

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Historicolitteraria 23 (2023)

ISSN 2081-1853

DOI 10.24917/20811853.23.12

Dorota Kielak

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

ORCID 0000-0002-0227-5820

Historia i biografia, czyli o trylogii ukraińskiej Józefa Łobodowskiego

Józef Łobodowski opisał w swojej trylogii ukraińskiej – składającej się z części: *Komysze, W stanic, Droga powrotna* (1955–1961) – historię niezbyt odległą, bo rozgrywającą się trzydzieści kilka lat wstecz¹. Fabularną kanwą utworu stały się zdarzenia z czasów rewolucji bolszewickiej i wojny domowej w Rosji, rozgrywające się na terenach Kubania. Stwierdzenie Jerzego Świącha, że uwagę Łobodowskiego-poety przyciągają „[...] ciemne karty historii: koliszczyzna, rzeź humańska, tragiczne rozmijanie się narodowych interesów Polski i Ukrainy w naszym wieku, głód i pacyfikacje wsi na Wołyniu...”², znajduje swoje uzasadnienie również w odniesieniu do wspomnianej prozy, w której przedstawiona została między innymi „historia kozactwa ukraińskiego na przestrzeni wieków, szczególnie w okresie wojny domowej w latach 1918–1922”³, a groza historii „spuszczonej z łańcucha”⁴ jest w niej równie sugestywna i porażająca. Pisarz, który jako autor liryki stał się „poetą doświadczenia historycznego”⁵ – jak określił go Świąch – w owej prozie rekonstruował tragiczny w swym przebiegu proces przeobrażania się rosyjskiego państwa po rewolucji bolszewickiej, tworząc obraz „zamierającego świata mieszczańskiej Rosji”⁶ w okresie „tych kilku miesięcy, kiedy wreszcie żyło się w Rosji grzesznie i dziko [...]”⁷. Ta właśnie „dzikość” życia na styku dwóch epok: czasów

¹ Kazimierz Bartoszyński pisze, że „kształtując powieść historyczną zakłada się nie tyle przeszłościowość relatywną, ile niejako immanentną”; K. Bartoszyński, *Konwencje gatunkowe powieści historycznej*, „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 2, s. 15.

² J. Świąch, *Niepokorny wędrowiec*, [w:] J. Łobodowski, *List do kraju*, wyb. wierszy i oprac. J. Świąch, Lublin 1989, s. 7.

³ L. Siryk, *Naznaczony Ukrainą. O twórczości Józefa Łobodowskiego*, Lublin 2002, s. 127.

⁴ J. Świąch, *Niepokorny wędrowiec...*, dz. cyt.

⁵ Tamże, s. 11.

⁶ C. Jeśman, *W kubańskiej pustyni i puszczy*, „Wiadomości Literackie” [Londyn] 1956, nr 16, s. 4.

⁷ Tamże.

Rosji carskiej oraz Rosji poddanej bolszewickiemu terrorowi, utworzyła filtr, przez który spogląda się na zmianę cywilizacyjną w obrębie dawnego imperium Romanowów. Skala dokonujących się w wyniku rewolucji przemian społecznych i obyczajowych ujawnia się w trylogii w sugestywnej opowieści o koszmarze życia na zakręcie historii.

Trylogia ukraińska daje obraz zmian dokonujących się w strukturze i mentalności społecznej w Rosji po przewrocie bolszewickim. Znalazła się w niej relacja z pierwszego etapu wprowadzania porewolucyjnego porządku społecznego na podkawkaskich terenach imperium rosyjskiego, a konkretnie – ukazany został mechanizm kształtowania się społecznej hierarchii i zbiorowych interakcji w nowych warunkach politycznych. Pisarz odsłania bolesny proces przewartościowań społecznych, w wyniku których nie tylko bolszewicy uzyskują status społecznej elity. Zdobywają go również bardzo młodzi ludzie, usytuowani na granicy świata przestępczego, potrafiący zgromadzić w szybkim czasie bogactwa dające im przywilej przywództwa w określonych grupach środowiskowych. Przykładem takiej osoby jest młody Kozak, „jeden syn wzbogaconego zbożowego kupca”⁸, zwany Czarnym Jegorką, niezwykle operatywny, żyjący w społecznej enklawie niepoddającej się nadzorowi czekistów, pomagający represjonowanym przez władze bolszewickie mieszkańcom Jejska – w tym również polskim rodzinom związanym z carską armią, a po przewrocie „uwięzionym” w tym nadmorskim porcie bez możliwości powrotu do odradzającej się ojczyzny. Czarny Jegorka przedstawiony został jako miejscowy łotrzyk, który „został atamanem, siedzi w komyszach, topi oficerów w morzu i handluje dziewczętami”⁹. Respekt przed nim czuły nawet bolszewickie władze, dzięki czemu udało mu się stworzyć własną anarchistyczną republikę w komyszach, czyli na bagnistym wybrzeżu Morza Azowskiego nad Zatoką Achtyrską. Drugą tego typu postacią był Ormianin Grisza Aszwajanc „o szpetnej twarzy i rozdwojonej naturze bandyty i szlachetnego obrońcy słabych”¹⁰, wspierający swoją zbójczą aktywnością głodujących, wcielający się w postać Janosika Kubańszczyzny, który swój majątek zdobyty w niejasny sposób ukrył wysoko w górach Kaukazu. Jego działalność – nosząca cechy mafijnej – w najlepszy sposób ujawniała też skalę zmian w społecznej aksjologii, wymuszonych przez realia życia pod kontrolą czekistów, czyli strażników nowego państwa, „wyzwolonych ze wszelkich nakazów rozumu, hamulców moralnych czy poczucia interesu narodowego”¹¹. Jako człowiek „ustosunkowany” w jejskim półświatku stawał się gwarantem bezpieczeństwa dla bezdomnych dzieci różnych narodowości, również i tych przebywających w tzw. *dietdomach*, czyli bolszewickich odpowiednikach sierocińców – przybytkach usankcjonowanej przemocy i prostytucji nieletnich. Był również „wybawicielem od ulicy, głodu i pijanych marynarzy”¹² dla arystokratki Kławdi Aleksandrownej, która po śmierci męża – kapitana piechoty w carskiej armii – zmuszona była wraz z córką Ziną do utrzymywania się z nierządu.

⁸ J. Łobodowski, *Komysze. Trylogia ukraińska I*, Kraków 2020, s. 23.

⁹ Tamże, s. 25.

¹⁰ A. Nasalska, *Uroda życia i obłąd historii. O powieściach Józefa Łobodowskiego*, [w:] *Między literaturą a polityką. O Józefie Łobodowskim*, red. L. Siryk, E. Łoś, Lublin 2012, s. 158.

¹¹ B. Olszewska-Dyoniziak, *Antropologia totalitaryzmu europejskiego XX wieku*, Wrocław 1999, s. 90.

¹² J. Łobodowski, *Droga powrotna. Trylogia ukraińska III*, Kraków 2020, s. 218.

