

KONIEC ŚWIATA, KTÓREGO NIKT NIE ZAUWAŻYŁ. BIAŁORUSKI „ROK BEZ LATA” JANA BARSZCZEWSKIEGO

IWONA WĘGRZYN*

www.orcid.org/0000-0001-6591-9446

Zanosiło się na bestseller. W numerze 54 „Tygodnika Petersburskiego” na rok 1843 Michał Grabowski, recenzując „Rocznik Literacki” Romualda Podbereskiego, chwalił *Szkic północnej Białorusi* pióra Jana Barszczewskiego, który miał stanowić wstęp do „przygotowywanych powieści fantastycznych osnowanych na podaniach [...] gminu białoruskiego”¹. Więcej miejsca krytyk poświęcił mu w drugim tomie „Pielgrzym” na Rok Pański 1843, gdzie opinię o utworze Barszczewskiego zamieścił obok recenzji uznanych za arcydzieło *Pamiętek Soplicy*, wyraźnie sugerując pewien typ pokrewieństwa łączącego oba dzieła. Prezentację sylwetki autora i jego dotychczasowego dorobku dopełniał fragment listu od księdza Ignacego Hołowińskiego:

Pan Barszczewski okazuje się najdoskonalszym przedstawicielem gminnej fantastyczności i obyczajów ludu białoruskiego. Jestem pewny, że w swoim rodzaju nie ustąpi Soplicy. [...] Będzie to zbiór powieści na jakich cztery tomów, na kształt *Tysiąca nocy*, ale z zawiązką daleko lepszą, bo wziętą z rzeczywistego wypadku. [...] Język zupełnie prosty, nie polski, ale białoruski – każde słowo jakbyś słyszał Białorusina. Obrazy miejsc i położen proste, ale cudownie malownicze i prawdziwe. Słowem, że wielki skarb literaturze naszej przybędzie, jeśli wyda kilka tomów tak dobrych powieści jak słyszałem tę jedną: ma to być z rycinami drukowane w Petersburgu.²

Można odnieść wrażenie, że dzieło Barszczewskiego podobało się wszystkim. Obok Hołowińskiego, pozytywnie wyrażał się o nim zarówno promotor literatury regionalnych – Romuald Podbereski, nobliwa Eleonora Ziemięcka³,

* Iwona Węgrzyn – dr hab., Wydział Polonistyki, Uniwersytet Jagielloński.

¹ M. Grabowski, *Krytyka: „Rocznik Literacki” wyd. przez R. Podbereskiego, „Tygodnik Petersburski” 1843, nr 54, s. 318–319.*

² M. Grabowski, *Korespondencja, „Pielgrzym” 1843, t. II, s. 351–353.*

³ E. Ziemięcka, *Szlachcic Zawalnia, czyli Białoruś w fantastycznych opowiadaniach, „Pielgrzym” 1845, t. I.*

jak także złośliwy pisarz-felietonista „Tygodnika Petersburskiego” Gerwazy Bomba.⁴

Entuzjastyczne anonse na nic się jednak zdały. *Szlachcic Zawalnia, czyli Białoruś w fantastycznych opowiadaniach* sukcesu nie odniósł. Choć „wydanie było piękne i ozdobne, [...] cena bardzo przystępna, bo pół rubla za tomik”⁵, to niemal natychmiast słuch po nim zaginął⁶. Wiele wskazuje, że utwór Barszczewskiego padł ofiarą gwałtownie przebiegającego procesu rozpadu wspólnoty dawnych obywateli Rzeczypospolitej. Adresatami dzieła byli petersburscy Polacy, mówiący po polsku Białorusini oraz wychowani w podobnej tradycji obywatele Wielkiego Księstwa Litewskiego. Ich młodość przypadła na lata przed powstaniem listopadowym, język polski był ich językiem wspólnym, wspólne było także dziedzictwo wielokulturowej i wieloetnicznej Rzeczypospolitej. Jednak w połowie XIX wieku okazało się, że nie ma już czytelników, którzy chcieliby *Szlachcica Zawalnię* czytać... Białorusini i Litwini czekali na literaturę w językach narodowych, polska publiczność literacka traciła zaś zainteresowanie dla romantycznej frenezji o ludowym rodowodzie. Czytelnicy otwarci na nowinkę, jaką były gawędy szlacheckie, mogli czuć się już znużeni inwazją petersburskich diabłów spod znaku *Posłuchania u Lucyfera* Sękowskiego, *Frenofagiusza i frenolestów* Szyrmera czy *Asmodeusza* Kraszewskiego. Te, choć jeszcze oświeceniowej proweniencji, torowały drogę swym romantycznym, często zakorzenionym w folklorze, współbraciom. Stwory zaludniające opowiadania Barszczewskiego, dziś tak egzotyczne, w tamtej epoce należały do stałego repertuaru czarnego romantyzmu, szczególnie jego rosyjskiej odmiany naturalnie bliskiej mieszkającemu w Petersburgu pisarzowi⁷. Lata czterdzieste, gdy ukazał się *Zawalnia*, to także czas wyczerpywania się popularności rosyjskich hoffmniad, z którymi (a były wśród nich arcydzieła Puszkina, Gogola czy Odojewskiego) zbiór Barszczewskiego pod względem artystycznym konkurować po prostu nie mógł⁸.

⁴ Gerwazy Bomba [L. Szyrmer], *Listy z Polesia*, „Tygodnik Petersburski” 1843, nr 61, s. 358–359.

⁵ J. Bartoszewicz, *Jan Barszczewski*, „Czas” 1851, nr 101, s. 1.

⁶ Zapomnienie dotyczy kultury polskiej. Na Białorusi *Szlachcic Zawalnia* uznawany jest za dzieło inspirujące powstanie literatury narodowej. Zob. M. Chaustowicz *Šlâhcic Zaval'nâ, abo Belarus' u fantastyčnyh apavâdannâh*, Warszawa 2012.

⁷ Ch.E. Passage, *The Russian Hoffmannists*, The Hague 1963.

⁸ Tym tropem podążył Julian Tuwim przypominając dwa opowiadania Barszczewskiego w swej antologii *Polska nowela fantastyczna* (Warszawa 1952, t. I.). Następnie postacią „białoruskiego wieszca” zainteresowali się T.S. Grabowski (*Z pogranicza polsko-białoruskiego* [w:] *Księga pamiątkowa ku czci Stanisława Pigońa*, red. Z. Czerny i inni, Kraków 1961) oraz M. Janion (*Jan Barszczewski* [w:] *Obraz Literatury Polskiej XIX i XX wieku. Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831–1863*, Warszawa 1992).

