



Alois Woldan

**STUDIA
GALICYJSKIE**

universitas

STUDIA GALICYJSKIE

**Komitet redakcyjny:**

Andreas Lawaty, German Ritz, Alois Woldan,
Marek Zybura (przewodniczący)

Seria TAIWPN Universitas *Polonica leguntur: literatura polska w krajach języka niemieckiego* poświęcona jest prezentacji recepcji piśmiennictwa polskiego (od literatury pięknej po dokumentarną) w niemieckim kręgu językowym. Monografie oraz zbiory prac polskich i tłumaczo-nych, składających się na kolejne tomy tej serii, przedstawiają proces translacyjnego przyswajania piśmiennictwa polskiego w niemieckim kręgu językowym na przestrzeni wieków, adaptacyjnego wchłaniania go przez tamtejszy krwioobieg kulturowy oraz towarzyszącą temu refleksję krytyczną.

Seria ukazuje się pod patronatem Centrum Studiów Niemieckich i Europejskich im. W. Brandta Uniwersytetu Wrocławskiego.

W przygotowaniu:

Tom 23: *Niemcy czytają Herberta. Studia i materiały*,
pod redakcją Piotra Przybyły

Tom 24: *W kręgu ludzi słowa i kultury polskiej. Listy do
Karla Dedeciusa*, wybór i opracowanie Andreas Lawaty
i Marek Zybura

Alois Woldan

**STUDIA
GALICYJSKIE**

postowie
Jacek Purchla

Kraków

© Copyright by Alois Woldan and Towarzystwo Autorów
i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2019

Posłowie © Copyright by Jacek Purchla and Towarzystwo Autorów
i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2019

ISBN 97883-242-3454-7
e-ISBN 97883-242-2920-8
TAiWPN UNIVERSITAS

Tłumaczenie
Jacek Dąbrowski, Jolanta Krzysztoforska-Doschek

Opracowanie redakcyjne
Nina Kozera

Projekt logo serii
Damian Pietrek

Projekt okładki i stron tytułowych
Ewa Gray

PRZEDMOWA

Niniejszy tom zawiera prace, które w większości powstały w ciągu ostatnich dziesięciu lat, a ich wspólnym mianownikiem jest Galicja. Przez Galicję rozumiem tu nie tylko dawny, istniejący do 1918 r. kraj koronny c.k. monarchii, lecz także te jego ziemie, które dziś należą częściowo do Polski, częściowo do Ukrainy. Na tym terenie od stuleci krzyżowały się i nakładały na siebie wpływy literackie, językowe i kulturowe, wytwarzając w efekcie szczególne fenomeny, które dziś słusznie można postrzegać jako „literaturę galicyjską”. Jest ona niewątpliwie częścią piśmiennictwa polskiego, ukraińskiego, niemieckiego i żydowskiego, związanej z tym regionem Europy Wschodniej, ale zarazem jest czymś więcej niż tylko sumą składników przypisanych do literatur narodowych.

„Literaturę galicyjską” należy rozumieć jako dynamiczny i otwarty system, w którym trwale oddziałują na siebie najrozmaitsze komponenty – tematy, motywy, gatunki, języki, autorzy. Powołane do opisanie tego systemu wydają się metody komparatystyczne, przy założeniu, że będziemy przekraczać granice między relacjami genetycznymi i typologicznymi: każdy tekst przynależny do tego systemu wpisuje się w sieć powiązań z wszystkimi innymi jego tekstami, jest częścią większego kontekstu, niezależnie od tego, jak bardzo w każdym przypadku odniesienia te są widoczne. To właśnie mają unaoznić artykuły włączone do niniejszego tomu, nawet jeśli ich tematyka jest wyraźnie różnorodna, są bowiem poświęcone a to

grupom etnicznym, jak Huculi czy Łemkowie, a to szczególnym miejscem, jak Lwów i Kraków, a to określonym autorom, jak Andrzej Kuśniewicz czy Jerzy Harasymowicz. W większości przypadków podstawą analizy jest kilkujęzyczny korpus tekstów (publikacje polskie, ukraińskie, niemieckie), zaś sama analiza pokazuje ich powiązania jako typową cechę literatury galicyjskiej. Podobnie jest w przypadku czasu powstania badanych utworów – oprócz tekstów pochodzących z klasycznego okresu literatury galicyjskiej, czyli z XIX w., coraz więcej jest tekstów z wieku XX, czyli okresu „pogalicyjskiego”, co pokazuje, że system jest otwarty na nowe elementy, a temat Galicji nie został wyczerpany.

Niniejsze *Studia galicyjskie* różnią się nieco od pierwszego, niemieckiego wydania tej książki, zatytułowanego *Beiträge zu einer Galizienliteratur (Przyczyunki do literatury galicyjskiej)*. Do polskiej edycji nie zostały włączone artykuły czysto ukraińskie, za to znalazły się w niej artykuły polonistyczne, których nie ma w wersji niemieckiej. Pomijając te drobne różnice, cel pozostał ten sam: pokazać, że nawet podchodząc do literackiego fenomenu Galicji z perspektywy polonistycznej, musimy poważnie nastawić się na spotkanie z innymi językami i literaturami.

LITERACKI MIT KRAKOWA I LWOWA W XX W.

Mówiąc o micie miast takich jak Kraków czy Lwów w literaturze XX w., napotyka się podwójną trudność. Z jednej strony wynika ona z faktu, że pojęcie mitu nie jest jednoznaczne, z drugiej zaś istnieje konieczność dokonania wyboru z obfitości tekstów, które napisano o tych miastach w różnych językach i literaturach. Mówiąc dalej o micie, mam na myśli semantyczną operację, która polega na dodaniu nowych znaczeń i która wzbogaca pierwotne znaczenia słów i pojęć nowymi skojarzeniami, co próbował wyjaśnić francuski badacz Roland Barthes już prawie pół wieku temu¹.

Nie chodzi zatem głównie o literacką reprodukcję dat i faktów z historii oraz geografii tych miast, lecz o zmianę ich znaczenia, która dokonuje się w procesie literackiej rekonstrukcji. Owe nowe znaczenia mogą powstawać jako stereotypy we wspólnej świadomości określonej grupy, najczęściej są jednak wytworem inwencji artystycznej pojedynczych osób, poetów i prozaików.

Ograniczę się tu tylko do przytoczenia tekstów napisanych po polsku i ukraińsku, przy czym ich liczba nie jest jednakowa dla każdego języka. O Lwowie pisano wiele w języku polskim i ukraińskim, podczas gdy Kraków opisywano niemal wyłącznie

¹ Por. R. Barthes, *Mythologies*, w: tegoż, *Oeuvres complètes*, t. 1: 1942–1965, Paris 1993, s. 569–719.

po polsku. Teksty w tych odmiennych językach mają jednak wspólną cechę – mitologiczny charakter, który umożliwia i uzasadnia ich porównanie.