Sytuacja, w której ta dojrzała kobieta, pochodząca z wyżyn społecznych, ze strachu przed głodem stała się wierną nałożnicą dużo młodszego od siebie, operatywnego watażki, w najlepszy sposób obrazuje skalę opisanych przez Łobodowskiego zmian w społecznej strukturze i aksjologii komunistycznego imperium. Dopełniają tę wizję informacje o uruchamianych przez nową władzę mechanizmach społecznej kontroli, której służyła zintensyfikowana inwigilacja, a także brutalne metody zastraszania oraz eliminowania przeciwników politycznych. Można przyjąć, że nadrzędny cel, jakim było zbudowanie potężnego nowego społeczeństwa,

miał uświęcać wszelkie środki, jakie do jego realizacji podjęto, a więc masowy terror policyjny, masowe mordy na niespotykaną skalę, szpiegostwo i donosicielstwo przenikające wszystkie grupy i warstwy społeczne, prowadzące do dalszej atomizacji społeczeństwa i tak już wyobcowanego z wszelkich więzi klasowych, narodowych, politycznych i zawodowych¹³.

Wśród ofiar tego typu restrykcji znalazła się między innymi rodzina głównego bohatera – Stasia Majewskiego. Do tego opisy przymusowych kontrybucji nakładanych na społeczność kozacką, efekt krwawo stłumionego powstania w kozackich chutorach, tworzą istotne dopełnienie skonstruowanego przez pisarza obrazu porewolucyjnego życia w bolszewickiej Rosji. Pisarz nie przyjmuje przy tym postawy „obrońcy jakiegokolwiek partii czy kierunku”¹⁴, pokazując, że „bolszewicy, «dienikinowcy», «komyszewcy» i «zieloni» popełniają takie same albo bardzo do siebie podobne bestialstwa i zbrodnie, i podobnie, w pewnym sensie, są nieświadomi zła”¹⁵.

Między powieścią historyczną a reportażem

Opowieść Łobodowskiego o porewolucyjnym życiu w Rosji porusza grozą opisywanej historii, na co wpływ miał niewątpliwie fakt, że uwiecznione w niej zostały wydarzenia, które stały się niegdyś udziałem samego pisarza. Jak twierdzi Maria Danilewicz-Zielińska, autor trylogii ukraińskiej „przerabia swój życiorys na cykle powieściowe w zaiste iwaskiewiczowskich rozmiarach”¹⁶. Dzieje nastoletniego Polaka – Stasia Majewskiego, syna carskiego pułkownika, uwięzionego przez wojnę i rewolucję w Jejsku nad Morzem Azowskim, przemierzającego bezkresny step, szukającego schronienia w nadmorskich komyszach, wędrującego po kozackich chutorach, znajdującego się w samym sercu buntu kozackiego przeciwko narzuconej władzy bolszewickiej, żyjącego w społecznych enklawach niepoddających się administracji bolszewików, stały się opowieścią o trudnym przebiegu historii relacjonowanej z perspektywy przeżyć Łobodowskiego z okresu dojrzwania, przypadającego na czas wojny i rewolucji. Wiadomo bowiem, że pisarz – podobnie jak ukształtowany przez niego bohater – był synem

¹³ B. Olszewska-Dyoniziak, *Antropologia totalitaryzmu...*, dz. cyt., s.56.

¹⁴ C. Jeśman, *W kubańskiej pustyni...*, dz. cyt., s. 4.

¹⁵ Tamże.

¹⁶ M. Danilewicz-Zielińska, *Szkice o literaturze emigracyjnej*, Wrocław 1992, s. 257.

pułkownika armii carskiej, który w momencie wybuchu wojny w 1914 roku wyjechał wraz z rodziną do Moskwy, by w 1917 przenieść się do portowego miasta Jejsk nad Morzem Azowskim na Kubańszczyźnie, współcześnie obejmującej swych zasięgiem obszar ziem Kraju Krasnodarskiego, Adygei oraz części Karaczajo-Czerkiesji, Kraju Stawropolskiego i obwodu rostowskiego. Tam też – tak, jak jego bohater – pochował ojca, wykonując dla niego własnoręcznie trumnę¹⁷. W Jejsku – podobnie jak Staś Majewski – „[...] rewolucję przeżywał na ulicy. Już wtedy, jako sprzedawca papierosów i tytoniu, wchodził w konflikt z władzą [...]. Przyjaźnił się z bezdomnymi dziećmi portowymi ku rozpaczycy [...] rodziców”¹⁸. Jak zaznacza Irena Szypowska, „[...] dwie doby przesiedział w celi więziennej. Miał wtedy dwanaście lat”¹⁹, co znalazło też swój oddźwięk w kreacji Stasia, tak samo uwięzionego na krótko przez bolszewików. Wracał do odrodzonej Polski przez Rostów nad Donem, a w trakcie tejże podróży jego najstarsza siostra Janina zmarła na tyfus²⁰, co – jak można się domyślać – znalazło swoje odbicie w scenach choroby i śmierci powieściowej towarzyszy Stasia – Szurki. Mały Łobodowski był też naocznym świadkiem buntu kubańskich Kozaków, którzy odmawiali dostarczania żywności do głodujących miast²¹.

Autopsja stała się niekwestionowanym atutem relacji Łobodowskiego o wydarzeniach z przeszłości. Sam autor trylogię ukraińską określał jako „w pięćdziesięciu procentach autobiograficzną”²². Osobisty udział Łobodowskiego w opisywanych przez niego wydarzeniach z pierwszych lat rewolucji bolszewickiej w Rosji sprawił też, że – po pierwsze, trylogię można połączyć z pamiętnikarstwem²³, a po drugie – można w niej dostrzec cechy reportażowe²⁴. Jak pisze Izabella Adamczewska – „związki literatury z dziennikarstwem były elementem strategii awangardowych pisarzy dwudziestolecia międzywojennego”²⁵, do których bez wątpienia należy zaliczyć również Łobodowskiego, przedstawiciela Drugiej Awangardy²⁶, urodzonego w 1909 roku i rozpoczynającego swą

¹⁷ I. Szypowska, *Łobodowski. Od „Atamana Łobody” do „Seniora Lobo”*, Warszawa 2001, s. 19.

¹⁸ Tamże, s. 18.

¹⁹ Tamże.

²⁰ Tamże, s. 19.

²¹ *Kalendarium życia Józefa Łobodowskiego*, w: *Józef Łobodowski*, t. 1: *życie, twórczość, publicystyka, wspomnienia*, „Scirptores” 2009, nr 35, s. 12.

²² I. Szypowska, *Łobodowski...*, dz. cyt., s. 18.

²³ Tamże.

²⁴ I. Adamczewska, *Powieść reportażowa czy dziennikarska? Uwagi o międzywojennej twórczości prozatorskiej Jalu Kurka*, „Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Polonica” 2015, z. 2, s. 253. Przy okazji warto podkreślić, że według Feliksa Fryzego, którego osobą Edyta Żyrek-Horodyska uznała za najbardziej znaczącą dla rozwoju polskiego dziennikarstwa na przełomie XIX i XX wieku, „reporter to autor, którego teksty opierają się przede wszystkim na własnym doświadczeniu” (E. Żyrek-Horodyska, *Reportaż literacki wobec literatury*, „Pamiętnik Literacki” 2017, z. 4, s. 127). Również Hanna Krall, a za nią tacy reportażyści, jak Wojciech Tochmann czy Mariusz Szczygieł, podkreślali wagę przeżyć jednostki jako jedynego pryzmatu, przez który reporter dokonuje opisu rzeczywistości (tamże, s. 128).

²⁵ I. Adamczewska, *Powieść reportażowa...*, dz. cyt., s. 253.