BIAŁORUSKA TYSIĄC I JEDNA NOC.
LUDZIE-OPOWIEŚCI I OPOWIEŚĆ WSPÓLNOTOWA

Anonsując abonentom „Pielgrzyma” dzieło Barszczewskiego, Grabowski nie miał wątpliwości, że *Szlachcic Zawalnia* wyrasta z tej samej tradycji, co *Pamiętki Soplicy* – jest rozpisany w wielu rapsodach „narodowym epos”⁹. Równocześnie oczywisty był dla krytyka hybrydyczny charakter zbioru, który szlachecką tradycję gawędową i przetworzone przez nią lokalne opowieści wpisywał w ramę znaną z *Ksiąg tysiąca i jednej nocy*. Ta ryzykowna kombinacja gatunków w tamtej epoce wcale nie była czymś wielce wyjątkowym. Wystarczy wspomnieć *Rękopis znaleziony w Saragossie* Potockiego, *Gawędy uchodźców niemieckich* Goethego, *Braci Serafiońskich* Hoffmanna czy *Wieczory badeńskie* Ossolińskiego, by dostrzec podobieństwo schematu traktowania wyrastających z tradycji oralnej „opowieści niesamowitych” jako elementu wpisanego w kompozycję ramową. Niedościęły wzorzec stanowiły tu opowieści Szeherazady, spopularyzowane przez francuski przekład Antoine’a Gallanda. Wyjątkowo mocno ta tradycja obecna była w salonowej kulturze Petersburga pierwszej połowy XIX w., gdzie moda na orientalizm łączyła się z fascynacją ludową demonologią, romantyczną frenezją oraz mistycyzmem filozoficznych spekulacji.

W stosunkowo nieodległym czasie powstają dzieła tej miary co *Wieczory petersburskie* de Maistre’a¹⁰, *Wieczory na futorze niedaleko Dikańki* Gogola, a z literatury polskiej *Nie-bajki* i *Paź złotowłosa* Rzewuskiego¹¹. Łączy je konwencja gatunkowa, której podstawą jest „żywe słowo” ujęte w ramę narracyjną wyznaczaną przez spotkanie kilku rozmówców. Wieczne rozmowy, czasem intelektualnie wyrafinowane, czasem flirtujące z plebejską dosadnością miały wspólny mianownik – oddawały niepokój wynikający z chaosu doświadczanej historii. Rewolucja, wojny napoleońskie, niestabilność ładu politycznego, przyspieszona modernizacja, odchodzenie tego, co dawne i tradycyjne, choć niewzmiankowane *expressis verbis*, są ich stałym punktem odniesienia. Akcja wszystkich tych opowieści rozgrywa się w czasie między minionym „złotym wiekiem” a nadciągającą nowoczesnością, między dawnym ładem a współczesnym bezładem, wreszcie gdzieś między prowincją a majaczącym na horyzoncie miejskim centrum. Bohaterowie to ludzie w drodze: uchodźcy, emigranci, kupcy, żebracy lub po prostu ludzie w podróży.

⁹ M. Grabowski, *Korespondencja*, „Pielgrzym” 1843, s. 350–351.

¹⁰ J. de Maistre, *Wieczory petersburskie. O doczesnym panowaniu Opatrzności*, tłum. M. Bucholc, Warszawa 2011, s. 36.

¹¹ Stanisław Tarnowski uznał *Pazia* za „niezgrabną kopię *Tysiąca i jednej nocy*”. Zob. S. Tarnowski, *Henryk Rzewuski* [w:] tegoż, *O literaturze polskiej XIX w.*, wybór i oprac. H. Markiewicz, Warszawa 1977, s. 557. Więcej na ten temat zob. I. Węgrzyn, *W świecie powieści Henryka Rzewuskiego*, Kraków 2012, s. 277.

Wszyscy mocno odczuwają lęk przed tym, co będzie, przed tym, co kryje się za pozornie znanym. Opowiadają, by poczuć bliskość drugiego człowieka, by nie być samotnym.

Nawet na tym tle, zbiorek Barszczewskiego interesująco się wyróżnia. Znajduje się gdzieś w sąsiedztwie wyrastającego z folkloru arcydzieła Gogola i szlacheckich *Nie-bajek* Rzewuskiego. Podobnie jak one, opowieści Barszczewskiego nie dają się jednoznacznie zaklasyfikować. Blisko im do gminnego skazu, ale też i do szlacheckiej gawędy – trochę straszą, trochę moralizują i przestrzegają, ale przede wszystkim z uporem penetrują przestrzeń na granicy życia i śmierci, tego, co ludzkie i nieludzkie. Opowiadają o dziwnych zdarzeniach, dziwnych istotach zamieszkujących białoruskie pola, ale tak naprawdę opowiadają o lęku i zagrożeniu odczuwanym przez ludzi w na pozór znanym i oswojonym świecie.

Postacią symboliczną jest już sam tytułowy bohater – szlachcic zasłuchany w gminne opowieści, prowincjonalny hreczkosiej o rysach mitycznego patriarchy. Pan Zawalnia, jak Mickiewiczowski wojski Hreczecha bez opowieści nie potrafi zasnąć¹². Równocześnie, jak bard sarmackich bardów – Karol Radziwiłł Panie Kochanku, choć sam nie tworzył, „miał od przyrodzenia duszę poety” (I, 15)¹³. Pan Zawalnia jest bardem polskim – w tym znaczeniu, jakie pojęciu temu nadał w *Mieszaninach* Rzewuski. Bardem, czyli „poetą narodowym”, twórcą poezji „nie piórowej, ale żywej”¹⁴ – kimś, kto generuje sytuację gawędową.

Gdyby pójść za intuicją Grabowskiego i dokonać „przekładu” z języka szlacheckich gawęd na język poetyki arabskich opowieści, to pan Zawalnia byłby po części zasłuchanym w opowieści sułtanem Szahrijarem, co i Szeherzadą. Choć sam nie opowiada, to decyduje kto ma mówić, kiedy opowiadanie ma zostać zakończone i jak powinno zostać zrozumiane. Zawalnia „zarządza” opowieściami jako aktywny słuchacz (wtrąca się, polemizuje, poucza), ale przede wszystkim jako wymagający reżyser conocnych gawędowych spektakli.

Szeherzada pojawia się tu nieprzypadkowo. Perska księżniczka jest patronką narracyjnej *techné*, ale też patronką myślenia o narracji jako walce

¹² A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, księga V: *Kłótnia*, w. 432–433. Zob. J. Borges, *The Thousand and One Nights*, in: *Seven Nights*, tłum. E. Weinberger, New York 1984, s. 40, gdzie mowa o *confabulatores nocturni*, którzy co noc opowiadać mieli baśnie Aleksandrowi Macedońskiemu.

¹³ J. Barszczewski, *Szlachcic Zawalnia, czyli Białoruś w fantastycznych opowiadaniach*, Petersburg 1844–1846. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania. W nawiasie oznaczam cyfrą rzymską tom, arabską – stronę.