Bardzo często tworzenie mitu rozpoczyna się od zmiany okoliczności czasowo-przestrzennych określonych miejsc². W tym kontekście chciałbym pokazać znaczenie określeń czasu i miejsca w powiązaniu z konkretnymi toposami Krakowa na przykładzie współczesnego wiersza *Planty*, autorstwa krakowianina Krzysztofa Koehlera:

Nie zamykają się wrota. Wciąż trwa
Pora witania gości, kiedy mgła niemo
Osnuwa ulice albo gdy słońce
Buduje wieżycę zamku w porze
Dzwonków i ciszy.
Krucza, stająca się wciąż granica,
Która już niczego nie dzieli,
Odkąd mądry architekt kazał zburzyć
Mur, łagodnie sumują się lata
W dojrzałą dal³.

Po zburzeniu miejskich murów na początku wieku XIX i założeniu na ich miejscu pasa zieleni zwanego Plantami zachowano, co prawda, granicę miasta, jednak ona „już niczego nie dzieli”, lecz przeciwnie – łączy, niby otwarta brama, stare miasto z terenami, które pierwotnie leżały poza jego murami. Znacznie ważniejsza jest funkcja łączenia w sensie czasowym: wraz z likwidacją przestrzennej granicy zlikwidowano również granicę czasową. Nieobecny mur jest ogniwem łączącym lata, a odległość między wspomnianymi terenami z przestrzennej staje się również czasową. Dlatego też w zakończeniu wiersza Koehlera przywołano

² Na mitotwórcze znaczenie przestrzenno-czasowej organizacji tekstu zwrócili uwagę przede wszystkim rosyjscy badacze z kręgu moskiewskiej i tartuskiej szkoły semiotycznej, np. Jurij M. Łotman, Władimir N. Toporow i inni.

³ K. Koehler, *Planty*, w: tegoż, *Na krańcu długiego pola i inne wiersze z lat 1988–1998*, Warszawa 1998, s. 18.

kategorii czasowej: „Bo tylko to, co skończone, może przestać trwać”. Tytułowe Planty nabierają znaczenia mitycznego, stają się chronotoposem w znaczeniu bachtinowskim, miejscem, w którym obowiązują wyjątkowe warunki czasowe.

Podobnego mitycznego znaczenia nabierają mury Krakowa sześćdziesiąt lat wcześniej w eseju Tadeusza Boya-Żeleńskiego *Prawy brzeg Wisły z tomu Znaszli ten kraj?... (1932)*. Austriacki Kraków sprzed roku 1900, w którym autor spędził dzieciństwo i młodość, jest dziwnym, niezbyt wesołym miastem, które w porównaniu ze stolicą Galicji, Lwowem, zostało skrzywdzone przez los:

Toteż Lwów (w porównaniu z Krakowem [...]) kipiał życiem; banki i banczki wyrastały i pękały jak bańki mydlane, handel ze Wschodem, interesy, interesiki, humor, rozmach, wesołość (...). Toteż Lwów patrzył z politowaniem na cichy i ubożuchny Kraków, gdy Kraków, z wyżyn swych kulturalnych świetności, patrzył na Lwów niby podupadły wielki pan na dorobkiewicza⁴.

Jest to zasadniczo wynik istnienia murów ograniczających miasto – oczywiście tylko w sensie przenośnym, gdyż *de facto* nie istniały one już, gdy Boy był dzieckiem. Mury są odpowiedzialne za małomiasteczkowość oraz biedermeierowską skromność Krakowa stojącego w cieniu Wiednia, jak również za dominującą w tym mieście atmosferę smutku, która zarażała umysły („To pewne, że w Krakowie był jakiś organiczny smutek, jakaś, można by rzec, infekcja smutku”⁵). Dlatego też w Krakowie się nie śpiewa, przynajmniej do czasu otwarcia przez Boya słynnego kabaretu. Miasto to ograniczają nie tylko własne mury, lecz także sytuacja polityczna, dająca wolność jedynie w zakresie obchodzenia jubileuszy i organizowania pompacyjnych pogrzebów. Choć mury triumfują nad ludźmi, krakowianie z właściwą sobie uporczywością prowadzą z nimi walkę, która ostatecznie kończy się zwycięstwem. Ono oznacza zaś nowe życie w starych uliczkach,

⁴ T. Żeleński-Boy, *Znaszli ten kraj?...*, Wrocław 1983 (Biblioteka Narodowa, Seria 1/246), s. 5.

⁵ Tamże, s. 6.

kawiarniach, w których przesiaduje nowy kwiat nadwiślanego miasta – cyganeria:

Na lewym brzegu Wisły wykwitło nowe dla Krakowa zjawisko – cyganeria. I gdybyż jedna! Niemal równocześnie oglądał Kraków cyganerię malarską, cyganerię Pawlikowskiego, cyganerię Zapolskiej, cyganerię Przybyszewskiego, cyganerię bronowicką, ba, można by powiedzieć, cyganerię Lutosławskiego i Daszyńskiego, nie licząc cyganerii studenckiej⁶.

Według Boya ów młody nurt (Młoda Polska!) pochodzi głównie z zewnątrz, z przeciwległego brzegu Wisły i przynosi świeży wiatr z *rive droite* do *rive gauche*, używając paryskich pojęć, oraz prowadzi do istnej eksplozji życia, dobrego nastroju i talentów w starym mieście. Zburzone mury stanowią symbol odnowienia, a Planty, będąc reliktem murów, tracą – podobnie jak u Koehlera – starą funkcję ograniczającą. Szkic Boya kończy się następującą sceną: po przełulanej nocy autor i jego przyjaciele opuszczają Jamę Michalikową i przez opustoszałe miasto, przez Rynek, Grodzką, mijając Wawel, idą nad Wisłę, mając stale świadomość nowej atmosfery. Podobną scenę znajdziemy także w wierszu Jarosława Iwaszkiewicza, mówiącym również o współistnieniu starego i nowego:

Jak miły ten Kraków. Sami nieboszczycy:
 Tu pani Arturowa wysiada z karocy,
 Tu Boy, chodząc po rynku, wielkim głosem ryczy
 Z żalu, zupełnie trzeźwy, o samej północy.

Tu Witkacy się kłania Fusi kapeluszem,
 Niusia mnie list Lechonia, książęcia Polaków.
 A Mickiewicz się z krypty ciągnie – zacna dusza –
 I pyta wciąż uparcie: to jest Kraków?⁷

⁶ Tamże, s. 12.

⁷ J. Iwaszkiewicz, *Kraków*, w: *XII Krakowskie Dni Poezji*, Kraków 1987, s. 46.