²⁶ Por. P. Libera, *Józef Łobodowski (1909–1988). Szkic do biografii politycznej pisarza zaangażowanego*, Paryż 2007, s. 6.

twórczą aktywność od tomu wierszy w 1929 roku, a trzy lata później uczestniczącego w powoływaniu Lubelskiego Związku Literatów²⁷. W dwudziestoleciu międzywojennym pojawiały się też utwory określane mianem powieści reportażowej, niezależnie od tego, że o rozwoju wspomnianej prozy myśli się głównie przez pryzmat współczesnych interakcji reportażu z powieścią²⁸. W 1935 roku ukazała się np. proza Karola Raczyńskiego zatytułowana *To było onegdaj – to było... niedawno. Powieść reportażowa*, poświęcona wydarzeniom roku 1918, mającym miejsce na terenach Ukrainy. Do rozpowszechnienia form reportażowych niewątpliwie przyczyniła się Wielka Wojna, w trakcie której znacznie wzrosła popularność tego rodzaju piśmiennictwa²⁹.

Adamczewska pisze, że w odniesieniu do najnowszej literatury „nie problematyzuje się raczej relacji pomiędzy formą powieściową a gatunkami dziennikarskimi”³⁰, bowiem „nie sprzyja takiej refleksji wszechobecna kreolizacja gatunkowa, zachwianie podziału na literaturę fikcjonalną i niefikcjonalną (piękną/ fakt)”³¹. Trylogia Łobodowskiego jest jednak ciekawym przykładem włączenia do powieści historycznej elementów reportażu³². Dlatego warto przyjrzeć się poetyce tego utworu, rozpoczynając tropienie jego reportażowych naleciałości przede wszystkim od stwierdzenia, że Łobodowski ujawnia właściwe dla reportażysty „werystyczne spojrzenie na opisywaną rzeczywistość”³³. Co prawda wierność detalom epoki bywa zazwyczaj niekwestionowanym atutem powieści historycznej, rzadko jednak zdarza się, by w powieści historycznej tworzyła się ona na gruncie osobistego udziału autora w opisywanych wydarzeniach. Jak pisze Adam Mazurkiewicz, przytaczając zdanie Kazimierza Bartoszyńskiego, realia świata przedstawionego w tego typu utworach są funkcją „[...] zakorzenienia powieści historycznej w sferze znaków kultury. To przecież przez nie czytelnik postrzega artystyczne realia świata przedstawionego, co niewątpliwie umożliwiają mu skonwencjonalizowane obrazy epoki, funkcjonujące w *imaginarium communis*”³⁴. Łobodowski natomiast odślania koloryt epoki, kierując się jedynie własnym doświadczeniem, które pozwala na oddanie – jak pisała Ewa Chylak-Wińska o warsztacie twórczym Ryszarda Kapuścińskiego – „atmosfery, klimatu, nastroju, zapachów, dźwięków, barw, emocji danego człowieka czy społeczeństwa”³⁵. Łobodowski przybliży swojemu czytelnikowi historię wojny domowej w Rosji, unaoczniając ją w sposób kompatybilny z własnymi przeżyciami.

²⁷ Zob. *Kalendarium życia Józefa Łobodowskiego...*, dz. cyt., s. 8, 18, 25.

²⁸ E. Żyrek-Horodyska, *Reportaż literacki...*, dz. cyt., s. 120.

²⁹ Zob. I. Adamczewska, *Powieść reportażowa...*, dz. cyt., s. 266.

³⁰ I. Adamczewska, *Powieść dziennikarska*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2012, t. XV, z. 1, s. 232.

³¹ Tamże.

³² Izabella Adamczewska definiuje powieść reportażową jako – „zbeletryzowany/upowieściowiony reportaż lub powieść, w której autor posługuje się chwytami reportażowymi (tamże, s. 268).

³³ E. Żyrek-Horodyska, *Reportaż literacki...*, dz. cyt., s. 120.

³⁴ A. Mazurkiewicz, *Polska współczesna powieść historyczna i kultura popularna (prolegomena)*, „Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze” 2016, nr 5, s. 13.

³⁵ E. Chylak-Wińska, *Afryka Kapuścińskiego*, cyt. za: E. Żyrek-Horodyska, *Reportaż literacki...*, dz. cyt., s. 130.

Prawdziwym bohaterem powieści jest chaos rewolucyjny. „Wujcio Jasio”, katorżnik rewolucyjny i dowódca miejscowej milicji, pijani marynarze i „czyści” bolszewicy, sprośny lichwiarz Fiłaktiet Arkadjewicz i bajzelmama Kruczynicha z dwiema córkami, byli dworzanie cesarscy przycupnięci przed bolszewikami na południu, pierwsi w mieście przedstawiciele Czeka z Nachiczewania czy Rostowa, w skórzanych kurtkach. Przelewa się tłum różnobarwny i różnojęzyczny południowego, podkaukaskiego pogranicza cesarstwa. Czerwone bale i pogrzeby i nieudane jeszcze wyprawy konne przeciw kozackim stanicom³⁶.

Jak pisze Katarzyna Aksamit, „autor skupia się [...] na żywym, plastycznym wręcz ujęciu tradycji i obrzędowości”, przez co

[...] czytelnik czuje [...] głośną i niebezpieczną atmosferę miejskiego targu, czuje smak samogonu i zapach stepu podczas wichury. Abstrakcyjnym bohaterem zbiorowym staje się więc Kubańszczyzna, jej ludność poddawana nieustannym próbom głodu i strachu, jej dramatyczna historia i nieustająca niepewność jutra, która determinuje losy każdego bohatera³⁷.

Fabułę utworu wypełniają zdarzenia znane pisarzowi z autopsji, tworzące historię dnia powszedniego na terenach Kubania po przejściu władzy przez bolszewików. Obserwujemy więc bujne życie ulicy wyzwolonej spod wszelkich konwenansów. Czytelnik, wraz z bohaterami, przenika do różnych środowisk, uczestnicząc w ich zajęciach, rozrywkach i rozpaczliwej walce o przetrwanie. Poznaje ich język, sposób myślenia, hierarchię wartości i obyczajowość. Dynamiczne i niekończące się dialogi – ukształtowane zgodnie z założeniem, że „powieści reportażowe cechuje »zniecierpliwienie i gorączkowość«”³⁸ – nie są w gruncie rzeczy niczym innym, jak próbą oddania społecznego żywiołu. Odbiorca jest jednocześnie epatowany wszechobecną erotyką, najlepiej określającą specyfikę życia w porewolucyjnej Rosji. Trzeba oczywiście podkreślić, że bywa ona także eksponowana w powieściach historycznych, w których – jak pisze Bartoszyński – „sfera prywatności, a więc np. dziedzina erotyki ukazywana jest jako teren zachowań społecznych (tzw. obyczajowych), mieszczący się teoretycznie w zakresie zainteresowań historii oraz w ramach historycznej opisywalności”³⁹. W utworach tych za jej pomocą szuka się jednak „indywidualnej motywacji spraw ponadindywidualnych”⁴⁰ lub dokonuje „humanizacji i psychologizacji postaci historycznej”⁴¹. W trylogii Łobodowskiego natomiast intymna sfera życia człowieka nie służy ani odkrywaniu

³⁶ C. Jeśman, *W kubańskiej pustyni...*, dz. cyt., s. 4.

³⁷ K. Aksamit, *Step zamiast pustyni, czyli nowa jakość mitów Sienkiewicza – „Trylogia ukraińska” Józefa Łobodowskiego*, „Nowy Napis Co Tydzień”, 19.08.2021, nr 114, *Step zamiast pustyni, czyli nowa jakość mitów Sienkiewicza – „Trylogia ukraińska” Józefa Łobodowskiego – Katarzyna Aksamit | Nowy Napis* (dostęp: 26.04.2023)).

