

Studia Interkulturowe Europy Środkowo-Wschodniej 14
ISSN 1898-4215; e-ISSN 2544-3143
Creative Commons: Uznanie Autorstwa (CC BY) 3.0 Polska
<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/pl/>
DOI: <https://doi.org/10.31338/2544-3143.si.2021-14.11>

Marcin Niemojewski
Uniwersytet Warszawski, Polska
m.niemojewski@uw.edu.pl
ORCID: 0000-0002-7032-6749

**„I NIE TYLKO W POWIASTKACH DRZEMIE TA HISTORIA”¹
– MŁYN BAŁTARAGISA KAZYSA BORUTY:
LITERATURA JAKO MEDIUM PAMIĘCI**

**“But it’s not just people who remember”² – *Whitehorn’s Windmill*
by Kazys Boruta: Literature as a Medium of Cultural Memory**

Abstract

“Whitehorn’s Windmill” is considered to be the most outstanding work of Kazys Boruta and one of the most important Lithuanian novels of the 20th century. The book was written during World War II when the Lithuanian state became the object of aggression of two totalitarian powers and lost independence for a long time, and it has grown from the writer’s anxiety about the fate of his country

¹ K. Boruta, *Młyn Bałtaragisa, czyli co się ongiś działo w Paudruwiskiej Krainie*, przeł. Biruta Markuza-Bieniecka i Jerzy Bieniecki, Warszawa 1986, s. 197. Wszystkie cytowane w niniejszym tekście fragmenty powieści pochodzą z tego wydania.

² K. Boruta, *Whitehorn’s Windmill or, The Unusual Events Once upon a Time in the Land of Paudruvė*, translated by Elizabeth Novickas, Budapest–NewYork 2010.

and the persistence of Lithuanian identity. Hence, Boruta reached for the rich resources of the native folklore, to evoke the mythologized image of the Lithuanian village, which in Lithuanian literature has the rank of chronotope, and at the same time, it is an important component of Lithuanian imagination about the sources of national culture. The story, the meaning and functions of the “Whitehorn’s Windmill,” its genesis and post-war fate, its literary and non-literary contexts, as well as the history of its reception, allow us to interpret the work from the perspective of reflection on literature as a medium of cultural memory.

Keywords: “Whitehorn’s Windmill”, Kazys Boruta, literature as a medium of memory, cultural memory, folk culture

Setną rocznicę urodzin Kazysa Boruty, przypadającą w 2005 roku, uczczono na Litwie – jak relacjonowała Dalia Striogaitė – „pięknie: była i konferencja naukowa, i wieczory literackie, otwarcie wystaw, artykuły w prasie literackiej i nie tylko to”³. Wśród przedsięwzięć towarzyszących wydarzeniom literackim i naukowym znalazło się wiele książek przygotowanych z myślą o tej okazji, a między nimi kolejne wznowienie powieści *Młyn Bałtaragisa*, czyli *co się ongi działo w Paudruwiskiej Krainie*⁴. W zasobie praktyk komemoratywnych związanych z obchodami ku czci pisarza reedycja jego dzieła nie jest niczym niespodziewanym. Ta publikacja miała jednak szczególny charakter, oparto ją bowiem na oryginalnym i na poły legendarnym wydaniu utworu z 1945 roku, a nie na zmienionej przez autora pod wpływem nacisków politycznych wersji z 1962 roku, która była podstawą wszystkich wcześniejszych wznowień i prawie wszystkich przekładów na języki obce⁵. Komentatorzy obchodów docenili wydawnictwo i dostrzegli jego znaczenie. Ton ich opinii dobrze oddawała wypowiedź Vitaliji Pilipauskaitė: „To jest powrót do pierwotnej wersji *Młyna Bałtaragisa*, próba przywrócenia temu dziełu autentyczności, utraconej w latach cenzury i reżimu. O pierwszym wydaniu *Młyna Bałtaragisa*, o tym, jak i w jakim stopniu zmienił się tekst powieści, wiadomo było dotychczas niewiele, [...] dobrze więc, że wszystko wróciło na swoje miejsce w czasie,

³ D. Striogaitė, *Ar susitikome su Kaziu Boruta?*, „Literatūra ir menas”, 10.06.2010.

⁴ K. Boruta, *Baltaragio malūnas, arba kas dėjosi anuo metu Paudruvės krašte*, Vilnius 2005 (faksymile wydania z 1945 r.).

⁵ Jedynie wydanie islandzkie opierało się na pierwszej wersji utworu.

gdy żyją jeszcze świadkowie”⁶. Już ten fragment mówi niemało o współczesnej recepcji utworu i postrzeganiu jego dramatycznej historii. Rozłożenie akcentów, dobór pojęć i swoista mitologizacja faktów z przeszłości wykraczają poza konwencjonalny opis zjawiska literackiego. Sposób, w jaki pisano o tej edycji, w zestawieniu z jej specyfiką i okolicznościami jej wydania, pozwala lokować pytania o funkcje kulturowe i sposoby istnienia powieści *Boruty* nie tylko w przestrzeni literaturoznawstwa, lecz także w przestrzeni refleksji nad pamięcią. Całą przywołaną tu sekwencję działań i tekstów służących upamiętnieniu pisarza można wszak interpretować jako epizod wpisujący się – by nazwać rzecz, odwołując się do kategorii zaczerpniętych z koncepcji Jana Assmanna – w proces przekształcania pamięci komunikatywnej („żyją jeszcze świadkowie”) w pamięć kulturową, która „bazuje na zinstytucjonalizowanej mnemotechnice” i „transformuje historię faktyczną w zapamiętaną, a tym samym w mit”⁷.

Problematyka relacji między literaturą a pamięcią kulturową w przypadku *Młyna Bałtaragisa* nie wyczerpuje się jednak tylko w spostrzeżeniu, że powieść stała się obiektem pamięci, a instytucjonalne mechanizmy recepcji utrwalają jej pozycję w kanonie literatury litewskiej. Sięga głębiej, przenika i spaja na poziomie egzegezy kolejne aspekty utworu: jego genezę i losy, zdeterminowane przez rzeczywistość dwóch totalitaryzmów, niejednoznaczną klasyfikację genologiczną, konteksty literackie i pozaliterackie, a przede wszystkim znaczenia i funkcje. Bo *Młyn Bałtaragisa* jest nie tylko pamiętany, lecz także sam o czymś przypomina. Jak zauważa niemiecka badaczka związków literatury i pamięci kulturowej, Astrid Erll, podążając za rozważaniami Aleidy i Jana Assmannów, dzieła literackie, które są upamiętniane, wyróżniane spośród innych i włączane do kanonu, zyskują „dodatkowy wymiar znaczeniowy. Przekazują bowiem koncepcje tożsamości kulturowej, narodowej i religijnej, jak również społecznie podzielane normy i wartości [...]”⁸. Sama Erll kontynuowała badania w tym

⁶ V. Pilipauskaitė, *Nauji faktai „Baltaragio malūno” byloje*, <http://www.tekstai.lt/index.php/tekstai-apie-tekstus/96-b/4975-vitalija-pilipauskaite-nauji-faktai-baltaragio-maluno-byloje-2006.html> [dostęp 19.03.2021].

⁷ J. Assmann, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, przeł. Anna Kryczyńska-Pham, Warszawa 2008, s. 68.

⁸ A. Erll, *Literatura jako medium pamięci zbiorowej*, przeł. Magdalena Saryusz-Wolska [w:] *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. Magdalena Saryusz-Wolska, Kraków 2009, s. 231.

zakresie i rozwinęła zarysowane przez Assmannów rozpoznania, rozbudowując i doprecyzowując perspektywę pojmowania literatury jako „niezależnej formy symbolicznej pamięci kulturowej” i „konkretnego sposobu «tworzenia pamięci»”⁹. Z obszaru badań nad pamięcią wyrasta więc ujęcie, które każe widzieć w literaturze zarówno nośnik i archiwum, jak i źródło oraz wzór myślenia o przeszłości. Warto odwołać się także do tej perspektywy przy wyznaczaniu obszaru możliwych odczytań dzieła, w którym uznawany za „borutologa” historyk literatury Vytautas Kubilius odnajdywał „apoteozę wartości duchowych narodu”¹⁰, i które Tomas Venclova uważał za jedną z dwóch najważniejszych książek w literaturze litewskiej okresu stalinowskiego, wyjaśniając przy tym w tekście adresowanym do polskiego odbiorcy, że jest to „powieść mityczno-folklorystyczna, funkcjonalnie zajmująca w literaturze litewskiej miejsce zbliżone do tego, jakie zajmuje *Wesele* w literaturze polskiej”¹¹.

