

Grzegorz Leszczyński

Uniwersytet Warszawski

ORCID: 0000-0001-7784-2730

## Obecność Profesora, czyli Andrzeja Zieniewicza przypadki przez niego samego opisane

Filologia jest z natury komparatystyczna. Niepodobna prowadzić prace badawcze nad językiem, literaturą i kulturą jakiegokolwiek obszaru geograficznego, epoki czy kręgu narodowego, etnicznego bądź społecznego bez usytuowania przedmiotu badań w kontekście. Brak kontekstu pozbawia pole badawcze naturalnego podłoża, a tym samym pozbawia analizę refleksji nad zakresem wzajemnych wpływów, zależności, swoistością i powtarzalnością badanych zjawisk, klisz kształtujących motywy, nurty i teksty kultury. Komparatystyka rozumiana jako immanentny komponent badań humanistycznych, szczególnie literaturoznawczych,

[...] nie ogranicza się do refleksji o porównywaniu i porównaniach dokonywanych w celach badawczych. Jej głównym celem jest poznawcze ogarnięcie rodzimej, cudzej i powszechnej rzeczywistości literackiej jako dynamicznej, wewnętrznie zróżnicowanej i zmiennej w swej zawartości i granicach „możliwej wspólnoty”, powiązanej wieloma relacjami z innymi dziedzinami piśmiennictwa i kultury. Ta wyłaniająca się z różnic możliwa wspólnota – także w obszarze kultury, której literatura jest fragmentem – stanowi pole i problem badawczy komparatystyki<sup>1</sup>

– pisze Edward Kasperski. I dodaje:

Nawet pobieżny wgląd w dziewiętnastowieczną i dwudziestowieczną literaturę polskojęzyczną (nie mówiąc o dawnej) pokazuje, jak potężne i trwałe są w niej osady „obce”, jak istotne odgrywały w niej role ideowe i formotwórcze. Jest swego rodzaju paradoksem, że na przykład polska poezja romantyczna, tak „deklaratywnie narodowa”, w zestawieniach porównawczych okazuje się w rzeczywistości „mozaiką cudzości”, strukturą różnego rodzaju osadów<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> E. Kasperski, *O teorii komparatystyki*, w: *Literatura. Teoria. Metodologia*, red. D. Ulicka, Warszawa 1998, s. 331.

<sup>2</sup> Tamże, s. 327.

Jak wynika z konstatacji Kasperskiego, „poznanie i ogarnięcie” zjawisk charakterystycznych dla kultury wymaga wnikięcia w tę „mozaikę cudzości”, na którą składają się zarówno wpływy kultur najbliższych, sąsiedzkich, jak i bardzo odległych, które w różnym stopniu kształtowały kulturę, literaturę czy język, a także zostawiały trwałe ślady w postaci zespołów motywów, obrazów, realiów, wyobrażeń, wier itd.

Kultura turecka, z którą Andrzej Zieniewicz związał się za sprawą wieloletniego pobytu na tamtejszych uniwersytetach, choć geograficznie odległa, ma przecież różnorakie „miejsca wspólne” z polską kulturą i literaturą. Związki obu krajów sięgają początków panowania Jagiellończyków. Kamieniem milowym było nawiązanie stosunków dyplomatycznych z Imperium Osmańskim, do czego doprowadził Jakub Skarbek<sup>3</sup>, poseł Władysława Jagiełły, pierwszy europejski dyplomata przyjęty przez sułtana Mehmeda I. Nie tylko wymiana handlowa z Turcją, ale – paradoksalnie – również liczne wojny sprzyjały zbliżeniu polsko-tureckiemu. Turecka kultura wywoływała zainteresowanie egzotyką, osobliwościami chanatu, obyczajami, sztuką wojenną i uzbrojeniem, islamskimi rytami religijnymi i obyczajowością. Liczne podróże polskich możnowładców do Turcji w XVI wieku zaowocowały – jak wylicza Małgorzata Łabędzka-Koecherowa<sup>4</sup> – dziełami literackimi: wierszami poetów polsko-łacińskich (Jan Dantyszek, Mikołaj Hussowski, Klemens Janicki) i tekstami publicystycznymi (Stanisław Orzechowski). Wiele w tych utworach było poczucia narodowej i religijnej wyższości Sarmatów – kulturę „innowierczą” opisywano z pobłażliwością, ale i wynikającą z „kultury ciekawości” fascynacją<sup>5</sup>. Zauroczenie orientalną egzotyką przetrwało – dowodzą tego listy Krzysztofa Opalińskiego do brata Łukasza<sup>6</sup>, a przede wszystkim poematy barokowe, m.in. debiutanckie dzieło Samuela Twardowskiego, jednego z najwybitniejszych twórców barokowych, *Przeważna legacja Jaśnie Oświeconego Książęcia Krzysztofa Zbaraskiego do Cesarza tureckiego Mustafy w roku 1621*<sup>7</sup>.