³⁸ I. Adamczewska, *Powieść reportażowa...*, dz. cyt., s. 266.

³⁹ K. Bartoszyński, *Konwencje gatunkowe...*, dz. cyt., s. 14.

⁴⁰ Tamże.

⁴¹ Tamże.

indywidualnych motywacji zachowań o znaczeniu historycznym, ani psychologizacji postaci. Tworzy ona natomiast istotny element szeroko zarysowanej panoramy społecznej. Znaczące są w tym kontekście sceny rozwiązości, będące częścią opisu tzw. życia kulturalnego po bolszewickiej zmianie. Obraz teatru w Jejsku został podporządkowany myśli o teatrze jako przybytku uciech cielesnych, w którym „rozbawiony tłum przelewał się z balowej sali do bufetu”⁴², a tworzące go pary co i raz wymykały się „z chaosu czerwonych twarzy i spoconych rąk, aby w zaciszu separarek załatwiać swoje sentymentalne sprawy”⁴³. Wszelkiego rodzaju zmysłowość stała się w bolszewickim imperium nową religią mas. Znaczące jest parodiowanie przez teatralnych aktorów prawosławnej mszy podczas zbiorowej orgii towarzyszącej przedstawieniu:

Chór śpiewał parodie mszy prawosławnej. [...] W pokoju odbywał się bluźnierczy ślub. Wkoło wysokiego stolika wysuniętego na środek chodziła uroczyście młoda para: krępy marynarz i uczepiona jego ramienia naga dziewczyna. Dwie diablice niosły nad ich głowami ślubne korony ze złotego papieru. Olbrzymi drab w pontyfikalnych ornatach wyciągnął w jednej ręce krzyż, w drugiej nadpiął do połowy butelkę. Widzowie zataczali się ze śmiechu, klepali dziewczynę po obnażonych pośladkach, ciągnęli ją za welon, za improwizowany z podartej firanki⁴⁴.

Nie dziwi w tym kontekście wrażliwość młodych bohaterów trylogii Łobodowskiego na sferę doznań seksualnych – przejawiająca się w ich języku, wyobraźni i sposobie życia. Jakkolwiek są one zazwyczaj naturalną częścią procesu dojrzewania, to w zarysowanym w powieści pejzażu społecznych zmian wzmacniają przede wszystkim refleksję o porewolucyjnej aksjologii. Autor świadomie buduje klimat opisywanego przez siebie świata z „miłosnych wtajemniczeń młodocianych bohaterów znajdujących się dopiero u progu dojrzewania”⁴⁵, nie wglębiając się przy tym w psychologię procesu dorastania, by wyostrzyć poziom społecznej moralności w bolszewickim państwie.

W stronę publicystyki

Łobodowski wybrał „obserwację przeciwko introspekcji”⁴⁶, która dla Małgorzaty Czermińskiej jest podstawowym wyznacznikiem powieści reportażowej. Jeśli pisarz odsłania w jakiś sposób sferę przeżyć swoich bohaterów, to czyni to z wyraźną intencją wprowadzenia w klimat epoki, a nie dokonywania analizy psychologicznej człowieka uczestniczącego w rewolucji społecznej, a szczególnie dojrzewającego w czasie

⁴² J. Łobodowski, *Komysze...*, dz. cyt., s. 171.

⁴³ Tamże.

⁴⁴ Tamże, s. 184.

⁴⁵ T. Kłak, *Na drogach Don Kichota. Emigracyjna twórczość Józefa Łobodowskiego*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Polonijne” 1993, z. 18, *Na drogach Don Kichota. Emigracyjna twórczość Józefa Łobodowskiego – Biblioteka Multimedialna Teatrnn.pl* [dostęp: 22.04.2023], s. 186.

⁴⁶ M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000, s. 249.

etycznych przewartościowań. Młodociani bohaterowie jego opowieści przeżywają swoje życie bez zbędnych dylematów, szybko i najczęściej tragicznie, wtapiając się w tygiel wieloetnicznej społeczności po przejęciu władzy przez bolszewików. Czytelnik trylogii uczestniczy w codziennym życiu różnych nacji: Rosjan, Polaków, Ormian, Greków, Turków, a także Kozaków, mimo że ci ostatni po rewolucji październikowej nie zdołali uzyskać statusu odrębnej narodowości, gdyż „ciągle żywe tendencje separatystyczne Kozactwa zagrażały, zdaniem przywódców rewolucji, całości terytorialnej państwa, które poniosło już i tak dotkliwe straty (niepodległość Polski, krajów nadbałtyckich)”⁴⁷. Odbiorca staje się świadkiem losów nastolatków o zróżnicowanym – nie tylko społecznie, ale i narodowościowo – pochodzeniu, którzy stracili możliwość kształcenia się w gimnazjum i zmuszeni zostali do przejścia przez przyspieszony kurs życia na ulicach portowych miast, takich jak Jejsk czy Dołżańsk nad Zatoką Azowską. „Mozaikowa konstrukcja”⁴⁸ powieści bardzo dobrze służy przy tym zarysowaniu specyfiki poszczególnych narodowości, które znalazły się na podkawkaskim terenie Rosji. Stasia – jako Polaka – postrzega się jako chłopca posiadającego manieri różniące go od dzieci ulicy, nazywając go „Białorączką”, „Lachem”, „polskim burżujem”⁴⁹. Ormianin Aszwajanc sportretowany został jako chłopak ceniący sobie nade wszystko więzy przyjaźni, nazywający Stasia „kunakiem”, czyli związanym z nim przysięgą dożgonnego braterstwa⁵⁰.

W tym wielonarodowym i wieloetnicznym tyglu szczególnym zainteresowaniem pisarz obdarza społeczność kozacką, opisując ją w rozwarstwieniu na trzy pokolenia oraz zróżnicowaniu ze względu na światopogląd, co wnikliwie zanalizowała Ludmiła Siryk⁵¹. W drugim tomie trylogii *W stanic* Łobodowski skonstruował bogaty opis specyfiki życia i historii Kozaków, którzy – jako w większości Ukraińcy zamieszkujący tereny Kubania po zlikwidowaniu w XVIII wieku Sicy Zaporoskiej – stali się spadkobiercami tradycji kozackiego wojska zaporoskiego⁵². Staś, przebywający w Czarnym Chutorze, a następnie w stanic Czełbaskiej pod opieką Jakowa Antonowicza Demidenki, zapoznaje się z dziejami Kozaczyzny⁵³. Jego pobyt w tym miejscu dał autorowi możliwość przybliżenia kozackich obyczajów związanych z rokiem liturgicznym, a także z różnymi ważnymi dla Kozaków wydarzeniami, do których należały między innymi bogate w obrzędowość zaręczyny i wesela. Odślaniał jednak przede wszystkim świat wartości Kozaków. Podczas narady starszyny kozackiej ataman w znaczący sposób obnażał prawdę o tzw. reformie społecznej bolszewików, mówiąc:

⁴⁷ A. Furier, *Kozacy w społeczeństwie rosyjskim*, „Przegląd Zachodni” 1998, nr 2, s. 234.

⁴⁸ I. Adamczewska, *Powieść reportażowa...*, dz. cyt., s. 268.

