

Grzegorz Czerwiński*

Poezja polsko-tatarska. Analiza, interpretacja i ... wartościowanie? **

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/LC.2016.021>

Streszczenie. Artykuł jest próbą wypracowania odpowiedniej metody badawczej, pozwalającej na naukowy opis współczesnej amatorskiej poezji polsko-tatarskiej na gruncie literaturoznawstwa. W pierwszej części artykułu autor przedstawia ogólną specyfikę literatury tworzonej przez polskich Tatarów. Ta specyfika polega na tym, iż grupa twórców polsko-tatarskich okazuje się niewielka (wszystkich Tatarów jest w Polsce zaledwie około 2000), w związku z tym nie wszystkie gatunki i rodzaje literackie możemy spotkać w tworzonej przez nich literaturze. Również fakt niewielkiej liczby tatarskich twórców wysokiej klasy sprawia, iż ich pisarstwo trzeba rozpatrywać w kontekście utworów literackich tworzonych przez amatorów. W drugiej części artykułu autor analizuje poezję twórców amatorskich, wskazując występujące w niej tematy, motywy i strategie poetyckie, a także jej zależność od twórczości znanych poetów polsko-tatarskich, takich jak Selim Chazbijewicz i Musa Czachorowski.

Słowa kluczowe: Tatarzy polscy, poezja amatorska, poezja okolicznościowa, motyw literacki, analiza dzieła literackiego

Abstract. This article is an attempt to develop an appropriate research method, which would allow for a scientific description of the contemporary amateur Polish-Tatar poetry in the field of literary studies. In the first part of the article, the author presents the general specificity of the literature created by Polish Tatars. This specificity lies in the fact that the group of Polish-Tatar authors is small

* Grzegorz Czerwiński – literaturoznawca, doktor nauk humanistycznych (Uniwersytet Gdański, 2007), *postdoctoral researcher* na Uniwersytecie Gandawskim w Belgii (Universiteit Gent). Obecnie związany z Uniwersytetem w Białymstoku. Kierownik projektu badawczego NCN „Literatura polsko-tatarska po 1918 roku”. E-mail: g.czerwinski@hotmail.com.

** Artykuł został przygotowany w ramach projektu badawczego „Literatura polsko-tatarska po 1918 roku”. Projekt finansowany ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na podstawie decyzji numer DEC-2012/07/B/HS2/00292.

(there are only around 2000 Tatars in Poland), and therefore, not all literary genres and types are represented in the Polish-Tatar literature. The fact that there is only a small number of Tatar authors of high grade makes their writing necessary to be considered in the context of literary works created by amateurs. In the second part of the article, the author analyzes poetry written by amateurs, indicating topics, themes and poetic strategies occurring in it, as well as its relationship to the works of famous Polish-Tatar poets, such as Selim Chazbijewicz and Musa Czachorowski.

Keywords: Polish Tatars, amateur verse, occasional verse, literary motif, analysis of the literary work

Specyfika twórczości literackiej polskich Tatarów

Pomimo niemałej liczby pisarzy tatarskich wysokiej klasy (Jakub Szynekiewicz, Stanisław Kryczyński, Selim Chazbijewicz i inni) zasadniczą część spuścizny literackiej polskich muzułmanów stanowi twórczość autorów nieprofesjonalnych, o zróżnicowanym poziomie artystycznym. Oczywiście przewaga zapisów amatorskich nad literaturą wysoką jest charakterystyczna dla wszystkich typów piśmiennictwa artystycznego (szczególnie dla poezji oraz szeroko rozumianej literatury dokumentu osobistego). Ze względu jednak na to, iż w polu mojego zainteresowania znajduje się twórczość najmniejszej, obok Karaimów, grupy etnicznej zamieszkującej państwo polskie¹ również polsko-tatarskie zapisy amatorskie nabierają z tego powodu szczególnego znaczenia – przy małej liczebności grupy każda manifestacja literacka dopełnia i na swój sposób wzbogaca obraz piśmiennictwa tatarskiego. Literaturoznawcza analiza tatarskiej literatury nieprofesjonalnej (nie tylko poezji, ale też wspomnień czy relacji z podróży) jest przy tym niezbędna nie tylko w badaniach nad utrwaloną w przekazach tekstowych pamięcią zbiorową mniejszości tatarskiej w Polsce². Również próba syntetycznego ujęcia problematyki literatury polsko-tatarskiej w XX i XXI w., bez uwzględnienia zapisów amatorskich, mogłaby okazać się niekompletna (za sprawą zbyt wąskiego kanonu tekstów).

Tatarów charakteryzuje bardzo silny i szeroko rozpowszechniony imperatyw pisania / zapisywania, wynikający z uniwersalnego nakazu pamięci³, który w przypadku najmniej-

¹ Należy zwrócić uwagę, iż według spisu powszechnego z 2011 r. narodowość tatarską wskazało zaledwie 1916 osób (w tym 1000 jako pierwszą identyfikację). Dla porównania, spis wykazał, iż na terenie Polski zamieszkiwało w tym czasie 51 001 Ukraińców (38 387 z nich wskazało ukraińskość jako pierwszą identyfikację), 46 787 Białorusinów (pierwsza identyfikacja – 36 399 osób) i 10 531 Łemków (pierwsza identyfikacja – 7086 osób).

² Pamięć zbiorową rozumiem tutaj zgodnie z klasyczną definicją Maurice'a Halbwachsa jako pamięć o historii grupy, która jest podzielana przez wszystkich jej członków, a jednocześnie nie sposób jej zredukować do pamięci indywidualnej poszczególnych jednostek. Zob. M. Halbwachs, *La mémoire collective*, édition critique de G. Namer, Paris 1997 (zwłaszcza rozdz. I.: *Mémoire collective et mémoire individuelle*).

³ Zob. na ten temat: F. Bédarida, *Mémoire et conscience historique dans la France contemporaine*, [w:] *Histoire et mémoire*, dir. M. Verlhac, Grenoble 1998, s. 87–96.

szych wspólnot etnicznych decyduje o ich kulturowym przetrwaniu i zachowaniu własnej odrębności⁴. Faktem znamiennym jest, iż począwszy od dwudziestolecia międzywojennego szeroko rozumiane piarstwo (przede wszystkim eseistyka historyczna i filozoficzna) to jedna z głównych dziedzin aktywności przedstawicieli inteligencji tatarskiej⁵. Jak zwracają uwagę socjolodzy, literatura piękna, w tym przede wszystkim poezja (i to zarówno twórczość wysokiego kunsztu, jak i wynikające z potrzeby serca okazjonalne wierszowanie), pełni ponadto ogromną rolę w procesie integrowania społeczności tatarskiej oraz pomaga w wychowywaniu młodego pokolenia Tatarów, uwrażliwiając młodzież i dzieci na kwestie religijno-etniczne⁶. Co więcej, jeśli chodzi o Tatarów polskich, twórczość nieprofesjonalna, w tym również ta całkowicie amatorska, pełni także bardzo ważną rolę z punktu widzenia psychologii i antropologii literatury. Jej lektura pomaga w zrozumieniu warstwy archetypicznej wyobraźni tatarskiej, w uchwyceniu istniejących w podświadomości twórców⁷ i w tatarskiej wyobraźni zbiorowej⁸ pierwiastków turkijsko-muzułmańskich wypartych w życiu codziennym za sprawą całkowitej asymilacji językowej i socjalno-kulturowej.

Istnieje ponadto jeszcze jeden powód, aby w przypadku literatury polsko-tatarskiej twórczość wybitną analizować łącznie z zapisami o charakterze amatorskim, a przynajmniej – w kontekście takich zapisów. Rzecz dotyczy w tym wypadku kwestii gatunkowej. Otóż gdy wziąć pod uwagę fakt, iż już w dwudziestolecu międzywojennym Tatarzy polscy stanowili grupę etniczną liczącą zaledwie kilka tysięcy osób, można zrozumieć, że twórczość polsko-tatarska, z oczywistych względów, nie mogła i nie może być zbyt obfita ilościowo. To z kolei wpływa na sytuację, w której nie wszystkie rodzaje i gatunki literackie da się odnaleźć spośród dzieł tatarskich (tym bardziej wśród utworów wybitnych).

⁴ Por. uwagi H. Duć-Fajfer dotyczące etosu trwania w odniesieniu do literatury łemkowskiej: eadem, *Powysiedleńcza literatura łemkowska jako etos trwania*, [w:] *Czy to tęsknota, czy nadzieja. Antologia powysiedleńczej literatury łemkowskiej w Polsce*, red. H. Duć-Fajfer, Legnica 2002, s. 26–40. Wiele cennych ustaleń, jakie można odnieść do sytuacji Tatarów, pojawia się również w monumentalnej pracy C. Obrachta-Prondzyńskiego, *Kaszubi. Między dyskryminacją a regionalną podmiotowością*, Gdańsk 2002.

