

Anna Ścibek

Warszawa

Dychotomia „wschód-zachód” w tomie *Kochanek Jej Wysokości* Uładzimira Arłoua

Uładzimier Arłou, urodzony w 1953 roku białoruski historyk, pisarz i popularyzator kultury i historii Białorusi, został w 2010 roku uhonorowany nagrodą *Europejski Poeta Wolności* za tom poezji *Prom przez kanał La Manche*. I choć niniejszy tekst poświęcony jest w całości prozie, a nie poezji U. Arłoua, uzasadnienie werdyktu odnosi się do całości twórczych osiągnięć białoruskiego pisarza. Według jury, nagroda została przyznana za przywracanie „kultury białoruskiej jej europejskim korzeniom wbrew władzy, która chce ją od nich odciąć”¹. Sam U. Arłou na Międzynarodowym Festiwalu „Europejski Poeta Wolności” podczas wieczoru autorского mówił o dwóch Białorusiach: „na tym samym terytorium; każda ma własne wyobrażenie o historii, marzenia o przyszłości, swój język, flagę, herb”², wskazując na niezwykle silnie zaznaczoną w jego kraju dychotomię *wschód* (dominacja wpływów rosyjskich) i *zachód* (zachowanie własnej tożsamości narodowej/wpływy europejskie). Poniższy tekst jest recenzją jedynej (jak na razie) przełożonego na język polski zbioru opowiadań U. Arłoua *Kochanek Jej Wysokości*, jak również próbą wskazania zarówno tych europejskich, jak i wschodnich, rosyjskich korzeni, naleciałości i wpływów uobecnających się w jego twórczości.

Czytając zbiór opowiadań *Kochanek Jej Wysokości* nie sposób uciec od oczywistych asocjacji literackich. Twórczość U. Arłoua wpisuje się w kanon literatury postmodernistycznej, jednocześnie odzęgując się od niej i nie decydując się na techniki i zabiegi literackie stosowane w literaturze tego nurtu³. Analizując teksty U. Arłoua odkrywamy, że aczkolwiek charakteryzuje je żartobliwość i czarny humor, cechy te są efektem wnikliwej obserwacji często nasyconych ironią prawideł wszechświata niż celowej realizacji zamysłu literackiego. Ujmując to prościej, teksty U. Arłoua są zabawne i ironiczne, ponieważ takie jest życie. Podobnie jest z koncepcją synkretyzmu gatunkowego tekstów: oczywiste jest, że twórczość U. Arłoua charakteryzuje niezwykle różnorodność tematyczna i gatunkowa. W dorobku pisarza znajdziemy szeroki wybór tekstów, od poezji poprzez opowiadania z pogranicza horroru i opowieści moralnego niepokoju, poprzez teksty o rzeczywistości

¹ Cyt. za: M. D a j n o w s k i, *Festiwal gdańskiej nagrody literackiej*, [online], http://tygodnik.onet.pl/33,0,43507,festiwal_gdanskiej_nagrody_literackiej,artykul.html [dostęp: 14.01.2013].

² *Ibidem*.

³ U. Arłou nie stosuje technik, takich jak metafikcja, autotematyzm, gra z odbiorcą czy nieimitowanie rzeczywistości.

dawnego bloku radzieckiego i wspomnienia po barwne i plastyczne opowiadania historyczne. Mieszając style i kompilując różnorodne treści w jednym zbiorze opowiadań, U. Arłou poniekąd odnosi się do synkretyzmu gatunkowego tekstów.