⁴⁹ J. Łobodowski, *Komysze...*, dz. cyt., s. 21. „Aszwajanc przodował w wielopiętrowych przekleństwach, ale Stasia rozumiał i szanował. »On wam nie do pary. Kulturalny chłopak. A wy wszyscy w gnoju wylęgliście się, to wasze matki z k... mieszacie«” (tamże); „Staś z burżujskiej rodziny. Tacy finek nie noszą” (tamże, s. 287); „- Jak się miewa polski patriota? Co tam Kmicic ze swoimi Tatarami? Ciągłe bije Szwedów i Prusaków?” (tamże, s. 233).

⁵⁰ „Przyjacieli, kunaki, nacinali sobie żyły i pili krew”; tamże, s. 53.

⁵¹ L. Siryk, *Naznaczony Ukrainą...*, dz. cyt., s. 128–132.

⁵² Zob. J. Łobodowski, *W stanic. Trylogia ukraińska II*, Kraków 2020, s. 52–53.

⁵³ Zob. tamże, s. 17.

Ja tylko krótko dodam, że to, co Lenin powiedział o dzieleniu ziemi, nas dotyczyć nie może. Całą ziemię ludowi pracującemu? Zgoda. My właśnie jesteśmy lud pracujący, bo jeszcze takiego Kozaka, co by w betach leżał i sam gruntu nie uprawiał, nikt nie widział. Myśmy tę ziemię podzielili jeszcze przed rewolucją. Obszarnicy byli w Rosji, nie u nas. A co do przelanej krwi, mamy tu chutorników, którzy sami do nas przylecieli, żeby ich bronić przed bandytami⁵⁴.

Rewolucyjną propagandę konfrontował z prawdą życia Kozaków, których przedstawił jako społeczność wojowniczą, niepoddającą się łatwo przemocy zewnętrznej, bezwzględna w egzekwowaniu swoich praw, ale też mającą respekt dla wartości ludzkiego życia. Stary Demidenko odmówił uctowania przy jednym stole Kozakowi Czubarowi po tym, jak ten ostatni przyznał się do zamordowania wziętego do niewoli po przegranej potyczce bezbronny Turka po to jedynie, by szybciej zasiąść do wigilijnego stołu:

– To po toś niewinnego człowieka zamordował – powiedział twardo Demidenko – żeby do wigilijnej wieczerzy na czas się i baraniny się nażreć... Prawosławny z ciebie człowiek, psiamać! [...] Lekkie, widać, dla ciebie życie ludzkie, lekkie i mało co warte. [...] Nic nam po twojej kompanii. Ja też w życiu nie mało krwi wylałem, ale na bezbronny jeńca, wziętego w uczciwym boju, ręka by mi się nie podniosła. Dlatego żaden upiór nigdy mnie nie straszył. No, to i siedzieć mi z tobą przy jednym stole nie wypada. Zrozumiano?⁵⁵

Nie bez znaczenia pozostaje w tym kontekście również fakt, że to właśnie podczas pobytu w kozackiej stancyi Staś Majewski przechodzi edukację seksualną, która – jak można się domyślać – w wyraźny sposób kontrastuje z opisaną wcześniej moralnością społeczną w tym zakresie, obowiązującą w bolszewickim imperium.

– No, widzisz... Za jakieś trzy latka będzie z ciebie już parobek jak się patrzy. Katii będzie wtedy piętnaście. Poczekacie jeszcze wtedy rok i do ołtarza można. [...] Tylko że Katia Demidekówna musi iść przed carskie wrota uczciwie. Nie tylko z wiankiem na głowie, ale i pod spódnicą. Jak było u prawdziwych Kozaków zawsze, z dziada pradziada⁵⁶.

Mimo że właśnie podczas pobytu w rodzinie Demidenki udziałem Stasia staje się inicjacja erotyczna, przeżyta za sprawą służącej Odarki, to właśnie wtedy uczy się on szacunku do dziewczyny, którą stary Kozak przeznacza mu na żonę; wtedy także poznaje zasady społecznej etyki budowanej na gruncie tradycji. Wówczas przekonuje się, że kozacka zbiorowość tworzy w powieści społeczną enklawę niepoddającą się presji inicjowanych przez rewolucję zmian mentalnych, a żyjącą w zgodzie z własnym kodeksem moralnym, mimo że „popsuły się obyczaje za moskiewskim przykładem”⁵⁷. Demidenko, pytany przez Stasia o współdziałanie Kozaków z Rosjanami w tłumieniu

⁵⁴ Tamże, s. 171.

⁵⁵ Tamże, s. 320–323.

⁵⁶ Tamże, s. 158.

⁵⁷ Tamże, s. 159.

powstania Czerkiesów, odpowiedział: „Co innego mogli robić? Jeszcze wtedy nie podejrzewali, co później się stanie. Myśleli, że swoboda kozacka na wieki będzie zapewniona, byle na carskie wojny ludzi dostarczać. A wyszło całkiem nie po myśli”⁵⁸.

Łobodowski konstruuje pełnowymiarowy obraz porewolucyjnego świata w podkawkaskiej części Rosji, skupiając jednocześnie uwagę czytelnika przede wszystkim na społeczności kozackiej jako niepoddającej się procesom homogenizacji w wielonarodowościowym imperium rosyjskim i kochającej wolność ponad wszystko. Reportażowy żywioł trylogii Łobodowskiego odsłania się w „dokumentarnej proveniencji postaci, scen i epizodów oraz cech obrazowania: funkcji konkretyzacyjnej opisów, antypsychologizmie w przedstawianiu postaci”⁵⁹, tworząc w ten sposób przestrzeń dla ujawnienia „intencji publicystycznej”⁶⁰, która bez wątplenia związana została z refleksją na temat Kozaków i roli, jaką mogą oni odegrać wraz z narodami sąsiadującymi w obaleniu sowieckiego porządku: „A Moskwa zawsze pazerny apetyt zachowa i nam wszystkim trzeba przeciw niej trzymać się razem. I Kozakom, i Ukraińcom, i Polakom. Jak za Konaszewicza Sahajdacznego, kiedyśmy wspólnie tureckiemu sułtanowi i moskiewskiemu caru pieprzu zadali”⁶¹. Ze względu na tę właśnie myśl trylogia staje się też uzupełnieniem pozostałej twórczości Łobodowskiego. Pisarz od początku swojej literackiej aktywności zdradzał szczególne wyczulenie na kwestię ukraińską, przekonując przy tym o potrzebie polsko-ukraińskiego dialogu. Współpracował z „Biuletynem Polsko-Ukraińskim”⁶², a także tygodnikiem „Wołyń” – pismami propagującymi ideę pojednania polsko-ukraińskiego⁶³. Swoje przekonania na temat konieczności dialogu polsko-ukraińskiego wyrażał zarówno w twórczości publicystycznej, którą uprawiał po II wojnie światowej w czasopiśmie emigracyjnych⁶⁴, jak i literackiej. Nie bez powodu Danilewicz-Zielińska podkreślała, że wiersze na tematy ukraińskie oraz przekłady poetów ukraińskich stały się „najmocniejszą stroną twórczości Łobodowskiego”⁶⁵.

Oryginalne wiersze z tej kategorii tkwią mocno w tradycji pre- i romantycznej, gloryfikując Kozaczyznę na podobieństwo poetów szkoły ukraińskiej (Malczewskiego, Goszczyńskiego, Zaleskiego i mniej znanego, ale właśnie podobnie interpretującego dzieje Ukrainy Tymona Zaborowskiego). Własnym wkładem Łobodowskiego jest wyraźne akcentowanie grzechów polskich, dawniej w stosunku do Kozaczyzny naddnieprzańskiej w granicach Rzeczypospolitej przedrozbiorowej, potem do ludu ukraińskiego – w okresie powstań, a wreszcie w stosunku do mniejszości narodowej w Dwudziestoleciu⁶⁶.