⁵ Zob. W. Wendland, „Trzy czoła proroków z matki obcej”. *Myśl historyczna Tatarów polskich w II Rzeczypospolitej*, Kraków 2013.

⁶ Zob. M. Łyszczarz, *Młode pokolenie polskich Tatarów. Studium przemian generacyjnych młodzieży w kontekście religijności muzułmańskiej oraz tożsamości etnicznej*, Olsztyn–Białystok 2013, s. 106–108.

⁷ Terminologia psychoanalizy jest pomocna w badaniach całej literatury muzułmańskiej, nie tylko twórczości polskich Tatarów, gdyż pozwala uchwycić prawzory zachowań i mity wspólne dla wszystkich wyznawców islamu. Na temat podejścia metodologicznego do tej problematyki zob. E. Machut-Mendecka, *Zastosowanie koncepcji Carla Gustava Junga do badań arabskich*, [w:] *Orientalistyka. Rozważania o nauce*, red. S. Surdykowska, Warszawa 2015. Zob. też: G. Dziwota, *Szamanizm i indywidualizacja*, „Albo – Albo” 1997, nr 3/4.; E. Machut-Mendecka, *Archetypy islamu*, wyd. 3, Warszawa 2006.

⁸ Co istotne, pamięć zbiorowa – jak twierdzi Maurice Halbwachs – kształtuje także treści pamięci indywidualnej. Zob. idem, *Społeczne ramy pamięci*, przeł. M. Król, wyd. 2, Warszawa 2008.

Polsko-tatarska twórczość amatorska a historia literatury

W prezentowanym artykule zajmę się problematyką współczesnej poezji polskich Tatarów, kładąc nacisk na twórczość autorów nieprofesjonalnych⁹. Moim celem będzie pokazanie fenomenu dopełniania się literatury wysokiej i okazjonalnej, a także próba literaturoznawczej klasyfikacji „tatarskiego wierszowania”. Tym samym nawiązanie w tytule artykułu do klasycznego studium Janusza Sławińskiego¹⁰ nie jest bezpodstawne, gdyż jednocześnie będę chciał zastanowić się, w jaki sposób należy stosować w badaniach amatorskiej poezji polsko-tatarskiej podstawowe dla literaturoznawstwa kryteria analizy, interpretacji i wartościowania.

Tak sformułowany problem, choć może wydawać się zagadnieniem banalnym, wymaga pewnej refleksji metodologicznej, gdyż wbrew pozorom nie tak łatwo zmierzyć się literaturoznawcy z zapisami amatorskimi, tym bardziej jeśli zechce potraktować on je jako coś więcej niż dokument historyczny lub społeczny. Również sam problem nieprzystawalności języka dyskursu naukowego do opisu tekstów amatorskich musi zostać uwzględniony, by w odpowiedni sposób opowiadać o dokonaniach nie zawsze udanych lub zawierających w sobie całkowity brak wycucia językowego. Jest to tym bardziej istotne, gdyż nie będą mnie interesować wydarzenia opisane w tekstach, lecz tekstowe świadectwa tożsamości tatarskiej, zapis pewnego doświadczenia zbiorowego i indywidualnego w kontekście przynależności do danej grupy etnicznej¹¹. Nie można także zapominać, iż będą tu opisywane teksty, które są często pisane bez dystansu autorskiego przez osoby żyjące, dla których prezentowane w wierszach tematy pozostają bardzo bliskie, stanowiąc poniekąd fundament ich tożsamości. Stąd też wybór odpowiedniej formuły opisu ma w tym wypadku niebagatelne znaczenie etyczne.

Pierwszym krokiem w procesie badania dzieła literackiego, jak pisał Janusz Sławiński, jest rozbiór „niestandardowej całości” (w tym wypadku utworu autorstwa polskiego Tatara) na „standardowe elementy” (pokazujące z czego i jak jest zrobiony omawiany tekst literacki)¹². Jeśli chodzi o poetykę twórczości nieprofesjonalnej, ważne okazuje się uchwycenie i opisanie powtarzających się u tatarskich autorów wątków, tematów, motywów, a także charakterystycznego repertuaru środków stylistycznych. Sporządzony w taki sposób katalog cech swoistych tej poezji pozwoli uchwycić potoczny wymiar wyobraźni symbolicznej Tatarów, w tym zachowane w niej elementy turkijskich archetypów, a także umożliwi rejestrację procesu zapisu doświadczenia (w tej sytuacji: doświadczenia etniczności tatarskiej). Analizy poszczególnych utworów należy dokonywać w odniesieniu do określonych kontek-

⁹ Poetą nieprofesjonalnym lub amatorskim będę nazywać w tym artykule twórcę, który nie wydał jak dotąd odrębnego tomiku poezji, przy czym może to być zarówno twórca wierszy okazjonalnych, jak i młody, dobrze zapowiadający się poeta, który ogłosił swoje pierwsze utwory na łamach prasy lub w wydawnictwach zbiorowych.

¹⁰ J. Sławiński, *Analiza, interpretacja i wartościowanie dzieła literackiego*, [w:] idem, *Próby teoretycznoliterackie*, Kraków 2000.

¹¹ Por. E. Prokop-Janiec, *Etnopoetyka*, [w:] *Kulturowa teoria literatury*. 2, red. T. Walas, R. Nycz, Kraków 2012.

¹² Zob. J. Sławiński, *Analiza, interpretacja i wartościowanie dzieła literackiego*, s. 10.

stów interpretacyjnych¹³, przy czym w przypadku interesującej mnie poezji najważniejsze będą konteksty: biograficzny, społeczny i historyczny oraz ściśle związany z nimi kontekst religijno-etniczny – fundamentalny w przypadku literatur mniejszościowych¹⁴. Nie mniej istotny będzie kontekst literacki, jednakże ograniczający się zazwyczaj do polsko-tatarskiej poezji wysokiej, gdyż właśnie twórczość poetów takich jak Musa Czachorowski, Selim Chazbijewicz czy Stanisław Kryczyński stanowi główną inspirację dla tatarskich amatorów i debiutantów¹⁵.

Poetyka „tatarskiego wierszowania”: tematy, motywy, strategie literackie

Najważniejszą publikacją prezentującą dokonania poetyckie polsko-tatarskich twórców nieprofesjonalnych jest antologia *Tatarskie wierszowanie*¹⁶. Obok tekstów Selima Chazbijewicza, Anny Kajtochowej i Musy Czachorowskiego swoje utwory zamieściło w tym tomie 17 Tatarów – autorów wierszy okolicznościowych oraz tekstów pisanych „od serca” dla członków wspólnoty etnicznej lub swoich bliskich, a także kilku dobrze zapowiadających się debiutantów (m.in. Joanna Bocheńska i Michał Mucharem Adamowicz).

Całościowy ogłęd zamieszczonych w antologii utworów uzmysławia, iż wszystkie one składają się na swoisty „tekst tatarski” we współczesnej literaturze polskiej. Decyduje o tym przede wszystkim nasycenie tych wierszy tatarskością, motywami związanymi z historią własnej grupy etnicznej oraz powracające w różnych wariantach pytanie o tożsamość.

Zanim przejdę do omówienia problematyki charakterystycznej dla polsko-tatarskiej poezji amatorskiej chciałbym przypomnieć fragment wiersza Chazbijewicza pod tytułem *Melancholia*:

¹³ Zob. J. Sławiński, *Analiza, interpretacja i wartościowanie dzieła literackiego*, s. 24–25.

¹⁴ Bibliografia na temat literatur mniejszości narodowych i etnicznych jest obecnie dość obszerna, co wiąże się zarówno z badaniami problemu etniczności w literaturze, jak i z poszukiwaniami podjętymi w ramach „nowego regionalizmu”. Zob. wybrane prace dotyczące tej problematyki: E. Konończuk, *Mazurska obecność Erwina Kruka*, Białystok 1993; W. Browarny, *Czytanie Śląska. Wrocław i Dolny Śląsk w polskiej prozie współczesnej (1946–2005)*, „Orbis Linguarum. Legnickie Rozprawy Filologiczne” 2005, nr 28; H. Duć-Fajfer, *Etniczność a literatura*, [w:] *Kulturowa teoria literatury: główne pojęcia i problemy*, red. M. P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006; *Literatura kaszubska w nauce, edukacji, życiu publicznym*, red. Z. Zielonka, Gdańsk 2007; A. Kuik-Kalinowska, D. Kalinowski, *Od Smełka do Stolema. Wokół literatury Kaszub*, Gdańsk 2009; *Nowy regionalizm w badaniach literackich. Badawczy rekonesans i zarys perspektyw*, red. M. Mikołajczak, E. Rybicka, Kraków 2012; *Geografia wyobrażona regionu. Literackie figury przestrzeni*, red. D. Kalinowski, M. Mikołajczak, A. Kuik-Kalinowska, Kraków 2014; *Wałbrzych i literatura. Historia kultury literackiej i współczesność*, red. S. Bielawska, W. Browarny, Wałbrzych 2014.