Na temat znaczenia kabaretu dla Krakowa w innym czasie wypowiada się Adam Zagajewski, posługując się przykładem Piwnicy pod Baranami. Według niego, wywodzący się z Piwnicy humor miał pomagać w przetrwaniu komunizmu⁸, podobnie jak swego czasu Zielony Balonik Boya ukazywał wyjście z małomiasteczkowego skрэpowania.

Wróćmy do Krzysztofa Koehlera u schyłku wieku XX. Najważniejszym zjawiskiem w jego opisie Krakowa jest dźwięk bicia zegarów i dzwonów. Jego wiersz, zatytułowany *Kraków*, pełen jest tych odgłosów:

Podniosłem oczy i wolno się wdarła
 W przestrzeń pokoju zatłoczonych rzeczy
 Cicha jak kryształ czystej górskiej rzeki
 Majestatyczna sygnatura z wieży.
 Nim oczy przykryć zdążyłem, zawtórowały
 Jej głośne dźwięki dzwonów,
 I rozgadały się w godzinie zmierzchu
 Wieże tych wszystkich, które są, kościołów⁹.

Już synestetyczny sposób odbioru dźwięków – podmiot liryczny widzi, a nie słyszy, bicie dzwonów – wskazuje na nie tylko faktograficzne znaczenie tego szczegółu. Ponownie dźwięk przekracza przestrzeń i czas, stając się przesłaniem o ogólnym znaczeniu.

Akustyczny sygnał jest obecny w wielu opisach miasta, najczęściej w odniesieniu do wielu krakowskich kościołów. Tak jest na przykład u Zygmunta Nowakowskiego, urodzonego krakowianina, żyjącego od roku 1939 poza Polską. W swojej pierwszej audycji radiowej, nadanej przez rozgłośnie polską Radia Wolna Europa w roku 1952, zatytułowanej *List do Krakowa*, Nowakowski wspomina krakowskie dzwony:

⁸ A. Zagajewski, *W cudzym pięknie*, Kraków 2000, s. 163.

⁹ K. Koehler, *Kraków*, w: tegoż, *Na krańcu długiego pola i inne wiersze z lat 1988–1998*, dz. cyt., s. 17.

Zza siedmiu tysięcy rzek, zza siedmiu tysięcy gór, zza trzynastu lat grają mi wszystkie dzwony krakowskie i odróżniam głos ich. Że ten dzwoni z wyższej, a tamten z niższej wieży Mariackiej. Słyszę, jak bije dzwon Zbigniew i jak bije dzwon zwany Kowale (...). Nadstuchuję zegarów krakowskich, ratuszowego i mariackiego, czekając, kiedy wreszcie wybiją godzinę powrotu. Zegary te mówią do mnie po polsku, lecz z akcentem krakowskim¹⁰.

Mityczna konotacja dźwięku bicia dzwonów jest oczywista – wszędzie tam, gdzie słyszy się dzwony, jest Kraków, nie w znaczeniu realnego miasta, lecz jako wspomnienie, ideał, z którym porównuje się następnie faktyczną geograficzną rzeczywistość. Dźwięk dzwonów i zegarów, roznoszący się nieskończenie daleko od miejsca powstania, niesie „ideę” Krakowa w daleki świat, sprawia, że jest ona wszechobecna; to pozwala Zygmuntowi Nowakowskiemu w Londynie mówić: „Ale ja ciągle jestem w Krakowie. Daję najświętsze słowo honoru! W Krakowie jestem! Wszystko inne to tylko jakiś niedobry sen”¹¹. Trzydzieści lat później podobne uogólnienie, charakterystyczne dla emigrantów, zastosuje Adam Zagajewski w odniesieniu do Lwowa: „Lwów jest wszędzie”, a dwadzieścia lat później będzie mówił o krakowskich dzwonach:

Kraków miał ogromne zapasy dzwonów, nieograniczone ilości dzwonów, z prezydentem dzwonów, dzwonem Zygmunta, na czele. Dzwon Zygmunta jednak odzywał się rzadko, czekał na wielkie, wyjątkowe okazje, na ogół zaś drzemał na katedralnej wieży, jak emeryt. Za to inne, mniejsze dzwony kołysały się radośnie jak gimnastycy na drążkach. Powietrze wibrowało, szalało, i razem z nim wibrowały nasze ciała. Nagle wracało średniowiecze, późne popołudnie średniowiecza¹².

Oczywiście podobne charakterystyczne krakowskie zjawiska – Planty w miejscu miejskich murów oraz dźwięk dzwonów

¹⁰ Z. Nowakowski, *Wieczory pod dębem. Gawędy historyczne*, Warszawa 1990, s. 16–17.

¹¹ Tamże, s. 17.

¹² A. Zagajewski, *W cudzym pięknie*, dz. cyt., s. 119.

różnych kościołów i wież, nie zapominajmy o hejnale – opisano niemal we wszystkich przewodnikach dla zagranicznych turystów oraz w wielu wspomnieniach zasiedziały krakowian. Te nie mają jednak mitycznego potencjału. Jako przykład przywołajmy książkę autorstwa Tadeusza Kudlińskiego *Młodości mej stolica*, w której szczegółowo opisano burzenie miejskich murów w latach 1810–1820 w Wolnym Mieście Krakowie. Autor podkreśla inicjatywę senatora Feliksa Radwańskiego, dzięki któremu zachowano Bramę Floriańską wraz z pobliskimi basztami¹³. Kudliński wspomina także o jednoczesnym biciu krakowskich dzwonów, szczególnie podczas wyjątkowych świąt, które przywołał także Wyspiański w *Akropolis*. Kudliński nie przypisuje jednak tym zjawiskom mitycznego znaczenia.

Typowe dla procesu mitotwórczego nakładanie się toposów przestrzennych z czasowymi znajdujemy także w wielu opisach Lwowa – jednym ze świetnych tego przykładów jest opis lwowskiego *corsa*, przedstawiony przez Józefa Wittlina w książce *Mój Lwów* (napisanej w roku 1946, a po raz pierwszy opublikowanej w Londynie w roku 1975). Patrząc w przeszłość, z zamkniętymi oczami („zamykam oczy i widzę”¹⁴), Wittlin opisuje najpierw rzeczywistą drogę, którą biegnie *corso*: sprzed Teatru Miejskiego (dzisiejszej opery) – ulicą Legionów (dzisiejszy prospekt Swobody) ku Kasie Oszczędności (obecnie Muzeum Etnograficzne) i dalej przez plac Mariacki (plac Mickiewicza) koło hotelu „George”, wzdłuż ulicy Akademickiej (prospekt Szewczenki), a stamtąd z powrotem.