<sup>3</sup> P. Kroll, *Pierwsze polsko-tureckie kontakty dyplomatyczne. Poselstwo Jakuba Skarbka*, [https://www.wilanow-palac.pl/pierwsze\\_polsko\\_tureckie\\_kontakty\\_dyplomatyczne\\_poselstwo\\_jakuba\\_skarbka.html](https://www.wilanow-palac.pl/pierwsze_polsko_tureckie_kontakty_dyplomatyczne_poselstwo_jakuba_skarbka.html) (dostęp: 16.08.2022).

<sup>4</sup> M. Łabędzka-Koecherowa, *Polsko-tureckie związki literackie*, <https://turcja2014.wordpress.com/2014/02/28/polsko-tureckie-zwiazki-literackie/> (dostęp: 16.08.2022).

<sup>5</sup> Pojęcie „kultury ciekawości” wprowadził Krzysztof Pomian. Zob. K. Pomian, *Zbieracze i osobliwości. Paryż – Wenecja XVI – XVIII wiek*, tłum. A. Pieńkos, Lublin 2001, s. 67–88. Na pracę Pomiana zwraca uwagę Roman Krzywy, wykorzystujący pojęcie „kultury ciekawości” w procesie analizy poematu Samuela Twardowskiego. Zob. R. Krzywy, *Deskrypcja Stambułu w „Przeważnej legacji” Samuela Twardowskiego wobec topiki laudatio urbis*, „Pamiętnik Literacki” 2011, nr 4, s. 43.

<sup>6</sup> *Listy Krzysztofa Opalińskiego do brata Łukasza, 1641–1653*, red. i wstęp R. Pollak, tekst przygotował M. Pełczyński, komentarz M. Pełczyński i A. Sajkowski, Wrocław 1957.

<sup>7</sup> *Przeważna legacja, Jaśnie Oświeconego Książęcia Krzysztofa Zbaraskiego, Koniuszego Koronnego, Krzemienieckiego, Soleckiego, Wiślickiego, Rubieszowskiego &c. Starosty od Najjaśniejszego Zygmunta III Króla Polskiego i Szwedzkiego do Najpotężniejszego Sułtana Cesarza Tureckiego Mustafy w roku 1621. Na pięć rozdzielona punktów. Z dodatkiem krótko przez ucięższe biografie stanu pod ten czas, rządów,*

Niektóre z dzieł tamtego czasu inspirowały późniejszych twórców. Wacław Potocki w pracy nad *Wojną chocimską* korzystał z *Komentarzy o wojnie chocimskiej* (*Commentariorum Chotinensis belli libri tres*)<sup>8</sup> Jakuba Sobieskiego, świadka i uczestnika tamtych wydarzeń, ojca króla Jana III. Z kolei wierszowana *Relacja Kamieńca wziętego przez Turków w roku 1672*<sup>9</sup> Stanisława Makowieckiego, bogata faktograficznie, obfitująca w szczegóły, spisana przez naocznego świadka, była oparciem dla Henryka Sienkiewicza w jego pracy nad *Panem Wołodyjowskim*. Pracę pisarską traktował Sienkiewicz zgodnie z zasadami pozytywistycznego scjentyzmu – nie dość, że pełnymi garściami czerpał z relacji Makowieckiego, to jeszcze odbył podróż na Balkany, wierząc, że bez niej powieściowa prezentacja Orientu będzie niemożliwa.

Łabędzka-Koecherowa dowodzi, że postrzeganie Turcji przez polskich pisarzy dziewiętnastowiecznych wiązało się z fascynacją egzotykiem wiary i kultury, a także modą na orientalizm (m.in. *Sonetów krymskich* Adama Mickiewicza, *Beniowski* Juliusza Słowackiego)<sup>10</sup>. Języka tureckiego uczył się podobno sam Mickiewicz, który – jak wiadomo – w 1855 roku przybył do Stambułu, wówczas ważnego ośrodka polskiej emigracji<sup>11</sup>. Jarosław Ławski twierdzi, że motywy tureckie w twórczości polskich romantyków należą do słabo rozpoznanego, a ogromnie ważnego obszaru problemów: „Tematom tureckim w polskim romantyzmie można by poświęcić obszerną monografię. Są one liczne i, co ważne, niemarginalne. Nie stanowią li tylko orientalnego ornamentu, co przykład tylko Mickiewicza z jaskrawością ukazuje”<sup>12</sup>.