¹⁵ W przypadku analizy tatarskiej poezji wysokiej najważniejszy jest kontekst filozoficzny (psychoanaliza, sufizm, szamanizm, personalizm itd.) oraz teoretyczno- i historycznoliteracki (m.in. gra konwencją orientalną, dialog z klasykami literatury europejskiej i inne). Problematyka biograficzna i społeczno-historyczna jest tam nierozdzielnie sprzężona z wymiarem filozoficzno-egzystencjalnym utworów i – choć pozostaje w tym wypadku równie ważna jak dla twórczości nieprofesjonalnej i tak samo odnosi się do paradygmatu muzułmańsko-tatarskiego – stanowi raczej punkt wyjścia w procesie konstruowania wielowymiarowości dzieła niż docelowy przekaz poetycki.

¹⁶ *Tatarskie wierszowanie. Oto moje dziedzictwo*, red. M. Czachorowski, H. Szahidewicz, Białystok 2010. Cytaty z tego tomu lokalizuję w tekście głównym poprzez podanie skrótu TW i numeru strony.

Jestem Tatarem. Ostry powiew stepu
Twarz moją pieści. A moja ojczyzna
mieszka w rycinie starego meczetu,
w mieście Wilnie
(S. Chazbijewicz, *Melancholia*)¹⁷

Powyższy cytat dopełnię jeszcze wyznaniem poetyckim Anny Kajtochowej:

Jam z rodu Nomadów
wśród gradu strzał
przebiłam się na otwarte pole
by samotnie podjąć bój
o godność i przetrwanie
(A. Kajtochowa, *** „Jam z rodu Nomadów...”)¹⁸

Okazuje się, że podobna deklaracja tożsamości tatarskiej rozbrzmiewa w utworach dużej części twórców nieprofesjonalnych – m.in. pojawia się ona u Michała Adamowicza („Jestem... / stepem w słońcu spalonym / [...] / Jestem... / ...Tatarem” [TW 11]), Józefa Mucharskiego („jurty na stepach jak miraże / szabli już nie ma i kołczanu / tabuny koni tylko w snach / [...] / jestem Tatarem” [TW 64]), Ramazana Jakubowskiego („Jam jest Tatar! / Dziki Tatar” [TW 52]), „to my / Tatarzy / Wielkiego Księstwa Obojga Narodów” [TW 51]), Zenaidy Półtorzyckiej („Ja też się z tych Tatarów wywodzę” [TW 78]) czy też Heleny Alijewicz („Jestem Tatarką rodową / w Kruszyńnianach urodzoną” [TW 16]). Tatarskość autorów, nawet jeśli nie jest wyrażona w sposób bezpośredni, istnieje na innych poziomach organizacji tekstu poetyckiego i może przybierać np. formę deklaracji pośredniej („Ja, skromna parafianka, / Bohonik mieszkanka” [TW 25]), „cienie jeźdźców na koniach / dobrze znajome kontury / luki kołczany widziałem / buńczuk na pewno był nasz” [TW 62]), deklaracji religijnej („Według Allaha, / najważniejsza jest intencja” [TW 89]), „Śpiew muezina uwodzi / uwiódł / Jestem u siebie” [TW 39]) lub być formą ukrycia się za bohaterem trzecioosobowym („Każdy Tatar wiarę swą zna” [TW 76]), „strzałą przebite serce Tataru” [TW 12]).

Równie istotne są tematy związane z historią osadnictwa Tatarów na ziemiach Rzeczypospolitej Obojga Narodów, pielęgnowanie pamięci o sześciowiekowej obecności na historycznej Litwie i we współczesnej Polsce. Problematykę tę, w formie najbardziej bezpośredniej, podejmują Zenaida Półtorzycka i Halina Półtorzycka. Pierwsza z autorek w tekście pod tytułem *Kruszyńniany* przypomina historię nadania ziem ułanom tatarskim przez Jana III Sobieskiego, przywołując jednocześnie legendę o wizycie króla w tytułowej wsi – jak „król Sobieski siedział tam pod dębem” [TW 78]. Halina Półtorzycka z kolei podkreśla, że polscy muzułmanie nie są obcy na polskiej ziemi, a kolejne ich pokolenia wносиły wiele dobrego do ogólnonarodowego dziedzictwa (wiersz *Tatarzy polscy*).

Problematyka tutejszości, zakorzenienia oraz historycznych relacji z Polską wiąże się z kategorią miejsca – tatarskiego miejsca, małej ojczyzny polskich wyznawców islamu.

¹⁷ S. Chazbijewicz, *Melancholia*, [w:] idem, *Hymn do Sofii*, Olsztyn 2005, s. 47.

¹⁸ A. Kajtochowa, *** „Jam z rodu Nomadów...”, [w:] eadem, *Poezje wybrane*, Warszawa 2009, s. 48.

Stąd też kolejny wielki temat poezji polsko-tatarskiej stanowią geografia symboliczna¹⁹ i kwestia „miejsz pamięci”²⁰. Oczywiście stopień jego nasycenia znaczeniowego zależy od talentu poetyckiego danego twórcy – inaczej jest konstruowana przestrzeń symboliczna u Chazbijewicza i Czachorowskiego, a inaczej w poezji okolicznościowej wysławiającej tatarskie miejscowości na Kresach dawnej Rzeczypospolitej i we współczesnej Polsce.

W poezji autora *Hymnu do Sofii* np. podbiałostockie wsie zamieszkałe przez Tatarów stają się, obok Bachczysaraju, Bucharu i Kazania, geograficznymi wyznacznikami mitycznego Turanu i wyrazem „archetypów tatarskich”. W tamtejszych meczetach, będących przestrzennym upostaciowieniem duszy bohaterów lirycznych Chazbijewicza, następuje spotkanie z pierwotnym doświadczeniem etniczności tatarskiej, zanurzenie się w meandrach własnej jaźni i duszy swojego narodu²¹.

Wśród zapisów amatorskich poświęconych „tatarskim wsiom” we wschodniej części regionu białostockiego można wskazać np. te Romana Popławskiego (1902–1988) (*Odkrycie Kruszyńian*, *** „*Senna wieś moja podlaska...*”) i Zenaidy Półtorzyckiej (*Kruszyńian*) oraz cykl rymowanek autorstwa Zofii Bohdanowicz. Świat tatarski ma u tych twórców wymiar lokalny, charakteryzuje go tutejszość, nieraz bajkowość i specyficznie stylizowany „orientalizm podlaski”. Bohdanowicz swoje pióro poświęciła rodzinnej wsi, w której do tej pory zamieszkuje i w której słynie jako autorka wierszy okolicznościowych. Autorka była wcześniej opiekunką bohonickiego meczetu, obecnie – w podeszłym wieku – owej „bohonickiej perle” poświęca swoje rymowane wierszyki. Oczywiście, nie jest to poezja *sensu scripto*, a po prostu zabawa słowem, zawarty w formę rymowanych tekstów, nieraz dowcipny, komentarz do życia Bohoników. Wartość tego pisarstwa zawiera się w międzyludzkim (międzysąsiedzkim?) dialogu oraz w propagowaniu dziedzictwa tatarskiego w środowisku lokalnym.

Bohoniki i Kruszyńian nie wyczerpują tematu tatarskiej przestrzeni symbolicznej. Dwa zabytkowe meczety oraz mizary – to oczywiście powód do dumy, jednakże w poezji autorów nieprofesjonalnych równie ważne są miejsca rodzinne oraz wszelkie obszary sakralne. Dla Stefana Radkiewicza (1901–1987) będzie to np. utracony Słonim, który poeta opuścił na zawsze w 1946 r. (*Dawny Słonim* oraz *Прощание с родиной*), dla Haliny Półtorzyckiej – Dąbrowa Białostocka (*Wiersz o Dąbrowie*), dla Izy Meliki Czechowskiej – meczet (*** „*Nie oglądam się już za siebie...*”), dla Enwera Półtorzyckiego – Mekka (*Wiara*). Dla dużej części poetów taką rolę będzie pełnił dom rodzinny, w którym na „bajramy” (czyli święta muzułmańskie) spotykają się bliscy, nie tylko w tym celu, aby razem się pomodlić, ale też by spędzić czas przy stole i nasycić się potrawami kuchni tatarskiej (por. wiersz Heleny Alijewicz pt. *Wspomnienia Tatarki*, w którym pojawiają się znane z twórczości Chazbijewicza kołduny).