W myśl postmodernistycznej zasady *wszystko już było*, u U. Arłoua doszukać się można licznych wpływów, odwołań i aluzji literackich. Autor często rozpoczyna swoje utwory powołując się na innych autorów; odniesienia te służą mu jako trampolina, od której odbija się, żeby stworzyć nowe opowiadania. Ten rodzaj *wybicia się* znaleźć można w tekstach *Nieboszczyk się nie poci*, *Molekuła* czy *Opowieść syberyjska*, jednak U. Arłou niekiedy również wplata odwołania literackie w ciąg narracyjny, w ten sposób zapewniając sobie punkt wyjściowy dla dalszych rozważań. Autorów, na których się powołuje, jest bez liku: są to zarówno pisarze białoruscy – Uładzimir Karatkievicz, Adam Hlobus, Symeon Połocki czy Franciszek Skaryna (wyraźnie zaznacza się tutaj wpływ wschodu), filozofowie i myśliciele – Kant, Pascal, Freud czy Hipokrates, jak również Emil Zola, Anton Czechow, Albert Camus, William Somerset Maugham, Alphonse Daudet, Lew Razgon czy Gabriel Garcia Marquez – klasycy i przedstawiciele różnych nurtów literackich (tutaj widoczny jest głównie wpływ zachodu). W ten sposób teksty U. Arłoua spełniają postmodernistyczny wymóg intertekstualności, jednak jest to jedyna cecha tego prądu, którą można jednoznacznie zaobserwować w jego twórczości.

Analizując wspomnienia z dzieciństwa i młodości, U. Arłou stosuje specyficzny styl, który zasługuje na miano syntezy Bułhakowa, Sołżenicyna. U. Arłou sam powołuje się na autora *Mistrza i Małgorzaty*:

„Czarny humor tego typu przywodzi na myśl infernalne postacie Michaiła Bułhakowa, ale nawet mroczny Asaselło nie wpadłby na to, że lepiej by było, gdyby rosyjską dziewczynkę Maszę połknął pyton [...]”⁴.

Jednocześnie U. Arłou świadomie lub nieświadomie czerpie z Bułhakowa nie tylko w zakresie nasycenia utworu specyficznym poczuciem humoru, ale również kontrastowania ze sobą pierwiastków nadprzyrodzonych i absurdów rzeczywistości postalinowskiej, czy też szerzej – radzieckiej.

Wpływ Sołżenicyna widać przede wszystkim w warstwie tematycznej utworów, zwłaszcza w *Opowieści syberyjskiej*, gdzie postacie zeków i chemików zamkniętych w zonach są żywcem wyjęte z powieści noblisty, brak im jednak charakterystycznego dla Sołżenicyna tragizmu. Zamiast tego U. Arłou obdarza swoich bohaterów typowym dla swojego stylu rysem komizmu, jakby próbując w ten sposób złagodzić okrucieństwo syberyjskiej rzeczywistości i zesłanych tam ludzi. Wydobywając na światło dzienne ukryte paradoksy i zestawiając ze sobą absurdy życia, U. Arłou niejako oswaja Syberię dla siebie i swoich czytelników. Zabieg ten był jednak możliwy jedynie dlatego, że pisarz obserwował zmagania z zesłaniem jako *outsider*, natomiast Sołżenicyn był bez wątpienia *insiderem*. Jego osobista tragedia wykluczała całkowicie komiczne ujęcie tematu. Ponadto, zarówno Bułhakow, jak i Sołżenicyn pochodzą z tego samego, wschodniego kręgu kulturowego co

⁴ U. Arłou, *Kochanek Jej Wysokości*, Wrocław 2006, s. 17.

U. Arłou, co znacznie ułatwia konfrontację różnych sposobów ujmowania rzeczywistości syberyjskiej. Natomiast porównanie U. Arłoua z Faulknerem czy innymi pisarzami, którzy stosują ową technikę, jest być może zbyt daleko idące, jednak mimo wszystko należy zauważyć specyficzne cechy narracji U. Arłoua: skłonność do dygresji, łatwe poddawanie się asocjacjom i osiągnięte przez to zwolnienie tempa narracji. Nie są to naturalnie wszystkie cechy *strumienia świadomości* literatury, jako że U. Arłou nie fragmentaryzuje języka, stosuje znaki interpunkcyjne i dokładnie wyjaśnia czytelnikowi swoje luźne skojarzenia. Mimo to jednak, zwłaszcza opowiadanie *Masza i niedźwiedzie*, wydaje się być niewielkim ukłonem w stronę tego modernistycznego sposobu narracji.