⁵⁸ Tamże, s. 155.

⁵⁹ I. Adamczewska, *Powieść reportażowa...*, dz. cyt. s. 268.

⁶⁰ Tamże, s. 269.

⁶¹ J. Łobodowski, *Komysze...*, dz. cyt., s. 357.

⁶² I. Szypowska, *Łobodowski...*, dz. cyt., s. 75–76.

⁶³ Zob. L. Siryk, *Idea porozumienia polsko-ukraińskiego w publicystyce Józefa Łobodowskiego*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio K” 2001, t. VIII, s. 184.

⁶⁴ Tamże, s. 185.

⁶⁵ M. Danilewicz-Zielińska, *Szkice o literaturze...*, dz. cyt., s. 259.

⁶⁶ Tamże.

Warto przy tym zaznaczyć, że zarówno w liryce, jak i w powieściach Łobodowskiego „temat Ukrainy wciąż potrąca [...] o tony bardzo osobiste, jest częścią własnej mitologii”⁶⁷, którą tworzyło w dużej mierze przekonanie, że „jego odległym protoplastą był brat słynnego atamana Łobody, który razem z Nalewajką stanął na czele buntu kozackiego w XVI w.”⁶⁸. Jak przekonuje Szypowska, zainteresowanie Łobodowskiego „kulturą Ukrainy i sytuacją narodu ciągle na próżno zrywającego się do walki o wolność”⁶⁹ było spowodowane zarówno osobistym zetknięciem się pisarza z dziejami Kozaków kubańskich, jak i „pamięcią o tym, że rodzina ojca wywodzi się z Kozaczyzny”⁷⁰.

Uniwersalizowanie historii

Połączenie narracji o historii z elementami reportażu, uruchamianymi dzięki osobistym przeżyciom autora, generuje z natury rzeczy pewną sprzeczność. Otóż powieść reportażowa „definiowana jest jako dokumentarno-socjologiczna odmiana powieści o walorze aktualnościowym – stąd częste opatrywanie tego typu tekstów podtytułem »powieść współczesna«”⁷¹. Jak dopowiada Adamczewska, „powieść reportażowa jest wywiedziona z teraźniejszości”⁷², a tego warunku nie spełnia utwór, w którym przypomina się wydarzenia sprzed kilkudziesięciu laty. Można byłoby oczywiście powiedzieć, że dla pisarza-emigranta czas zatrzymał się w miejscu i to, co działo się wiele lat wcześniej, jest dla niego nieustająco aktualne, zwłaszcza gdy wraca pamięcią do zdarzeń, które pośrednio zaważyły na jego wygnańskim losie (komunistyczny system totalitarny po II wojnie światowej, będący przyczyną dożywotniej emigracji pisarza, bez wątpienia kształtował się w czasie opisywanym przez Łobodowskiego). Odpowiedzi na pytanie, w jaki sposób autor poradził sobie ze wspomnianą sprzecznością, należy jednak szukać nie tyle w jego emigracyjnej biografii, co w ukształtowaniu tekstu omawianej trylogii. Łobodowski tak go bowiem skonstruował, by werystycznie ujęta opowieść o świecie z przeszłości poddała się jednocześnie uniwersalizacji, czemu służą obecne w niej liczne odniesienia do literatury polskiej i europejskiej. „Intertekstualne nawiązania do dzieł literackich”⁷³ są bardzo często składnikiem reportażu: Melchior Wańkowicz „zachęca nawet początkujących dziennikarzy do tworzenia własnych kartotek, gdzie znajdować się będą inspirowane literaturą *bon moty*”⁷⁴, sam bowiem sprawił, że „oba tomy *Karafka La Fontaine’a* wypełnione są tysiącami rozmaitych cytacji, zaczerpniętych w znacznej mierze z dzieł literackich”⁷⁵. W trylogii Łobodowskiego pełnią one jednak autonomiczną funkcję, tworząc konstelację literackich fabułek, które ustanawiają przestrzeń zapośredniczenia realnej historii.

⁶⁷ J. Świąch, *Niepokorny wędrowiec...*, dz. cyt., s. 12.

⁶⁸ Tamże.

⁶⁹ I. Szypowska, *Łobodowski...*, dz. cyt., s. 75–81.

⁷⁰ Tamże.

⁷¹ I. Adamczewska, *Powieść reportażowa...*, dz. cyt., s. 253.

⁷² Tamże, s. 266.

⁷³ E. Żyrek-Horodyska, *Reportaż literacki...*, dz. cyt., s. 119.

⁷⁴ Tamże, s. 128.

⁷⁵ Tamże.

Refleksję o tym, w jaki sposób ukształtowana została w trylogii Łobodowskiego sfera literackich odniesień, należy rozpocząć od stwierdzenia, że bohatera wprowadzającego czytelnika w świat dzieci żyjących na ulicy – w dość paradoksalny sposób – otaczają książki. W domu rodziców Stasia znajdowała się dobrze wyposażona biblioteka, w której można było znaleźć nie tylko dzieła Henryka Sienkiewicza, ale też Aleksandra Puszkina, całe roczniki „Niwy” i „Tygodnika Ilustrowanego”, pisarski dorobek Elizy Orzeszkowej, Marii Konopnickiej, Daniela Defoe *Przygody Robinsona Cruzo* i wreszcie Biblię. W Czarnym Chutorze stary Demidenko również zgromadził książki historyczne i beletrystykę, choć Stasia interesowała głównie wielka encyklopedia wojskowa, „której kilkanaście grubych tomów wypełniało pół oszklonej szafy, pyszniąc się złożonymi tytułami na skórzanych grzbietach”⁷⁶. Wreszcie i w kryjówce, którą dla Stasia – po jego ucieczce z *dietdomu* – zorganizował Aszwajanc, znalazły się „kaukaskie romansidła Marlińskiego, opowiadania Pietrowa Skitalca, dwa roczniki »Niwy«, życiorys admirała Nachimowa”⁷⁷. Nie dziwi w tej sytuacji fakt, że Staś w różnych momentach powieści przywoływał w swojej pamięci określone lektury, utożsamiając się z ich bohaterami. Miał głowę nabitą

[...] romantyczną literaturą o Kaukazie, wyobrażał siebie w roli dzielnego Achmeta, który porywa ukochaną i uwozi w góry na szybkim jak wichher tekin-achale. Kiedy indziej widział siebie jako mściciela, z kindżałem w dłoni, a przed nim uciekający tłum rywali. Jak Lermontowski demon siadywał na skale, pochmurny, otoczony mgłami, z bliznami od piorunów na czole. Wstępował do sekty miuridów [...]”⁷⁸.

W trakcie rozmowy z Czarnym Jegorką Staś przypominał sobie „opisy z powieści kaukaskich o abrekach, dżygitach, polowaniach i krwawych zemstach”⁷⁹. Kiedy został aresztowany i osadzony w lochu, „przyszły mu na myśl przygody hrabiego Monte Christo”⁸⁰. Natomiast ziemiankę, którą miał dostać w komyszach, chciał urządzić tak, „jak widział na ilustracji do *Tysiaca i jednej nocy*”⁸¹. Na spotkaniach ze swoimi rówieśnikami z ulicy lubił opowiadać dzieje bohaterów Trylogii Henryka Sienkiewicza⁸², sceny z *Ogniem i mieczem* towarzyszyły mu w trakcie ekscytującej wyprawy na komysze⁸³, romansowymi wątkami Sienkiewiczowskich dzieł, również przygodami bohaterów *W pustyni i w puszczy*, próbował zainteresować Katię⁸⁴, a powieścią historyczną z czasów skandynawskich wikingów – Szurkę⁸⁵. Zasób lektur, które Staś

⁷⁶ J. Łobodowski, *W stancy...*, dz. cyt., s. 30.