Ten główny bulwar Lwowa staje się we wspomnieniach Wittlina traktem łączącym dziesięciolecia, spinającym wręcz całe stulecie, którym spacerują ręka w rękę żywi ze zmarłymi: „Umarli spacerują z żywymi. Umarli zatrzymują żywych, proszą o ogień do papierosa”¹⁵. Autor świadomie pozwala sobie na anachronizmy i sprzeczności, by wykazać mitologiczność *corsa* i zarazem całego

¹³ T. Kudliński, *Młodości mej stolica. Pamiętnik krakowianina z okresu między wojnami*, Warszawa 1970, s. 85.

¹⁴ J. Wittlin, *Mój Lwów*, Warszawa 1991, s. 92.

¹⁵ Tamże.

Leopolis: ukraińscy „siczowi stril'ci” i polskie „orlęta” z roku 1918 spacerują zgodnie obok siebie (w wizji Wittlina zniesione są narodowe uprzedzenia), a pośród nich także dziewiętnastowieczni austriaccy oficerowie. Franz Xaver Mozart dyryguje chórem św. Cecylii u podnóża pomnika Mickiewicza, którego oczywiście jeszcze nie było, gdy Mozart młodszy zatrzymał się we Lwowie. Sacher-Masoch starszy, którego lwowska kariera skończyła się w roku 1848, rozkazuje konnej policji atak itd. Jest to pochód cieni – Wittlin nie pozostawia tu żadnych wątpliwości – ale trwający: „tam i z powrotem – tam i z powrotem – w nieskończoność – aż po kres wszystkich dni”. Zapewne nie pomylę się, interpretując wizję Wittlina jako „wsteczną utopię” w rozumieniu Maxa Webera. Tam, gdzie wiarę w utopijną przyszłość zburzyły współczesne wydarzenia, zaczyna ona dotyczyć przeszłości.

Interferencja przestrzennych toposów Lwowa nie musi jednak wynikać z podobnie poważnej intencji. Może być ona spowodowana żartobliwym potraktowaniem spuścizny historycznej. Jest to charakterystyczne zwłaszcza dla młodszego pokolenia ukraińskich pisarzy wywodzących się ze Lwowa, świadomych wielkiej tradycji historycznej swojego miasta, ale obchodzących się jednak z nią w równie niekonwencjonalny, co nienabożny sposób. Mam tu na myśli szczególnie przedstawicieli grupy BU-BA-BU, która już przeszła do historii. Jurij Andruchowycz, znany także w Polsce, napisał w późnych latach osiemdziesiątych i wczesnych dziewięćdziesiątych wiele wierszy o Lwowie, których akcja rozpoczyna się w konkretnych punktach miasta, np. na rynku („площа ринок”), który pełni równie ważną funkcję we Lwowie, jak i w Krakowie.

Bohater wiersza *Romans Martopliasa*, uliczny śpiewak, opłakuje stratę ukochanej – dzieje się to na rynku, między renesansem a barokiem: „десь любов моя на Ринку заблудила, / десь отам, між ренесансом і бароко”¹⁶ [„miłość moja gdzieś na Rynku zabłądziła / tam gdzieś, między renesansem a barokiem”], a następnie po długich poszukiwaniach odnajduje ją – w kamiennym posągu Diany Hartmana Witwera, jednej z czterech rzeźb stojących na Rynku:

¹⁶ Ю. Андрухович, *Екзотичні птахи і рослини. Колекція віршів*, Івано-Франківськ 1997, s. 10.

Чи й сама вона закам'яніла,
і тепер стоїть собі – Діана!
І ноцями шле камінні стріли
в мої вікна, втрачена й незнана¹⁷.

[Może sama również skamieniała,
i teraz sobie stoi – Diana!
I nocami śle kamienne strzały
w moje okna, utracona i nieznana.]¹⁸

I tu autor świadomie bawi się czasem – współczesny bohater oplakuje stratę ukochanej przed trzystu laty, by odnaleźć ją w dziewiętnastowiecznym posągu – zabawa ta jest jednak mniej poważna niż w dotychczasowych cytatach. Nie chodzi o metafizyczną interpretację miasta jako takiego, lecz o umiejscowienie w nim jednostki, jej stosunku do tradycji, której być może nie odziedziczyła, lecz odkryła. Podobnie można skomentować wiersz Andruchowicza na temat portretu trumiennego niemieckiej mieszczyki, przechowywanego w Muzeum Historycznym Miasta Lwowa (*До Пані Варвари Л.*¹⁹ [*Do Pani Warwary L.*]). Groteskowość miłosnego wyznania podmiotu lirycznego wobec damy żyjącej przed trzystu laty wynika z anachronizmu. Konkretny obiekt, w tym przypadku zapożyczony z muzeum, staje się mitycznym mostem między czasem – XVII i XX w. – oraz kulturami – niemieckiej mieszczyki żyjącej w austriackim Lembergu oraz ukraińskiego poety po przełomowym roku 1991. To odwołanie się nie ma jednak znaczenia egzystencjalnego – jest to jeden z aktów sztuki, twórczego eksperymentu przeprowadzanego na tradycji, postmodernistycznego zapożyczenia.

Powrót do czasów baroku można również znaleźć w tekstach dotyczących Krakowa, które powstały przed postmodernizmem, rzadziej jednak w funkcji mitologicznego skoku ponad czasem, a częściej twórczego przyswojenia ważnej dla miasta formacji

¹⁷ Tamże, s. 10.

¹⁸ Wiersze ukraińskie na język polski tłumaczyła M. Dyhas (ujęto je w nawiasy kwadratowe).

¹⁹ Ю. Андрухович, *Екзотичні птахи і рослини*, dz. cyt., s. 88.

kulturowej. Wskazuje to już sam tytuł zbioru utworów Jerzego Harasymowicza z roku 1975 *Barokowe czasy*, a także wiele innych tekstów tego autora. W wierszu *Genealogia stołu* przyrównuje on planowanie miasta i jego odbudowę do pisania, gdyż środki wyrazu są w obu przypadkach podobne:

Pisząc Cię barokowy Krakowie
buduję jeszcze raz siebie
na planie stołu
jak Bramante

W stylu pysznym
na pełnej wazonów kartce
biegną porządki zdań
kolosalne

I dorabiam fasady
ze stojącymi na nich
skrzydlatymi wierszami
w gwałtownych pozach

Bo niech się wreszcie
wyładuje
to nagromadzenie metafor
złotymi zygzakami
baroku
hukiem trąb
archanioła²⁰.

Poeta staje się budowniczym miasta, demiurgiem świata, w którym jest sam głęboko zakorzeniony. Siła słowa tworzy nową rzeczywistość dorównującą empirycznej rzeczywistości. W procesie twórczym dokonuje się oswojenie historii Krakowa, jak na przykład w wierszu Harasymowicza *Wawel*:

I jest codziennie większy Wawel we mnie
I więcej królów siedzi przy mym stole

²⁰ J. Harasymowicz, *Genealogia stołu*, w: tegoż, *Wybór wierszy*, t. 2, Kraków 1986, s. 155.

