż wyrośnie z tego naszego czasu na miarę globalną zamierzona absolutna mądrość: dobroć.*

w tej epoce prawem wszystkich kontrastów po stronie przyrody, ziemi, prostoty, pokory franciszkańskich biedaczyn⁶⁶. Wcześniej, podobny motyw „przymierza z ziemią” wyeksponowany został przez autora w szóstej księdze *Uśmiechu* pt. *Na jałowcowym szlaku*. Mentorami Mikołaja Srebrempisanego w dziele poznawania i przeżywania duchowych i krajobrazowych walorów beskidzkiej ojczyzny stają się tam pasterze, pilnujący stada Porębiańskich krów. Ich śpiewy, zabawy, pogwarki, posługiwanie się ludową gwarą, filozofia życiowa odwołująca się do silnych związków z Naturą, przyrodą i lokalną kulturą ludową ma dopomóc Mikołajowi Srebrempisanemu w utrwaleniu jego więzi z domem i okolicą.

Innym wariantem wątku „prywatnej ojczyzny” w tekście *Uśmiechu* i *Zmór* jest motyw Budziejowickich Łąk, miejsca gdzie poznali się i pokochali w młodości Aninka i Vlastimil Komendowie, powieściowi dziadkowie Mikołaja. Narrator podkreśla, że przybywszy z czeskiej Pragi i Budziejowic, „w Galicji czuli się wygnańcami”. „Prywatna ojczyzna” Poręby Murowanej, Wołkowie i Beskidu Mikołaja Srebrempisanego stała się dla nich ziemią ich wykorzenienia. Budziejowickie Łąki, tak idealizowane przez Vlastimila, szczególnie w drugiej księdze *Zmór* pt.: „Kde domov muj”, zyskały w narracji utworu atrybuty utraconej przez bohaterów i idealizowanej następnie „małej ojczyzny”. Szczególnie w przejmującej scenie śmierci dziadka, w której leżącemu na śmiertelnym łożu Vlastimilowi Komendzie tytułową melodię z czasów jego młodości gra czeska kapela⁶⁷. Temat ów był obecny w twórczości poetyckiej Emila Zegadłowicza już w tomie *Budziejowickie łąki* (1932), w wierszach: *Budziejowickie łąki* (1932), *List* (1932), *Grajkowie wędrowni*. Późniejsza naturalistyczna wersja prozatorska tego tematu była tylko odmianą poetyckiej, mocno zlirowanej.

„Małe ojczyzny” liryki Zegadłowicza zaludnione są, podobnie jak jego proza⁶⁸, przez postaci druciarzy - garncarzy, szklarzy, beskidzkich powsinogów różnego rodzaju. Pojawili się oni w twórczości pisarza znacznie wcześniej niż w prozie, bo w takich tomach, jak np. *Kolędziolki beskidzkie*, *Powsinogi beskidzkie* (dedykowane Leśmianowi), *Wielka nowina w Beskidzie* (1923). O ich bohaterach lirycznych, czyli, między innymi, sadowniku, beskidzkim świątkarzu Wourke, kamieniołuku, druciarzu kuternodze, babce Góralczyce pisano w sygnalizowanych tutaj pracach krytyczno i historyczno-literackich pod kątem ich związku z folklorystycznym, ludowym, regionalnym i franciszkańskim programem samego poety. Jedynie Stanisław Jaworski pisał przy okazji analizy poezji Emila Zegadłowicza o zawartym w niej micie autobiograficznym, czyli o pewnym [- -] sposobie widzenia samego siebie, który pisarz pragnie narzucić swoim czytelnikom⁶⁹.

66 *Ibidem*, s. 245.

67 E. Zegadłowicz, *Zmory*, Kraków 1984, s. 130-131.

68 Por. E. Zegadłowicz: *Księga Trzecia: Pod strażą lipy, Rozdział trzeci: o wiecznym wędrowcu, naprawie garnków, mądrości i przejmowania win oraz o przyobiecany powrocie; Księga siódma: Przed zachodem dnia, Rozdział trzeci: o trakcie bitwy z Poręby Murowanej do Wołkowie, o śklarzu przysiadłym pod topolą, o czterech mądrościach i wiecznych kwiatach*, w: *Uśmiech*, Kraków 1935, s. 198-206, 495-503.