¹⁹ Na temat różnych sposobów rozumienia geografii symbolicznej zob. m.in.: Д. Н. Замятин, *Гуманитарная география: пространство, воображение и взаимодействие современных гуманитарных наук*, «Социологическое обозрение» 2010, т. 9, № 3, s. 26–50; E. Konończuk, *O poetyckim zamieszkiwaniu świata według Kennetha White’a*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2011, nr 2, s. 41–55; E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014.

²⁰ Cenną inspiracją mogą okazać się w tym kontekście studia zawarte w trzytomowej pracy zbiorowej pod redakcją Pierre’a Nory: *Les Lieux de mémoire*, t. 1–3, sous la dir. P. Nora, Paris 1984–1992 (t. 1: *La République*, 1984; t. 2: *La Nation*, 1986; t. 3: *Les France*, 1992).

²¹ Szerzej na ten temat zob. G. Czerwiński, *Selim Chazbijewicz jako poeta polsko-tatarski*, „Pamiętnik Literacki” 2013, nr 2, s. 117–136.

Kolejną cechą swoistą twórczości polsko-tatarskich poetów nieprofesjonalnych jest powtarzający się katalog motywów związanych bądź z trybem życia dalekich przodków Tatarów polskich – turkijsko-mongolskich koczowników, bądź też z dziedzictwem polsko-ulańskim. Katalog rekwizytów koczowniczych i ulańskich jest ściśle określony i niezmienny²². Niezmienna pozostaje też jego symbolika. Najczęściej pojawiają się motywy stepu (ewentualnie łąki, trawy), konia, jurty, ogniska, szabli, strzały, łuku, lancy, buńczuka i wojownika, czasem elementy ubiorów turkijsko-mongolskich lub ulańskich. Tego typu symbole mają dwoistą genezę. Po pierwsze, Tatarzy w postrzeganiu siebie samych odwołują się do analogicznych stereotypów, które są przywoływane przez ogół społeczeństwa polskiego w procesie aktualizacji przyswojonego z historii i literatury obrazu. Stąd też historia Tatarów jest opowiadana w kontekście tradycji wojskowej, jeździectwa i łucznictwa. Co ważne, autorzy tatarscy również stereotyp negatywny swojej społeczności (dzikość, zaborczość, opóźnienie cywilizacyjne) przekuwają w obraz pozytywny, akcentując swoją waleczność i twardego charakter oraz idealizując koczowniczy tryb życia przodków jako skarbnicę prawzorów norm, zasad i obyczajów swojej grupy etnicznej. Po drugie, nie można wykluczać tutaj wpływu poezji Chazbijewicza i Czachorowskiego. Pierwszy z nich archetypiczne motywy turkijsko-turańskie eksplorował w kontekście szamanizmu i w procesie poszukiwania „jaźni etnicznej”. Drugi z poetów stworzył własny model tatarskiej arkadii, umiejscowionej na „płowoskórym stepie”, gdzie „w zakolu rzeki / rozkładają się białe skrzydła jurt”²³. O ile jednak autor *Wejścia w baśń* eksploatował dane motywy w wysublimowanym języku, jakiego uczył się od mistrzów modernizmu polskiego i romantyzmu zachodnioeuropejskiego, a autor *Na zawsze* budował „tatarski świat” za pomocą oryginalnych „stepowych metafor” („niebiański step” [TW 37], „tabuny [...] obłoków” [TW 37], „jestem [...] białą jurtą” [TW 33]), to autorzy nieprofesjonalni poprzestają zazwyczaj na konstruowaniu opowieści o „pięknie przodków stron” [TW 49] lub o tym, jak „mało na świecie narodów / co się na siodle rodziły” [TW 61].

Omawiana tu tematyka została najszerzej rozwinięta w poezji Józefa Mucharskiego. Autor ten, oprócz publikacji czterech swoich wierszy na kartach *Tatarskiego wierszowania*, wydał w 2011 r. tomik poetycki pod tytułem *Nikt nie jest znikąd*²⁴. Zbiór ten zawiera ponad 30 czterowierszowych utworów, nawiązujących swą formą do orientalnych rubajatów. Jeśli chodzi o tematykę, wiersze Mucharskiego oscylują wokół archetypowych wyobrażeń o życiu dalekich przodków Tatarów polskich. Nieraz obrazy z prehistorii pojawiają się w snach, innym razem w marzeniach. Podmiot liryczny wierszy Mucharskiego wspomina dawne dzieje tatarskich koczowników, tęskni do Transcendencji, oddaje się zadumie nad chwilością świata, jego znikomością w stosunku do sfery Absolutu.

²² „Motyw tatarski” w poezji autorstwa Tatarów polskich z pozycji socjologii badał M. Łyszczarz (zob. idem, *Społeczny wymiar współczesnej poezji polskich Tatarów*, [w:] *Estetyczne aspekty literatury polskich, białoruskich i litewskich Tatarów (od XVI do XXI w.) / Aesthetic Aspects of the Literature of Polish, Belarusian and Lithuanian Tatars (XVIth–XXIst century) / Эстетические аспекты литературы польских, белорусских и литовских татар (XVI–XXI вв.)*, ed. G. Czerwiński, A. Konopacki, Białystok 2015, s. 183–202).

²³ M. Czachorowski, *Tylko*, [w:] idem, *Na zawsze/Hawsceżda*, Soleczniki–Wrocław 2008, s. 23.

²⁴ J. Mucharski, *Nikt nie jest znikąd*, Gołdap 2011.

Krakowska „potomkini chanów”

Spośród tekstów, które nie eksploatują w formie bezpośredniej tematów i motywów tatarskich, warto przyrzeć się nieco bliżej poezji Joanny Bocheńskiej. Autorka publikowała wcześniej w „Życiu Tatarskim” – zarówno poezję, jak i teksty podróżniczo-reportażowe poświęcone Kurdystanowi. Z wykształcenia rusycystka i orientalistka, studiowała również fotografię w krakowskiej ASP.

Tematyka tatarska pojawia się u Bocheńskiej w formach bardzo dyskretnych (por. np. motywy „flotylli półksiężyców” [TW 21] w wierszu *** „Czasami...” oraz Eurazji w *Mojej modlitwie*). Tego typu sposób obrazowania poetyckiego jest zresztą typowy dla twórczości autorki, która słowem posługuje się bardzo oszczędnie, precyzyjnie, i której utwory robią wrażenie głęboko przemyślanych konstrukcji intelektualnych. Jednocześnie wiersze krakowskiej Tatarce, miłośniczki literatury rosyjskiego srebrnego wieku, w tym przede wszystkim „potomkini chanów” [TW 21] – Anny Achmatowej (zob. wiersz poświęcony autorce *Różańca*²⁵), charakteryzują się tak samo jak dzieła jej mistrzyni zarazem i lakonicznością, i siłą wyrazu²⁶.

U Joanny Bocheńskiej ważną rolę odgrywa problematyka językowej (nie)przystawalności wiersza (jako komunikatu) i odzwierciedlanej w nim rzeczywistości, a także ulotność mowy i dysonans pomiędzy słyszonym i zapisanym. Co ważne, poetka raczej słucha, niż obserwuje. Nie „fotografuje” słowami otaczającego ją świata, lecz poszukuje jakby jego głębi akustycznej. Przestrzeń w jej wierszach jest czterowymiarowa, mierzona kierunkiem rozchodzenia się ludzkiej mowy (zasłyszanej na ulicy rozmowy czy też wypowiedzianych przez autorkę słów) lub śpiewu ptaków. Przestrzeń jest również opisywana za pomocą kategorii temporalnych – poprzez czas, w którym dźwięki ją napelniają, a następnie wybrzmiewają. Wiersz *Próba słowa* pokazuje, w jaki sposób ujmuje Bocheńska fenomen przestrzeni:

Czy śpiew ptaka jest kółkiem
czy kreską?
Czy jest szary jak popiół,
a może przejrzysty?

Jakim głosem odpowiada
przestrzeń,
przygarniająca
każdy świergot
i każde skrzypienie,
szepc i krzyk?

²⁵ Rosyjska poetka jako swój pseudonim artystyczny przybrała panieńskie nazwisko swojej prababki Praskowii Fiedosiejewny, wywodzącej się od strony matki ze starego tatarskiego rodu Achmatowów. Autorka *Wieczoru* była przekonana, iż w jej żyłach płynęła krew chanów Złotej Ordy. Szczegółowo pochodzenie Achmatowej omawia W. A. Czernych: B. A. Черных, *Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой. 1889–1966*, изд. 2, исправ. и доп., Москва 2008.

²⁶ Por. T. Tyczyński, *Akmeizm*, [w:] *Historia literatury rosyjskiej XX wieku*, red. A. Drawicz, Warszawa 2007, s. 145.