Choć to jest zwykły stół kuchenny
Na którym sieką nać zieloną²¹.

Takie potraktowanie historii Krakowa, które ze względu na swój żartobliwy charakter ma wiele wspólnych cech z tekstami o Lwowie ukraińskich pisarzy ostatniego dziesięciolecia, to jednak tylko jedna strona stosunku Harasymowicza do „jego” Krakowa. W ostatnich latach w jego twórczości Kraków ukazany jest jako negatywny odpowiednik ulubionego górskiego krajobrazu Beskidów i Bieszczadów. Miasto odarte jest z historycznego wymiaru, będąc tylko miejskim nagromadzeniem ludzi, chaosu, brudu i sztuczności; jest miejscem, w którym człowiek już nie czuje się jak w domu, miejscem, z którego musi uciekać (por. wiersz *Daleko w góry* z roku 1988).

Czy pojęcie miasta – Krakowa lub Lwowa – synonim cywilizacji, musi wykluczać krajobraz i naturę? Czy są liryczne opisy obu tych miast, które podkreślają obecność natury w świecie kultury, będące próbą połączenia obu pojęć? Wydaje mi się, że można w tym kontekście przywołać Bohdana Ihora Antonycza, ukraińskiego poetę okresu międzywojennego, pochodzącego z tej polskiej części Beskidów, którą tak często opisywał Harasymowicz. Również Antonycz nie mógł nie poddać się urokowi Lwowa, w którym spędził dużą część życia; napisał o nim niewiele wierszy, podczas gdy o przyrodzie ojczyzny – setki.

W wierszu *Ніч на площі Юра* (*Noc na placu Jura*) z roku 1933 odnajdujemy oba motywy – czarną jak smoła noc i srebrną poświatę księżycy, przypominającą jego opisy przyrody, jak również dźwięk dzwonów, typowych elementów krajobrazu miejskiego. Podobnie spokojną noc, pozbawioną obecności ludzi, przedstawił poeta w wierszu *Площа Янголів* (*Plac Aniołów*) z roku 1936. To właśnie ta noc ożywia kamienny symbol miasta – lwa („Господар міста – лев, що спить під арсеналом, / підводиться поволі, йде в пустиню площ”²² [Pan miasta – pod arsenałem śpiący lew / podnosi się powoli, zmierza ku pustyni placów]) i poprzez zabytki

²¹ Tenże, *Wawel*, w: tegoż, *Wybór wierszy*, dz. cyt., s. 138.

²² Б.І. АНТОНІЧ, *Площа Янголів*, w: tegoż, *Твори*, Київ 1998, s. 138.

przywołuje historię miasta („Історик з п’єдесталу про минуле пише / і гусяче перо мачає в каламар”²³ [Historyk z piedestału o przeszłości pisze / i pióro gęsie macza w kałamarzu]). Jeszcze bardziej wyraźny jest związek natury i kultury w wierszu *Львівська елегія* (*Lwowska elegia*) Antonycza, w którym przy pomocy innego obrazu natury – kwitnących kasztanowców przy alei Stryjskiej w jasny dzień – wyraził radość życia:

Знов зеленіють сріблясті каштани на Стрийській алеї,
хочеш сказати усім, мов об’явління нове:
тільки дивіться докола із серцем розкритим на неї,
пишна весна на миль сім широкодзвонно пливе.
(.....)
День кришталевий, прозорий, а ранок у млі попелястий.
Ні, хоч хотів би, рішуче не можеш життя більше клясти²⁴.

[Znów Stryjskiej alei srebrzyste kasztany się zielenią,
chciałbyś wszystkim przekazać, jak nowe objawienie:
tylko popatrzcie dookoła, otwórzcie na nią serce,
bujna wiosna na mil siedem dźwięcznie płynie.
(.....)
Dzień kryształowy, przejrzysty, poranek we mgłę popielaty.
I, choćbyś chciał, nie możesz dłużej przeklinać życia.]

Uwydatnia się tu ważna cecha lirycznego opisu miasta, która wywodzi się ze związku natury i kultury we Lwowie i w Krakowie – sytuacja emocjonalna podmiotu lirycznego. Miasto staje się tłem, na którym jednostka, po uświadomieniu sobie subiektywnych odczuć, wyraża egzystencjonalne cechy miasta. Taki związek, obecny już u Antonycza, wydaje się szczególnie wyraźny w wierszach Bronisława Maja:

Świt po bezsennej nocy. Najlepiej
wyjść z domu: mgła, niskie słońce,
rosa na trawnikach, wrzask ptaków,
których nic nie zagłusza, okna ciemne

²³ Tamże.

²⁴ Б.І. Антонич, *Львівська елегія*, w: tegoż, *Твори*, dz. cyt., s. 254.

i puste. Nie ma nikogo na ulicach.
 Na rynku. Nigdy tak wyraźnie
 nie słyszałem swoich kroków. Nigdy
 na ulicy nie słyszałem
 tylko bicia mojego serca:
 jest niespokojne, coraz
 bardziej, z każdą chwilą
 bardziej. Dopiero na Plantach
 widzę mleczarza jak ciągnie z hałasem
 swój wózek. Mogę
 wracać²⁵.

Wiersz ten „żyje” dzięki opisowi atmosfery wczesnego poranka oraz kulis Krakowa, w których uwidacznia się współlistnienie natury i kultury; pusty Rynek krakowski staje się dla poety – podobnie jak u Antonycza również pusty plac przed katedrą św. Jura we Lwowie o północy – miejscem odnalezienia samego siebie, bez wgłębiania się w asocjacje historyczne i kulturowe. Wydaje się jednak, że nie tak łatwo zamienić go na jakikolwiek inny pusty plac: koordynaty Krakowa mają wymiar egzystencjalny, którego innym miejscom brak – być może właśnie z powodu swego historycznego znaczenia, którego jednak się tutaj nie przywołuje.

W twórczości krakowskiego poety i filologa, Bronisława Maja, znajdujemy wiele utworów, w których wywodzi egzystencjalną konkluzję ze związku natury i kultury w Krakowie, konkluzję, którą można przekazać ukochanej osobie:

Jeszcze dzień, lecz na Wawelu już płoną pomarańczowe światła.
 W gasnącym powietrzu niespokojnie zwołują się jaskółki. Lekki wiatr, który przez chwilę odpoczywał na mojej twarzy, jest już daleko, po tamtej stronie Wisły. I może właśnie teraz ciepło mojej skóry oddaje twoim, nigdy nie poznanym, policzkom i wargom: czujesz na twarzy powiew ciepły i żyzny jak oddech. To więcej niż umiałbym ci powiedzieć o sobie. Wracający wiatr cicho zamyka mi usta²⁶.

²⁵ B. Maj, ***, w: tegoż, *Zagłada Świętego Miasta*, Londyn 1986, s. 29.