69 S. Jaworski, *op. cit.*, s. 28: *Interesuje nas tutaj w poezji nie „biografia ujawniona” iecz „biografia komunikowana.*

[- -] *Poezja Zegadłowicza* – pisał Jaworski – *jest poezją „mitu autobiograficznego”* [- -] potwierdzając wciąż tożsamość podmiotu z autorem. Ten system odwołuje się do gwarancji poza tekstowych [- -]⁷⁰, co pozwala na próbę rekonstrukcji obrazu „małej ojczyzny” również w liryce pisarza. Tym bardziej, że, według Jaworskiego [- -] *dopiero suma, złożona zarówno z poezji, jak z całej pozostałej twórczości pisarza, stanowi pełny przekaz autobiograficzny*⁷¹.

Zasygnalizowani tu wcześniej bohaterowie poetyckich ballad Zegadłowicza są łącznikiem pomiędzy stworzonym przez niego podmiotem lirycznym a światem „prywatnej ojczyzny”, lokowanej przez autora w tym samym regionie geograficznym, co w powieściowym cyklu Sadownik:

*chodzi przez wsie przepadłe przez wsie zatracone
od babiej do zatoru zna calušką stronę
ziemi kawał – beskidziak - w beskidzie się rodził*⁷²
*- odtąd rozbija gwiazdy moszcząc drogę mleczną
ten boży kamieniołuk – robotą odwieczną -
- mości ją zasypuje pod strudzone nogi
procesji zdążających z kalwaryjskiej drogi -
- tłucze aż iskry lecą krwawe i gorące
te na ziemię wskroś nocy gwiazdy spadające*⁷³

*We wsi Gorzeniu Dolnym tuż przy granicy Gorzenia Górnego żyje ostatni ponoć świątkarz beskidzki Jędrzej Wowro, twórca Chrystusów Frasobliwych, Chrystusów w piwnicy, Chrystusów przy słupie, Chrystusów upadających, świętych Florianów, Janów Nepomucenów itd. Chłop niemrawy, sumiasty, graniaty, najszczerzy artysta polski dzielący wielkość swej prostoty z szeregiem bezimiennych snycerzy ludowych – gdy szukam rzeźby polskiej, widzę jedynie Stwosza, Dunikowskiego i Wowra [- -] – lecz sercu memu najdroższy Wowro*⁷⁴.

I podobnie jak w późniejszej prozie, poetyckie „małe beskidzkie ojczyzny” autora *Uśmiechu*, ich zmityzowany, nie tylko przecież geograficzny pejzaż, owiane są tą sama idealizacyjną aurą zregionalizowanej, lokalnej świętości:

*że oto obietnicy słowo już się stato
że przybrało kształt człeczny i dziecięce ciało -
które idąc od wieków ku ofiarnej męce*

[- -] *Autobiografia komunikowana – to wszystko to, co autor chce o sobie powiedzieć.*

70 *Ibidem*, s. 26.

71 *Ibidem*, s. 27.

72 E. Zegadłowicz, *Ballada o trzecim powsinodze beskidzkim sadowniku, o oknie w nie swój sad spoglądającym życzliwie, także o jabłkach, gruszkach, śliwach i drzewie krzyżowym rozkwitłym owocami*, idem, *Wybór*, wstęp i nota edytorska I. Maciejewska, Warszawa 1987, s.48.

73 E. Zegadłowicz, *Ballada o piątym powsinodze beskidzkim kamieniołuku, o moszczeniu dróg kalwaryjskich i mlecznych, także o gwiazdach spadających*, *ibidem*, s.68.