I gdzie są nasze głosy,
niemrawo wystukiwane
językiem
z codzienną regularnością?

Co robi z nimi przestrzeń?
Czy jest jakiś schowek na
wyrazy,
przecinki,
kropki?
(J. Bocheńska, *Próba słowa*)²⁷

Bocheńska, jak widać, potrafi uchwycić problem języka/mowy/dźwięku w prostej, lecz jakże sugestywnej formie. Bardzo ciekawie prezentuje się również puenta wiersza – czy jest w przestrzeni miejsce dla znaków graficznych, czy one w ogóle istnieją, czy są może tylko abstrakcyjną formą niewolonia żywej komunikacji międzyludzkiej? Zagadnienie to ma swoje rozwinięcie w wierszu *Połów*. Autorka „łowi” w tym tekście „na wędkę słuchu” słowa wypowiedziane w obcym języku, poszukuje w nich sensu. Czy może więc kontakt z językiem obcym (zarówno tym dobrze znanym, jak i całkowicie niezrozumiałym, a przez to tajemniczym) tak uczula poetkę na dźwięk? Nauka języka (obcego oraz własnego w przypadku dziecka – por. też w tym kontekście wiersz *Na początek*, mówiący o komunikacji z synem) jest przecież wchodzeniem w przestrzeń dźwięku, wnikaniami do środka nowej rzeczywistości, która dotąd była zakryta, oddzielona nieprzepuszczalną kurtyną akustyczną. Zrozumienie (istoty) mowy polega, według Bocheńskiej, na czym innym niż przekład filologiczny – np. uchwycone w tłumie „smągłolicej części moskiewskiej ulicy” słowa „nigdy nie będą tłustą linijką w słowniku”²⁸:

Słowa zapamiętane w innym języku
istnieją
[...]
Nigdy nie będą tłustą linijką w słowniku,
abstrakcją –
tylko w dźwięku i wzorze nieznania.

[...]

Łowione na wędkę słuchu
pragnieniem rozumienia –
lśniące łuski głosek
dźwięczą w pamięci
długo po zjedzeniu znaczenia.
(J. Bocheńska, *Połów*) [TW 19]

²⁷ J. Bocheńska, *Próba słowa*, „Życie Tatarskie” 2008, nr 19, s. 11.

²⁸ Eadem, *Odkrywanie Kurdystanu*, „Życie Tatarskie” 2008, nr 17, s. 16.

Duch Chazbijewicza?

Zwracałem już kilkakrotnie uwagę, iż polsko-tatarska poezja nieprofesjonalna czerpie w bogaty sposób z dokonań swoich poetyckich mistrzów – poetów pochodzenia tatarskiego docenionych przez ogólnopolską krytykę literacką i mających na swoim koncie bogaty dorobek twórczy. Dotyczy to zwłaszcza pisarstwa Selima Chazbijewicza. Autor ten, oprócz własnych poszukiwań poetyckich, napisał wiele utworów o charakterze użytkowym – np. na potrzeby tatarskiego zespołu pieśni i tańca „Buńczuk”²⁹. Również zawarte w tomie *Krym i Wilno* wiersze okolicznościowe (powstałe m.in. jako reakcja na wybuch stanu wojennego) akcentowały problematykę tożsamości tatarskiej, wpływając na pogłębienie w polskich Tatarach identyfikacji z własną grupą etniczną. Co wydaje się kwestią znamionną, poeci nieprofesjonalni częściej inspirowali się mniej udanymi dokonaniem Chazbijewicza (co nie dziwi, gdyż wiersze okazjonalne są dużo łatwiejsze w odbiorze, podczas gdy pozostałe teksty poetyckie autora *Hymnu do Sofii* wymagają solidnego przygotowania filozoficznego i historycznoliterackiego), lub po prostu eksplorują te same co on tematy i motywy, tyle że w warstwie dosłownej (jak choćby omawiane powyżej motywy stepu, jurty czy też kołodunów). Nie udało się mi dotrzeć do wierszy, w których poeci-amatorzy próbowaliby nawiązywać do formy orientalnej (poza *quasi*-rubajatom Józefa Mucharskiego). Również brakuje wśród tatarskich twórców nieprofesjonalnych osób inspirowanych się stworzoną przez Chazbijewicza koncepcją poezji archetypicznej (w tym aspekcie chyba jedynie motyw „cienia tatarskich przodków” wszedł do kanonu twórczości amatorskiej³⁰).

Z kolei „głębokim” odczytaniem poezji Chazbijewicza może poszczycić się Musa Czachorowski. W dedykowanym autorowi *Wejścia w baśń* wierszu bez tytułu, zaczynającym się od słów *** „Zmierzch w stepie...”, w ciekawy sposób nawiązał on nie tylko do wybranych motywów poezji Chazbijewicza (kategoria przestrzeni, cienie, światło, doświadczenie obecności, wyobraźnia poetycka), ale też wyraził swoją fascynację twórczością swojego współwznowcy i kolegi po piórze. Wiersz Czachorowskiego można potraktować jako poetycki hołd złożony Chazbijewiczowi przez czytelnika, który nie tylko potrafił odczytać nie prostą w swojej formie twórczość autora *Hymnu do Sofii*, ale też – jeśli można tak powiedzieć – przeżył ją w aspekcie egzystencjalnym.

Twórcze rozwinięcie wybranych tematów i motywów, jak również strategii poetyckich znanych z poezji Chazbijewicza odnajdujemy w twórczości Michała Adamowicza. Ten młody poeta – w odróżnieniu od Czachorowskiego, który nawiązań intertekstualnych do tekstów Chazbijewicza, poza wskazanym powyżej przykładem, zdaje się unikać – buduje swoje obrazy liryczne z pełną świadomością ich postmodernistycznego przepisywania. Nawiązując na różne sposoby do dokonań twórczych autora *Czarodziejskiego rogu chłopca*, proponuje nowy, swój własny, sposób ujęcia tematyki etnicznej.

W warstwie tematycznej wiersze Adamowicza powtarzają stereotypowy katalog motywów charakterystyczny dla tatarskiej poezji amatorskiej, jednakże na tle dokonań innych

²⁹ Zob. H. Szahidewicz, „Buńczuk”. 15 lat Tatarskiego Zespołu Dziecięco-Młodzieżowego, Białystok 2015.

³⁰ Ciekawym przykładem nawiązania do archetypicznej poezji Chazbijewicza jest twórczość Marty Cywińskiej, autorki, która – jak twierdzi – posiada dalekie korzenie tatarskie. Poetka publikowała m.in. na łamach periodyków takich jak „Życie Muzułmańskie” (1988, nr 8), „Rocznik Tatarów Polskich” (1993, t. 1) oraz „Pamięć i Trwanie” (2005, nr 7).

twórców nieprofesjonalnych jego piarstwo wyróżnia się nowatorskim sposobem użycia owych klisz.

Po pierwsze, młody poeta nie pisze sztampowych wierszy wychwalających udział Tatarów w dziejach Rzeczypospolitej. Chociaż nie odrzuca on przekonania o prymarnej roli tożsamości historycznej (przeciwnie – podkreśla: „oto moje dziedzictwo” [TW 11]), historia będąca domeną muzealną zdaje się go nie interesować: jako młody człowiek zbyt mocno pozostaje zanurzony w terażniejszości. Właśnie z jej perspektywy postrzega czasy minione i poszukuje we własnym „ja” tego, co pozostało w nim z dawnych jego przodków. Mimo iż nie nosi już skórzanej czapki ani zbroi, jest wciąż tego samego „srebrnego księżycza dzieckiem” oraz „spadkiem i majątkiem przeszłości” [TW 11]. Obraz jego duszy to już nie tylko mityczna przestrzeń stepowa („Jestem... / stepem w słońcu spalonym” [TW 11]), ale też współczesna Europa, której przyszło doświadczyć autorowi, jak wielu innym przedstawicielom młodego pokolenia Polaków, na emigracji w Wielkiej Brytanii („Jestem... / [...] / spalonym / złocistym piaskiem na plażach świata” [TW 11]).