⁷⁷ Tenże, *Droga powrotna...*, dz. cyt., s. 275.

⁷⁸ Tenże, *Komysze...*, dz. cyt., s. 43.

⁷⁹ Tamże, s. 36.

⁸⁰ Tamże, s. 261.

⁸¹ Tamże, s. 265.

⁸² Zob. tamże, s. 74, 233.

⁸³ Tamże, s. 377.

⁸⁴ Zob. tenże, *W stancy...*, dz. cyt., s. 129, 147.

⁸⁵ Tenże, *Droga powrotna...*, dz. cyt., s. 276–277.

na pewno znał i czytał, i z których bohaterami identyfikował się bądź których schematy fabularne tworzyły wzorce recepcji otaczającej go trudnej rzeczywistości, jest imponujący jak na niespełna czternastoletniego bohatera przeżywającego dość burzliwe przygody absorbujące jego młode życie. Trzeba jednak zauważyć, że łączy je wspólna cecha – są to lektury utrwalające ideały bohaterstwa, przez pryzmat których chłopiec postrzegał swoje miejsce w porewolucyjnej rzeczywistości Kubania.

W przywoływanej literaturze Staś znajdował różnorakie przygody, które dostarczały mu wzorów identyfikacji. Literackie fabuły pozwalały na osvajanie porewolucyjnego chaosu, tworząc w jego świadomości płaszczyznę scalenia tego, co w bolesny sposób doświadczono osobiście, z tym, co ponadczasowe. To ostatnie stwierdzenie można też doprecyzować i powiedzieć, że stworzenie przez Łobodowskiego katalogu literackich fabuł, w których „przeglądała się” opisana przez niego historia, jest zabiegiem odczytywania tej ostatniej w dużej mierze poprzez utrwalone w literaturze polskie mity. Wydarzenia dziejące się na terenie porewolucyjnej Kubańszczyzny nakładają się w świadomości bohatera w dużej mierze na polską narodową mitologię – przedzierający się przez nadmorskie bagna Staś pomyślał: „Zupełnie jak w *Ogniem i mieczem* – [...] kiedy Kozacy przygotowali zasadzkę na bajdaki z niemiecką piechotą”⁸⁶. Historia Kubania po rewolucji bolszewickiej została przez Łobodowskiego niejako włączona w obszar polskiej imagologii, o czym bardzo dobitnie przekonuje fakt, że na ostatnich stronach powieści Staś Majewski już nie tylko przywołuje dzieje tułaczki bohaterów Sienkiewiczowskiej powieści *W pustyni i w puszczy*, ale sam wciela się w rolę Stasia Tarkowskiego, wędrującego wraz z Nel po afrykańskiej ziemi. Po śmierci Aleksandry Fomienko, zwanej w powieści Szurką, Staś bierze pod opiekę młodszą od siebie dziewczynkę Annuszkę, której ciotka mieszka w Radomiu, i wraz z psem o imieniu Rozbój wyrusza z nią w drogę powrotną do Polski. Bardzo charakterystyczne jest przy tym to, że początek tułaczki Stasia Majewskiego vel Tarkowskiego kończy *de facto* całą trylogię i czytelnik nie dowie się, czy i kiedy mały bohater zdołał pokonać dystans około dwóch tysięcy kilometrów, by spotkać się z matką i siostrami. Wiadomo natomiast, że wszedł w rolę tułacza szukającego drogi powrotu do ojczyzny, która dopełniła i zamknęła jego powieściową biografię. Wszystko, co przeżył wcześniej, staje się z tej perspektywy jedynie przygotowaniem do uruchomienia Sienkiewiczowskiego schematu fabularnego, który nadaje sens opowiedzianej historii. Inaczej mówiąc, cała werystycznie ukształtowana opowieść o porewolucyjnej rzeczywistości na kaukaskim obszarze bolszewickiej Rosji została ostatecznie włączona w literacką fikcję, by można było nadać jej znaczenie wykraczające poza refleksję o Kubańszczyźnie w czasach bolszewickiego przewrotu.

*

W „kozacko-kaukaskiej”⁸⁷ trylogii Łobodowskiego ujawniły się cechy dwudziestowiecznej powieści historycznej, jak np. zainteresowanie momentem konfrontacji kultur, myślenie o przeszłości jako wpływającej na współczesność, a przede wszystkim zbliżenie do literatury faktu, współgrające z dającą się zauważyć w ostatnich dekadach

⁸⁶ Tenże, *Komysze...*, dz. cyt., s. 377.

⁸⁷ T. Kłak, *Na drogach Don Kichota...*, dz. cyt.

XX wieku „karierą autentyku”⁸⁸. Osobiste doznania pisarza z czasów rewolucji i wojny domowej w Rosji stały się bowiem impulsem do uruchomienia elementów powieści reportażowej z właściwą jej predylekcją do dokumentaryzmu. Jeśli jednak u podłoża tych zmian w szeroko rozumianej prozie historycznej XX wieku znajdował się polemiczny stosunek do dziewiętnastowiecznych schematów powieści historycznej, to w utworze Łobodowskiego wymienione wyżej zabiegi artystyczne nie zostały usytuowane w przestrzeni konfrontacji z wzorcem dziewiętnastowiecznej powieści historycznej, a wręcz przeciwnie – potraktowano je jako współgrające z tradycją w tym zakresie, o czym świadczą liczne nawiązania do Trylogii Sienkiewicza. Do tego zamknięcie powieściowej historii Stasia Majewskiego poprzez wpisanie go w rolę bohatera Sienkiewiczowskiej powieści *W pustyni i w puszczy* można uznać za kontynuację tendencji do włączania mitu kompensacyjnego w strukturę powieści historycznej. Jeśliby przy tym uznać, że cała fabuła trylogii jest „rozbudowaną projekcją powrotu do ojczyzny”⁸⁹, a „Nel jest tutaj raczej figurą stylistyczną, a nie pojedynczą bohaterką kobiecą”⁹⁰, to mogłoby się okazać, że Łobodowski dwudziestowieczne tendencje w powieści historycznej potraktował jako podrzędne wobec jej dziewiętnastowiecznej formuły. Sienkiewiczowski wzorzec wyznaczał dla niego kanony narracji o historii, pozwalał na sentymentalny powrót do literackiej tradycji „szkoły ukraińskiej” z wypracowaną przez nią figurą „stepu-konia-Kozaka”⁹¹, ale nade wszystko w literackim uniwersum neutralizował jego własne doświadczenia zarówno z burzliwych czasów młodości, jak i tułaczego życia pod presją komunistycznego totalitaryzmu. Jakkolwiek niemożliwe wydaje się zespolenie fabularnego wzorca Sienkiewiczowskiej powieści z powieścią reportażową, wychodzącą spod pióra świadka historii, to taką właśnie formułę realizuje trylogia ukraińska Łobodowskiego, w której fakty z czasów rewolucji bolszewickiej zrelacjonowane zostały z perspektywy przeżyć autora nie tylko jako ich dawnego uczestnika, ale przede wszystkim jako pozostającego do końca swego życia emigrantem, czyli tułaczem w drodze do Polski. W tym momencie otwiera się następna – kto wie, czy nie bardziej intrygująca – perspektywa refleksji o trylogii Łobodowskiego jako autobiografii, w której literatura i mit spletają się, służąc wypracowywaniu narracyjnej tożsamości pisarza. Jak pisze Philippe Lejeune „[...] tożsamość, zarówno w piśmiennictwie, jak i w życiu, tworzy się dzięki opowiadaniu [...]. Umieszczając się w słowie pisanym, prowadzę jedynie dalej ową kreację »tożsamości narracyjnej«, na której, jak mówi Paul Ricoeur, polega całe nasze życie”⁹². Temu, co mogłoby się wydawać resentymentem emigranta, można przyrzeć się jako próbie nieustającego „stwarzania siebie”⁹³, swoistego

⁸⁸ K. Bartoszyński, *Kryzys czy trwanie powieści. Studia literaturoznawcze*, Kraków 2004, s. 96.