74 E. Zegadłowicz, *Świątkarz*, *ibidem*, s. 87.

*raczyło się narodzić w beskidzkiej stajence*⁷⁵

Postać podróżującego po Beskidzie, niczym po Galilei, Chrystusa - nauczyciela, pojawia się w wielu utworach, szczególnie w „Powsinogach beskidzkich”. Uświęca ona i dowartościowuje świat przedstawiony „prywatnych ojczyzn” podmiotu lirycznego. Pewna różnica pomiędzy prozą i poezją wyraża się w fikcyjnym zasięgu tych ojczyzn. W prozie był to ściśle określony region Poręby Murowanej, Grodziska, Wołkowie, Jaroszowickiej Góry, Suchej, Babiej Góry, w poezji, oprócz pojawiających się nazw miejscowych, teren „małej ojczyzny” ograniczony został do pasma Beskidów. Są one sceną dla spektaklu Natury, ludzkich odczuć, takich jak radość, miłość, przyjaźń, komunia dusz, miejscem, gdzie rodzą się ewangeliczne, franciszkańskie i utopijne postawy:

skrętami miedz pośród wądolnych złogów

niesie się śpiew: miłosny, wielki cud -

to dobra wieść beskidzkich powsinogów -

wędrówki cel: niesobnej pracy trud -

swobodna brać u gór wieczystych stanic

stanęlim tu - i pójdziemy dalej - wzwyż -

- ojczyzną serc - republika bez granic -

- graniczny słup to Chrystusowy krzyż

To fragment *Hymnu*⁷⁶, otwierającego cykl *Z republiki górskiej*, w którego wielu utworach, takich jak np. poemat *Jałowcarz*, *Topienie marzanny*, *Szopka*, *Drewutnie* wyraził się ów beskidzki koloryt lokalny (nawiasem mówiąc niektórzy bohaterowie poezji i prozy Zegadłowicza posługują się beskidzką gwara), związany z poetycką wersją mitu „prywatnej ojczyzny”, w postaci poetyckiego motywu wędrówki człowieka w wieczność, czynu, toczącego się w bezmiar i Boga, który zamieszkał w jałowcowym domu. Uwaga ta, nieco w innym sensie, dotyczy także innych cykli i innych utworów z tomu *Dęby pod pełnią*. To wiersze *Od szóstej do siódmej* i *Droga powrotna* z cyklu *Pieśni kądzielne*, zawierające obrazy przemijania poszczególnych pokoleń na scenie małego, galicyjskiego miasteczka w obliczu wszechpotężnej przyrody, kiedy „góry na widnokręgu ku wieczności się skłonią”. To cały cykl *Sierpień*, eksponujący motywy dogłębnie przeżywanego przez bohatera lirycznego związku z letnią przyrodą w górskich realiach. *Światowid* z cyklu *Wiatr w leszczyźnie* to obraz Chrystusa, który „patrzy czwórtwarzą z pod dożynkowego wieńca/ - na wieczne siewne łąny”. Wreszcie utwory *Znagła stajesz przed rozstajem*, *Kry*, *Tu jest ojczyzna moja*, *Wyzwolenie*, *Zachwycenie* z cyklu „*Widma wskazówek. Elegie*”⁷⁷ nasycone motywami umiłowania beskidzkiej przyrody, głębokiej więzi z mitycznym obrazem idealizowanej „małej ojczyzny”, osadzonym w realiach rodzimych gór i rzeki. To również wizja osiadłego, rodzinnego

75 E. Zegadłowicz, *Ballada o babce Góralczycze, o dzieciach i stajence świetlistej poza wsiami stojącej*, *ibidem*, s. 75.

76 E. Zegadłowicz: *Hymn*, w: idem: *Dęby pod pełnią*, Warszawa 1929, część II, *Z republiki górskiej*, s.79.

77 *Ibidem*, s. 77-119, 163, 173, 195-207, 259, 287, 296, 299, 305, 311.