Po drugie, jego twórczość jest nasycona świadomymi odniesieniami intertekstualnymi. Jeśli przyrzeć się dla przykładu jego wierszowi pod tytułem *Chłopiec*, można dostrzec w nim aluzje nie tylko do wybranych wierszy Chazbijewicza z tomu *Wejście w baśń* (por. np. motywy rękopisów tatarskich i chłopca na mizarze w wierszach *Mistyka wspomnień* i *Pra-sen*), ale też do wyrażonego w motcie do tej książki przekonania o byciu „ostatnim z plemienia”³¹:

Pożółkły papier świętych Koranów
Zniszczone meczetów ściany
Małutki chłopiec sam na dywanie
Bezbłędnym głosem woła anioły
[...]
Z wielkiej rodziny sam chłopiec został
(M. M. Adamowicz, *Chłopiec*) [TW 12]

Bodaj najciekawsze nawiązanie do twórczości autora *Hymnu do Sofii* zawiera się jednak w wierszu Adamowicza pt. *Pamięć*:

Chciałem zapomnieć o kolejkach po mleko
o kurtce ortalionowej i baltonowskim chlebie
w wilcze futro odziałem swe ciało
i w step pojechałem mój wytęskniony
Stanąłem wśród trawy brunatnej i złotej
usta złożyłem na ziemi praojców
i usłyszałem kopyta ich koni
Siadłem przy ognisku by miecz swój naostrzyć
[...]
lecz cóż to? Piszczalka moja złamana
już nie przywołał tatarskiej ordy
wszędzie dokoła gdzie okiem nie spojrzeć

³¹ Tom Chazbijewicza pt. *Wejście w baśń* rozpoczyna się mottem z *Kresu* Erwina Kruka: „Zdawać sobie sprawę, / że jest się ostatnim z plemienia...” (S. Chazbijewicz, *Wejście w baśń*, Olsztyn 1978, s. 7).

wiatr zatarł ślady dumnego narodu
odeszli dzicy nieposkromieni odeszli...
do Polski
(M. M. Adamowicz, *Pamięć*) [TW 14]

Zanim przejdę do omówienia tego wiersza, przypomnę dwa teksty poetyckie Selima Chazbijewicza – *Tatarski sen* oraz *Wielki Turan*:

Mieszka we mnie Polak i Tatar
[...]
Szablę w snach ostrzę [...]
Wilcze futro z litewskich lasów
leży na obu tak samo.
Tylko z rana, po obudzeniu
kiedy parzę kawę
Próbuję zapomnieć
Ta sama osoba w ortalionowej
kurtce staje w kolejce
po mleko.
(S. Chazbijewicz, *Tatarski sen*)³²

duchy przodków wychodzą
z bębna i piszczałki

Jeźdźcy zbliżają się do meczetu
(S. Chazbijewicz, *Wielki Turan*)³³

Jak widać, Adamowicz punktem wyjścia przedstawionej w swoim utworze sytuacji lirycznej uczynił przejęty z *Tatarskiego snu* Chazbijewicza obraz czekającego w kolejce po mleko polskiego Tataru, ubranego w ortalionową kurtkę, jaką nosiło się powszechnie w czasach Polski Ludowej. Przypomnę, iż właśnie u schyłku epoki PRL, a dokładnie podczas stanu wojennego, Chazbijewicz zdecydował się na tzw. emigrację wewnętrzną i rozpoczął zgłębianie w swojej twórczości problematyki własnej etniczności. Adamowicz tymczasem raczej nie zgadza się na taką formę eskapizmu. Młody poeta tatarski nie zadowala się również samą pamięcią o dawnej chwale Tatarów litewskich, która u Chazbijewicza zostaje uobecniona we śnie („Tylko z rana, po obudzeniu”). Bohater liryczny Adamowicza realizuje się w działaniu: jeśli szara codzienność jest dla niego nie do zaakceptowania, przywdziewa on tradycyjny ubiór dawnych swoich przodków i wyrusza w azjatycki step. Co ciekawe, właśnie tam, gdzie u innych poetów tatarskich – w tym u Chazbijewicza – wstępuje się w kontakt z duchami przodków, bohater Adamowicza spostrzega, iż żadnych duchów tam nie ma, że odeszli oni do Polski i żyją jedynie w pamięci współczesnych. Tym samym autor *Chłopca* odrzuca postawę eskapizmu zarówno w aspekcie historycznym, jak i geograficznym, rozprawiając się z mitem „tatarskiej Arkadii”, „stepowej krainy” i dokonując przewartościowania postawy rozerwania pomiędzy „tu”, gdzie – przywołam cytaty z innych wierszy

³² S. Chazbijewicz, *Mistyka tatarskich Kresów*, Białystok 1990, s. 12.

³³ Idem, *Hymn do Sofii*, s. 45.

Adamowicza – „tysiące Tatarów śpi snem kamiennym” [TW 12], i „tam”, gdzie znajduje się archaiczny dom „drapieźnych stepów bezdomnych synów” [TW 12]. Właśnie owa opozycja „tu” i „tam” pełni dla poetów tatarskich starszego i średniego pokolenia rolę przestrzennej reprezentacji „polskości” i „tatarskości”. Zaproponowana przez Adamowicza próba „rozliczenia” się z balastem wspomnień i zwrócenie ku terażniejszości w nowoczesnej Europie jest propozycją nowatorską (i odważną) na tle poetyckich dokonań polskich Tatarów.

Co z wartościowaniem?

Najwięcej problemów metodologicznych niesie ze sobą próba wartościowania poezji tatarskiej, gdyż trudno wskazać wspólny zbiór kryteriów, wedle których można by oceniać w jednakowy sposób całość twórczości polsko-tatarskiej, nie tylko ustawiając obok siebie dzieła wysokiego kunsztu i teksty amatorskie, ale też porównując ze sobą różne odmiany piśmiennictwa nieprofesjonalnego – np. okazjonalne rymowanki i pisane „od serca” młodzieńcze wyznania. Na pewno kategoria „literackości” nie może być tutaj uniwersalną płaszczyzną zestawienia. Ten sposób wartościowania bliższy byłby poza tym krytyce literackiej niż historii literatury³⁴. W tym miejscu warto by raczej skierować się ku kategorii antropologicznej (o wartości dzieła literackiego decydowałaby w takim podejściu jego głębia humanistyczna, zawarte w nim pytania o kondycję człowieka i jego miejsce w świecie) oraz kategorii społecznej (wartość dzieła wyraża się w roli, jaką spełnia ono dla danej społeczności)³⁵.

O ile zatem krytyka literacka może pozwolić sobie na krytykowanie, a więc na stawianie wymagań względem dzieła i określanie, na ile dany tekst literacki takie wymagania spełnia³⁶, o tyle historia literatury poszukuje wartości w samym tekście, przy czym – jak podkreśla Janusz Sławiński – na daną wartość może odpowiedzieć zarówno uznaniem czy podziwem, jak i dezaprobatą lub naganą³⁷. Tego typu działanie byłoby jednocześnie pytaniem o jakość dzieła literackiego, w tym wypadku – o jakość konkretnych realizacji poetyckich autorstwa polskich Tatarów, przy czym samo wartościowanie nie może być pochodną gustów, poglądów estetycznych czy postaw historyka literatury. Co również istotne, pod uwagę nie powinny być brane wyłącznie wartości estetyczne dzieła³⁸. Odniesienie do kanonu historycznoliterackiego należałoby raczej ograniczyć do polsko-tatarskiej twórczości

³⁴ Por. J. Sławiński, *Analiza, interpretacja i wartościowanie dzieła literackiego*, s. 33.

³⁵ Zob. L. Jazownik, *Wyzwolić moc lektury. Aksjologiczno-dydaktyczny sens dzieła literackiego*, Zielona Góra 2004. W rozdziale *Literatura a światopogląd* (s. 89–269) autor analizuje wpływ dzieła literackiego na światopogląd odbiorców, a jednym z podstawowych zagadnień w rozprawie jest problem interpretacji i wartościowania utworu literackiego. Dodać należy, że dla Tatarów literatura, a przede wszystkim poezja, posiada ważny wymiar dydaktyczny.

³⁶ Zob. K. Dybciak, *Istota i struktura krytyki literackiej*, „Teksty” 1979, nr 6; J. Sławiński, *Funkcje krytyki literackiej*, [w:] idem, *Dzieło – język – tradycja*, Warszawa 1974; *Badania nad krytyką literacką*, red. J. Sławiński, Wrocław 1974; *Dyskursy krytyczne u progu XXI wieku. Między rynkiem a uniwersytetem*, red. D. Kozicka, T. Cieślak-Sokołowski, Kraków 2007; D. Kozicka, *Krytyczne (nie)porządki. Studia o współczesnej krytyce literackiej w Polsce*, Kraków 2012.

³⁷ Zob. J. Sławiński, *Analiza, interpretacja i wartościowanie dzieła literackiego*, s. 33–34. Sławiński powołuje się na myśli Romana Ingardena z pracy *Uwagi o estetycznym sądzie wartościującym*, [w:] idem, *Studia z estetyki*, t. 3, Warszawa 1970, s. 153–164.