Należy jednak podkreślić, że wspomniane środki stylistyczne i inne zabiegi są stosowane przez autora jedynie we wspomnieniach. U. Arłou bardzo wyraźnie różnicuje styl zależności od obranego gatunku literackiego i konsekwentnie trzyma się wytyczonych przez siebie zasad. I tak, przez wielu uważane za szczyt jego osiągnięć, opowiadki historyczne są nieco bardziej uporządkowane; próżno w nich doszukiwać się opisanych powyżej zabiegów literackich. W opowiadaniach *Łaska księcia Hieronima*, *Kochanek Jej Wysokości* i *Pięciu mężczyzn w leśniczówce* autor ściśle podąża za klasycznymi wyznacznikami struktury tekstu literackiego: wstęp (zawiązanie akcji, wprowadzenie postaci) → rozwinięcie (przebieg akcji) → zakończenie (rozwiązanie akcji), z wyraźnie zaznaczonym punktem kulminacyjnym. Tego typu konstrukcja być może dostarcza odbiorcy mniej emocji, jednak pozwala lepiej skupić się na fabule i na puencie utworu. Co więcej, w każdym z trzech wspomnianych przypadków można mówić o wynikającym z powieści morale, o historycznej nauce, którą U. Arłou chciał przekazać ludziom mu współczesnym, przede wszystkim jego rodakom – Białorusinom. I tak w *Łasce księcia Hieronima* autor nie tylko ilustruje znaną prawdę, że historię piszą zwycięzcy, ale również, niczym Sienkiewicz, pisze *ku pokrzepieniu serc*, aby tchnąć w swój naród nieco dumy przypominając o dawnych powstaniach narodowych.

Podobnie jest w opowiadaniu poświęconym powstaniu styczniowemu *Pięciu mężczyzn w leśniczówce. Gloria Victis*, gdzie jednak oprócz motywu *ku pokrzepieniu serc* pojawia się wątek Białorusina, który potrafi zachować się szlachetnie wobec jeńca wojennego. Motywy takiego postępowania stawiają całe powstanie w nieco innym świetle: ów jeńiec przed przystąpieniem do walki był jego dobrym znajomym. Nie będzie nadinterpretacją stwierdzenie, że U. Arłou zwraca uwagę nie tylko na niezaprzeczalne walory bohaterskiego zrywu i rozpaczliwe starania o odzyskanie tożsamości narodowej, ale też na bratobójczy aspekt walk o niepodległość. U. Arłou polemizuje z zarzutami wartościującymi Białorusinów i określającymi ich jako naród chłopski, który nie wydał na świat wielkich poetów, historyków czy polityków:

„Może słyszał pan o metodzie, dzięki której można udowodnić, że organy słuchu u pajaków znajdują się na odnóżach? [...] Kładzie się pajaka na stół i każe mu biec. Ów biegnie, później wyrywa mu się nogi i znów każe biec. Owad, oczywiście, nie może biec. Stąd wysuwa się wniosek, że pajak ma uszy na odnóżach. [...] To ten sam sposób rozumowania, jak i pana [...]. Najpierw język całego narodu zamykają w chłopskiej chacie, a później rozkładają ręce:

widzicie, ten naród nie jest zdolny do stworzenia własnej literatury. Odzierają go z jego historii, każą zapomnieć o przeszłości, z jakiej mógłby być dumny każdy inny europejski naród, a później pytają: a gdzie wasi historycy?”⁵.

Ta logiczna zagadka zamyka usta przeciwnikom, wytrąca z ręki kontrargumenty, jednocześnie ośmieszając ich tok rozumowania. Wobec tezy, że głównym wątkiem opowiadań osnutych na kanwie historycznej jest właśnie wielopłaszczyznowa analiza odczuć patriotycznych, zacytowany powyżej fragment wydaje się stanowić ośnowę, na której U. Arłou zbudował cały tekst.

Podobny wydźwięk patriotyczny ma *Kochanek Jej Wysokości*. Przebywająca w Połocku caryca Katarzyna wybiera sobie na towarzysza nocy lokalnego patriotę. Płacąc symbolicznie Imperatorowej za spędzoną wspólnie noc, Lićwin nie tylko daje wyraz osobistej i narodowej dumy, ale też ma okazję, by powiedzieć jej dwuznacznie: „Wasza Wysokość, życzę pani długiego życia i władania”. Imperatorowa, kobieta inteligentna, potrafiła właściwie zinterpretować te pozornie pokorne życzenia:

„Przedtem mówił o tych, co nigdy nie pogodzą się z losem, którego sami sobie nie wybrali. [...] To oznacza... To oznacza władać długo, żeby się przekonać... Dożyć do czasu, kiedy oni chwycą za broń”⁶.