Młyn Bałtaragisa, którego tworzyłem są litewskie bajki ludowe, motywy mitologiczne, wierzenia i symbolicznie skondensowany krajobraz wsi litewskiej, opowiada o pakcie, jaki zawarł młynarz Bartłomiej (Baltrus) Bałtaragis ze swym „najbliższym sąsiadem”, diabłem Pińczukiem (Piņčukas), mieszkającym w okolicznych bagnach, oraz o dramatycznych konsekwencjach tej umowy. Fabułę wypełniają wątki znane etnografom i badaczom literatury inspirowanej folklorem. A zatem w zamian za pomoc w zdobyciu ukochanej kobiety Pińczuk żąda od Bałtaragisa tego, czego ten teraz nie ma, ale co będzie miał, kiedy się ożeni. Diabeł wywiązuje się z umowy, ale przebiegłemu młynarzowi udaje się go przechytrzyć i nie tylko nie oddaje czartowi swej pięknej córki, o którą chodziło w pochopnie zawartym pakcie, lecz także w dodatku czyni z niego swego sługę i pracownika na siedem lat. Gdy jednak diabeł dowiaduje się, że został oszukany, postanawia się okrutnie zemścić. W wyniku jego knowań nieszczęścia dotyczą wszystkich głównych bohaterów opowieści, a i sam diabeł pada ich ofiarą, gdy wymierza mu karę „sam Perkun, władca i ojciec piorunów”¹².

⁹ Zob. A. Erll, *Kultura pamięci. Wprowadzenie*, przeł. Agata Teperek, Warszawa 2018, s. 224.

¹⁰ V. Kubilius, *XX amžiaus literatūra*, Vilnius 1996, s. 226.

¹¹ T. Venclova, *ABC literatury litewskiej*, [w:] idem, *Kształty nadziei*, Warszawa 1995, s. 129.

¹² K. Boruta, *Młyn Bałtaragisa...*, op. cit., s. 192.

Powieść o takim zakorzenieniu i tematyce nie była oczywistą kontynuacją wcześniejszej drogi twórczej Kazysa Boruty. Urodzony w 1905 roku pisarz należał do tej generacji literackiej, która wkraczała na scenę życia kulturalnego już po zakończeniu I wojny światowej, w niepodległym państwie litewskim. W odróżnieniu od poprzedników, których twórczość miała służyć przede wszystkim budowaniu litewskiej tożsamości narodowej, przedstawiciele tego pokolenia stawiali sobie za cel wydobyć literaturę litewską z izolacji i lokalności, uwolnienie od brzemienia tendencyjności i wprowadzenie jej w krąg nowoczesnych literatur Europy. Różne drogi prowadziły do realizacji tych postulatów: gdy jedni szukali nowych form wyrazu, by głosić wartość tradycji, i znajdowali je w poetyce symbolizmu i neoromantyzmu, inni pragnęli kształtować współczesność w językach awangardy. W spolaryzowanym uniwersum literatury litewskiej tego okresu Borucie bliższa była formacja awangardowa, ale uczestniczył w niej na własnych prawach. W rozumieniu istoty awangardy był bowiem bardziej radykalny niż większość jej litewskich adeptów: widział w niej „estetykę i etykę nonkonformizmu”¹³, zasadę i praktykę buntu i kontestacji zastanych porządków, a równocześnie imperatyw zaangażowania społecznego. Tej wykładni pozostawał wierny w kolejnych działaniach twórczych niezależnie od literackich koniunktur i ich politycznych kontekstów. Potwierdzają to jego dokonania w roli redaktora i współpracownika periodyków literackich – cechą wspólną wszystkich tytułów, które współtworzył, była krytyka modelu władzy i kultury, a często i brzemienne w skutkach problemy z urzędem cenzury i policją. Swój udział w życiu literackim Litwy zainaugurował więc współpracą z tworzonym przez środowiska studenckie i otwartym na idee demokratyczne, a nawet socjalistyczne miesięcznikiem „Aušrinė”¹⁴. Potem, na początku lat trzydziestych, był jednym z założycieli magazynu literackiego „Trečias frontas” o wyraźnie lewicowym profilu. Wkrótce jednak porzucił łamy zainicjowanego przez siebie przedsięwzięcia, rozczarowany zwrotem współpracowników w kierunku marksizmu i „kultury proletariackiej” czerpiącej z wzorów radzieckich. Apologety buntu, wolności i zmiany nie interesowało uprawianie literackiej propagandy na rzecz kolejnego opresyjnego

¹³ V. Kubilius, op. cit., s. 223.

¹⁴ Boruta był związany z tym pismem w kolejnych jego odsłonach: od 1917 roku i w całym okresie międzywojennym, brał m.in. udział w najtrudniejszej politycznie i udanej próbie reaktywowania tytułu w 1931 roku.

systemu politycznego. Pismo zresztą decyzją władz zostało zamknięte za ledwie po kilkunastu miesiącach od ukazania się pierwszego numeru.

W tym samym okresie Boruta zredagował też dwa almanachy literackie: „Audra” („Burza”), wydany w 1928 roku w Rydze, i opublikowany cztery lata później w Kownie „Darbas” („Praca”)¹⁵. W drugim z tych tomów znalazła się redakcyjna *Deklaracija dėl literatūros, laisvės ir kultūros* (*Deklaracja w sprawie literatury, wolności i kultury*). Czytamy w niej: „Nie tyle ważne jest, jaka jest rzeczywistość, ile to, jaka powinna być” i dalej: „Nie wystarczy, by literatura odzwierciedlała rzeczywistość, musi ją też organizować i na nią oddziaływać”¹⁶. A zatem podstawowe zadania artysty to sprzeciw wobec rzeczywistości zastanej i przekształcanie jej w nową. Pod deklaracją podpisała się odpowiedzialna za almanach „grupa literacka”, ale był to w głównej mierze program samego redaktora wydawnictwa.

Boruta realizował go bowiem konsekwentnie i w swojej twórczości, i w postawie społecznej. Badacze jego międzywojennego dorobku poetyckiego – bo autor *Młyna Baltaragisa* dał się poznać najpierw jako poeta – nieprzypadkowo wskazywali na wpływy niemieckiego ekspresjonizmu i rosyjskiego anarchizmu¹⁷. Poezja ta była w istocie ekspresją buntu. Lektura wierszy zebranych w pięciu tomikach wydanych między 1925 a 1938 rokiem pozwala stwierdzić, że nie był to młodzieńczy protest poety dojrzewającego dopiero do poważniejszych wypowiedzi¹⁸. Bunt Boruty wynikał ze świadomości anachronizmu społecznego i kulturowego młodego państwa. Instrumentem przezwyciężenia tego anachronizmu miała być w przekonaniu pisarza literatura, rozumiana właśnie jako forma aktywności społecznej, jako działanie. Jak zauważała Dalia Striogaitė, interpretując poetyckie dokonania Boruty z tego okresu, domagał się on od literatury: „nie biernych obserwacji estetycznych, ale możliwie najostrzejszych

¹⁵ Tytuły almanachów podaję również w wersji polskiej, bo już one same były manifestem ideowym Kazysa Boruty.

¹⁶ *Deklaracija dėl literatūros, laisvės ir kultūros*, [w:] „Darbas”, Kaunas 1932, s. 203.

¹⁷ Zob.: V. Kubilius, op. cit., s. 223; A. Kalėda, *Dzieje literatury litewskiej. Tom II: 1918–2000*, Warszawa 2003, s. 59.

¹⁸ O dojrzałości tej poezji świadczyć może fakt, że jeszcze w latach 30. Czesław Miłosz przetłumaczył kilka wierszy Boruty i przekłady te dołączył do drugiego zbioru swoich poezji, zob.: Cz. Miłosz, *Trzy zimy*, Wilno–Warszawa 1936. Wyróżnił także Borutę w szkicu poświęconym międzywojennej literaturze litewskiej, zob.: Cz. Miłosz, *Spojrzenie na literaturę litewską*, „Ateneum. Czasopismo poświęcone sprawom kultury” 1938, nr 6, s. 904.

wizji i aktywnego kontaktu z rzeczywistością, poznania nie filozoficznego, ale zmysłowego, języka nie wyszukanego i ozdobnego, ale prostego i dynamicznego”¹⁹.

Domagając się aktywizmu w literaturze, Boruta potwierdzał szczerść swoich postulatów aktywnością i odwagą w życiu społeczno-politycznym Litwy. Jeszcze jako student działał w organizacjach lewicowych (ale nie komunistycznych), za co został wydalony z uniwersytetu w Kownie. Był jednym z tych przedstawicieli litewskiej inteligencji, którzy po wojskowym zamachu stanu w grudniu 1926 roku, przekazującym faktyczną władzę w ręce Antanasa Smetony, otwarcie sprzeciwili się nowej administracji. Wierność idei sprzeciwu miała swoją cenę – w 1927 roku pisarz musiał uciekać przed aresztowaniem za granicę. Schronił się w Rydze (dlatego to tam ukazał się pierwszy z jego almanachów), ale już w następnym roku zmuszono go do opuszczenia Łotwy. Wyjechał więc najpierw do Wiednia, gdzie kontynuował studia, a potem do Berlina. W 1931 roku, mimo czekających tu na niego zagrożeń, powrócił do ojczyzny. „Jakoś nie mieścił się w prowincjonalnej Litwie kowieńskiej, chociaż życia poza Litwą sobie nie wyobrażał”²⁰ – tłumaczył później te decyzje i zawirowania biograficzne Tomas Venclova. Niedługo jednak cieszył się spokojem i wolnością słowa. Wkrótce po wydaniu almanachu „Darbas” został ponownie aresztowany i skazany na cztery lata więzienia. Tylko dzięki wstawiennictwu Stowarzyszenia Pisarzy Litewskich został zwolniony już po kilkunastu miesiącach. A nie był to jego ostatni wyrok wydany z przyczyn politycznych. Reputację „wiecznego buntownika” zawdzięczał więc nie tylko wymowie swoich dzieł.