³⁸ Por. w tym kontekście rozważania językoznawców na temat „etyki mowy”, np.: J. Puzynina, *Słowo – wartość – kultura*, Lublin 1997; N. Fries, *Wartościowanie. Aspekty językowe i pojęciowe*, [w:] *Wartościowanie w języku i tekście*, red. G. Falkenberg, N. Fries, J. Puzynina, Warszawa 1992.

wysokiej (choć nie zawsze), a wskazane przez Sławińskiego opozycje (udany – nieudany, oryginalny – banalny, trafny – nietrafny, bogaty – ubogi, piękny – brzydki itd.³⁹) powinny być stosowane ostrożnie.

Jak pisali przed laty René Wellek i Austin Warren, „powinniśmy zatem oceniać literaturę w kategoriach i według skali odpowiadających jej istocie”⁴⁰. W procesie wartościowania amatorskiej poezji polsko-tatarskiej należałoby zwracać uwagę przede wszystkim na fakt, iż, po pierwsze, jest ona skarbnicą wiedzy o tej społeczności – pokazuje, w jaki sposób Tatarzy dokonują poetyckiego autoopisu, jaką rolę w ich samopostrzeganiu odgrywają archetypy turkijskie i islamskie oraz własne stereotypy pozytywne, a także jaka jest kondycja ich tożsamości etnicznej; ponadto z dzieł twórców polsko-tatarskich można dowiedzieć się, jaką rolę odgrywa w życiu społecznym ich wspólnoty twórczość literacka. Po drugie, poezja tatarska spełnia rolę komunikatu emocjonalnego, który zbliża do siebie na poziomie uczuciowym poszczególnych członków wspólnoty (autor ↔ czytelnik, czytelnik ↔ autor, autor ↔ autor), a także rozbudza postawy prowsólnotowe i umacnia poczucie odrębności etnicznej⁴¹.

Tylko w odniesieniu do zaproponowanego powyżej postulatu badawczego można oceniać konkretne realizacje twórcze, tj. nanosić je na wymienione przez Sławińskiego skale. O ile jednak wartościowania – jak twierdzi badacz – nie da się jednoznacznie oddzielić od analizy i interpretacji⁴², również ten proces powinien być dokonywany w określonym kontekście: odrębnie będzie oceniana więc np. wartość poezji okolicznościowej (wartościując dobór tematyki i jej ujęcie), inaczej należy patrzeć na zabawy językowe i rymowanki (biorąc pod uwagę oryginalność, koncept czy humor), a jeszcze inaczej potraktować utwory słabe, pretendujące jednak swą formą do literatury pięknej.

W procesie wartościowania twórczości amatorskiej bezwzględnie należy brać pod uwagę ponadto intencję autora i według innych kryteriów oceniać tekst (świadomie!) okolicznościowy, a według odmiennych standardów słaby utwór o ambicjach literackich. Z takiej perspektywy całkiem przyzwoicie będą przedstawiać się np. zapisy okolicznościowe Stanisława Radkiewicza (pomimo fatalnych nieraz rymów częstochowskich) czy też Dawida Miśkiewicza (wyróżniające się żywym językiem, stylizacją i humorem); nieudane

³⁹ Zob. J. Sławiński, *Analiza, interpretacja i wartościowanie dzieła literackiego*, s. 33–35.

⁴⁰ R. Wellek, A. Warren, *Teoria literatury*, przekł. pod red. i z post. M. Żurowskiego, Warszawa 1976, s. 325.

⁴¹ T. S. Eliot, na którego powołują się R. Wellek i A. Warren, twierdził, że „kryteria estetyczne [...] powinniśmy [...] stosować [...] jedynie oceniając literackość literatury, a jej wielkość oceniać według kryteriów pozaestetycznych” (R. Wellek, A. Warren, op. cit., s. 329). Jest to niezmiernie cenna uwaga, którą można odnieść do literatury polsko-tatarskiej, ale także do wszelkich zapisów reprezentujących doświadczenie etniczności lub różnego typu doświadczeń granicznych (zob. np. poezję Holokaustu, literaturę zesłańczą i łagrową, poezję stanu wojennego itp.). Cytowani powyżej badacze piszą ponadto: „Krytyk musi zadać sobie pytanie, gdzie się mieszczą wartości estetyczne. W utworze, w czytelniku czy w stosunku, który zachodzi między nimi? Potakująca odpowiedź na drugą możliwość jest subiektywizująca – jakkolwiek słusznie zakłada, że musi być ktoś, kto wartościuje to, czego wartość ma być określona, to jednak omija płaszczyznę wspólną dla istoty odbioru i dla istoty odbieranego przedmiotu. Jest to stanowisko psychologizujące, gdyż odwraca uwagę od przedmiotu kontemplacji czy przeżycia estetycznego i skupia ją na reakcjach, uczuciowych wibracjach psychiki jednostkowej [...]” (ibidem, s. 341).

⁴² Zob. J. Sławiński, *Analiza, interpretacja i wartościowanie dzieła literackiego*. Podejście Sławińskiego jest typowe dla metody strukturalistycznej. Należy jednak wspomnieć, iż zarówno cytowani Wellek i Warren (op. cit., rozdział „Ocena dzieła literackiego”), jak i S. Sawicki (idem, *Ku świadomej ocenie w badaniach literackich*, [w:] *O wartościowaniu w badaniach literackich*, red. S. Sawicki, W. Panas, Lublin 1986) wskazywali na ograniczenia postawy poszukiwania wartości w samym materiale formalnym dzieła literackiego. Wartościowanie może odbywać się również w płaszczyźnie epistemologicznej (S. Sawicki, op. cit.), psychologicznej (R. Wellek, A. Warren, op. cit.) lub dydaktycznej (L. Jazownik, op. cit.).

pod względem formy okazały się niektóre teksty Heleny Alijewicz. Wśród tekstów o tematyce „etnicznej” za banalne można będzie uznać realizacje Ramazana Jakubowskiego i Enwera Półtorzyckiego, za oryginalne natomiast – niektóre utwory Józefa Mucharskiego. Wartość zapisów Zofii Bohdanowicz, Zenaidy Półtorzyckiej, Haliny Półtorzyckiej i Romana Popławskiego ograniczyłbym do aspektów społecznych i antropologicznych. Twórczość Bocheńskiej i Adamowicza z kolei proponowałbym oceniać wedle tych samych kryteriów, co twórczość wysoką.

Podsumowanie

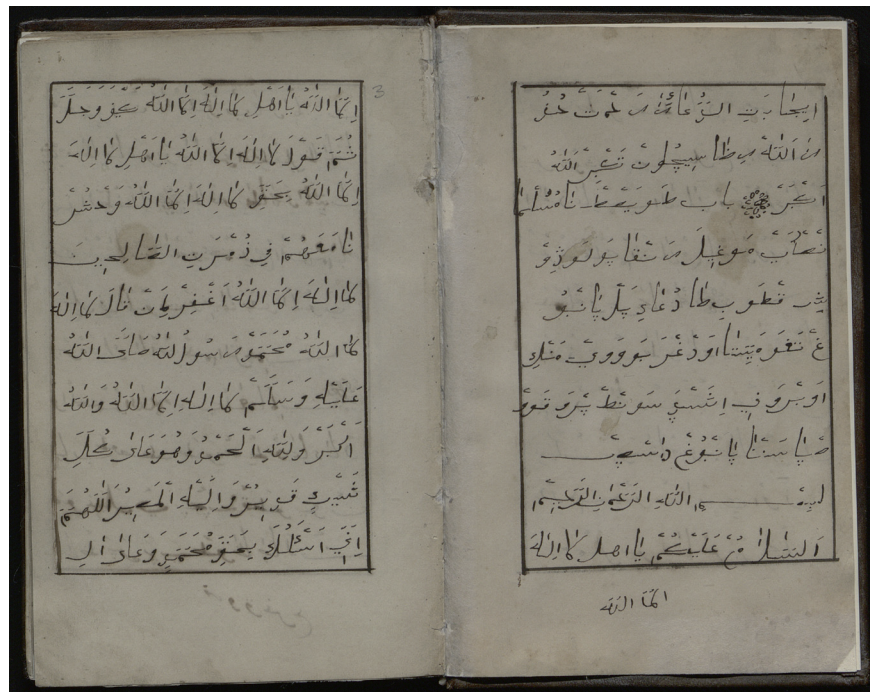
Zaproponowałem tu pewien sposób opisu tatarskiej twórczości poetyckiej autorstwa poetów-amatorów. Przedstawiony sposób analizy, mam nadzieję, pozwoli na badanie w perspektywie porównawczej tatarskiej poezji wysokiego kunsztu łącznie z zapisami o charakterze amatorskim, unikając jednocześnie redukcji twórczości polsko-tatarskiej do aspektów, z jednej strony, tylko estetycznych, a z drugiej – wyłącznie antropologicznych, socjologicznych i psychologicznych. Wiedza zgromadzona w tego typu procesie badawczym, ujęta w szerszym planie historycznoliterackim, może okazać się niezwykle cenna w badaniach współczesnej literatury polsko-tatarskiej ujmowanej całościowo.