W ten sposób, posługując się pozornie lekką, niezwykle plastyczną formą przypowieści historycznej, na tle niezwykle barwnej epoki i burzliwych wydarzeń, U. Arłou konstruuje fikcyjne postacie, których celem jest budowanie i wspieranie tożsamości narodowej Białorusinów.

Jak pisze Jan Maksymiuk we wstępie do omawianego tomu, „Uładzimier Arłou jest pisarzem z powołania i historykiem z wyboru”⁷ i jako historyk jest on świadomy, że znajomość niezakłamanej historii własnego kraju jest warunkiem koniecznym do uzyskania i utrzymania tożsamości narodowej, tak wątpliwej w przypadku Białorusinów – stąd jego wspomniane zapędy popularyzatorskie i zdywersyfikowana działalność oświatowa. W eseju *Niepodległość to U. Arłou* pisze, że

„Niepodległość to, gdy twój syn przynosi ze szkoły piątkę z historii i ty go za nią chwalisz, bo wiesz, że dostał ją z przedmiotu, gdzie uczą nie o Pobożowsku Lodowym i o zwycięstwie kolektywizacji, a o bitwie pod Grunwaldem, która uratowała twój naród od zagłady oraz mówią prawdę o władzy, która rozstrzelała twego dziadka i zamorzyła głodem twoją babcię”⁸.

Niestety, obecnie na Białorusi taka oświata pozostaje w sferze myślenia życzeniowego, więc nieuświadomienie historyczne rodaków pozostaje jedną z największych bolączek U. Arłoua. Jego opowiadania z motywami zaczerpniętymi z przeszłości stanowią chętnie, gorliwie i z pasją stosowany oręż w walce z niską tożsamością narodową. Twórczość U. Arłoua doczekała się wielu opracowań i uznania rzeszy krytyków literackich.

⁵ U. Arłou, *op. cit.*, s. 184.

⁶ *Ibidem*, s. 168.

⁷ *Ibidem*, s. 5.

⁸ *Ibidem*, s. 10.

„Пісьменніку ўдалося стварыць узоры інтэлектуальнай беларускай прозы на гістарычную тэму, дзе выявілася нацыянальна арыентаваная канцэпцыя беларускай гісторыі”⁹ і „На агульным фоне беларускай гістарычнай прозы вылучаецца навізной, арыгінальнай будовай сюжэта, стылем творчасць Уладзіміра Арлова”¹⁰,

tak podsumowuje dokonania U. Arłoua na tym polu Aksana Darahakupiec.

Wydaје się, że właśnie ten ojczyźniany aspekt opowiadań U. Arłoua stanowi *clou* jego twórczości. U. Arłou nie jest nachalnie patriotyczny – „bynajmniej nie charakteryzuje [go] tyrtejski patos ani polityczna tematyka”¹¹, nie epatuje ubóstwem swojej ojczyzny, nie biada otwarcie nad sytuacją rodaków, jednak dobrostan Białorusi jest zawsze w centrum uwagi, a on sam nie pomija żadnej okazji, by skomentować sytuację polityczną swojej ojczyzny i jej uwarunkowania historyczne. O ile jego opowiadania historyczne otwarcie poruszają temat losów Białorusi i Białorusinów, o tyle już we wspomnieniach nie stanowią osi utworu, a są jedynie bolesnymi dygresjami. „Nagle zrozumiesz, że Kartagina przegrała z Rzymem i zginęła właśnie dlatego, że nie miała czegoś takiego jak kartagińscy pisarze”¹². U. Arłou nie może powstrzymać się przed tym zawołanym odniesieniem do historii swojego kraju. Tego rodzaju zachowania literackie można nazwać kompleksem czy też obsesją Białorusina-patrioty, który podkreśla swoją przynależność narodową i stara się używać ojczystego narzecza niezrażony faktem, że nie słyhać go w stolicy jego kraju, w Mińsku¹³, że jego rodakom na obczyźnie wytykają fakt nieużywania języka białoruskiego (*Nieboszczyk się nie poci*¹⁴), że na sali chorych w szpitalu spotyka Kurda, który „mówi po białorusku lepiej niż większość autochtonów”¹⁵ i tym, że konieczne do rozpoczęcia nauki w języku białoruskim oświadczenia rodziców są gubione „trzy razy [przez dyrektora] i dwa razy [przez sekretarkę]”¹⁶. W utworze *Masza i niedźwiedzie* główny bohater zazdrości zwierzętom, których nie obowiązują granice państwowe i które mogą smakować prawdziwej wolności. Również komentarze dotyczące polityków – *vide* wspominki o rodzinnej wsi Łukaszenki w opowiadaniu *Przepowiednie Róży Hercykowicz*¹⁷ – stanowią zaledwie jeden z licznych wątków, a nie główny temat utworu.