Wiodąc żywot uchodźczy na Łotwie, Boruta napisał swoje pierwsze utwory prozą. Sięgnięcie po formy narracyjne nie oznaczało jeszcze zmiany wizji rzeczywistości, którą pisarz chciał się dzielić z czytelnikami. Bohaterowie zbioru opowiadań *Drumstas arimų vėjas* i pełnej gorzkiej satyry noweli *Namas Nr. 13*, tekstów wydanych w 1928 roku, są właściwie tożsami z podmiotem lirycznym wierszy. To buntownicy, domagający się

¹⁹ D. Striogaitė, *Kazys Boruta*, [w:] *Lietuvių literatūros istorija. XIX amžiaus pirmoji pusė. Antroji knyga*, red. Juozas Girdzijauskas, Vanda Šatkuviene, Eugenijus Žmuida, Vilnius 2010, s. 409.

²⁰ T. Venclova, *O wierszach bałtyckich*, [w:] Cz. Miłosz, T. Venclova, *Powroty do Litwy*, wybór i oprac. Barbara Toruńczyk, Warszawa 2011, s. 105.

wolności i występujący przeciw mechanizmom władzy, płacący za swój sprzeciw wykluczeniem. Postacie te reprezentują różne środowiska społeczne i ukazane są na tle litewskich realiów tego czasu, ale autora pociąga raczej afektywny potencjał prozy, nie jej dyspozycja mimetyczna: buduje narrację raczej z emocji niż z obrazów rzeczywistości. Zdaniem Kubiliusa, każda z tych postaci to autoportret samego autora²¹.

To w tym okresie badacze twórczości Boruty odnajdują jednak przesłanki transformacji jego literackich i ideowych poszukiwań. Przez kilka kolejnych lat pisarz musiał znieść wiele: tułaczkę przymusowego emigranta, więzienie po powrocie do kraju, burzliwe rozstanie z grupą ludzi, których uważał za „towarzyszy broni”, a którzy, jak się okazało, bunt, walkę o wolność i zadania literatury pojmują inaczej. Był też rozczarowany samą, tak bliską mu ideą tej walki. Miał świadomość, że „poezja nie wyprowadzi tłumów na żadne barykady”²², a jego zaangażowanie polityczne niczego nie zmieniło. W rezultacie w drugiej połowie lat trzydziestych Boruta wycofał się z działalności politycznej, zamieszkał na prowincji i poświęcił się pracom redakcyjnym i pisaniu powieści. Utwór ten ukazał się w 1938 roku pod tytułem *Mediniai stebuklai (Drewniane cuda)* i nie był już wprost wezwaniem do buntu. Główną postacią powieści był wciąż nonkonformista, ludowy rzeźbiarz tworzący świątki, poświęcający się całkowicie swojej sztuce i z tego powodu nierozumiany i odrzucony przez mieszkańców wsi, w której żył. Ale wyrosły z ducha modernizmu konflikt osamotnionego artysty z powołania ze społecznością wiejską, boleśnie pragmatyczną i jednolitą w swej pogoni za pozorami dobrobytu, posłużył też autorowi do refleksji nad tragicznym wyobcowaniem człowieka współczesnego, iluzją jego wolności, a także – co było nowym obszarem zainteresowań pisarza – nad rzeczywistą kondycją kultury ludowej i jej potencjalną rolą w budowaniu tożsamości narodu. Z tradycji ludowej czerpał wcześniej Boruta wzorce stylistyczne, czytelne symbole i motywy, przekształcane w wierszach w alegorie. Tym razem tradycja ta stała się w pewnym stopniu materia i jednym z centralnych problemów opowieści, choć jeszcze nie najważniejszym. Utwór świadczył o tym, że właśnie w kulturze ludowej autor zaczął szukać nowego źródła inspiracji i systemu

²¹ V. Kubilius, op. cit., s. 225.

²² D. Striogaitė, *Kazys Boruta*, op. cit., s. 411.

symbolicznego, do którego mógł się odwołać w literackich zmaganiach z litewską współczesnością.

Ujawniony w pierwszej powieści luminarza litewskiej awangardy zwrot ku tradycji ludowej nie wyjaśnia jednak w pełni fenomenu następnej powieści, którą był *Młyn Bałtaragisa*. Owszem, odnajdujemy tu oczywiście tę samą inspirację i znane z wcześniejszych utworów atrybuty poetyki modernistycznej. Zasadnicza różnica przewyższa jednak podobieństwa i czyni *Młyn Błataragisa* dziełem wyjątkowym w dorobku literackim Boruty. Nie chodzi tu o nowatorstwo stylistyczne czy wybór tematu, ale o zmianę, by tak rzec, paradygmatyczną w obrębie tego dorobku i literatury litewskiej tego okresu. Twórczość Boruty z lat międzywojennych, powstająca w niepodległym państwie litewskim, była przede wszystkim wyrazem sprzeciwu wobec kształtu teraźniejszości, rzuceniem jej wyzwania, liryczną reprezentacją postawy społeczno-politycznej. Niosła w sobie projekt przyszłości. Powieść napisana w latach II wojny światowej – jak podaje Striogaitė, w rękopisie autor dopisał datę: 1942–1944²³ – gdy państwo litewskie przestało istnieć i nie było wielkich nadziei na jego szybkie odrodzenie, nie wzywa do walki i nie manifestuje postaw, nie rozlicza się z rzeczywistością, jest z gruntu apolityczna i przywołuje przeszłość.

W przeszłość odsyłała już forma utworu. Jak podkreślała Striogaitė, problemem pozostaje nawet określenie, jaki gatunek reprezentuje *Młyn Bałtaragisa*²⁴, a niejednorodność i peryfrastyczny charakter propozycji genologicznych oraz rozległość kontekstów wskazywanych w literaturze przedmiotu dowodzi oryginalności konceptu Boruty. Kubilius nazywał utwór „nowoczesną powieścią poetycką”²⁵, ale zwracał też uwagę na cechy wspólne z eposami narodowymi. W opracowaniach pojawia się często określenie „powieść folklorystyczna”²⁶ – taką kategorię proponował zresztą w cytowanym wyżej tekście Tomas Venclova – to rozpoznanie wydaje się jednak redukujące (o czym mowa dalej). Za to Algis Kalėda postawił

²³ D. Striogaitė, *Kūrinio istorija*, [w:] „*Baltaragio malūnas*” ir jo byla, oprac. i red. Dalia Striogaitė, Vilnius 2005, s. 219.

²⁴ Ibidem, s. 227.

²⁵ V. Kubilius, op. cit., s. 228.

²⁶ Zob.: E. Stryczyńska-Hodyl, *Diabeł w literaturze litewskiej i łotewskiej od połowy XIX do połowy XX wieku*, Poznań 2008, s. 204.

nawet ryzykowną, ale inspirującą tezę, że „zarówno ze względu na charakterystyczną organizację przestrzeni artystycznej i wątki fabularne, jak też warstwę stylistyczną utwór nosi wszelkie znamiona mitu”²⁷. Najczęściej powracającą propozycją jest natomiast „powieść-podanie” („romanas-sakmė”). Taka identyfikacja sytuuje dzieło Boruty w porządku literatury współczesnej, a równocześnie wskazuje na jego pokrewieństwo z gatunkami kultury oralnej. To trop obiecujący. W liście do znajomego poety Boruta pisał: „Baśnie litewskie znam od dzieciństwa i to z pierwszej ręki – od ludowych bazarzy”²⁸. Wiemy także, że w latach wojny, gdy kierował Muzeum Literatury w Wilnie i współpracował z Instytutem Literatury Litewskiej, wiele czasu poświęcał studiom nad litewskim folklorem: spisanyymi jeszcze w XIX wieku baśniami, pieśniami, świadectwami praktyk językowych wspólnoty. Wspierały go w tym osoby z jego najbliższego otoczenia, m.in. rzeźbiarz Juozas Mikėnas, który miał zasugerować Borucie imię powieściowego diabła – Pińczuka, etnografka Pranė Dundulienė, której prace wciąż służą litewskim studentom, a wreszcie Jadvyga Čiurlionytė, przyszła żona pisarza, znawczyni litewskich pieśni ludowych.

Całą tę wiedzę i wspomnienia z dzieciństwa wykorzystał Boruta w konstruowaniu narracji: stworzył iluzję obcowania ze słowem żywym na tyle skutecznie, że wymykała się jednoznacznym klasyfikacjom badaczy. Wiele z nich w analizie utworu przywoływało pojęcie „tautosaka”. Słowniki tłumaczą je jako folklor, ale to zubożenie znaczeń litewskiego słowa. Można je przełożyć jako „to, co mówi lud” i tym się różni od folkloru, który kojarzy się z antropologicznym spotkaniem z bliską innością (i jest, co znamienne, słowem zapożyczonym), że jest trwałym składnikiem litewskiej tożsamości. I bazowym punktem odniesienia dla pisarza. Żywiołem mieszkańców paudruwiskiej krainy jest mowa w różnych jej formach: opowiadki, żartu, klątwy, skargi, wyznania czy zawodzenia. Słowo jest też medium emocji i wszelkich wieści. Dowiedzieć się tu można czegokolwiek tylko z tego, co „powiadano” lub „rozpowiadano”, co „wieść szep-tana niosła” czy „jak to ludzie od dawna gadali”, trzeba jednak słuchać i „dać wiarę opowieściom”. Nawet historię zawartą w książce poznajemy dzięki opowieściom, bo to one są trwałą formą pamięci:

²⁷ A. Kalėda, op. cit., s. 59.