⁸⁹ K. Aksamit, *Step zamiast pustyni...*, dz. cyt.

⁹⁰ Tamże.

⁹¹ L. Siryk, *Naznaczony Ukrainą...*, dz. cyt., s. 128–132.

⁹² P. Lejeune, *Czy można zdefiniować autobiografię?*, przeł. R. Lubas-Bartoszyńska, w: tegoż, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, przeł. W. Grajewski, S. Jaworski, A. Labuda, R. Lubas-Bartoszyńska, Kraków 2001, s. 5.

⁹³ Tamże.

„przepisywania na czysto szkiców swojej tożsamości”⁹⁴. To zagadnienie stanowi już jednak temat na odrębną refleksję o tym, jak narracja o historii ustanawia przestrzeń rozpoznawania indywidualnej prawdy autora.

Bibliografia

- Adamczewska I., *Powieść dziennikarska*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2012, t. XV, z. 1, s. 231–243.
- Adamczewska I., *Powieść reportażowa czy dziennikarska? Uwagi o międzywojennej twórczości prozatorskiej Jalu Kurka*, „Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Polonica” 2015, z. 2, s. 253–272.
- Aksamit K., *Step zamiast pustyni, czyli nowa jakość mitów Sienkiewicza – „Trylogia ukraińska” Józefa Łobodowskiego*, „Nowy Napis Co Tydzień”, 19.08.2021, nr 114, Step zamiast pustyni, czyli nowa jakość mitów Sienkiewicza – „Trylogia ukraińska” Józefa Łobodowskiego – Katarzyna Aksamit | Nowy Napis [dostęp: 26.04.2023].
- Bartoszyński K., *Konwencje gatunkowe powieści historycznej*, „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 2, s. 3–44.
- Bartoszyński K., *Kryzys czy trwanie powieści. Studia literaturoznawcze*, Kraków 2004.
- Chylak-Wińska E., *Afryka Kapuścińskiego*, Poznań 2007.
- Czermińska M., *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000.
- Danilewicz-Zielińska M., *Szkice o literaturze emigracyjnej*, Wrocław 1992.
- Furier A., *Kozacy w społeczeństwie rosyjskim*, „Przegląd Zachodni” 1998, nr 2, s. 211–246.
- Jeśman C., *W kubańskiej pustyni i puszczy*, „Wiadomości Literackie” [Londyn] 1956, nr 16, s. 4.
- Kalendarium życia Józefa Łobodowskiego*, [w:] Józef Łobodowski, t. 1: *Życie, twórczość, publicystyka, wspomnienia*, „Scirptores” 2009, nr 35, s. 7–81.
- Kłak T., „Lubelskie” powieści Józefa Łobodowskiego, [w:] Józef Łobodowski, t. 1: *Życie, twórczość, publicystyka, wspomnienia*, „Scirptores” 2009, nr 35, s. 185–200.
- Kłak T., *Na drogach Don Kichota. Emigracyjna twórczość Józefa Łobodowskiego*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace Polonijne” 1993, z. 18, Na drogach Don Kichota. Emigracyjna twórczość Józefa Łobodowskiego – Biblioteka Multimedialna Teatrnn.pl [dostęp: 22.04.2023].
- Lejeune P., *Czy można zdefiniować autobiografię?*, przeł. R. Lubas-Bartoszyńska, w: tegoż, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, przeł. W. Grajewski, S. Jaworski, A. Labuda, R. Lubas-Bartoszyńska, Kraków 2001, s. 1–19.
- Libera P., *Józef Łobodowski (1909–1988). Szkic do biografii politycznej pisarza zaangażowanego*, Paryż 2007.
- Mazurkiewicz A., *Polska współczesna powieść historyczna i kultura popularna (prolegomena)*, „Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze” 2016, nr 5, s. 13–35.
- Nasalska A., *Uroda życia i obłęd historii. O powieściach Józefa Łobodowskiego*, [w:] *Między literaturą a polityką. O Józefie Łobodowskim*, red. L. Siryk, E. Łoś, Lublin 2012, s. 155–171.
- Olszewska-Dyonizak B., *Antropologia totalitaryzmu europejskiego XX wieku*, Wrocław 1999.
- Siryk L., *Idea porozumienia polsko-ukraińskiego w publicystyce Józefa Łobodowskiego*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio K” 2001, t. VIII, s. 183–191.
- Siryk L., *Naznaczony Ukrainą. O twórczości Józefa Łobodowskiego*, Lublin 2002.

⁹⁴ Tamże.

Szypowska I., *Łobodowski. Od „Atamana Łobody” do „Seniora Lobo”*, Warszawa 2001.

Święch J., *Łobodowski-poeta*, [w:] *Między literaturą a polityką. O Józefie Łobodowskim*, red. L. Siryk, E. Łoś, Lublin 2012, s. 9–29.

Święch J., *Niepokorny wędrowiec*, [w:] J. Łobodowski, *List do kraju*, wyb. wierszy i oprac. J. Święch, Lublin 1989, s. 7–17.

Żyrek-Horodyska E., *Reportaż literacki wobec literatury*, „Pamiętnik Literacki” 2017, z. 4, s. 119–131.

History and biography in the Ukrainian trilogy by Józef Łobodowski

Abstract

In this paper, the Ukrainian trilogy by Józef Łobodowski has been interpreted as a historical novel, in which the described events took place in the Kuban region in the period between 1918 and 1922. The history of the Bolshevik revolution and the Civil War in the Caucasus area of Russia has been presented in a vivid story, which was inspired by the author's personal experiences. The protagonist of the trilogy is the author's own *alter ego*. The author's participation in the discussed events significantly influenced the artistic form of the novel. The work possesses the features of a reportage novel, with its inherent verism, a trend towards a faithful depiction of life during the Russian Civil War, as well as elements of journalism that correspond to the writer's journalistic activity. The reportage characteristics of the trilogy did not hinder the author from complying in his narration with the pattern of Sienkiewicz's novel *W pustyni i w puszczy* (*In Desert and Wilderness*). In this way, the Ukrainian trilogy became a work with an original structure, in which the author also objectified his own emigrational experiences.

Słowa kluczowe: Józef Łobodowski, trylogia ukraińska, powieść historyczna, powieść reportażowa, Henryk Sienkiewicz

Keywords: Józef Łobodowski, the Ukrainian trilogy, historical novel, reportage novel, Henryk Sienkiewicz