¹⁴ H. Rzewuski, *Bardowie polscy [w:] tenże, Nie-bajki i inne opowieści szlacheckie*, oprac. I. Węgrzyn, Kraków 2011, s. 201.

o życie¹⁵. W jej świecie dopóki trwa opowieść, dopóty udaje się powstrzymać nadejście śmierci. Podobnie opowiadane we dworze Zawalni historie rozgrywają się na granicy życia i śmierci. Ich bohaterowie opowiadają o wszechobecnym zagrożeniu, sami też opowiadając „płacą” za uratowanie życia. Świeca wystawiona przez gospodarza w oknie dworu wabi zbłąkanych wędrowców i wymusza opowieść, ale też ratuje przed śmiercią, która czekałaby ich zimą na gościńcu. Podobnie migotliwy ogień płonącego alkoholu – słynnej białoruskiej palonki, którą Zawalnia częstuje gości, prócz zachęty do opowieści przynosi niepokojące skojarzenie światełka nagrobnej lampki. Stając się także symbolem, jak to ujmie wiele lat później Walter Benjamin, narratora, który pozwala by „w łagodnym płomieniu jego opowiadania wypalił się do szczętu płomień jego życia”¹⁶.

Jest w spotkaniach w domu pana Zawalni coś zadusznego. Jakby ich uczestnicy chcieli przywrócić dawny rytuał i wbrew wszystkiemu żyć swym dawnym życiem. Wciąż powraca temat dawnych, dobrych czasów, gdy panowało braterstwo między panami i ludem, gdy wszyscy żyli w zgodzie z naturą. Goście pana Zawalni na pozór wciąż spotykają się wedle tego co zawsze, scenariusza. Przychodzi zima, zamarza jezioro i dwór wabi wędrowców, oferując im strawę i wypoczynek. Ceną za nocleg jest opowieść. Tak było od zawsze. Opowieści w domu pana Zawalni rozpoczynały się o szarej godzinie i snuły aż do później nocy, rozpisane regularnie na kolejne wieczory – jeden wieczór, jedna opowieść. Teraz jednak nie ma już regularności. Nić narracji się rwie, opowieści nie mogą się domknąć, ich bohaterowie wracają we wtrąceniach i komentarzach do historii późniejszych. Często brakuje morału, a raz nawet, w opowieści Cygana Bazyla, brakuje finału. Te drobne znaki zaświadczenia, że rytuał ulega dekompozycji, wspólnota zaś powolnej, ale nieuniknionej dezintegracji. Rozsypywanie się opowieści staje się znakiem ich zanikania. Rozpada się cały świat, którego są głosem. Wraz z ciszą nadchodzi śmierć. To ona sprawia, że ludzie tracą umiejętność opowiadania. Jeden z gości bezradnie wyznaje:

Rad bym był opowiadać panu do wschodu słońca jakiegokolwiek bajki lub stare dzieje, gdyby dusza moja była spokojniejsza, nie przeszłość, lecz przyszłość tak padła mi na serce, że wszystkie myśli moje tą tylko są zajęte i trudno rozmawiać o czymkolwiek innym. (IV, 61)

¹⁵ *Tysiąc i jedna noc* „za swój pretekst obierała opór wobec śmierci: tylko dlatego opowiadano do białego świtu, by uniknąć śmierci, by opóźnić nieunikniony moment, w którym usta narratora zamilkną na zawsze. Opowieść Szeherazady jest [...] niez mordowanym wysiłkiem wykluczenia śmierci poza krąg istnienia”. Za: M. Foucault, *Kim jest autor?* (tłum. M.P. Markowski) [w:] *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, oprac. T. Komendant, Warszawa 1999, s. 201.

¹⁶ W. Benjamin, *Narrator. Rozważania o twórczości Mikołaja Leskowa*, tłum. K. Krzemieniowa [w:] tegoż, *Anioł historii. Eseje, szkice, fragmenty*, wybór i oprac. H. Orłowski, Poznań 1996, s. 269.

Szlachcic Zawalnia nie jest typową dla swoich czasów literacką grą na folklorystycznej partyturze, kolejnym romantycznym zbiorem hoffmаний wywiedzionych z tradycji ludowych. Barszczewski poprzez inspirowane białoruskim folklorem fantastyczne historie opowiada o doświadczanym przez wspólnotę lęku – świadomości rozpadu znanego świata i przerażeniu tym, co niesie przyszłość. W opowieściach czuć doświadczane przez ludzi wszechogarniające zagrożenie. Mieszkańcy dworu i ich goście desperacko, na wszelkie sposoby wciąż ponawiają próby, by ten lęk wyrazić i oswoić, by powiedzieć czego i dlaczego się boją. W opowieściach głośno jednak krzyczą ludzie spotykający straszdyła wędrujące po białoruskich polach, a w ciszy milknących opowieści umiera świat przednowoczesnej, tradycyjnej, prowincjonalnej białoruskiej wspólnoty, jaką pisarz znał z dzieciństwa.

Dopiero, gdy przestaniemy pytać czy opowieści Barszczewskiego są ludowe czy literackie, wtórne czy oryginalne, polskie czy białoruskie dostrzeżemy jak ambitnym projektem jest ten skromny zbiorek i jak nieoczywistą postacią jest jego tytułowy bohater – sarmacki miłośnik gawęd, który sam gawęd nie potrafi opowiadać. Reżyserska ręka pana Zawalnia nie ogranicza swej władzy wyłącznie do interwencji w bieżące opowieści. On także projektuje ich przyszłość – chcąc przechrzyć śmierć, próbuje zapewnić im dalsze trwanie. Ratując białoruskie opowieści, ratując swój świat pan Zawalnia na pomoc „przyzywa” Janka, który po latach spisze usłyszane we dworze stryja opowieści.

Bratanek pana Zawalnia obecny jest w utworze niejako podwójnie. Raz jest młodym absolwentem Akademii Połockiej, biernym i nieco oszołomionym słuchaczem historii rozbrzmiewających w domu stryja, a raz dojrzałym mężczyzną, który nie tylko tęskni do tamtego, utraconego świata, ale przede wszystkim, z perspektywy utraty, staje się człowiekiem świadomym jego rzeczywistej wartości. Nie jest więc Janek zwykłym aktorem w gawędowym teatrze pana Zawalnia. Choć nie umie tak pięknie opowiadać, jak inni goście, to musi się pojawić, by zachowana została pamięć. Domykająca białoruskie opowieści gawędowa rama sygnowana przez pana Zawalnię zostaje ujęta w kolejną ramę, jaką jest petersburska narracja dorosłego już Janka. Zaprojektowane role Janka – uczestnika wieczornic i przyszłego autora „księgi”¹⁷, choć wyraźnie rozgraniczone, kreują iluzję trwania białoruskich opowieści. Jako czytelnicy niepostrzeżenie wędrujemy między białoruską

¹⁷ Mam na myśli zarówno zapis oralnych opowieści, jak i ich tłumaczenie z białoruskiego na polski: „Nie wszystkim czytelnikom może być zrozumiały białoruski język, a więc te gminne opowiadania, które słyszałem z ust ludu, postanowiłem ile mogąc w dosłownym tłumaczeniu napisać po polsku” (I, 23).

przeszłością a petersburską terażniejszością narratora, między światem dawnym a wspominającą go współczesnością, a „zapętlone” opowieści wydają się trwać w nieskończoność¹⁸.