Ten bolesny, aczkolwiek pełen pogody ducha, patriotyzm U. Arłoua jest szczególnie kontrastowo zaznaczony na tle rozlicznych podróży autora, którego ponadto cechuje obszerna znajomość literatury, znaczna erudycja i swoisty multikulturalizm. ZSRR jest z racji ekspansji terytorialnej tygłem wielu narodów, co jest szczególnie widoczne w opowiadaniu *Nieboszczyk się nie poci*, gdzie obok siebie,

⁹ А. Д а р а г а к у п е ц, *Вытокі беларускай гістарычнай прозы. Праўда гісторыі ў творах Уладзіміра Арлова*, „Роднае слова” 2003, № 8, с. 22.

¹⁰ *Ibidem*, s. 19.

¹¹ М. Д а ј н о в с к і, *op. cit.*

¹² У. А р ł о u, *op. cit.*, s. 35.

¹³ *Ibidem*, s. 235.

¹⁴ *Ibidem*, s. 40.

¹⁵ *Ibidem*, s. 47.

¹⁶ *Ibidem*, s. 9.

¹⁷ *Ibidem*, s. 125.

w rosyjskim szpitalu, równi w obliczu choroby (odwołanie do średniowiecznej koncepcji *dans macabre*) leżą chorzy różnych nacji mówiący różnymi językami. Również w utworze *Niepodległość* to wyraźnie zaznaczają się podróznicze zamiłowania autora, który definiuje wolność w następujący, niezwykle znamieny sposób:

„gdy twoje dziewczyna mówi, że chce spędzić przyszły weekend w Wiedniu i ty najzwyczajniej w świecie obiecujesz jej, że wypijecie kawę naprzeciwko pałacu Schonbrunn” lub też „gdy odwiedzi cię białoruski piosenkarz z Nowego Jorku i wypijesz z nim parę kieliszków wiśniówki...”, a także „gdy na wykładzie z matematyki na uniwersytecie twój smagłokóry rówieśnik z Madagaskaru pochyli się w twoją stronę i zapyta, co znaczy słowo *imawiernaść*, a ty mu to wytłumaczysz po francusku”.

Również w opowiadaniu *Słoń Hannibala* U. Arłou daje wyraz swojej pasji poznawania świata, która zawiodła go do Kartaginy. Mimo to U. Arłou stanowi antytezę kosmopolity czy obywatela świata, a jest Białorusinem z wyboru, który nie neguje podziałów terytorialnych i kulturowo-politycznych, a dąży jedynie do tego, by każdy „od narodzin do śmierci [czuł się] swoim na swojej ziemi”¹⁸.

U. Arłou mimo trudnej sytuacji swojej ojczyzny nie uskarża się na jej losy. W swoich wspomnieniach nieraz porusza tematy bolesne, wstydlive czy nasycone okrucieństwem do tego stopnia, że wrażliwy czytelnik zmuszony jest przerwać choć na chwilę lekturę. W opowiadaniach historycznych epatowanie bestialstwem ludzkim jest zrozumiałe, uzasadnione prawami tamtych czasów, a wbijanie na pal, tak sugestywnie i w pierwszej osobie opisane w *Łasce księcia Hieronima*¹⁹, praktykowane było aż do XVIII wieku. Polskim czytelnikom jest również dobrze znane z sienkiewiczowskiej Trylogii. Jednak okrucieństwo w opowiastkach *na temat* jest znacznie trudniejsze do zaakceptowania, ponieważ opisane wydarzenia mają miejsce tu i teraz, jak choćby gwałty, często zbiorowe (*Molekuła*²⁰, *Opowieść syberyjska*²¹), poćwiartowanie piłą mechaniczną (*Requiem dla piły motorowej*²²) czy bestialskie traktowanie zwierząt (*Opowieść syberyjska*²³).