Fascynacje Turcją w literaturze dwudziestowiecznej słabną, ale nie zanikają zupełnie, czego dowodzi proza Zofii Kossak (*Krzyżowcy*, *Warna*). W XXI wieku tematyka turecka pojawia się z wielką rzadkością (m.in. książki reportażowe Marceliny Szumer-Brysz, np. *Wróżąc z fusów*, czy *Wojownicy o szklanych oczach* Agnieszki Rostkowskiej). Wzrosło jednak społeczne zainteresowanie kulturą turecką, czemu sprzyjało uhonorowanie Orhana Pamuka Literacką Nagrodą Nobla w 2006 roku. Fascynację Pamukiem potęgowało kontrowersyjne przyjęcie jego książek w rodzimej Turcji – prefekt jednego z regionów nakazał usunięcie dzieł pisarza z bibliotek, a w miejscowości o wdzięcznej nazwie Bilecik jego książki... palono.

---

ceremonii i zwyczajów pogańskich, przez Samuela z Skrzypny Twardowskiego, w Krakowie, u Franciszka Cezarego, roku pańskiego 1633; wyd. następne: Kraków 1639; wyd. krytyczne: oprac. R. Krzywy, Warszawa 2000 (Biblioteka Pisarzy Staropolskich, t. 17).

<sup>8</sup> Dzieło zostało opublikowane w Gdańsku w 1646 roku.

<sup>9</sup> S. Makowiecki, *Relacja Kamieńca wziętego przez Turków w roku 1672*, wyd. krytyczne, oprac. P. Borek, Kraków 2008.

<sup>10</sup> M. Łabędzka-Koecherowa, dz. cyt.

<sup>11</sup> Opodal Stambułu ks. Adam Czartoryski założył w 1842 roku dla polskich emigrantów wieś Adampol Polonezköy. Por. na ten temat m.in. S. Filipowska, *Obraz dziewiętnastowiecznego Stambułu w tureckiej i polskiej prozie wspomnieniowej*, Kraków 2017.

<sup>12</sup> J. Ławski, *Domowy wróg i sojusznik. Turcja Mickiewicza*, „Pamiętnik Literacki” 2018, nr 2, s. 40.

Obok Pamuka na polskim rynku czytelnicy zaistnieli pisarze równie niepokorni: Nedim Gürsel (*Mehmed Zdobywca, Drugie życie Mahometa. Prorok w literaturze zachodniej*); pisarz zmagał się z zarzutami szkalowania armii tureckiej), Ece Temelkuran (*Taniec w rytmie rewolucji, Odgłosy rosnących bananów, Turcja. Obłąd i melancholia*; autorka została usunięta z pracy za krytykę rządu), Elif Şafak (*Uczeń architekta, Czterdzieści zasad miłości. Powieść o Rumim, Honor, 10 minut i 38 sekund na tym dziwnym świecie, Araf, Dziewczynka, która nie lubiła swojego imienia, Bękart ze Stambułu*); pisarka zmagła się z zarzutem znieważania godności Turków).

Również polska literatura i kultura są obecne w kulturze tureckiej: w teatrach wystawiano sztuki Sławomira Mrożka (*Emigranci, Tango, Policjanci*), a w ankarskiej operze – *Straszny dwór* Stanisława Moniuszki. Wydano *Ósmy dzień tygodnia* Marka Hłaski, *Traktat o łuskaniu fasoli* Wiesława Myślińskiego, *Kronosa, Kosmos, Pornografię i Trans-Atlantyk* Witolda Gombrowicza, *Bookface. Księgę twarzy* pisarzy Tomasza Brody, a także książki Janusza Głowackiego i Zygmunta Miłoszewskiego. W tym szeregu znakomitości nie mogło zabraknąć powieści Olgi Tokarczuk. Ukazały się: *Dom dzienny, dom nocny, Bieguni, Gra na wielu bębenkach* oraz *Prowadź swój pług przez kości umarłych*.

Kultura turecka z perspektywy europejskiej przypomina wyspę, na którą w roli Mikołaja Doświadczyńskiego przybył Profesor Andrzej Zieniewicz, historyk literatury polskiej, „współczesnik” i glottodydaktyk polonistyczny. Dla Doświadczyńskiego wyspa Nipu była miejscem utopijnym. Dla Zieniewicza Ankara nie była utopią, lecz stałym wyzwaniem, któremu musiał sprostać bez pomocy Nipuańczyka Xaoo, który dla Doświadczyńskiego był opiekunem i mędrce. Turcy, w przeciwieństwie do Nipuańczyków, znali i znają pieniądze, nieobce im rzemiosło wojenne, nieobca, jak wszystkim ludziom, zawiść, agresja i chciwość... – więc i o spotkaniu z utopią Zieniewicz nawet nie mógł pomarzyć. Choć doświadczenia miał inne, podążał drogą Doświadczyńskiego i podobnie jak on spisał swe przypadki, spostrzeżenia i przemyślenia, zachowując dystans zarówno do siebie, jak i współczesnej kultury. *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki* Ignacego Krasickiego i dzieło Andrzeja Zieniewicza *Polak mały w Azji Mniejszej...*<sup>13</sup> łączą: ton satyryczny, znaczna doza ironii, motyw podróżniczo-przygodowy, przy czym przygodę (w dawnej polszczyźnie znaczącą tyle samo co przypadek) rozumie Zieniewicz nie tyle zdarzeniowo, ile intelektualnie – jako spotkanie z inną kulturą, innym systemem wier, odmiennymi zwyczajami językowymi. Takie Zieniewiczowskie *Przygody człowieka myślącego*. Zarówno Krasicki, jak i Zieniewicz wyzyskali w swojej prozie doświadczenie eseistyczne: Krasicki drukował swoje teksty w „Monitorze”, Zieniewicz – w „Poezji”, „Miesięczniku Literackim” i „Tekstach Drugich”.