Świat Zawalni, świat przednowoczesnej Białorusi jest „królestwem ludzi-opowieści”. Ta formuła Tzvetana Todorova wykorzystana do opisu struktury *Książ tysiąca i jednej nocy*¹⁹ dobrze sprawdza się także w lekturze zbioru Barszczewskiego. Nie tylko wydobywa jego przedsięwzięty rodowód, ale przede wszystkim w centrum zainteresowania stawia opowiadających ludzi. Prowokuje, by pytać: kim są, dlaczego tak właśnie widzą świat? Dlaczego tak desperacko potrzebują słuchać i opowiadać? Na pozór sprawa jest oczywista – opowiadają na życzenie pana Zawalni jego goście: furman Jakusz, rybak Ročka, kowalowa Auhinia, szlachcic pan Swiocha, żebrak ślepy Franciszek, Cygan Bazyl, organista Andrzej oraz inni, nie zawsze znani z imienia. Tyle, że właściwie każda z tych opowieści żyje jak gdyby poza władzą opowiadającego. Składa się z historii opowiedzianej przez „zwabionego” do dworu wędrowca, ale jej składnikami są też komentarze i wtrącenia słuchaczy, a przede wszystkim wspólnie wyprowadzony morał. *Szlachcic Zawalnia* znów przypomina o swym pokrewieństwie z *Tysiącem i jedną nocą*, bo podobnie okazuje się „księgą bez autora”, „księgą, której autorem jest legion”²⁰ opowiadaczy, słuchaczy, zapisywaczy i wreszcie czytelników. Pozwala to na ujęte w jej obrębie opowieści spojrzeć nie jak na historię jednostek, ale diagnozę tożsamości wspólnoty. Ujmując rzecz inaczej, docieramy do analogicznego, jak u Ricoeura pojmowania narracji jako kodu kulturowego, pozwalającego wyrazić i rozumieć wspólnotowe doświadczenie²¹. Tu doświadczenie Białorusinów u progu nowego wieku.

Wyreżyserowane przez Zawalnię spotkania są pożegnaniem, a równocześnie zobowiązaniem do pamiętania. Lokują się w przestrzeni między dawniej a teraz, między tradycją a nowoczesnością, między białoruską wspólnotą a petersburską samotnością, czasem wypowiedzianych na głos słów a ciszą, w której tylko rozlega się skrzywienie pióra przyszłego autora *Zawalni*, między czasem bycia w domu a poczuciem ciągłej bezdomności.

¹⁸ O „nieskończoności” *Tysiąca i jednej nocy* pisał Borges: „Stories within stories create a strange effect, almost infinite, a sort of vertigo”. Za: J. Borges, dz. cyt., s. 44.

¹⁹ T. Todorov, *Ludzie – opowieści*, tłum. R. Zimand, „Pamiętnik Literacki” 1973, z. 1.

²⁰ M.I. Gerhardt, *The Art. Of Story-Telling*, Lejda 1963, rozdz. *A Book without an Author*. Za: T. Lewicki, *Wstęp [w:] Księga tysiąca i jednej nocy*, Wrocław 1993, s. 6.

²¹ K. Rosner, *Paul Ricoeur wobec współczesnych dyskusji o narracji [w:] Horyzonty interpretacji. Wokół myśli Paula Ricoeura*, red. A. Grzegorzczak, M. Loba, R. Koschany, Poznań 2003, s. 57.

BAJKI, NIE-BAJKI

Nie pogardzaj bajką gminną. Ona się wysnuwa z serca ludu, z jego pojęć, marzeń, nadziei, z całego jego bytu w pewnej epoce; dlatego też objawia w sobie żywotne pierwiastki narodu, jego charakter i pogląd na życie.²²

Przywołany fragment pochodzi z zapomnianej dziś powieści Ludwika Sztyrmera pt. *Kataleptyk*, która ukazała się w roku 1846. Jak wykazał Mieczysław Inglot, jej autor oraz inni konserwatywni, oskarżani o lojalność wobec rządu egzystującego, publicyści „Tygodnika Petersburskiego” należeli do ścisłego kręgu znajomych Barszczewskiego²³.

Znaczenie tego towarzyskiego, a co za tym idzie także ideowego tła wydaje się istotne dla zrozumienia racji Grabowskiego, który nalegał na lekturę *Szlachcica Zawalni* w kontekście *Pamiętek Soplicy* oraz uwag Ziemięckiej, dostrzegającej obecność pierwiastków religijnych w dziele Barszczewskiego. Ich propozycje interpretacyjne przestają być tak ekscentryczne, gdy weźmiemy pod uwagę patronat historiozoficznej refleksji Josepha de Maistre’a, kształtującej świadomość tygodnikowych twórców. Rozczytując się w katastroficznych diagnozach de Maistre’a, wieszczącego rozpad porewolucyjnego porządku, pentarchowie chętnie korzystali z jego inspiracji, by dowartościowywać przed-oświeceniową kulturę szlacheckiej prowincji. Tradycjonalizm spod znaku sabaudzkiego mistrza dawał im siłę, by występować w obronie przesądów, wierzeń, gospodarskich prognostyków, wyszydzonych przez ludzi Wieku Świąteł gminnych opowieści, ale też „podań ożywionych słowem”, należących do dawnej kultury szlacheckiej.

Do inspiracji słowami de Maistre’a „nic nie jest tak prawdziwym, jak bajka”²⁴ przyznawał się Stanisław Chołoniewski, niewątpliwie były one bliskie Sztyrmerowi, na pewno zaś Rzewuskiemu, który na kartach *Mieszanin* wyznawał:

Co do mnie, przekonany jestem, że te podania mitologiczne, które wcieliły się w obrzędy pogaństwa, a posłużyły Owidiuszowi do utworzenia tej pięknej opisowej epopei, bez wątpienia wyższej od *Eneidy*, były szczątkiem różnych poematów zatraconych.²⁵

Barszczewski o fascynujących go ludowych opowieściach pisał w tym samym duchu:

²² L. Sztyrmer, *Kataleptyk. Powieść nieboszczyka Pantofla ogłoszona przez Eleonorę Sztyrmer*, Wilno 1846, t. I, s. 89.