życia w „centrum świata”, spokrewniona z pojęciem szerszej ojczyzny i z ideą regionalizmu⁷⁸: [- -] *że ukochawszy ziemię, Ciebie ukochałem.*

„Komunikowana biografia” wierszy Emila Zegadłowicza, tak wiele mając wspólnego z mitem autobiograficznym i z mitem „małej ojczyzny” w jego poezji, funkcjonowała w szerszym kontekście ideowym i estetycznym. Na kontekst ów składały się wpływy na lirykę autora *Wrzosów*, *Młodej Polski* i romantyzmu. Oddziaływanie Słowackiego, modernizmu i ekspresjonizmu. Ale także Nietzschego, Schopenhauera i katastrofizmu przełomu wieków. Wspomniany tu kilkakrotnie regionalizm autora *Powsinogów...* wypływał z założeń estetycznych i z nastawień filozoficznych. Podobnie jak jego przywiązanie do idei egzotyki i prymitywizmu (*Antologia poezji murzyńskiej. Niam - niam*, Wadowice 1923), skłonność do religijnego i kulturowego synkretyzmu. W tym ujęciu franciszkanizm Zegadłowicza był kontynuacją zjawiska z okresu modernizmu, a mądrość i dobroć prostaczków, bohaterów jego poetyckich ballad, miała źródło w transendencji i idealizmie. Wpływy modernizmu i ekspresjonizmu w twórczości Zegadłowicza były świadectwem poszukiwania przez pisarza remedium na paroksyzmy i wynaturzenia dwudziestowiecznej cywilizacji⁷⁹. Do tej samej kategorii remedium można zaliczyć funkcjonującą w dziele Zegadłowicza, a więc także w jego poezji ideę „małej ojczyzny”. Również z liryki pisarza wyłania się w takim ujęciu bohater ściśle zakorzeniony w określonym miejscu geograficznym, ale z drugiej strony mający świadomość, że żyje w duchowej „republice bez granic”. Przestrzeń zakorzenienia rozciągała się bowiem, poczynając od wrót „małej ojczyzny” na cały wszechświat. Szczegółowa strategia idealizacji i sakralizacji „ściślejszej ojczyzny” była tu taka sama jak w prozie z wyjątkiem silniej zaznaczonego w liryce pierwiastka regionalizmu. Irena Maciejewska zauważyła, że [- -] *jak Stanisław Witkiewicz w góralach zakopiańskich, tak Zegadłowicz szukał możliwości odrodzenia sztuki i życia przez zwrócenie się ku formom sztuki ludowej i życia swego ukochanego Beskidu*⁸⁰, przy czym, w odróżnieniu od Witkiewicza, Zegadłowicza fascynowały kalekość, ubóstwo, bylejakość jego bohaterów. Nie zmienia to faktu, że, według Maciejewskiej, [- -] *Zegadłowicz opisał w poezji ludzki i naturalny pejzaż zachodniego Beskidu, jego wsi i małych miasteczek* [- -]⁸¹, przenosząc ten realny świat w sferę fikcji oraz kreując jedyny tego rodzaju w polskiej literaturze artystyczny mit beskidzkiego regionu. Analogie ze strategiami Vincenza, Stempowskiego i Miłosza odniesionymi do innych krain, nasuwają się same.

Ów ariański mit Poręby Murowanej, alias Gorzenia, odzwierciedla się także w niektórych

78 Z. Andres, *op. cit.*, s.15: *Przed ruchem tym stawiano więc ważne cele ogólnonarodowe. Krzewienie miłości do najbliższej „ojczyzny”, z którą związany jest człowiek najbardziej emocjonalnie, miało przyspieszać proces dojrzewania narodowego ludzi wiejskich, rozwijać patriotyzm, miało budzić wiarę w wartości tkwiące w kulturze ludowej i odkrywać drogi rozwoju wsi.*

79 *Ibidem*, s. 9-21.