Bibliografia

- Badania nad krytyką literacką*, red. Janusz Sławiński, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1974.
- Badania nad krytyką literacką*, seria 2, red. Michał Głowiński, Krzysztof Dybciak, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1984.
- Bédarida François, *Mémoire et conscience historique dans la France contemporaine*, [w:] *Histoire et mémoire*, red. Martine Verlhac, Grenoble: CRDP, 1998.
- Bocheńska Joanna, *Odkrywanie Kurdystanu*, „Życie Tatarskie” 2008, nr 17.
- Bocheńska Joanna, *Próba słowa*, „Życie Tatarskie” 2008, nr 19.
- Browarny Wojciech, *Czytanie Śląska. Wrocław i Dolny Śląsk w polskiej prozie współczesnej (1946–2005)*, „Orbis Linguarum. Legnickie Rozprawy Filologiczne” 2005, nr 28.
- Chazbijewicz Selim, *Hymn do Sofii*, Olsztyn: Stowarzyszenie Pisarzy Polskich. Oddział w Olsztynie, 2005.
- Chazbijewicz Selim, *Mistyka tatarskich Kresów*, Białystok: Wojewódzki Dom Kultury, 1990.
- Chazbijewicz Selim, *Wejście w baśń*, Olsztyn: „Pojezierze”, 1978.
- Czachorowski Musa, *Na zawsze/Haçeşda*, Soleczniki–Wrocław: Agencja Wydawnicza „Argi”, 2008.
- Czerwiński Grzegorz, *Selim Chazbijewicz jako poeta polsko-tatarski*, „Pamiętnik Literacki” 2013, nr 2.
- Duć-Fajfer Helena, *Etniczność a literatura*, [w:] *Kulturowa teoria literatury: główne pojęcia i problemy*, red. Michał Paweł Markowski, Ryszard Nycz, Kraków: Universitas, 2006.
- Duć-Fajfer Helena, *Powysiedleńcza literatura lemowska jako etos trwania*, [w:] *Czy to tęsknota, czy nadzieja. Antologia powysiedleńczej literatury lemowskiej w Polsce*, red. Helena Duć-Fajfer, Legnica: Stowarzyszenie Łemków, 2002.
- Dybciak Krzysztof, *Istota i struktura krytyki literackiej*, „Teksty” 1979, nr 6.

- Dyskursy krytyczne u progu XXI wieku. Między rynkiem a uniwersytetem, red. Dorota Kozicka, Tomasz Cieślak-Sokolowski, Kraków: Universitas, 2007.
- Dziwota Grzegorz, *Szamanizm i indywidualizacja*, „Albo – Albo” 1997, nr 3/4.
- Geografia wyobrażona regionu. Literackie figury przestrzeni, red. Daniel Kalinowski, Małgorzata Mikołajczak, Adela Kuik-Kalinowska, Kraków: Universitas, 2014.
- Głowiński Michał, *Próba opisu tekstu krytycznego*, [w:] *Badania nad krytyką literacką*, seria 2, red. Michał Głowiński, Krzysztof Dybciak, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1984.
- Ingarden Roman, *Uwagi o estetycznym sądzie wartościującym*, [w:] idem, *Studia z estetyki*, t. 3, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1970.
- Halbwachs Maurice, *La mémoire collective*, édition critique de Gérard Namer, Paris: Albin Michel, 1997.
- Halbwachs Maurice, *Spoleczne ramy pamięci*, przeł. Marcin Król, wyd. 2, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2008.
- Jazownik Leszek, *Wyzwolić moc lektury. Aksjologiczno-dydaktyczny sens dzieła literackiego*, Zielona Góra: Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, 2004.
- Kajtochowa Anna, *Poezje wybrane*, Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 2009.
- Konończuk Elżbieta, *Mazurska obecność Erwina Kruka*, Białystok: Towarzystwo Literackie im. Adama Mickiewicza. Oddział Białostocki, 1993.
- Konończuk Elżbieta, *O poetyckim zamieszkiwaniu świata według Kennetha White’a*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2011, nr 2.
- Kozicka Dorota, *Krytyczne (nie)porządki. Studia o współczesnej krytyce literackiej w Polsce*, Kraków: Universitas, 2012.
- Kuik-Kalinowska Adela, Kalinowski Daniel, *Od Smętka do Stolema. Wokół literatury Kaszub*, Gdańsk: Instytut Kaszubski, 2009.
- Les Lieux de mémoire*, t. 1–3, red. Pierre Nora, Paris 1984–1992.
- Literatura kaszubska w nauce, edukacji, życiu publicznym*, red. Zbigniew Zielonka, Gdańsk: Instytut Kaszubski, 2007.
- Lyszczarz Michał, *Młode pokolenie polskich Tatarów. Studium przemian generacyjnych młodzieży w kontekście religijności muzułmańskiej oraz tożsamości etnicznej*, Olsztyn–Białystok: Katedra Socjologii Wydziału Nauk Społecznych Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, 2013.
- Lyszczarz Michał, *Spoleczny wymiar współczesnej poezji polskich Tatarów*, [w:] *Estetyczne aspekty literatury polskich, białoruskich i litewskich Tatarów (od XVI do XXI w.) / Aesthetic Aspects of the Literature of Polish, Belarusian and Lithuanian Tatars (XVIth–XXIst century) / Эстетические аспекты литературы польских, белорусских и литовских татар (XVI–XXI вв.)*, red. G. Czerwiński, A. Konopacki, Białystok: Alter Studio, 2015.
- Machut-Mendecka Ewa, *Archetypy islamu*, wyd. 3, Warszawa: Eneteia, 2006.
- Machut-Mendecka Ewa, *Zastosowanie koncepcji Carla Gustava Junga do badań arabistycznych*, [w:] *Orientalistyka. Rozważania o nauce*, red. S. Surdykowska, Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2015.
- Mucharski Józef, *Nikt nie jest znikąd*, Gołdap 2011.
- Nowy regionalizm w badaniach literackich. Badawczy rekonesans i zarys perspektyw*, red. Małgorzata Mikołajczak, Elżbieta Rybicka, Kraków: Universitas, 2012.
- Obracht-Prondzyński Cezary, *Kaszubi. Między dyskryminacją a regionalną podmiotowością*, Gdańsk: Instytut Kaszubski, Uniwersytet Gdański, 2002.
- Prokop-Janiec Eugenia, *Etnopoetyka*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. 2*, red. Teresa Walas, Ryszard Nycz, Kraków: Universitas, 2012.
- Rybicka Elżbieta, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków: Universitas, 2014.

- Sawicki Stefan, *Ku świadomej ocenie w badaniach literackich*, [w:] *O wartościowaniu w badaniach literackich*, red. Stefan Sawicki, Władysław Panas, Lublin: Redakcja Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 1986.
- Sławiński Janusz, *Analiza, interpretacja i wartościowanie dzieła literackiego*, [w:] idem, *Próby teoretyczno-literackie*, Kraków: Universitas, 2000.
- Sławiński Janusz, *Funkcje krytyki literackiej*, [w:] idem, *Dzieło – język – tradycja*, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1974.
- Szahidewicz Halina, „Buńczuk”. 15 lat Tatarskiego Zespołu Dziecięco-Młodzieżowego, Białystok: Agencja Wydawnicza „Argi”, 2015.
- Tatarskie wierszowanie. Oto moje dziedzictwo*, red. Musa Czachorowski, Halina Szahidewicz, Białystok: Agencja Wydawnicza „Argi”, 2010.
- Tyczyński Tomasz, *Akmeizm*, [w:] *Historia literatury rosyjskiej XX wieku*, red. Andrzej Drawicz, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2007.
- Wałbrzych i literatura. Historia kultury literackiej i współczesność*, red. Sylwia Bielawska, Wojciech Browarny, Wałbrzych: Wydawnictwo Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej im. Angelusa Silesiusa, 2014.
- Wellek René, Warren Austin, *Teoria literatury*, red. Maciej Żurowski, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1976.
- Wendland Wojciech, „Trzy czola proroków z matki obcej”. *Mysł historyczna Tatarów polskich w II Rzeczypospolitej*, Kraków: Universitas, 2013.
- Замятин Дмитрий, *Гуманитарная география: пространство, воображение и взаимодействие современных гуманитарных наук*, «Социологическое обозрение» 2010, т. 9, № 3.
- Черных Вадим, *Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой. 1889–1966*, изд. 2, исправ. и доп., Москва: Индрик, 2008.



Chamaïl ze zbiorów Muzeum Podlaskiego w Białymstoku (MBH/1122). Fot. Monika Węclaw