²³ M. Inglot, *Polskie czasopisma literackie ziem litewsko-ruskich w latach 1832–1851*, Warszawa 1966, s. 88–89.

²⁴ List J. de Maistre’a do J. Potockiego [za:] S. Chołoniewski, *Dwa wieczory pani starościny Olbromskiej*, Wilno 1845, s. 29.

²⁵ H. Rzewuski, *Mieszaniny obyczajowe*, t. II [w:] *Wędrówki umysłowe. Mieszaniny obyczajowe*, Kraków 2010, s. 645. (przypis XIX).

Między ludem białoruskim zachowują się jeszcze i teraz niektóre podania dawnych czasów, które przechodząc z ust do ust, zrobiły się tak ciemne jak mitologia starożytnych narodów. (XLIII)

Baśń, gawęda czy fantastyczne opowiadanie, to więc nie świadectwo obskurantyzmu nieoświeconej prowincji, ale okruczeństwo „różnych poematów zatraczonych”, narracja tożsamościowa, oddająca ducha krainy i jej mieszkańców.

Jakby na przekór tytułowi, który eksponował nieracjonalny charakter zebranych opowieści, bohaterowie *Szlachcica Zawalnia* chcą „mówić prawdę” i słuchać prawdziwych historii. Z nakazem „mów prawdę” zwróci się do Jakusza pan Morohowski: „Nu, Jakusz, za to, że gospodarz był łaskaw nas puścić na nocleg podczas tej okropnej burzy, powiedz nam cokolwiek o wilkołakach, tylko patrzaj, mów prawdę” (I, s. 79). Owo „mówienie prawdy” staje się motywem przewodnim wszystkich opowieści; niemal każda z nich, wbrew słuchaczom czekającym na „nasze białoruskie bajki”, zaczyna się jak *Historia o czarnoksiężniku i żmii wylęglej z jajka koguta*: „Nie bajkę panu opowiem, lecz to, co było w rzeczy samej, co się zdarzyło nawet ze mną”. (I, 23)²⁶

Białoruskie bajki chcą być „prawdziwsze i łatwiejsze do pojęcia”, bo mają służyć nie rozrywce, ale czemuś znacznie poważniejszemu. Próbuje przeniknąć tajemnice świata, opowiedzieć o niepokoju i przeczuciach ludzi świadomych, że doświadczają gwałtownej przemiany:

Przeżyliśmy i ten rok dzięki Bogu, rzekł Zawalnia; ja rodziłem się i wzrosłem w tych stronach, nie odbywając podróży dalekich, jednak dość widziałem w życiu; ile to odmian było! Ile rozmaitych pamiątek kolei! Jeśliby wstał z grobu którykolwiek z dziadów naszych, widząc terazniejsze obyczaje, nie poznałby swojej rodziny. Jemu by się zdawało, że on zmartwychwstał gdziekolwiek w obcej krainie, – jakich to czasów dożyją dzieci moje?. (III, 41)

ROK BEZ LATA

W sylwestrowy wieczór organista Andrzej zamiast opowieści podarował panu Zawalnia „wileński kalendarz na rok terazniejszy tysiąc osiemset siedemnasty” (IV, 67), gdzie obaj wyczytali ostrzeżenie przed zbliżającym się zaćmieniem słońca. To jedyna w całym zbiorze informacja pozwalająca ustalić, że opisywane zdarzenia rozgrywały się podczas kilku zimowych miesięcy 1816 roku, aż do wyjazdu Janka w czasie marcowych roztopów roku następnego. Informacja wydaje się ważna, ale równocześnie jakby bagatelizowana przez samego autora. Barszczewski prowadzi z czytelnikiem subtelny grę – sugeruje autobiograficzne uwikłanie opowiadanych historii, ale równocześnie konsekwentnie je mityzuje i uniwersalizuje. Historia Janka, który po ukończeniu prowincjonalnych szkół wyrusza do wielkiego miasta, by szukać tam szczęścia,

²⁶ Nakaz mówienia prawdy łączy *Szlachcica Zawalnię* z *Nie-bajkami* Rzewuskiego. Zob. H. Rzewuski, *Nie-bajki...*, dz. cyt., s. 14–15.

to tyleż jego własna historia, co doświadczenie całego pokolenia młodych ludzi pierwszej połowy XIX w. Młodość pisarza przypadła na czas transformacji politycznej i kulturowej, na którą cieniem kładł się wielki kryzys ekonomiczny kojarzony z katastrofą czasów wojen napoleońskich. Julian Bartoszewicz wspominając Barszczewskiego, pisał o formacyjnym charakterze tamtej epoki, gdy „Białoruś całe życie nędzna, całe życie uboga, teraz upadła pod ciężarem straszliwej niedoli”²⁷.

Złowrogie dotknięcie „wielkiej” historii, która zostawia po sobie ślady w postaci głodu rzadko bywało rejestrowane przez ówczesną polską literaturę. Szukając informacji o białoruskim głodzie epoki ponapoleońskiej trafiłam jedynie na wzmianki o „głodnych czasach” w *Pamiętnikach księdza Jordana Kazimierza Bujnickiego*, w opowiadaniu *Jeszcze dzicy* Placyda Jankowskiego oraz we fragmencie pamiętników Juliusza Strutyńskiego:

Była to pora krytyczna dla Białej Rusi. Głód ogólny od samej francuskiej wojny, powiększający się stopniowo, doszedł był wtedy do swego apogeum. Obywatele nie byli w stanie zapobiec złemu, bo w kraju nie było zboża, a u nich pieniędzy. Lud biedny tułał się po lasach, pożerał żołądźcie lub tarł na mąkę dębową korę i robił z niej jakieś opłakane placki, które puchlinę i śmierć sprawiały. Nie mogąc wydobyć mleka z wycieńczonej głodem piersi, matki rzucały niemowlęta swoje i gorączkowym szałem obłąkane uciekały w lasy, wałęsały się po polach i umierały z głodu i rozpacz. Bywały nawet przykłady straszliwych zbrodni wywołanych szaleństwem głodu, zbrodni, za które prawo karać nie śmiało, i które Bóg pewnie przebaczył, albowiem nieszczęśni sprawcy onych, sami nie wiedzieli co czynili.²⁸

Barszczewskiemu, jak się wydaje, nie zależało na precyzyjnym wskazaniu konkretnej epoki białoruskiej historii – czy konkretnej epoki głodu, jaki dotknął tę krainę. Wskazał datę – rok 1816 – nie powiązał jej jednak z czasem ponapoleońskiego kryzysu, a z zaćmieniem słońca:

– W tym roku będzie zaćmienie słońca – rzekł stryj, czytając kalendarz.