²⁸ Cyt. za: D. Striogaitė, *Kūrinio istorija*, op. cit., s. 220.

Tak to właśnie się odbyło w tę burzliwą, wiosenną noc, która przecięła wiele ludzkich losów, tak że stały się tylko wspomnieniem, a ze wspomnień spłotła się ta opowieść niczym barwny, bogaty wieniec.

Wiele lat minęło od owych niezwykłych wydarzeń, które miały miejsce w paudruwiskiej krainie, a ludzie po dziś dzień snują opowieści o nieszczęśliwym młynarzu Bałtaragisie i jego pięknej córce Jurdze, o dumnym młodzieńcu Girdwainisie i jego jabłkowitych ogierach, które wiatr mogły prześcignąć²⁹.

Ma tu swoją rolę i narrator, również w późniejszej wersji powieści, gdzie mocniej zaznacza swoją obecność: przedstawia się i jako słuchacz, i jako kolejny powiernik oraz wykonawca tych opowieści. Efekt „wypowiadania” wzmacnia dodatkowo język utworu – nie tylko prosty jak prosi się bohaterowie, lecz także dźwięczny, melodyjny, silnie zrytmizowany, ujęty niemal we wzorzec semantyczno-metryczno-składniowy, podobny do formuły opisywanej przez Alberta Lorda, choć mamy przecież do czynienia z prozą (jednak język litewski zachował iloczasy).

Powieść ma więc być opowieścią, by zadziałała jak opowieść, by jej lektura była „wydarzeniem, urzeczywistniającym przekaz w akcji komunikacji”, które „pociąga za sobą działanie – przywołanie, swoiste uobecnienie uniwersum tradycji w doświadczeniu uczestników”³⁰, jak opisywał zasadę oddziaływania słowa żywego na rzeczywistość Grzegorz Godlewski. Wskazywał przy tym, że takie doświadczenie, choć wyłącznie jako namiastka, może być też udziałem czytelnika, i jako przykład przywoływał mającego swój rodowód w epopei *Pana Tadeusza*, który w zakresie dostępnym literaturze uobecnia tradycję szlachecką, a przez nią całe pole historycznych i mitologicznych konotacji, i w ten sposób powołuje do życia „wspólnotę czytelników, stającą się dzięki temu formą istnienia wspólnoty kulturowej, zwanej nowocześnie narodem”³¹. *Młyn Bałtaragisa*, choć należałoby go raczej zestawiać z Mickiewiczowskimi balladami, oddziaływał podobnie, ale z większą mocą, bo – na pewno w 1945 roku – uobecniał świat tradycji bliskiej, wciąż przeżywanej, wpisanej w doświadczenie własne czytelnika, a zatem żyjącej w pamięci komunikatywnej i dopiero przetwarzanej w pamięć kulturową.

²⁹ K. Boruta, *Młyn Błatragisa...*, op. cit., s. 196.

³⁰ G. Godlewski, *Słowo – pismo – sztuka słowa. Perspektywy antropologiczne*, Warszawa 2008, s. 349.

³¹ Ibidem, s. 349–350.

Uobecniony tu świat tradycji to wieś litewska, której syntezą jest paudruwiska kraina. W tym miejscu warto przypomnieć sugestię Tomasza Venclovy, że *Młyn Bałtaragisa* jest w literaturze litewskiej funkcjonalnym odpowiednikiem *Wesela*. Czym w takim razie jest *Wesele* w literaturze polskiej? Andrzej Mencwel uznał *Wesele* za chronotop: artystycznie ukształtowany związek czasu i przestrzeni, który jest konstrukcją nośną sensów dzieła³². W tym wymiarze porównanie Venclovy ma głębokie uzasadnienie – *Młyn Bałtaragisa* jest chronotopem w literaturze litewskiej. Nośnikiem i generatorem znaczeń jest tu zmitologizowana przestrzeń wspólnoty wiejskiej, trwająca w czasie ahistorycznym³³.

Centralnym punktem tej przestrzeni jest młyn, *axis mundi* w paudruwiskiej krainie, właściwie pełnoprawny bohater powieści, odwieczny, autonomiczny, należący tyleż do świata ludzkiego, co do natury:

Na urwistym brzegu paudruwiskiego jeziora stał młyn Bałtaragisa. Od niepamiętnych czasów łopotał swoimi wielkimi skrzydłami, rzekłbyś, że chce ulecieć z tej stromizny.

[...] Młyn Bałtaragisa warował na szczycie wzniesienia, jego ramiona wyruszały się zza niebieskawych wierzchołków sosen, gotowe poddać się najbliższemu tchnieniu wiatru ciągnącego od jeziora, które nieustannie podmywało nadwątloną skarpe, jakby chciało ją obalić razem z wiatrakiem.

Ale – chociaż przeminęli już ojcowie ojców młynarza, chociaż wody nieustannie podmywały brzeg – młyn stał ciągle, jak niegdyś, i jak niegdyś obracały się z szumem jego skrzydła. Szum ten łączył się z pluskami jeziora w pomruk, który każdego czarował swą tajemniczością³⁴.

Choć we wsi załatwia swoje sprawy diabeł, stara dewotka Urszula umiejętnie posługuje się magią, a słowa i przedmioty ujawniają swoją moc

³² A. Mencwel, *Przedwiośnie czy potop. Studium postaw polskich w XX wieku*, Warszawa 1997, s. 26.

³³ Rozpoznanie to odnosi się przy tym do obu wersji powieści, bo „modernizujące” i „urealnijające” treść zmiany wprowadzone przez autora pod wpływem nacisków politycznych w jej drugiej edycji nie pozbawiły jednak utworu jego mitycznego wymiaru. Kulisy powstania nowej wersji powieści oraz uwarunkowania, które miały wpływ na jej ostateczny kształt, szczegółowo przedstawia w cytowanej już pracy D. Striogaitė, zob.: idem, *Kūrinio istorija*, op. cit. Analizę różnic między obiema wersjami polski czytelnik znaleźć może natomiast w przywoływanej pracy: E. Stryczyńska-Hodyl, op. cit.

³⁴ K. Boruta, *Młyn Bałtaragisa...*, op. cit., s. 5.

sprawczą, to właśnie status ontyczny młyna jest najmocniejszym w powieści sygnałem, że właściwy współczesnej kulturze dualizm, zakładający odrębność świata, którego istnienie podlega racjonalnej weryfikacji, i świata nadprzyrodzonego, w paudruwiskiej krainie jest bezprzedmiotowy. Młyn ma, rzecz jasna, wymiar substancjalny, ale równocześnie komponent psychiczny. Przez mistyczny związek z młynarzem jest rezonatorem jego stanów emocjonalnych, a w oczach innych mieszkańców paudruwiskiej wsi, nawet tych „nie z tego świata”, pełni funkcję gwaranta ładu i ciągłości, przerwy w pracy wiatraka stanowią zaś znak, że ład został zakłócony: „Pińczuk tak był przyzwyczajony do szumu wiatraka, że kiedy ten milkł, zaczynał odczuwać jakiś niepokój, robiło mu się nija-ko. Kiedy więc Bałtaragis, oczarowany śmiechem Marceli, coraz częściej zaniedbywał swój młyn, Pińczuk zaniepokoił się poważnie”³⁵.

Niepokój miejscowego diabła jest zrozumiały, bo młyn nie należy wyłącznie do uniwersum ludzi. Jako *axis mundi* pełni funkcję łącznika – nie granicy – między niebem i ziemią („wiatrak na wzgórzu wzbił się ponad ziemię, a jego uniesione w niebo skrzydła rozmawiały jak gdyby z gwiazdami i wiecznością”), a także między domeną ludzką i sferą nadnaturalną:

Po drugiej stronie wzgórza, na którym stał wiatrak Bałtaragisa, ciągnęły się paudruwskie bagna, zasilane wodami paudruwskiego jeziora, które z innymi wodami łączył strumyk utajony w oparzeliskach.

Były to rojsty niezbyt rozległe, ale zdradliwe i grząskie, porośnięte nikczemną krzewiną i jagodzinami, które jesienią wabiły podstępnie zbieraczy swymi dorodnymi owocami. Niebezpiecznie było po nie sięgać.

[...] W tym bagnisku – jak powiadano – żył diabeł, dosyć niepokązny, którego zwano Pińczukiem, przypisując czorcinnie wszystkie nieszczęścia, przytrafiające się tam ludziom i zwierzętom³⁶.