²⁶ Tenże, ***, w: tegoż, *Światło*, Kraków 1994, s. 19.

Kraków staje się tu miejscem spotkania dwojga ludzi i wydaje się wyjątkowo udaną sceną erotycznego zbliżenia. Podobne skojarzenia ze starodawną architekturą Krakowa obserwujemy u młodej ukraińskiej poetki, Hałuny Petrosaniak. W utworze ukraińskim, jednym z niewielu na temat Krakowa, ukazała ona w jakim stopniu miasto to jest niezbędnym elementem środkowoeuropejskiej perspektywy młodej ukraińskiej literatury:

Місто птахів і черниць, його обриси більше мітові,
аніж світові уподібнені, визначаються середньовіччям.
І ріка тут тече так повільно, що всупреч Гераклітові
у неї, незмінну, можна вступити двічі.
Та я волю лишитися на березі, розчинитися
В атмосфері вулиці Флоріанської, або святої Анни,
щоб Ти, якщо Тобі доведеться тут колись опинитися,
вдихав безкінечну ніжність мою, коханий²⁷.

[Miasto ptaków i zakonnic, jego zarysy, wyznaczone
średniowieczem,
bliższe są mitu niż codzienności
I rzeka tu płynie tak wolno, że wbrew Heraklitowi
do niej, niezmiennej, można wejść dwa razy.
Ale ja wolę zostać na brzegu i rozpląnąć się
w atmosferze ulicy Floriańskiej albo świętej Anny,
abyś Ty, jeśli kiedyś los Cię tu sprowadzi,
mógł wdychać moją nieskończoną czułość, ukochany.]

W klasycznym micie występują święte czasy i święte miejsca. Również w mitach literackich znane są te pojęcia – wybrane miejsca w Krakowie i Lwowie ulegają sakralizacji. Nie muszą to być obiekty szczególnie ważne czy dostojne, mogą być zupełnie zwykłe. We wspomnieniach narratora powieści Andrzeja Kuśniewicza *Mieszaniiny obyczajowe* lwowski hotel „George” staje się takim wyjątkowym miejscem z mitologicznymi konotacjami:

Zaczynając od Hotelu „George’a”. A tam, prócz dużej sali od frontu, mniejsza, poza bufetem, na podwyższeniu, z osobnym

²⁷ Г. Петросаняк, *Спокуса говорити*, Івано-Франківськ 2008, s. 10.

wejściem od tyłu i osobną szatnią – pamiętasz, jak miał na imię płaszczykark? – bo tak nazywaliśmy szatniarza, wiesz? (...) I tę komitywę z nami, uprzywilejowanymi bywalcami tej mniejszej salki, zwany przez nas folwarkiem. – Boże drogi! Tak, tak pamiętam doskonale – folwark! (...) Więc gdy ktoś nieświadomy lub bezczelny starał się wedrzeć na święte forum „folwarku”, pan Józef, wspaniały płatniczy, podchodził sztywno i lodowatym tonem obwieszczał intruzowi: – Przepraszam szanownego pana, ale wszystkie miejsca, niestety, zarezerwowane. Są jednak wolne stoliki tam, na dużej sali²⁸.

„Folwark” w lwowskim hotelu „George”, ulubione miejsce spotkań elity galicyjskiego ziemiaństwa, we wspomnieniach staje się miejscem niemal świętym, które wyróżnia się od otoczenia dzięki zasadom, jakie w nim panują. Staje się jednocześnie miejscem wspomnień, przestrzenną podstawą konieczną do rekonstrukcji minionego czasu w pamięci.

Ironia jest znacznie bardziej jaskrawa w podobnym opisie przeszłości w wierszu młodego lwowianina, Wiktora Neboraka, który należał do wspomnianej grupy BU-BA-BU. Neborak żałuje zniknięcia pewnego, bynajmniej nie elitarnego miejsca-kawiarni z czasów sowieckich przy ulicy Kostomarowa, która jednakże – jako ulubione miejsce spotkań „wtajemniczonych” – miała dla grupy lwowskich literatów podobne znaczenie do „folwarku” w hotelu „George” dla przedstawicieli ziemiaństwa pół wieku wcześniej. Przyczyną likwidacji kawiarni stała się wódka – w roku 1992, kiedy zaczęto w niej podawać ten trunek, „umarła” stara kawiarnia, a jej goście rozproszyli się po zakamarkach miasta. Patos, z którym opisuje Neborak w swoim wierszu *Горілчана зрада* tę zmianę, odpowiada jej „uświęconemu” charakterowi:

Епоха Костомарова минулась. Романтизм
кавовий вмер. Підстави, і причини
зруйновано. Розриви плазм і схізм
ще на устах.
(.....)
Звіряли! Все в минулому! Ридай,

²⁸ A. Kuśniewicz, *Mieszaniiny obyczajowe*, Warszawa 1985, s. 39–40.

невтішний роте! Захлинайся, горло!
 Мандрівча валка суне в інший край
 старого міста з піднятими гордо
 лобами. Що жене їх? А жене
 нас всепроникна горілчана зрада!²⁹

[Epoka Kostomarowa minęła. Romantyzm
 kawowy umarł. Podstawy i przyczyny
 zostały zniszczone. Na ustach ciągle jeszcze
 wybuchy plazmy i schizmy.

(.....)

Sprawdziliśmy! Wszystko to przeszłość! Szlochaj,
 oblicze niepocieszone! Łkaj, gardło!
 Karawana wędrowców idzie na drugi koniec
 starego miasta z dumnie podniesionymi
 czołami. Co ich gna? Gna
 nas wszechogarniająca wódczana zrađa!]

Porównywalnym miejscem w Krakowie byłaby ulica Długa, którą Adam Zagajewski opisuje z perspektywy studenta, który przy niej mieszkał na początku lat sześćdziesiątych. Zarówno w samej ulicy, jak i w postaciach obu staruszek, u których student wynajmował pokój, przedstawiono opór, jaki starość stawia wobec wszelkich przejawów nowoczesności:

Ulica Długa została boleśnie zaskoczona przez historię najnowszą; nie podobała jej się ani elektryczność, ani silniki spalinowe, nie lubiła ani hitleryzmu, zawleczonego tu przez zwycięski Wehrmacht, ani stalinizmu, przyniesionego przez Armię Czerwoną. Konie i furmanki, i słodki zapach końskiego nawozu zupełnie by jej wystarczył; nawoływania służących i parasolki eleganckich pań, zmiany pór roku, wesela i pogrzeby, deszcz i śnieg, i słońce mogły wypełnić bez reszty jej skromne życie. Niektóre z tych wiecznych rzeczy wciąż jeszcze trwały³⁰.

²⁹ В. Неборак, *Горілчана зрада*, w: tegoż, *Повернення в Леополіс, Львів* 1999, s. 13.