– O zaćmieniu słońca ludzie zgadli – odpowiedział Andrzej – ale nie mogą zgadnąć o tym zaćmieniu, które może pograżyć ich serce w smutku. (IV, 68)

Nie powiodły się moje próby ustalenia, czy autor *Zawalni* miał na myśli konkretne zaćmienie, czy odwoływał się do przeczuć tradycyjnie kojarzonych z tym zjawiskiem²⁹. W czasach, gdy nie były prowadzone regularne obserwacje klimatu ani statystyki zbiorów zbóż, historia białoruskiego głodu epoki

²⁷ J. Bartoszewicz, dz. cyt., s. 1.

²⁸ Berlicz Sas, *Pamiętnik. Dwie babki*, t. I. *Kasztelanowa trocka*, Warszawa 1876, t. I, s. 225–226.

²⁹ Nie udało mi się też ustalić, z jakiego kalendarza Barszczewski korzystał. Pewne jest jednak, że zaćmienie słońca, które miało miejsce 9 listopada 1817 roku widoczne było tylko na półkuli południowej, zaś to rok wcześniejsze (19 listopada 1816) na terenie Europy nie było widoczne ze względu na silne zachmurzenie.

ponapoleońskiej traciła wymiar zdarzenia historycznego. Mogła być opisana jedynie poprzez ludowe wierzenia, takie jak te dotyczące nocy rabinowej, która tak wiele „naprowadza strachu na mieszkańców białoruskich! W ten czas, kiedy w polu dojrzewa praca oracza, ona jakby najokropniejszy nieprzyjaciel grozi zniszczeniem całej ich nadziei” (II, 4). Nie była to jednak noc rabinowa znana z *Księdza Marka* Słowackiego, ale białoruska *рабінавая ноч*, czyli jarzębinowa – czas walki dobra ze złem, kiedy gwałtowne sierpniowe burze, bijące pioruny i rozświetlające niebo błyskawice odczytywane były jako znaki zmagania sił dobra z siłami piekielnymi oraz moment decydujący o losach plonów³⁰.

Barszczewski ludowe tradycje dopełnił wspomnieniem odległej przeszłości, źródło nieszczęść spotykających Białoruś przenosząc w czasy wojen szwedzkich, rozpoznawanych jako próg nowoczesności: „kiedy ludzie rozmierzyli żelaznym łańcuchem pola i lasy, kiedy każdy zechciał być bogatym panem, mieć drogie odzienie i pyszne pojazdy, wszystko zmieniło się na świecie, zaczęli uciemniać biednych” (III, 5). Wtedy to Bóg miał się odwrócić od Białorusi – odmówił błogosławieństwa, odebrał urodzajność ziemi, a „rosa miodowa”³¹ padając na trawy przed wschodem słońca, straszną trucizną dla bydła wielkie nieraz przyczyniła straty” (III, 5). Nastąpił straszny „rok lebidliwy”³², który rozprzestrzenił głód i morowe powietrze po całej Białorusi”:

Ziemia wtenczas była bez śniegu, góry pozbawione trawy, miały widok skał bezpłodowych, wiatry północne przelatując przez niepokryte pola, jakby przez piaszczyste stopy, zmiatały suchą ziemię i zabijały swym tchnieniem żytnie zasiewy, od silnych mrozów pękała się ziemia, ginęły ryby w jeziorach zawalone lodem nadzwyczajnej grubości.

Przyszła wiosna, rozkwitły drzewa i łąki, lecz serce gospodarza przeniknęła ciężki smutek, pola pokryte były lebiodą, kłosa żytnie sterczały o kilka sążni w odległości jeden od drugiego, na brzegi jezior wyrzuciła fala mnóstwo nieżywej ryby, głód i morowe powietrze rozprzestrzeniły się po całym kraju.

Po wsiach o północy pod oknami niektórych domów, zdarzały się nadzwyczajne i straszne dziwy, śpiących obudzał silny krzyk dzieci, lecz jeśli kto wybiegł z domu, aby wnieść dziecię do chaty, nikogo nie było na podwórzu i płaczu nie słyszał, a tylko odzywało się wycie psów blisko sąsiednich domów. Takie wypadki powtarzając się często doprowadziły wszystkich do największej rozpacz. (III, 5–6)

Ani pisarz, ani jego czytelnicy nie wiedzieli wtedy jeszcze tego, co dla dzisiejszych badaczy kultury europejskiego romantyzmu jest oczywistością: rok 1816 to słynny „rok bez lata”, Year Without a Summer – źródło inspiracji dla

³⁰ У. Васілевіч, *Рабінавая ноч* [w:] *Этнаграфія Беларусі*, Mińsk 1989, s. 419; *Беларускі фальклор: энцыклапедыя*, red. Г.П. Пашкоў, Mińsk 2005, t. II, s. 411–412.

³¹ „Mszyce [...] obsiadają młode pędy i liście wysysają z nich soki i pokrywają je syropowatą cieczą, czyli tzw. rosą miodową i tamują wzrost pędów”, *Słownik języka polskiego*, t. IV, red. S. Doroszewski, s. 727.

³² Nawiązanie do przysłowia: „плохие года, коли во ржи лебеда”. W. Dał, *Tolkowyj słowar żywego welikoruskogo jazyka*, Petersburg–Moskwa 1905, t. II, s. 623.

Byrona, Mary Shelley, czy Turnera, ale przede wszystkim straszliwe doświadczenie Europejczyków, którzy pamiętając o głodzie i pogodowych anomalii tego dziwnego roku nazwą go *The Poverty Year* i *Eighteen Hundred and Froze to Death*.

Wydarzenia 1816 roku stały się przedmiotem ponownego zainteresowania literaturoznawców za sprawą badań Williama Jacksona Humphreysa, który w latach 40. XX wieku skojarzył wybuch wulkanu Tambora w Indonezji z gwałtownym oziębieniem klimatu na półkuli północnej w roku następnym³³. Erupcja Tambory odpowiadała za obserwowane w 1816 roku anomalie klimatyczne, które najmocniej dotknęły Europę Zachodnią i Amerykę Północną, ale obserwowane były nawet na Dalekim Wschodzie. Gwałtowne oziębienie przyniosło bardzo niskie zbiory zbóż, a w konsekwencji głód – liczba jego ofiar szacowana była na dziesiątki tysięcy istnień. Znakiem rozpoznawczym tamtej epoki stały się charakterystyczne zjawiska związane z napływem zasłaniających słońce chmur popiołu wulkanicznego. Duża ilość siarki, którą zawierały odpowiadała za efekt żółtego nieba, na którego tle zachodzące słońce krwawo się „rozlewało”. Niepokojące żółcenie i gra świateł o zachodzie słońca – rozpoznawalne cechy malarstwa Williama Turnera oraz Byronowski, powtórzony w tłumaczeniu Mickiewicza, lęk przed ciemnością, „gdy zgasnął blask dzienny, / A gwiazdy w nieskończoność biorąc lot niezwykły. / Zbłąkawszy się, olsnąwszy, uciekły i znikły / Bez nadziei powrotu”³⁴, były więc także śladami wybuchu Tambory.