Młyn i sąsiadujące z nim bagna nie są jedynymi punktami konstytuującymi przestrzeń paudruwiskiej krainy. Na rozstajach dróg stoi karczma, którą prowadzi „Szeszelga, zrujnowany szlachetka, któremu ze wszystkich przepitych dóbr pozostała tylko ta hańbiąca arenda i honor herbowy, tak

³⁵ Ibidem, s. 31.

³⁶ Ibidem, s. 29–30.

mu teraz potrzebny jak psu piąta noga”³⁷. Integralnym elementem topografii mitycznego świata opowieści jest również kościół, którego wiecznie zaspany proboszcz Bonifacy Bobin „choć swego czasu, za młodu, podjął był walkę z zabobonnymi gadkami, pełnymi wszelakich diabelstw i biesich żywotów – teraz, gdy się zestarzał, sam zaczął wierzyć w niezwyciężoną czarcia potęgę”³⁸. W strukturalnych granicach tego świata mieszczą się jeszcze okoliczne miasteczka i wsie, pojawiające się tu często w postaci znaczących nazw, jak oddalona o siedem mil od paudruwiskiej krainy Wielechcąca (Daugnorių kaimas), z której przybywa narzeczony Jurgi, młodzieniec Girdwainis, właściciel cudownych rumaków. Te miejsca nie są tłem wydarzeń, a jedynie pretekstem do wprowadzenia poszczególnych motywów, zaczerpniętych z pieśni i bajek.

Natomiast relacja między paudruwiską krainą i światem zewnętrznym jest relacją bliską tej „między obszarem świętym, jedynym rzeczywistym, tym, który istnieje realnie, a całą resztą, otaczającą ów obszar dziedziną bezkształtu”³⁹. Mimo pewnych odniesień do realnie istniejących miejscowości „święty obszar” z górującym nad nim młynem Bałtaragisa nie daje się precyzyjnie zlokalizować na mapie ziem litewskich. Obszar zaś na zewnątrz rzeczywiście jest chaosem wobec mikrokosmosu wsi przedstawionej przez Borutę: nie zostaje nazwany, objawia się fragmentarycznie, reprezentują go artefakty (oddział karny, dziesięciorublówka), które nie funkcjonują w narracji jako zwiastuny ingerencji, lecz jako obiekty z katalogu symbolicznego nieustannie aktualizującego swą treść przekazu ludowego.

Wyizolowana przestrzeń istnieje w powieści w wyizolowanym czasie. Życie w paudruwiskiej krainie toczy się poza historią, nie opisują go daty, a nieliczne aluzje do faktów historycznych pozwalają jedynie przypuszczać, że rzecz dzieje się w czasach dobrze znanych bajorom, których pisarz słuchał w dzieciństwie. Nie te fakty jednak wyznaczają etapy i epizody egzystencji bohaterów, ale rytm natury: pory dni, pory roku, lata, sygnalizujące przemijanie, ale i cykliczność. Los Bałtaragisa i związanych

³⁷ Ibidem, s. 84.

³⁸ Ibidem, s. 13.

³⁹ M. Eliade, *Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*, wybór Marcin Czerwiński, przeł. Anna Tatarkiewicz, Warszawa 1970, s. 61.

z nim postaci wpisany jest w powtarzające się wydarzenia i obrzędy z porządku czasu świętego: wesela, narodziny, pogrzeby, rytuały swatania, zaręczyny. W momentach cyklicznego, świątecznego „zawieszenia” czasu zwykłego uczestniczy nie tylko społeczność wsi, lecz także całe otoczenie. Ten model czasu pisarz przywołuje wprost, gdy opisuje narodziny córki młynarza, zakończone śmiercią jego żony:

Po upojnym lecie i pogodnej jesieni gęstniał za oknami zimowy mrok.

W ten smutny zimowy wieczór wiatrak zakrzepł w bezruchu. Jego ramiona zatoczyły w życiu Bałtaragisa pełny krąg. W chacie młynarza stały pospołu kołyska i trumna.

Zeszli się ludziska, by wziąć udział w ostatnim obrzędzie. [...] Kiedy ruszyli w żałobnym pochodzie, zęgnął ich znieruchomiały wiatrak i otulone całunem śniegu sosny, skąpane teraz w czerwieni zachodzącego słońca⁴⁰.

Cykl zostaje jednak ostatecznie przerwany. Kolejne zaręczyny, dorosłej już córki młynarza Jurgi i zakochanego w Jurdze, równie mocno jednak kochającego swe magiczne konie, Girdwainisa nie prowadzą do wesela. Po utracie koni młodzieniec porzuca narzeczoną i wyrusza na ich poszukiwanie, by nigdy do dziewczyny nie wrócić. Dramatyczne „zakłócenia” odwiecznego cyklu, mające swój początek w lekkomyślnie zawartej przez Bałtaragisa umowie z diabłem, znajdują finał w tragicznej konfrontacji, która przynosi śmierć głównych bohaterów opowieści. Zakończenie to Dalia Striogaitė celnie nazwała „litewską Apokalipsą”⁴¹ – bo to nie tylko koniec opowieści, lecz także *memento* dla świata, który ta opowieść uobecniała.

Cykliczności czasu w świecie przedstawionym odpowiada nielinearność narracji w powieści. Przyzwyczajony do kronikarskiego uporządkowania zdarzeń czytelnik może się zagubić już w pierwszych rozdziałach. Najpierw bowiem poznaje konsekwencje lekkomyślnej umowy Bałtaragisa z Pińczukiem, a dopiero wiele stron dalej przyczynę, czyli treść i okoliczności paktu z diabłem. Podobną inwersję stosuje pisarz w dalszych fragmentach *Młyna Bałtaragisa*. Jedynie wypełniające ostatni rozdział „ujawnienie się” narratora w trybie pierwszoosobowym przynosi przejście w inny, zdystansowany czas narracji, jest zerwaniem toku opowiadania,

⁴⁰ K. Boruta, *Młyn Bałtaragisa...*, op. cit., s. 45–46.

⁴¹ D. Striogaitė, *Kazys Boruta*, op. cit., s. 415.

skorelowanym z pęknięciem czasu cyklicznego w fabule. Dominuje więc w tej powiastce – jak nazywał swoje dzieło Boruta – nie linearna chronologia zapisu, lecz kalejdoskopowa chronologia pamięci.

Konstrukcja czasoprzestrzeni, ustanawiająca strukturę świata w *Młynie Bahtaragisa*, w różnych wariantach obecna jest w literaturze litewskiej od jej zarania. Splot czasu poza historią z gęstą symbolicznie, zamkniętą przestrzenią wsi „wędruje” przez dzieje litewskiego piśmiennictwa od *Pór roku (Metai)* Kristijonasa Donelaitisa, „prekursora litewskiej literatury pięknej”⁴², przez twórczość romantyków litewskich, pisarzy wspierających ruch odrodzenia narodowego na przełomie XIX i XX wieku, modernistyczne eksperymenty Józefa Albina Herbaczewskiego i prozę Vincasa Krėvė, poszukujących „istoty litewskości” neoromantyków z kręgu Bernardasa Brazdžionisa, przez zapisaną w cyklu wierszy Marcelijusa Martinaitisa sagę o wiejskim mędrцу-prostaczku Kukutisie, który urosł do rangi symbolu oporu wobec komunistycznego reżimu, po dokonania twórców współczesnych, piszących znów w niepodległej Litwie, takich jak Marius Ivaškevičius, autor *Historii z chmury*. Odnaleźć go można i poza literaturą litewską, choćby i w polskich powrotach na magiczną litewską prowincję, by wspomnieć tylko *Dolinę Issy* Miłosza, którą zamieszkują diabelscy krewni Pińczuka.

W powieści Boruty jednak mityczna czasoprzestrzeń ma moc wzorca, jest nośnikiem obrazu archetypowego. Zarówno Algirdas Greimas, który w 1952 roku oceniał pierwszą wersję powieści i dostrzegał jej wyjątkowość na tle powieściopisarstwa litewskiego⁴³, jak i wiele lat później Dalia Striogaitė podkreślali, że siłą utworu jest złączenie na jego kartach w jedno realiów życia społeczności wiejskiej i wytwarzanych przez tę społeczność wyobrażeń na temat rzeczywistości, w której żyje – choć różne wprowadzali z tej konkluzji wnioski⁴⁴. Ewa Stryczyńska-Hodyl, która podjęła próbę osadzenia paudruwiskiej krainy w konkretnym czasie i miejscu na podstawie wspomnianych wyżej aluzji przestrzennych i historycznych⁴⁵,

⁴² *Lithuanian Literature*, red. V. Kubilius, Vilnius 1997, s. 40.

⁴³ Zob.: A.J. Greimas, K. Borutos „*Bahtaragio malūnas*”, [w:] idem, *Iš arti ir iš toli: literatūra, kultūra, grožis*, Vilnius 1991, s. 413.

⁴⁴ Zob.: D. Striogaitė, *Kazys Boruta*, op. cit., s. 415.

⁴⁵ Jak wynika z dociekań badaczki, wszystkie użyte w tekście powieści nazwy miejscowe odnoszące się do realnie istniejących punktów topograficznych wskazują na to, że tytułowa kraina mogłaby leżeć w okolicach Druskiennik. Natomiast aluzje do wydarzeń historycznych,

rozwinęła spostrzeżenia litewskich badaczy, dowodząc, że zespolenie realnego i mitycznego daje w rezultacie „realistyczny opis wsi litewskiej”⁴⁶, bo wieś żyje w obu tych wymiarach i postrzega je jako całość.