³⁰ A. Zagajewski, *W cudzym pięknie*, dz. cyt., s. 5–6.

Do lwowskich „miejsz świętych” należą również miejsca niewidoczne, które właśnie dzięki temu najlepiej nadają się do zmitologizowania. Miejszem takim jest Pełtew, rzeka swego czasu płynąca przez miasto, a obecnie pod nim, lub znajdujący się głęboko pod ziemią dział wód, znany z geografii. Nic więc dziwnego, że Jurij Andruchowycz w swoim znanym eseju o Lwowie *Miasto-okręt* obiera ową „dywersyjną” strukturę geograficzną miasta za punkt wyjścia swoich przeżyć, dochodząc do wniosku, że dział wód raczej łączy, niż dzieli:

Punkt przecięcia dwu osi dzielących obszar na wschód-zachód i północ-południe w nieuchronny sposób stał się punktem przecięcia szlaków handlowych, a przez to także obiektem najróżnorodniejszych inwazji – duchowych, politycznych, wojskowych, obyczajowych, językowych. Niemiecka nazwa miasta – Lemberg – znaczy niezupełnie to samo, co łacińska Leopolis albo sanskrycka Singapur. W tym także można dostrzec znak „wododzielności” – przynależności do wielu kultur jednocześnie i nieprzynależności do żadnej z nich w całości – tego miasta, które wybitny powieściopisarz okresu międzywojennego nazwał „miastem zatartych granic”³¹.

W podobny sposób sięga do tego geograficznego stanu rzeczy młoda poetka, mieszkanka Lwowa, pisząca jednakże po polsku i z tego względu niemal nieznaną. W roku 1999 Natalia Otko opublikowała tomik wierszy, z którego pochodzi następujący cytat:

Mare nostrum

Czyżby ocalona Atlantyda?
Geografii z historią paradoks?
Miasto na dnie morskim!
Leopolis – zanurzony
w Morzu nie-ludzkich er,
Morzu – mitów kolebce...

³¹ J. Andruchowycz, *Miasto-okręt*, w: tegoż, *Erz-Herz-Perc. Eseje*, dz. cyt., s. 35–36.

Stare mury – marzeń obrazy.
 Tu płyną ładowne okręty,
 o żaglach pomyślnym
 wiatrem napiętych;
 tam statek burzą miotany
 ku zbawczej dąży latarni.
 Wieloryb, delfinów stada;
 trytony grają, wabią syreny.
 Perły Adriatyku szacunek
 Lew skrzydlaty zaświadcza³².

W mitologicznej interpretacji kulturowo-historycznych realiów – starych związków handlowych czy fontanny Posejdon na jednym z rogów lwowskiego Rynku – Morze Śródziemne, starożytne *mare nostrum* staje się również *mare nostrum* mieszkańców Lwowa, podkreślając przynależność tego miasta do kultury śródziemnomorskiej.

Kraków i Lwów to miasta, które z powodu politycznej historii wieku XX opuściło (często z przymusu) wielu pisarzy i dlatego też nabierają one we wspomnieniach cech „raju utraconego” dzieciństwa lub młodości. Dotyczy to zwłaszcza Lwowa, który w literaturze polskojęzycznej ma cechy idealnej, choć na zawsze utraconej, ojczyzny. Za przykład mogą tu służyć książki Stanisława Wasylewskiego (*Pod kopułą Ossolineum, U księżnej pani*), Kazimierza Schleyena (*Lwowskie gawędy*), Stanisława Lema (*Wysoki Zamek*) i – przede wszystkim – cytowana tu książka Józefa Wittlina *Mój Lwów*. Lwowscy pisarze, którzy po II wojnie światowej z politycznych powodów musieli wyjechać również z Polski, znajdują się na emigracji podwójnej, chociaż i ci, którzy pozostali w socjalistycznej Polsce, są emigrantami – tak przedstawia to Marian Hemar w wierszu *Ziemia lwowska* (1966):

Ponad Lwów nie ma dla mnie tematów ważniejszych
 I droższych mi słuchaczów nie znam niż Lwowianie,
 na podwójnie bolesne skazani wygnanie,

³² N. Otko, *Mitogramy. Suita lwowska*, Lwów 1999, s. 17.

bo nawet w kraju, w Polsce, uchodźcy – wygnani
ze Lwowa.

Cóż dopiero tu, w Wielkiej Brytanii³³.

Motyw utraty dwóch ojczyzn wykorzystał także w swoich esejach Adam Zagajewski, choć w nieco inny sposób. To nie wyjazd do Paryża stanowi drugi etap utraty ojczyzny, lecz strata obowiązującej prawdy w czasach komunizmu w Polsce:

W dzieciństwie straciłem dwie ojczyzny: straciłem miasto, w którym się urodziłem i w którym przed moim przyjściem na świat żyły liczne pokolenia mojej rodziny, ale także, z nadejściem sowieckiego stylu rządzenia, odebrany mi został łatwy, naturalny niejako dostęp do powszechnej oczywistości prawdy³⁴.

W ten sam kontekst wpisuje się także tekst Zagajewskiego *Jechać do Lwowa*, który powstał podczas jego pobytu w Paryżu. Zbliżenie do tego utraconego miasta znajduje się pomiędzy dwoma skrajnościami: przywoływaniem wspomnień, co kończy się następującą konkluzją: „Zawsze było za dużo Lwowa”, oraz skłonnością do okrawania tej bujnej fantazji, co prowadzi do przeciwnej konkluzji: „a teraz nie ma go [Lwowa] wcale”. Wyjście z tej sytuacji umożliwia uogólnienie – Lwów przedstawiany jest jako symbol ludzkiej egzystencji, symbol sytuacji człowieka, który jest stale w drodze, stale dąży do jakiegoś celu mogącego leżeć zarówno w przyszłości, jak i w przeszłości:

dlatego każde miasto
musi stać się Jerozolimą i każdy
człowiek Żydem i teraz tylko w pośpiechu
pakować się, zawsze, codziennie
i jechać bez tchu, jechać do Lwowa, przecież

³³ M. Ingłot, *Polska kultura literacka Lwowa lat 1939–1941. Ze Lwowa i o Lwowie. Lata sowieckiej okupacji w poezji polskiej. Antologia utworów poetyckich w wyborze*, Wrocław 1995, s. 407.

³⁴ A. Zagajewski, *W cudzym pięknie*, dz. cyt., s. 11.

istnieje, spokojny i czysty jak
brzoskwinia. Lwów jest wszędzie³⁵.