80 I. Maciejewska, *Gwiazdzysta księga wszechświata „Emila Zegadłowicza”*, w: E. Zegadłowicz, *Wybór*, wstęp i nota edytorska Irena Maciejewska, Warszawa 1987, s.13

81 *Ibidem*, s. 18-19.

dzielał dramatycznych Zegadłowicza. Przede wszystkim w misterium balladowym *Noc św. Jana Ewangelisty* (1923), które weszło następnie w skład pięcioaktowego dramatu wizyjno-balladowego *Wigilia* (1927), jako akt III. Dramat ten o proveniencji romantyczno-ekspresjonistycznej opowiada dzieje głównego bohatera Grzegorza, rozdartego między mesjanistyczne i mefistofeliczne dążenia. Pierwsze mają na celu szczęście ludzkości, drugie jej poniżenie i zło. Utwór ten to symboliczna walka dobra ze złem. W trakcie akcji dramatycznej Grzegorz, zajmujący najpierw tę część domu, która byta, według niego, dawnym zborem ariańskim w Beskidzie (znalazł tam azyl po ucieczce z wszetecznego miasta), chcąc obudzić zahipnotyzowanych przez Mefista kolędników, opuszcza samotny dom⁸². Kolejny utwór to *Nawiedzeni* (1925) misterium polifoniczne, powstałe pod wpływem Wagnera i *Wesela* Wyspiańskiego, którego treścią jest nawiedzenie chłopskiego wesela przez Chrystusa i przez chłopskich apostołów, powsinogów beskidzkich. Wprawdzie Władysław Studencki podkreślił, że wątek misteryjny obecny w tym utworze [- -] *nie wyraża autentycznych motywów regionu beskidzkiego, czerpiąc tworzywo z Ewangelii i Wesela*⁸³, ale Chrystusa w tym dramacie otaczają Druciarz, Szklarz, Sadownik, Świątkarz, Kamieniołuk i Piecarz. W dramacie znalazły się pewne sceny realistyczne odzwierciedlające chłopską mentalność i obyczajowość: przybycie weselników, oczepiny i towarzyszący im obyczaj, obraz biedy beskidzkich chłopów. Na plan pierwszy wysuwa się jednakże, kosztem realistycznej warstwy dramatu, legendowo-misteryjna, baśniowa i baśniowo-groteskowa stylizacja i idealizacja realiów „małej ojczyzny”. Ma ona tutaj inną, bardziej fragmentaryczną funkcję, niż w prozie i poezji Zegadłowicza.

Jednakże najbardziej interesującym z tej grupy utworów jest dramat satyryczny *Pokój dziecinny* (1935), którego akcja toczy się bezpośrednio w Gorzeniu Górnym, w realiach dworu - domu pisarza. To udramatyzowana, fikcyjna dyskusja z autorem *Zmór* sześciu jego miejscowych przyjaciół, tuż po odczytaniu przez Zegadłowicza rękopisu powieści. Niezwykle trudno traktować ten statyczny utwór pod względem konstrukcji bardzo przypominający tasiemcowe tyrady Witkacowskich bohaterów, w kategoriach literackich fikcji. Tym bardziej, że znamy nazwiska owych sześciu postaci „w poszukiwaniu autora”: Kazimierza Forysia, Władysława Studenckiego, Józefa Stożka, Franciszka Suknarowskiego, Wincentego Bałysa, Jana Kuglina. Stał się ten utwór swoistym programowym expose autora, wydanym, ze względów cenzuralnych, w ilości 60 egzemplarzy. Wyrażał on poglądy polityczne, filozoficzne i społeczne Zegadłowicza, niesłychanie krytyczne w stosunku do klimatu duchowego i rzeczywistości II Rzeczypospolitej (dzisiaj niekiedy nadmiernie idealizowanej). Przedmiotem krytyki w *Pokoju dziecinnym*, który pierwotnie miał być dialogiem, ale po części stał się dramatem reportażowym, była sanacja, kler, wojsko, szkolnictwo i inne instytucje życia społecznego oraz generowana przez nie obyczajowość epoki. Spokrewnią ten utwór z Witkacym wątek utopijnego anarchizmu, groteskowego,

82 Por. W. Studencki, *Twórczość dramatyczna Emila Zegadłowicza*, Wrocław 1962, s. 7, 85, 90-92.

83 *Ibidem*, s. 8-10.