Pójdźmy o krok dalej: tak rozumiany „realistyczny opis wsi litewskiej” jest w istocie medium litewskiej pamięci kulturowej, w której poczesne miejsce zajmuje kultura tradycyjna jako źródło tożsamości. Formą symboliczną, która pozwala tę pamięć gromadzić, utrwać i rekonfigurować w – jak określa to Astrid Erll – „fikcyjną narrację pamięciową”⁴⁷.

Przypisanie *Młynowi Bałtaragisa* takich funkcji ma uzasadnienie już w konkretnych wyborach pisarza w konkretnej sytuacji historycznej. Boruta tworzył powieść w okresie okupacji hitlerowskiej, gdy Litwa miała już za sobą pierwszą okupację radziecką, a mogła spodziewać się drugiej, oznaczającej długotrwałą utratę suwerenności. Genezę utworu Dalia Striogaitė wyjaśniała zwięźle: powstał w okrutnych czasach, zrodził się z „głębokiego niepokoju o los swojego kraju, kultury narodowej i człowieka”⁴⁸. Ten czas i ten niepokój znajdowały często wyraz w literackim zapisie odwołującym się bezpośrednio do doświadczenia wojennego: bliski przyjaciel Boruty, Balys Sruoga, więzień Stutthofu, zbeletryzował swoje wspomnienia w powieści *Las bogów* (*Dievų miškas*), napisanej tuż po wojnie, ale uznanej za „nieprawomyślną” i wydanej dopiero w 1957 roku⁴⁹, a obecnie zaliczanej do najlepszych przykładów literatury obozowej. Boruta, który uniknął przynajmniej na razie podobnego losu, wybrał inny sposób obiektywizacji swego niepokoju: sięgnął do czasów „dzieciństwa” współczesnej mu kultury litewskiej, do jej ludowych i na poły zmitologizowanych w pamięci zbiorowej korzeni, źródła przejrzystego systemu wartości i norm. Gdyby uznać ten wybór za egzemplifikację jakiegoś dającego się wyodrębnić nurtu w piśmiennictwie europejskim, powstałego w reakcji na ekspansję totalitaryzmów i ich nieludzkich ideologii, wojnę i barbaryzację, a definiowanego przez powrót do przeszłości w poszukiwaniu utraconego ładu, to Boruta mógłby się znaleźć w bardzo swobodnie

takich jak wojna krymska czy powstanie styczniowe pozwalają przypuszczać, że rzecz dzieje się na przełomie XIX i XX stulecia, zob. E. Stryczyńska-Hodyl, op. cit., s. 212–216.

⁴⁶ Ibidem, s. 212.

⁴⁷ Zob.: A. Erll, *Kultura pamięci...*, op. cit., s. 238.

⁴⁸ D. Striogaitė, *Kūrinio istorija*, op. cit., s. 219.

⁴⁹ Zob.: B. Sruoga, *Las bogów*, przeł. Stanisław Majewski, Gdynia 1965.

zarysowanej konstelacji autorów, do której należeliby Norbert Elias, Żyd z Wrocławia, który opuścił Niemcy w 1933 roku i pisał w Londynie o procesach cywilizacyjnych w dziejach kultury europejskiej, Antoine de Saint-Exupéry, piszący *Małego Księcia* z dala od ojczyzny, czy J.R.R. Tolkien, obserwujący wojnę z perspektywy oxfordzkiego azylu i tworzący spóźnioną „mitologię dla Anglii”.

Był więc *Młyn Bałtaragisa* powieścią w wielu wymiarach europejską, ale zarazem na wskroś litewską i swoiście autobiograficzną. W ostatnim rozdziale narrator-autor wyznawał:

W mrokach wieczoru, kiedy nie wiadomo, skąd napływa tęsknota, przybywają przyjaciele: nie tylko Bałtaragis ze swą córką i Girdwainis z jabłkowitymi ogierami, nie tylko krzywdzony przez los Jurgutis ze swym cieniem Pińczukiem, ale i rozsądny Onufry, i biedna Urszula, i zawistny Szeszelga, i Raupis-koniokrad, i wszyscy inni, których ożywiłem na kartach tej książki.

Lubię z nimi pobyc, porozmawiać trochę jak z dawno niewidzianymi bliskimi, z którymi wiele dobrych i gorzkich chwil przyszło mi spędzić.

Czy to wtedy baśń tylko, czy już samo życie? Przecież splata się ono zawsze z baśnią, jak szczęście z nieszczęściem, czy można i trzeba je rozdzielać?

Ja nie rozdzielałam. Nie rozdzielałam też prawdy i baśni mieszkańcy paudruwiskiej krainy, ludzie o prawych sercach i jasnym spojrzeniu⁵⁰.

Trzeba się zgodzić w tym miejscu z Algirdasem Greimasem, który odczytywał powieść jako poetycką w istocie „arenę wewnętrznych zmagania” autora, a jej przekaz symboliczny nazywał „egocentrycznym”⁵¹. Dalia Striogaitė również dostrzegła „dużo Boruty” w powieści Boruty, zwracała przy tym uwagę na potencjał afektywny utworu: „Prawda uczuć jest tu najważniejsza”⁵². Ale swe tęsknoty, emocje, refleksje wynikłe z niepokoju o losy kultury i człowieka lokował pisarz w czasoprzestrzeni, która stanowi jeden z najważniejszych obszarów litewskiego dziedzictwa kulturowego.

Gdy w drugiej połowie XIX wieku, zwłaszcza po powstaniu styczniowym, formowała się nowoczesna, bo polityczna, tożsamość narodowa Litwinów, „koordynatorzy” tego procesu, przedstawiciele pierwszego pokolenia litewskiej inteligencji skupieni w nieformalnym ruchu odrodzenia

⁵⁰ K. Boruta, *Młyn Bałtaragisa...*, op. cit., s. 197–198.

⁵¹ A.J. Greimas, op. cit., s. 414–415.

⁵² D. Striogaitė, *Kazys Boruta*, op. cit., s. 415.

narodowego, musieli znaleźć fundamenty, na których można było tożsamość budować. Po zadeklarowaniu, że „lud litewski rzetelnie nic od Polaków i nigdy nie korzystał”⁵³, skupili się na dwóch zasobach kulturowych, które lud litewski mógł uznać za własne: zmitologizowanej „starożytności litewskiej”⁵⁴ i tradycyjnej kulturze wsi litewskiej. Pierwszy zasób zajął istotną pozycję wśród inspiracji patriotycznych – i zajmuje ją do dzisiaj – ale był wciąż „wytwarzany”, do tego w XIX wieku głównie w języku polskim, nie mógł więc być jedyną przesłanką poczucia narodowej odrębności. Kultura ludowa była natomiast zasobem żywym w kraju, w którym dominował pejzaż wiejski, dobrem wspólnym większości społeczeństwa litewskiego – i nie była to „tradycja wynaleziona”: wieś litewska miała mocne, trwałe i specyficzne praktyki społeczne, na wsi przechował się język litewski w takiej postaci, w jakiej mógł istnieć w kulturze zasadniczo ustnej i na terytorium wielokulturowym, wspólnota wiejska najmniej chętnie poddawała się wpływowi obcym, a w znacznym stopniu wyłączona z dominujących rejestrów kultury szlacheckiej i mieszczańskiej, językowo i społecznie, zachowała swoistość i obfitość własnego przekazu. Sama inteligencja litewska wywodziła się w przeważającej części ze wsi i to pochodzenie, spuściznę z nim związaną, podnosiła do rangi wartości. Dla Boruty, urodzonego w małej wsi pisarza z pokolenia niepodległości urzeczywistnionej, była to już wartość zinternalizowana. *Młyn Bałtaragisa* zatem, odwołujący się do ludowego dziedzictwa, był czymś więcej niż treścią ujętą w konwencję: „to nie bajka i nie podanie – to było płynące prosto z serca pisanie o sobie samym i o swoim kraju, który zachwyca mnie jak najpiękniejsza baśń”⁵⁵, i miał pełnić funkcję adekwatną do wagi treści – rolę eposu „o prostych ludziach ukazanych wraz z pejzażem ich ojczystego kraju i jego legendami”⁵⁶.

Boruta właściwie niczego do tej treści nie dodawał, czerpał ze wspomnień osobistych i wspomnień przyszłych czytelników. By posłużyć się

⁵³ *W sprawie litewskiej*, [w:] *W kręgu sporów polsko-litewskich na przełomie XIX i XX wieku. Wybór materiałów. Tom I*, wybór i oprac. Marian Zaczynski i Beata Kałęba, Kraków 2004, s. 18–19.

⁵⁴ Na ten istotny dla zrozumienia procesów narodotwórczych na ziemiach litewskich temat, zob.: M. Litwinowicz-Drożdź, *O starożytnościach litewskich. Mitologizacja historii w XIX-wiecznym piśmiennictwie byłego Wielkiego Księstwa Litewskiego*, Kraków 2008.

⁵⁵ Cyt. za: D. Striogaitė, *Kūrinio istorija*, op. cit., s. 227–228.