Opisy okrucieństwa ludzkiego są przesycone czarnym humorem, jakby autor sam był zdania, że w takich sytuacjach nie ma już miejsca na łyzy; opisy często są szczegółowe, jednocześnie sugerują jedynie lub przemilczają pewne fakty i pozostawiają w ten sposób miejsce dla wyobraźni czytelnika, jak choćby w przypadku plastycznego opisu znęcania się nad młodszymi dziećmi w domu dziecka:

„Trzyletnie dziewczątka stawiano codziennie na baczność i kazano im po sto razy głośno powtarzać: ‘jestem k...’, ‘jestem k...’, ‘jestem k...’. W następnym tygodniu dziewczątka kontynuowało naukę tą samą metodą: ‘jestem p...’, ‘jestem p...’, ‘jestem p...’. Wzbogaciwszy zasoby leksykalne uczniów, «peda-

¹⁸ *Ibidem*, s. 11.

¹⁹ *Ibidem*, s. 148–150.

²⁰ *Ibidem*, s. 87.

²¹ *Ibidem*, s. 211.

²² *Ibidem*, s. 105.

²³ *Ibidem*, s. 200.

godzy» przechodzili do składni. Dzieci, które już umiały pisać, oprócz ćwiczeń ustnych dostawały także zadania pisemne. Największą inwencję w tym kierunku wykazywał niejaki Chalimon. Mógł kazać dziewczęciu zrobić ćwiczenie nie tylko na osobnej kartce, ale także w szkolnym zeszytce i koniecznie oddać go do sprawdzenia nauczycielce. Wykupić się można było tylko w jeden sposób, o którym wolę nie mówić. [...] Starszoklasiści [...] wybierali sobie dziewczęta, na ogół młodsze, które zaraz po wyjściu wychowawczyń biegły do sypialni swoich rozkazodawców i zostawały tam do rana. Zimą zaś te dziewczątka, które zostawały w łóżku same, boleśnie zazdrościły parom, ponieważ zaśnięcie w wychłodzonym dormitorium było niemożliwe – torf i drewno administracja opylała na lewo”²⁴.

Powyższe fragmenty są warte przytoczenia w całości jako doskonałą egemplifikację środków stylistycznych stosowanych przez U. Arłoua w celu osiągnięcia efektu grozy. Posługując się zdrobnieniami (*dziewczątka*) i słownictwem związanym z edukacją (*zasoby leksykalne, składnia, pedagogzy, zadania pisemne, kontynuować naukę*) U. Arłou przyrównuje znęcanie się do procesu nauczania, co przez rażący kontrast potęguje odczucia czytelnika i nadaje jego prozie dodatkowy wymiar. „Такім чынам, творчасць Уладзіміра Арлова вызначаецца змястоўнасцю, глыбінёй узнятых праблем”²⁵ – można tu powtórzyć za A. Darahakupiec.

Tego rodzaju podejście do okrucieństwa nazwać można *naturalnym*, jednak nie do końca udaje się zidentyfikować przyczyny takiego ujęcia tematu. Czy U. Arłou przeżywa w ten sposób katharsis, wyrzucając z siebie nagromadzone przez lata historie i traktując czytelnika niczym spowiednika lub psychologa? Czy też może jako człowiek zza dawnej żelaznej kurtyny, gdzie przed udanym wysłaniem w kosmos Gagarina „spalono na próbnym startach”²⁶ wielu młodych mężczyzn, jako człowiek, który odwiedził okrutną Syberię, lepiej niż inni rozumie maksymę *homo homini lupus est*? Czy też może po prostu U. Arłou traktuje okrucieństwo jako nieodłączny element egzystencji ludzkości i opisuje świat takim, jaki jest, ze wszystkimi typami ludzkimi i ze wszystkimi odcieniami czerni i bieli, nie pomijając żadnego, choćby najbardziej irracjonalnego ludzkiego zachowania? A może U. Arłou kieruje się wszystkimi tymi pobudkami: jako obciążony niezliczonymi historiami człowiek z byłego bloku ZSRR chce mówić absolutnie o wszystkim? Skoro analizuje orgazmy kobiet i tworzy studium szaleństwa²⁷, dlaczego milczeniem ma pominąć kamienowanie kotów czy gwałty zbiorowe w malowniczej syberyjskiej scenerii?