---

<sup>13</sup> A. Zieniewicz, *Polak mały w Azji Mniejszej, czyli Zima w Ankarze i inne kawałki*, Warszawa 1992.

*Polak mały...* to rozbudowany esej, forma literacka równie charakterystyczna dla prozy dwudziesto- i dwudziestopierwszowiecznej, co dialog dla średniowiecza lub powieść poetycka dla romantyzmu. Do cech konstytutywnych gatunku można zaliczyć: eksponowanie podmiotowego punktu widzenia, swobodę skojarzeń, operowanie paradoksem, rozbijanie utrwalonych schematów opisu i przyjętych reguł kojarzenia faktów, niczym nieograniczoną wolność w zestawianiu motywów, doświadczeń, zdarzeń, przemyśleń, anegdot, skojarzeń... Spośród wszystkich gatunków prozy właśnie esej zdaje się przeczyć słynnemu zdaniu Rolanda Barthesa: „Narodziny czytelnika trzeba przypłacić śmiercią Autora”<sup>14</sup>, w eseju bowiem autorka / autor żyje, wychodzi z ukrycia, eksponuje swoje istnienie, bez którego lekturowy dialog czytelniczki / czytelnika z tekstem byłby niemożliwy.

Andrzej Zieniewicz jako badacz wielokrotnie dowodził w swoich pracach właśnie „obecności autora”<sup>15</sup>. Zdaniem Zieniewicza autor jest obecny w każdej sekwencji sylwicznego tekstu:

Literaturę podejmującą najważniejsze problemy naszego stulecia należy zobaczyć jako typ dyskursu, którego odbiór wymaga obecności autora; ma on niejako stać obok swojej historii[,] poświadczając jej wiarygodność: historyczną, obyczajową, ideologiczną, estetyczną. Ta jego obecność ma wymiar tekstowy – gdy zwraca się do nas jako świadek, uczestnik, dyskutant, ktoś, czyje życie zaplątane zostało [...] w przebieg opowiadanych zdarzeń [...], oraz wymiar obecności w procesie komunikowania literackiego, w którym jest (był) fizycznie obecny, czyniąc coś ze sobą i ze światem przy pomocy swojego utworu<sup>16</sup>.

Zieniewicz już wcześniej, przed opublikowaniem w 2001 roku swojego *opus magnum*, czyli *Obecności autora*, zgłaszał *votum separatum* wobec pozbawiania utworów literackich ich istotowej jedności z twórcą.

Postmodernistyczny artysta i jego totumfacki: postteoretyczny egzegeta, są względem „tajemnic sztuki” podobnie nihilistyczni i redukcyjni – dzieło zdewaluowane do *écriture* to tylko tekst, intertekstem wpisany w tekst wprzód wypisany z innych tekstów, przepisany w przestrzeni dialogu z tradycją, rozpisany na gry aluzji i nawiązań, opisany jako praktyka literacka wampiryczna, bo polegająca na odpisywaniu (odsysaniu) krwi sensu z tekstów przez inne teksty, dopisywaniu im znaczeń i nadpisywaniu symboliki oraz w końcu na podpisywaniu (się) pod tak zwiotczałym tekstem bladego autora, który następnie bierze za tekst honorarium też żałośnie bezkrwiste i anemiczne. Chce się powtórzyć za Miłoszem: „nie zawsze tak było”. Ani *Moby Dick*, ani *Kochanek wielkiej niedźwiedzicy* nie wysnuły swej narracji z innych tekstów, lecz ze zdarzeń, które musiały zostać opowiedziane. To one dyktowały rytm prozy, przyklejały się do realiów;

<sup>14</sup> R. Barthes, *Śmierć autora*, tłum. M.P. Markowski, „Teksty Drugie” 1999, nr 1–2 (54–55), s. 247.

<sup>15</sup> A. Zieniewicz, *Obecność autora. Style rzeczywistości w sylwie współczesnej*, Warszawa 2001.

<sup>16</sup> Tamże, s. 114.