⁵⁶ K. Boruta, *Baltaragio malūno byla*, „Kultūros barai” 1994, nr 12, s. 51.

pięknym obrazem z rozważań Małgorzaty Litwinowicz-Drożdziel o balladach Mickiewicza, jego powieść była „głosem sprowadzającym między ludzi ich własną, dobrze im znaną opowieść”⁵⁷. Jedynie organizował te wspomnienia, zagęszczał je, jeśli zagęszczanie rozumieć za Astrid Erll jako szczególną dyspozycję literatury, dającą możliwość kondensowania emocji, obrazów, idei i skojarzeń w jeden obiekt, jedną figurę pamięci⁵⁸.

Zdolnością gromadzenia i kształtowania pamięci, zgodnie z przywołanymi na początku tego artykułu koncepcjami Aleidy i Jana Assmannów, cechuje się jednak przede wszystkim szczególna kategoria dzieł – wyodrębnione w kanon teksty kulturowe, a zatem takie, które pełnią funkcję normatywną i formatywną, tracą swój kontekst historyczny i wieloznaczność na rzecz jednoznaczności i statusu „prawdy wiążącej”, a o ich wyróżnionej pozycji decydują ramy recepcji⁵⁹. Jak zauważył Jerzy Kałāzny, koncepcje obojga niemieckich badaczy mają ograniczone zastosowanie w analizach literatury współczesnej, bo odnoszą się do „społeczeństwa traktowanego jako struktura homogeniczna, które dysponuje powszechnie akceptowanym zasobem dóbr formatywnych, wartości i wyobrażeń [...]”⁶⁰. Czy zatem europejskiej powieści, powstałej w połowie XX wieku w konkretnej sytuacji historycznej, przeznaczonej do indywidualnego odczytania i niosącej brzemień przeżyć jej autora można przypisać funkcje przydzielone tekstom kulturowym?

Niewątpliwie ramy recepcji *Młyna Bałtaragisa* zostały wyraźnie wyznaczone wkrótce po wydaniu powieści. Ozdobiona drzeworytami Jonasa Kuzminskisa książka ukazała się nakładem państwowego wydawnictwa w Kownie w październiku 1945 roku, w nakładzie 8 tys. egzemplarzy⁶¹.

⁵⁷ M. Litwinowicz-Drożdziel, „*Ten sobie mówi, a ten sobie mówi*”. *Ballady Adama Mickiewicza – literatura czy partytura*, [w:] *Antropologia praktyk językowych*, red. Grzegorz Godlewski, Agnieszka Karpowicz, Marta Rakoczy, Warszawa 2016, s. 165.

⁵⁸ A. Erll, *Kultura pamięci...*, op. cit., s. 226–227.

⁵⁹ A. Erll, *Literatura jako medium pamięci zbiorowej*, przeł. Magdalena Saryusz-Wolska, [w:] *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. Magdalena Saryusz-Wolska, Kraków 2009, s. 229–232.

⁶⁰ J. Kałāzny, *Kategoria pamięci zbiorowej w badaniach literaturoznawczych*, „Kultura Współczesna” 2007, nr 3, s. 93.

⁶¹ E. Borutaitė-Makariūnienė, *Autorius nuteistas penkeriems, o jo knyga – dvidešimčiai metų kaletis*, <https://www.bernardinai.lt/2016-01-03-autorius-nuteistas-penkeriems-o-jo-knyga-dvidesimciai-metu-kaleti/> [dostęp 19.03.2021].

Odbiorcy ani krytycy nie byli zapewne zaskoczeni i oczekiwali jednego z pierwszych powojennych litewskich dzieł beletrystycznych, bo fragmenty utworu ukazały się już w prasie i były prezentowane na antenie litewskiego radia, a formujące się właśnie środowisko pisarzy przychylnych nowej władzy początkowo przyjęło dzieło Boruty z życzliwością⁶². Jednak zaledwie po kilku tygodniach ton oficjalnych opinii o *Młynie Bałtaragisa* się zmienił. Zwiastunem dalszych losów książki, a po części i pisarza, była recenzja autorstwa Genrikasa Zimanasa, podpisującego się pseudonimem V. Rudminas, opublikowana pod koniec listopada 1945 roku na łamach gazety „Tiesa” (litewskojęzyczny satelita radzieckiej „Prawdy”). W tekście zatytułowanym *Suprietarinta tautosaka (Wymęczony folklor)* Zimanas stwierdzał, że powieść jest „pseudoludowa”, ponieważ w odróżnieniu od prawdziwej twórczości ludowej, nie oddaje wielowiekowej walki ludu z wewnętrznymi i zewnętrznymi ciemnizcami. W niezachwianym, bo ideologicznie słusznym przekonaniu recenzenta Boruta, sięgając po motywy z kultury ludowej, „próbuję trzymać się jak najdalej od dzisiejszej rzeczywistości i od tej walki, która go, jak się wydaje, nie obchodzi i twórczo nie inspiruje. Jest więc zupełnie jasne, że skoro nie potrafi on zrozumieć tej walki obecnie, to i nie mógł jej rozumieć w przeszłości”. Taka postawa w rezultacie „obniża jego wartość jako twórcy i odciska się na całej jego twórczości”⁶³. Utrzymana w niewyszukanym stylu, za to mająca jednoznacznie krytyczny wydźwięk recenzja napisana przez zasłużonego już działacza partyjnego⁶⁴ dowodziła, że przejmująca właśnie kontrolę nad wszystkimi sferami życia społecznego „władza ludowa” dostrzegła w powieści bardzo szkodliwy ze swojego punktu widzenia potencjał formatywny.

Recenzja stanowiła niejako pierwszy akt dramatu pisarza. W kwietniu 1946 roku Kazys Boruta został aresztowany pod zarzutem utrzymywania

⁶² Zob.: D. Striogaitė, *Kūrinio istorija*, op. cit., s. 257.

⁶³ V. Rudminas [Genirkas Zimanas], *Suprietarinta tautosaka*, [w:] „*Baltaragio malūnas*”..., op. cit., s. 258–262.

⁶⁴ Genrikas Zimanas (1910–1985) – litewski działacz i ideolog partyjny, od 1945 do 1970 roku redaktor naczelny gazety „Tiesa”, litewskiej wersji radzieckiej „Prawdy”. W latach wojny był dowódcą sowieckiego oddziału partyzanckiego na Wileńszczyźnie, przez polskich i litewskich historyków oskarżany jest o zbrodnie wojenne popełniane na mieszkańcach wsi w tym rejonie.

kontaktów z podziemną antyradziecką organizacją nacjonalistyczną i pomocy w propagowaniu „oszczerstw wymierzonych we władzę sowiecką”⁶⁵. Trudno rozstrzygnąć, czy i w jakim stopniu do aresztowania przyczyniło się opublikowanie książki. Mogło być przecież odwrotnie, to uwięzienie autora mogło wpłynąć na decyzje dotyczące książki. W każdym razie powieść również została „aresztowana”: dokument z partyjnych archiwów, pochodzący z 1946 roku, ujawnia, że na wysokim szczeblu postanowiono „wycofać książkę z obrotu”⁶⁶. Po kilku miesiącach od wydania *Młyn Baltaragisa* znikł więc z półek księgarskich i bibliotek i miał zostać zapomniany. W konfrontacji między literacką wersją pamięci a partykularną polityką pamięci literatura miała ponieść klęskę.

Na mocy amnestii w 1949 roku Boruta został zwolniony z więzienia, pozostawał jednak wykluczony z życia literackiego. By móc w nim uczestniczyć choć w niewielkim zakresie, musiał poddawać się charakterystycznym dla totalitarnych reżimów rytuałom „oczyszczającym”, takim jak upokarzające sesje samokrytyki. Dopiero po przełomie 1956 roku odzyskał prawa „pisarza”, w takim stopniu oczywiście, w jakim było to w Litwie Radzieckiej możliwe. W tym czasie *Młyn Baltaragisa*, którego egzemplarze były wywożone na Zachód tuż po publikacji – ogromna część litewskiej inteligencji wybrała pod koniec wojny egzystencję uchodźcy – i który został wydany po litewsku w Chicago w 1952 roku⁶⁷ (edycja ta jest często uważana za prawdziwe drugie wydanie), zyskał ogromną popularność wśród litewskich emigrantów. W nazywanym „jeszcze jednym wygnaniem” utworze czytelnicy za oceanem doszukiwali się zaszyfrowanych politycznych aluzji i wielowarstwowej symboliki, przede wszystkim jednak utwór był dla nich utrwalonym wspomnieniem o utraconej ojczyźnie. Odbiór powieści w środowiskach emigracyjnych był tak intensywny, że powstała jej teatralna adaptacja, wystawiana na scenie przez zespół litewskiego teatru dramatycznego, istniejącego w Kanadzie.

Być może ze względu na tę niezwykłą „kanoniczną” rangę dzieła na emigracji decydenci w zniewolonym kraju pozwolili Borucie na przygotowanie nowej redakcji skazanego na niepamięć utworu. Pisarz, w znacznie

⁶⁵ V. Ašmenskas, *Areštas. Kratos. Tardymai*, [w:] *Susitikimai su Kaziu Boruta*, red. Eglė Borutaitė-Makariūnienė, Vilnius 2005, s. 141.