Ustalenia historyków klimatu pozwoliły inaczej spojrzeć na lęki romantycznej kultury oraz jej obsesyjnie powracające tematy: ciemność, ostatni człowiek, przeczcucie końca świata, uzasadniły także predylekcję do frenezji i nasyconej melancholią świadomości kresu³⁵.

Nie potrafię z całą pewnością powiedzieć, czy dla Barszczewskiego rok 1816 był doświadczeniem osobistym, czy zapośredniczonym przez kulturę. Klimatolodzy nie są pewni w jakim stopniu Rosja została dotknięta katastrofalnymi nieurodzajami. Nie ma wątpliwości, że skala niekorzystnych zjawisk była zdecydowanie mniejsza niż na zachodzie Europy, ale też i Imperium Rosyjskie nigdy nie było skłonne wyjawiać swych tajemnic, szczególnie dotyczących klęsk nieurodzaju³⁶. Pisząc *Zawalnię* w połowie lat czterdziestych, Barszczewski wcale

³³ Ustalenia potwierdzili Henry i Elizabeth Stommelowie, publikując w 1979 r. artykuł pt. *Volcano Weather. The Story of 1816, the Year Without a Summer*, „Scientific American”.

³⁴ A. Mickiewicz, *Ciemność*. (Z Lorda Byrona), 1824.

³⁵ W.K. Klingaman, N.P. Klingaman, *The Year Without Summer: 1816 and the Volcano that Darkened the World and Changed History*, New York 2013. Zob. też G. d’Arcy Wood, *Tambora. The Eruption that Changed the World*, Princeton University Press 2014.

³⁶ Ch.R. Harington, *The Year Without a Summer? World Climate in 1816*, Ottawa 1992, s. 401–403.

nie musiał się odnosić do wydarzeń 1816 roku, a jego pamięć mogła utożsamić spustoszenia dokonane w czasie rosyjskiej wyprawy Napoleona z klimatycznymi anomaliami lat późniejszych, co wzmocnione chiliastyczną atmosferą wywołaną przez lekturę petersburskich dzieł de Maistre'a kreowało efekt schyłkowości, wręcz poczucia przekleństwa ciężącego nad całą krainą. Znaczenie mogły mieć także, poświadczane przez biografów, podróże Barszczewskiego, który „widział brzegi Francji i Anglii”³⁷. Możliwe zatem, że w młodości, czyli w późnych latach dwudziestych, przyszły pisarz zetknął się ze świeżą jeszcze pamięcią o strasznym roku 1816 i to ona wpłynęła na ekspresyjne, pełne symbolicznych sensów obrazy zachodów słońca zapisanych na kartach *Zawalni*:

Czy pamiętasz ten dziwny zachód słońca, który widzieliśmy niegdyś zwiedzając owe okolice; jak wspaniały i zachwycający był obraz nieba! Pasma gęstych chmur rozciągały się po horyzoncie i ich brzegi rozpalone pały rubinowym ogniem; z obłoku lały się czerwone światło słońca na kształt wodospadu i jakby z obrazu złote promienie oddzielone cieniami strzelały w górę. (II, 4)

Wnet silne światło uderzyło w oko i oświeciło pokój. Umilkli wszyscy, przelęknięci tak nagłym dziwem, potem wybiegli z domu, sądząc, że gdziekolwiek w sąsiedztwie pożar. Postrzegali na niebie jasność tak silną, że ledwo oko wytrzymać może i na kształt ogromnej rozlała się rzeki. Pola, lasy i góry pokryte śniegiem, oświecone pałającym niebem, dziwny i zachwycający miały widok. Chmury rozpalone czerwonym ogniem leżały na horyzoncie, zdawało się, że tam ogromne gmachy i wysokie wieże tonęły w pożarach. Długo stojąc, spoglądali w milczeniu na ten dziwny i straszny obraz nieba; na koniec jasność ognistej rzeki, coraz mniej miała blasku i nikła w powietrzu; pogasty chmury i nocny cień znowu pokrył niebo i ziemię. (III, 89–90)

Jeśli mam rację kojarząc rok 1816 Jana Barszczewskiego z doświadczeniem roku 1816 przez Byrona i Mary Shelley, to może wcale nie tak niedorzeczne będzie nazwanie domu pana Zawalni białoruską willą Diodati... Może snute w niej opowieści, to nie tylko literackie wariacje na ludowe tematy, ale w pełni romantyczny zapis przeczuć i niepokoju doświadczanych przez ludzi tamtej epoki.

POŻEGNANIE SMUTNEJ ARKADII. W CIENIU KATASTROFY

Wyszedłem rano do ogrodu, czegoś brakuje, jakiegoś znajomego dźwięku. Nie ma pszczół... Nie słycać ani jednej pszczoły! Ani jednej! Co to jest? Co to znaczy? Na drugi dzień też nie wyleciały. Na trzeci – to samo... Potem powiedziano nam, że była awaria w elektrowni atomowej, a ta jest niedaleko nas. Ale długo nic nie wiedzieliśmy. Pszczoły wiedziały, my nie. Teraz w razie czego będę na nie patrzył. Na ich życie.³⁸

³⁷ J. Bartoszewicz, dz. cyt., s. 1.

³⁸ S. Aleksijewicz, *Czarnobylska modlitwa. Kronika przyszłości*, tłum. J. Czech, Wołowiec 2012, s. 38.

Ten cytat z *Czarnobylskiej modlitwy* Swietłany Aleksijewicz niepokojąco komponuje się z opowieścią o naturze, jaką na kartach swego zbioru zapisał Barszczewski. Oba, tak odległe i tak do siebie niepodobne utwory, łączy białoruskość doświadczenia katastrofy oraz szczególnie wrażliwość na dostrzeżone zaburzenia relacji łączących człowieka i naturę. Zdają sobie sprawę, jak bardzo arbitralne jest zaproponowane tu skojarzenie. Jednak to właśnie przywołane przez Aleksijewicz opowieści kierują uwagę na jeden z najbardziej zagadkowych tematów Barszczewskiego, jakim jest doświadczenie przez ludzi kresu jakiegoś świata i rozpoznawanie tego stanu za pośrednictwem obserwowanych anomalii świata natury.