surrealistycznego ujęcia ówczesnej rzeczywistości, parodystycznego potraktowania tradycji i katastrofizmu zawierającego się, między innymi, w końcowym obrazie wojny i zagłady Europy⁸⁴. Bohaterem dramatu staje się w ten sposób sam pisarz, będący równocześnie autorem. Wykreował on wcześniej obraz „małej ojczyzny” i teraz trapi go świadomość nadciągającej zagłady Arkadii. Ta bowiem przekształciła się z idylli z *Uśmiechu* we wrogą utopijnym projektem ówczesną rzeczywistość II połowy lat 30-tych. „Dziecinny pokój”, pomimo, że w dramatycznej akcji przywołuje się w nim pamiętny z narracji *Uśmiechu* dawny „niebieski pokój” Mikołaja Srebrepisanego, to „podzwonne” dla „domowej ojczyzny” Emila Zegadłowicza. Mityczne, poetyckie marzenie o duchowym i fizycznym azylu „małej ojczyzny” sięgnęło twardego bruku Gorzeńskiej realité. Ta przemiana motywu w dziele Zegadłowicza mówi wiele o tęsknocie za „małą ojczyzną”, widoczną w tak wielu współczesnych dziełach⁸⁵ i o doświadczanej przez równie wielu pisarzy jej dwudziestowiecznej zagładzie.

3.

Z dzisiejszej perspektywy najważniejszym wątkiem w twórczości Emila Zegadłowicza wydaje się być tragedia odrzuconej jednostki. Literacką prefiguracją tej sytuacji są opisane w *Uśmiechu* dzieje dzieciństwa Mikołaja Srebrepisanego, zawierające również historię skomplikowanych relacji głównego bohatera z matką oraz powieściowy obraz dziadka Komendy, groźnego, brutalnego starca, odtrącającego wnuka. Mikołaj Srebrepisany z *Uśmiechu*, Mikołaj ze *Zmór*, Cyprian Fałn z *Motorów* są kolejno: dzieckiem, młodzieńcem i dorosłym mężczyzną, zranionymi i w pewnym sensie odrzuconymi przez życie. Stąd ich kompleksy, dewiacje i zwężenia widoczne także w sferze praktyk seksualnych. Literacki obraz tych praktyk, inspirowany w dziele Zegadłowicza wcześniejszą tradycją (powieści Stefana Żeromskiego, Stanisława Przybyszewskiego, Juliusza Kadena Bandrowskiego, Witkacego) nie ma jednakże nic wspólnego z klasyczną pornografią. Nawet gdyby zestawić to dzieło ze współczesną powieścią Michała Choromańskiego *Miłosny atlas anatomiczny* (1974). Słynna scena w szopie cementarnej z rozdziału siódmego, księgi czwartej *Zmór*, zawierająca obraz aktu seksualnego przedsiębiorcy pogrzebowego z prostytutką na katafalku, obserwowanego przez uczniaków, wywołuje w Mikołaju odrazę w stosunku do tej dziedziny życia i wstrząs, decydujący w jakimś sensie o jego późniejszych niespełnieniach duchowych (nie licząc fizycznych) z różnymi partnerkami. Sfera seksu, odwrotnie niż w przesublimowanym rozdziale III *Studni pod kasztanami*, traktującym o spotkaniu Mikołaja z miesięcznicą, budzi tu w bohaterze lęk i poczucie zagrożenia, podobnie jak każda realna kobieta.

84 Por. Tendencyjną interpretację tego utworu w W. Studencki, *Twórczość dramatyczna Emila Zegadłowicza*, Wrocław 1962, s. 113-114.

85 J. Olejniczak, *op. cit.*, s. 162: *Dziewiętnasto- i dwudziestowieczni eskapiści odnajdywali ukojenie w świecie muzyki, sztuki, literatury, a także- [- -] idei ojczyzny, która pod wpływem działania Historii odsunęła się w niebyt.*