⁶⁶ „*Baltaragio malūnas*”..., op. cit., s. 265.

⁶⁷ K. Boruta, *Baltaragio malūnas, arba kas dėjosi anuo metu Paudruvės krašte*, Chicago 1952.

części z własnej inicjatywy, wprowadził wiele zmian: dopisał nowe rozdziały, stworzył nowe postacie, rozwinął i przekształcił istniejące już wątki, a przede wszystkim rozbudował warstwę przedstawienia realistycznego i pogłębił wymiar psychologiczny powieści – „mniej było bajki, a więc życiowych realiów”⁶⁸, jak skomentowała zmiany Dalia Striogaitė. Poprawiona wersja ukazała się w 1962 roku⁶⁹ i stała się wersją podstawową, podczas gdy pierwsza zachowała status legendarnej⁷⁰. To właśnie nowa, ale „wzorcowca” wersja zdobyła sobie rangę swoistego reprezentanta kultury litewskiej za granicą, a w rodzinnym kraju doczekała się licznych wznowień, ekranizacji w postaci musicalu, a nawet widowiska baletowego⁷¹. I jeśli pojęcie literatury narodowej ma wciąż swoją denotację, to późniejsza redakcja zdobywała przez lata i umacniała swoją pozycję w kanonie litewskiej literatury narodowej.

A zatem również odmienne w przypadku obu wersji ramy recepcji sprawiają, że *Młyn Bałataragisa* pełni dwie istotne funkcje przypisywane literaturze w rozważaniach nad jej związkami z pamięcią: tożsamościotwórczą i pamięciotwórczą⁷². Przypomina bowiem o tym, co wspólnota narodowa, która jest adresatem powieści, rozpoznaje jako przestrzeń zakorzenienia, ale także wzmacnia to rozpoznanie i oferuje wspólnocie gotowy wzorzec pamiętania o źródle tożsamości. Stwierdzając, że Boruta w swym utworze „uwypukla fenomen pamięci”⁷³, Dalia Striogaitė miała rację w dwójnásób: *Młyn Bałataragisa* jest, między innymi, książką o pamięci, ale też przywołanie problemu pamięci może być pomocne w zrozumieniu fenomenu tej powieści.

⁶⁸ D. Striogaitė, *Kūrinio istorija*, op. cit., s. 242.

⁶⁹ K. Boruta, *Baltaragio malūnas, arba kas dėjosi anuo metu Paudruvės krašte*, Vilnius 1962.

⁷⁰ Legendarnej, ale i uważanej przez wielu badaczy za „autentyczną”. W swej monografii twórczości Boruty Vytautas Kubilius odwoływał się tylko do pierwszej wersji, mimo że jego książka ukazała się wiele lat po wydaniu drugiej, zob.: V. Kubilius, *Kazio Borutos kūryba*, Vilnius 1980.

⁷¹ Na podstawie powieści powstał w 1973 film *Velnio nuotaka* w reżyserii Arūnasa Žebriūnasa. Spektakl baletowy z 1979 roku jest dziełem Viačeslavasa Ganelinasa.

⁷² Zob.: J. Tabaszewska, *Od literatury jako medium pamięci do poetyki pamięci. Kategoria pamięci kulturowej w badaniach nad literaturą*, „Pamiętnik Literacki” 2013, nr 4, s. 59.

⁷³ D. Striogaitė, *Kūrinio istorija*, op. cit., s. 227.

References

- Assmann J., *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, przeł. A. Kryczyńska-Pham, Warszawa 2008.
- Ašmenskas V., *Areštas. Kratos. Tardymai*, [w:] *Susitikimai su Kaziu Boruta*, red. E. Borutaitė-Makariūnienė, Vilnius 2005.
- „*Baltaragio malūnas*” ir jo byla, oprac. i red. D. Striogaitė, Vilnius 2005.
- Boruta K., *Baltaragio malūnas, arba kas dėjosi anuo metu Paudruvės krašte*, Chicago 1952.
- Boruta K., *Baltaragio malūnas, arba kas dėjosi anuo metu Paudruvės krašte*, Vilnius 2005 (faksymile wydania kowieńskiego z 1945 r.).
- Boruta K., *Baltaragio malūnas, arba kas dėjosi anuo metu Paudruvės krašte*, 2-as patais. leid., Vilnius 1962.
- Boruta K., *Młyn Baltaragisa, czyli co się ongiś działo w Paudruwiskiej Krainie*, przeł. B. Markuza-Bieniecka, J. Bieniecki, Warszawa 1986.
- Borutaitė-Makariūnienė E., *Autorius nuteistas penkeriems, o jo knyga – dvidešimčiai metų kalėti*, <https://www.bernardinai.lt/2016-01-03-autorius-nuteistas-penkeriems-o-jo-knyga-dvidesimciai-metu-kaleti/> [dostęp: 19.03.2021].
- Deklaracija dėl literatūros, laisvės ir kultūros*, [w:] „Darbas”, Kaunas 1932.
- Eliade M., *Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*, wybór M. Czerwiński, przeł. A. Tarkiewicz, Warszawa 1970.
- Erl A., *Kultura pamięci. Wprowadzenie*, przeł. A. Teperek, Warszawa 2018.
- Erl A., *Literatura jako medium pamięci zbiorowej*, przeł. M. Saryusz-Wolska, [w:] *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Kraków 2009.
- Godlewski G., *Słowo – pismo – sztuka słowa. Perspektywy antropologiczne*, Warszawa 2008.
- Greimas A.J., K. Borutos „*Baltaragio malūnas*”, [w:] tegoż, *Iš arti ir iš toli: literatūra, kultūra, grožis*, Vilnius 1991.
- Lithuanian Literature*, red. V. Kubilius, Vilnius 1997.
- Litwinowicz-Drożdź M., *O starożytnościach litewskich. Mitologizacja historii w XIX-wiecznym piśmiennictwie byłego Wielkiego Księstwa Litewskiego*, Kraków 2008.
- Litwinowicz-Drożdź M., „*Ten sobie mówi, a ten sobie mówi*”. *Ballady Adama Mickiewicza – literatura czy partytura*, [w:] *Antropologia praktyk językowych*, red. G. Godlewski, A. Karpowicz, M. Rakoczy, Warszawa 2016.
- Kalėda A., *Dzieje literatury litewskiej. Tom II: 1918–2000*, Warszawa 2003.
- Kałążny J., *Kategoria pamięci zbiorowej w badaniach literaturoznawczych*, „Kultura Współczesna” 2007, nr 3.
- Kubilius V., *Kaziu Borutos kūryba*, Vilnius 1980.
- Kubilius V., *XX amžiaus literatūra*, Vilnius 1996.

- Mencwel A., *Przedwiośnie czy potop. Studium postaw polskich w XX wieku*, Warszawa 1997.
- Miłosz Cz., *Spojrzenie na literaturę litewską*, „Ateneum. Czasopismo poświęcone sprawom kultury” 1938, nr 6.
- Miłosz Cz., *Trzy zimy*, Wilno–Warszawa 1936.
- Pilipauskaitė V., *Nauji faktai „Baltaragio malūno” byloje*, <http://www.tekstai.lt/index.php/tekstai-apie-tekstus/96-b/4975-vitalija-pilipauskaite-nauji-faktai-baltaragio-maluno-byloje-2006.html> [dostęp: 19.03.2021].
- Rudminas V. [Genirkas Zimanas], *Suprietarinta tautosaka*, [w:] „*Baltaragio malūnas*” *ir jo byla*, oprac. i red. D. Striogaitė, Vilnius 2005.
- Sruoga B., *Las bogów*, przeł. S. Majewski, Gdynia 1965.
- Striogaitė D., *Ar susitikome su Kaziu Boruta?*, „Literatūra ir menas” 10.06.2010.
- Striogaitė D., *Kūrinio istorija*, [w:] „*Baltaragio malūnas*” *ir jo byla*, oprac. i red. D. Striogaitė, Vilnius 2005.
- Striogaitė D., *Kazys Boruta*, [w:] *Lietuvių literatūros istorija. XIX amžiaus pirmoji pusė. Antroji knyga*, red. J. Girdzijauskas, V. Šatkuvienė, E. Žmuida, Vilnius 2010.
- Stryczyńska-Hodyl E., *Diabeł w literaturze litewskiej i łotewskiej od połowy XIX do połowy XX wieku*, Poznań 2008.
- Tabaszewska J., *Od literatury jako medium pamięci do poetyki pamięci. Kategoria pamięci kulturowej w badaniach nad literaturą*, „Pamiętnik Literacki” 2013, nr 4.
- W sprawie litewskiej*, [w:] *W kręgu sporów polsko-litewskich na przełomie XIX i XX wieku. Wybór materiałów. Tom I*, wybór i oprac. M. Zaczynski, B. Kalęba, Kraków 2004.
- Venclova T., *ABC literatury litewskiej*, [w:] *tejże, Kształty nadziei*, Warszawa 1995.
- Venclova T., *O wierszach bałtyckich*, [w:] Cz. Miłosz, T. Venclova, *Powroty do Litwy*, wybór i oprac. B. Toruńczyk, Warszawa 2011.