Opowieści zebrane w *Szlachcicu Zawalni* to opowieści o sieroctwie ludzi opuszczonych przez życzliwą im do tej pory matkę – naturę. Każdy z opowiadaczy „co dzień skarży się na swoją niedolę, opowiada rozmaite cierpienia” (XLIV), ale też odsłania świadomość opuszczenia – porzucenia przez Boga, przez Białoruś, która teraz, z jakiegoś powodu, odsłania swe demoniczne oblicze. Prowincjonalna Arkadia zamienia się w niezrozumiałe dominium piekielnych sił. We wszystkich opowieściach, jakie usłyszymy w domu pana Zawalni panuje głębokie przekonanie o wszechobecności zła, które wciela się w postaci obcych przybyszów, dziwnych stworów, jak wilkołaki i smoki, najczęściej jednak czai się w pobliżu i mamy swą powszedniością.

Sielskość, tak charakterystyczna dla inicjalnych fragmentów wspomnień Janka, okazuje się z gruntu myląca. Z rozdziału na rozdział tonacja utworu staje się mroczniejsza, atmosfera opowieści wręcz klaustrofobicznie duszna. Rozrosłe wokół dworu Zawalni drzewa rzucają tak gęsty cień, że sprawia wrażenie muru ciasno otaczającego dom. Dęby odbierają ludziom światło, a czasem i życie (III, s. 59). Spokojna tafla jeziora w głębinach skrywa gniazda diabłów, po polach po zmroku błakają się wilkołaki, Płaczki i inne dziwne istoty. W każdym obcym dopatrzyć się można rysów złych czarownic: Paramona czy Białej Sroki. Nawet domowe zwierzęta – pies, kot – mogą stać się inkluzami, w których swą siedzibę znajduje zło. Z całego bestiariusz zaludniającego Białoruś fantastyczną największe wrażenie robią postaci ludzi, którzy nieświadomie ściągnęli na siebie nieszczęście, jak Karp z pierwszej opowieści, Albert bohater *Ducha ognistego*, Henryk z *Włosów krzyczących na głowie*, czy kolejni właściciele demonicznego kota Wargina. Ale też na wpół ludzkie, na wpół demoniczne postaci Płaczki, wilkołaka, ducha ognistego Nikitrona czy Syna Burzy. Dlaczego zostali ukarani? Czym zawinili? Co ich obecność zwiastuje? Nie wiadomo. Natura chce coś człowiekowi powiedzieć, ten zaś nie potrafi jej słów odczytać. Coś się jednak musiało wydarzyć. Barszczewski nie potrafiąc czy nie chcąc wskazać konkretnego zdarzenia politycznego czy naturalnej katastrofy, na głosy gości pana Zawalni rozpisuje opowieść o doświadczeniu kresu, metafizycznym przeczuciu końca własnego świata.

Poczucie fatalizmu i finalizmu, które przepełnia opowieści Barszczewskiego znajduje rodzaj komentarza w opowiadaniu *Stoletni starzec i czarna gość*. To prosta, ale przejmująca opowieść o białoruskim chłopie Horaśce, który przeczuwając rychłą śmierć, przez całą noc szykował swój „dom wieczności” – trumnę. W czasie, gdy on pracował, jego dusza wędrowała po domach przyjaciół, „spraszając” ich na pożegnalne spotkanie, by raz ostatni „pogadać” z „dobrymi przyjaciółmi” (IV, 32–33).

Jest w tym opowiadaniu wyraźna analogia do spotkań w domu pana Zawalni. Zgoda Horaśki na śmierć, przyjęcie jej z godnością i świadomością nieuchronnego, ale przede wszystkim uczynienie z umierania „wydarzenia publicznego” ma charakter symboliczny. W milnących słowach szlacheckich gawęd i białoruskich opowieści zamiera przednowoczesna tradycja, odchodzi dawna wielokulturowa, wieloetniczna Rzeczpospolita. Dokonuje się najprawdziwszy koniec świata, którego nikt nawet nie zauważy...

* * *

Wyobrażam sobie, że na półce Borghesowskiej Biblioteki Babel zbiorok opowiadań Jana Barszczewskiego stoi nieopodal gigantów światowej literatury: natchnionych *Wieczorów petersburskich* de Maistre’a, zrodzonego w stolicy północnego imperium *Rękopisu znalezionej w Saragossie* Jana Potockiego, ukraińskich, ale zapisanych po rosyjsku *Wieczorów na futorze w Dikańkie* Gogoła i czytanego przez wszystkich francuskiego przekładu *Tysiąca i jednej nocy* Antoine’a Gallanda. Dla Białorusinów to niemal oczywiste, bo traktują *Szlachcica Zawalnię* prawie jak narodową epopeję, klucz do swej tożsamości. Tym bardziej więc szkoda, że zbiorok Barszczewskiego jest niemal nieobecny w tradycji polskiej. Gdyby znów posłużyć się metaforą biblioteki, to stoi on na półce w pewnej odległości, ale jednak całkiem niedaleko od *Pana Tadeusza* i kontuszowych opowieści Rzewuskiego, Chodźków, Wójcickiego. Jego najbliższymi sąsiadami zaś są zapomniane polskie utwory: *Listopad* i *Nie-bajki* Rzewuskiego, *Kataleptyk* Szyrmera, ale także petersburskie hoffmianiady Sękowskiego, Szyrmera i Kraszewskiego – dzieła zgłębiające tajemnicę śmierci i czasu liminalnego między odchodzącą przeszłością a zbliżającą się przyszłością.

Iwona Węgrzyn

THE END OF THE WORLD NOBODY NOTICED: THE BELORUSSIAN ‘YEAR WITHOUT A SUMMER’ AND JAN BARSZCZEWSKI’S FANTASTIC STORIES OF THE IMAGINATION

Summary

This essay is a new reading of Jan Barszczewski's collection of stories *Szlachcic Zawalnia czyli Białoruś w fantastycznych opowiadaniach* [*Nobleman Zawalnia, or Belarus in Fantastic Stories of the Imagination*] in the context of the 19th-century reception of the *Arabian Nights* and, more importantly, as an example of a genre which combines the oral and the literary traditions to express the identity-fostering experience of living at a time of upheaval and epochal change. This approach has little interest in revisiting the connections between Barszczewski's tales and Belorussian folklore. Instead, it places his stories in their direct historical context, i.e. a series of famines in Belarus the first decades of the 19th century, and the significance of 1816, the year in which the action of the stories is set. It is no coincidence that it was also the Year without a Summer, a catastrophic global climate anomaly, which made a great impact on the Romantic imagination.

Key words: Polish-Belorussian literary relationships – 19th century Polish/Belorussian writers – stories of the imagination – 1816 the Year without a Summer – Jan Barszczewski (c. 1794–1851).

Słowa kluczowe: Jan Barszczewski; związki literackie polsko-białoruskie; 1816 – Rok bez lata; fantastyka literacka.