Ostrość tych pseudopornograficznych ujęć łagodzona jest przez pierwiastek naturalistyczno-ekspresjonistyczny, komizm sytuacyjny i ironię, odgrywające zarówno w opisie wszelkiego rodzaju perypetii erotycznych oraz szkolnych i gimnazjalnych naszego bohatera ogromną rolę. Współuczestniczą one w kreacji tragicznej wizji świata i jednostki „wrzuconej w byt” – dążącej ku śmierci. Ten motyw mizerykordii pojawia się zresztą w prozie Zegadłowicza wielokrotnie. To choroba i pogrzeb Michała Srebrmpisanego, opis starości, choroby i agonii Vlastimila Komendy, odrażające, naturalistyczne objawy popędu seksualnego Aninki Komendowej i okoliczności jej zgonu, tak bardzo przerażające małego Mikołaja. To infernalny opis orszaków pogrzebowych, przeciągających na cmentarz ulicą Tatrzańską, mający wiele wspólnego z ekspresjonistyczną manierą.

Zegadłowiczowski bohater egzystuje na granicy odśrodkowego ruchu wykorzenia i tendencji przeciwnej, każącej mu zakotwiczyć się w Arkadii „prywatnej ojczyzny”, rozumianej jako „azylum” rajy jednocześnie odzyskanego i utraconego. Ten nieco utopijny, antropologiczny projekt zawarty w twórczości Emila Zegadłowicza zbliża ją do tych nurtów kultury II połowy XX w., które za podstawowy przedmiot swojej refleksji uznały, między innymi, problematykę związków człowieka z przyrodą, z naturą oraz niektóre zagadnienia ekologiczne. Twórczość Zegadłowicza zdaje się współbrzmieć dzisiaj z owymi wątkami kultury współczesnej inspirowanymi przez myśl Jana Jakuba Rousseau, Thoreau, postulującymi harmonijne związki jednostki ze światem i przymierze z uniwersum lokalnej ojczyzny. Jeden z Zegadłowiczowskich bohaterów *Uśmiechu*, wędrujący szklarz, mówi o czterech mądrościach: niebie, ziemi, sercu i figurce Chrystusa ukrzyżowanego, na rozstajach polnych dróg. W tym kontekście lansowane przed laty przez autora *Godów pasterskich w Beskidzie* (1925) ideały wszechmiłości, dobra i sprawiedliwości, wspólnotowy nurt jego twórczości, specyficzny franciszkanizm przypominają w ogólnych zarysach szczególnie popularne w nurcie kontrkultury od lat 60-tych XX w. ideały pacyfizmu, braterstwa i powszechnej miłości. *Każdym czynem świadomym – powiada autor w Pokoju dzieciennym – przybliżamy dla ludzkości nową erę, w której nie będzie narodów ni państw, wyznań ni kościołów, przemocy ni nienawiści; w nowej erze odnajdzie człowiek swą drogę istotną, wiodącą go do mądrości ostatecznej*⁸⁶. To nieziszczone dotąd utopijne marzenie kontestatorów i buntowników wszystkich epok (nie tylko „Ery Wodnika”), wpisane w dzieje kultury europejskiej. Współczesna idea „małych ojczyzn” okazała się niezbywalnym elementem tego rodzaju myślenia oraz odpowiedzią współczesnego człowieka na fenomen wykorzenia i utratę tożsamości przeżywaną na masową skalę w industrialnych i postindustrialnych społeczeństwach. Ideał „prywatnej ojczyzny” stał się w tej sytuacji synonimem najbardziej pożądanых, autentycznych wartości i symbolem powrotu do źródeł.

86 E. Zegadłowicz, *Pokój dziecienny*, „Dialog” 1959, nr 8, s. 48.

Być może – pisze Olejniczak – właśnie koncepcja małych, bliższych, ściślejszych ojczyzn, wiązana z polityczną utopią o Europie, jako federacji małych ojczyzn - państw; a także – tęsknota za miastem idealnym; jest współczesną, tu i teraz powstającą, wersją utopii o krainie szczęśliwej wiecznej szczęśliwości⁸⁷.

Powyższy artykuł jest tekstem wykładu, wygłoszonego w trakcie „Wieczoru Zegadłowiczowskiego w 110 rocznicę urodzin pisarza” , 16 grudnia 1998 r. w „Domu Józefa Mehoffera" w Krakowie.

87 J. Olejniczak, *op. cit.*, s. 48.