W tym samym tomie (*Jechać do Lwowa*, 1985) zamieszczono także wiersz o Krakowie (*Widok Krakowa*), który łączy spojrzenie emigrantów ze spojrzeniem tego, który – *de facto* – właśnie z emigracji powrócił. Kraków ten to miasto łączące w sobie naturę i kulturę, starość i młodość, w którym przede wszystkim można usłyszeć głosy żyjących i zmarłych:

i słyszę coraz głośniejszy śpiew
rosnący w wilczych gardłach podwórek,
śpiew zapomnianych, śpiew pokrzywdzonych
i niemych, nieobecnych, umarłych,
głosy tych, co szli cicho przez życie³⁶.

Piętnaście lat później, w tomiku *W cudzym pięknie*, takie spojrzenie na miasto jest jeszcze wyraźniejsze. Kraków dla byłego studenta filozofii jest swego rodzaju ilustracją pojęcia „całość”, które omawiano na zajęciach. Zbiór uliczek, dachów i drzew nie się – zgodnie z typowo mitologiczną konotacją – abstrakcyjne filozoficzne znaczenie:

Ale przeżycie całości wiązało się nie tylko z wykładami; zdarzało się, że chodząc po śródmieściu Krakowa, doznawałem podobnego uczucia; wąskie ulice średniowiecznego miasta (prowadzące do renesansowego Rynku) z ich zmienną perspektywą, nerwowym rytmem dachów, łączyły się ze sobą, tworzyły organiczny, żywy system naczyń krwionośnych (...), wydawało mi się, że czuję jedność tego miasta, odbieram ją przy pomocy specjalnego zmysłu, zmysłu całości³⁷.

Kraków jako uosobienie całości ma także inne mityczne elementy, które znalazły oddźwięk zarówno w wierszu Zagajewskiego

³⁵ Tenże, *Jechać do Lwowa*, Londyn 1985, s. 37.

³⁶ Tamże, s. 77.

³⁷ Tenże, *W cudzym pięknie*, dz. cyt., s. 69.

z roku 1985, jak i w książce Wittlina z roku 1975 mówiących o Lwowie. Całość oznacza współistnienie żywych i umarłych, przekroczenie wszelkich chronologicznych i ontologicznych barier dzielących te dwie grupy mieszkańców. Tylko w ten sposób, według Zagajewskiego, może zagoić się rana, którą zadano miastu, mordując mieszkańców Kazimierza: „Do całości należeli także umarli, oczywiście armie umarłych i to, co nam zostawili w muzyce, malarstwie, w poezji, w architekturze, w matematyce”³⁸.

Pod względem mityczności Kraków i Lwów są sobie równe. Uosabiają centralne współistnienie środkowoeuropejskich miast o wielonarodowościowej i heterogenicznej historii; tylko dzięki wspólnocie żywych i umarłych, ofiar i zapomnianych, można przeżywać i kształtować współczesność tych miast.

³⁸ Tamże, s. 75.

LWÓW / L'VIV / LEMBERG – TEKST MIASTA. LEOPOLIS JAKO PRZYKŁAD TOŻSAMOŚCI REGIONALNEJ

Już sama nazwa tego miasta, które wielokroć było przedmiotem literackiego opisu, mówi o jego przynależności do kilku kręgów kulturowych przecinających się we wschodniej Galicji: „L'viv” wskazuje na komponent ukraiński w jego historii, „Lwów” na polski, „Lemberg” na niemiecki, późnej austriacki, zaś w grecko-łacińskiej formie „Leopolis” można dostrzec świadectwo przynależności zarówno do ponadnarodowej kultury Europy Środkowej, jak i do tradycji bizantyjskiej. Do 1939 r. Lwów był, jak wiadomo, miastem wielonarodowym i wielokulturowym, ucieleśniał więc tę jakość, którą tracimy dziś w epoce zjednoczonej, ale coraz bardziej zunifikowanej Europy. Wyraźnym dowodem wielokulturowego charakteru Lwowa było jego życie literackie. Wytworzyło pisane w rozmaitych językach teksty, które różne literatury narodowe uznają obecnie za swoje, ale które wzięte jako całość składają się na coś takiego jak „tekst miasta”, nawet jeśli nie istnieje *explicite* „powieść Lwowa” w tym sensie, w jakim np. Volker Klotz rozumie powieść *Berlin, Alexanderplatz*¹ Alfreda Döblina jako „tekst Berlina”.

¹ V. Klotz, *Die erzählte Stadt. Ein Sujet als Herausforderung des Romans von Lesage bis Döblin*, München 1969.

Nic dziwnego, że tekst miasta w ramach *laus urbis*, niemal obligatoryjnej pochwały jego piękna i bogactwa, barwności i różnorodności, zawiera też opis jego wielonarodowej ludności. Różnorodność etniczna mieszkańców jest w tekście Lwowa rysem tyleż stałym, co dominującym. Można ją prezentować na dwa sposoby: albo jako prymat jednej z nacji – do niej na ogół zalicza się autor danego tekstu – albo w kategoriach równouprawnienia czy przynajmniej wzajemnego uzupełniania się wszystkich grup narodowych, wynikającego z zakorzenienia w tym samym mieście „*civitas Leopoliensis*”. Wskutek tego z tekstu można wnioskować o tożsamości autora bądź reprezentowanego przez niego środowiska, która albo opiera się wyłącznie na jednym kryterium (narodowości, wyznania albo przynależności kulturowej), albo czerpie z wielonarodowego i wielowyznaniowego sąsiedztwa. Spróbuję to pokazać na przykładach z pewnego tekstu miasta, który rozrastał się przez stulecia.

Sebastian Fabian Klonowic (1545–1602), piszący po polsku i po łacinie przedstawiciel polskiego renesansu, w poemacie łacińskim *Roxolania* (1584) szczegółowo opisuje południowo-wschodnie regiony i miasta szlacheckiej Rzeczypospolitej. Poemat dedykowany jest senatowi „sławnego miasta Leopolis” („*inclitae civitatis Leopoliensis*”) i kulminuje w pieśni pochwalnej na cześć Lwowa. Opisuje rozmaite kręgi jego mieszkańców według klucza wyznaniowego. Na początku zasadniczo różni między „prawowiernością” a „herezją”: prawowierni to ci, którzy dotrzyмали wierności „dawnej” religii („*religio antiqua, religio vetus*”), katolicyzmowi, w odróżnieniu choćby od chrześcijan rozmaitych wyznań reformowanych. Krótko tylko wzmiankuje pierwszą z niekatolickich grup mieszkańców miasta, ortodoksyjnych Rusinów, pisząc, że są w Leopolis również kościoły rytu greckiego („*Hic degit Russus quoque religione Pelasga, / hic delubra suo more dicta tenet*”²), natomiast bardziej szczegółowo opowiada o Ormianach, zarówno

² Wszystkie cytaty za: S. Klonowic, *Roxolania / Roksolania, czyli ziemie czerwonej Rusi*, wyd. i tłum. na polski M. Mejer, Warszawa 1996 (Biblioteka Pisarzy Staropolskich, t. 6), s. 92 i n.