U. Arłou jest jednym z najbardziej poczytnych współczesnych pisarzy białoruskich, który czerpiąc pełnymi garściami z literackiej spuścizny zachodu łączy ją z unikalnym doświadczeniem obywatela wschodu, i to obywatela kraju, którego doświadczenie narodowe jest jednak całkowicie odmienne od doświadczeń obywateli innych republik radzieckich, choćby ze względu na specyficzny problem języka ojczystego. Jego teksty są odbiciem geograficznego przekroju Eurazji, gdzie miesza się języki i narodowości, tematy i doświadczenia, tragedie ludzkie i często

²⁴ *Ibidem*, s. 201.

²⁵ А. Д а р а к у п е ц, *op. cit.*, c. 22.

²⁶ U. A r ł o u, *op. cit.*, s. 123.

²⁷ Za studium szaleństwa uznać można *Krajobraz z mentolowym zapachem*.

niezamierzony komizm. Użyte w tytule niniejszej pracy pojęcie „dychotomia” implikuje niezbędność obu doświadczeń w celu stworzenia całości. Teksty U. Arłoua nie osiągnęłyby literackiej pełni zarówno bez Bułhakowa, jak i bez Faulknera, bez pałacu Schonbrunn i bez Kremla, bez surowej rzeczywistości sowieckiej i bez zachodniej demokracji. Należy jednak pamiętać, że, jak pisze Aksana Darahakupiec, „Пачуццё ж адметнага беларускага духу ў Арлова вельмі моцнае”²⁸, i to przede wszystkim stąd, z silnych białoruskich korzeni, wyrasta fenomen zwany U. Arlouem.

Dzięki temu bogactwu wschodnich i zachodnich doświadczeń otrzymujemy teksty, które są żywą ilustracją sentencji Terencjusza *homo sum; humani nihil a me alienum puto*. Dla U. Arłoua nie istnieją sfery tabu, ale do każdego tematu, nawet najtrudniejszego, podchodzi on z niezwykłym poczuciem humoru. Jego ironiczny dowcip i niezwykle cięty język pozwalają oswoić najtrudniejsze kwestie, przede wszystkim tę najbardziej bolesną dla samego autora – trudną sytuację jego ojczyzny. U. Arlou się nie poddaje. Wzorem pisarza oddaje mu głos, aby powiedział nam, jak widzi przyszłość Białorusi i Białorusinów, używając fragmentu jego opowiadania *Słoń Hannibala* jako doskonałego podsumowania powyższych rozważań:

„Jeszcze nie wszystko stracone. [...] Owe okresy historii ojczystej, które później nazwano ‘złotymi wiekami’, w twoim kraju powtarzają się regularnie co pięćset lat. Ostatni taki ‘złoty wiek’ skończył się w XVI stuleciu, a tobie jeszcze przez jakiś czas przeznaczono pokręcić się po tym świecie i posiedzieć za biurkiem w XXI”²⁹.

Ten rozkwit jest wysoce prawdopodobny, jeśli Białoruś będzie miała takich pisarzy jak U. Arlou.

Anna Ścibek

East/west dichotomy in the volume *Kochanek Jej Wysokości (Her Majesty's Lover)* by Uladzimir Arlou

A b s t r a c t

The article aims to show both western and eastern influences in the stories by Uladzimir Arlou compiled in the volume *Kochanek Jej Wysokości (Her Majesty's Lover)*. Firstly, postmodernist features of the prose are analysed, with special attention paid to literary influences. Secondly, the structure of the short stories is examined and, thirdly, the patriotic aspect of Arlou's writings is inspected. Finally, I describe the author's special attitude towards cruelty. All of those features are studied in regard to specific eastern and western influences.

²⁸ А. Д а р а к у п е ц, *op. cit.*, c. 19.

²⁹ U. A r ł o u, *op. cit.*, s. 36.