

Małgorzata Anna Packalén

Wizja przestrzeni w polskich i szwedzkich utworach o tematyce wiejskiej

Zarówno w literaturze szwedzkiej, jak i polskiej końca XIX i w pierwszych dziesięcioleciach XX wieku tematyka wiejska zajmuje jedno z centralnych miejsc, stanowiąc tym samym bogatą bazę dla studiów komparatystycznych w tym zakresie. Szczególnie ciekawe wydaje się porównanie polskich utworów poruszających tę problematykę z tekstami szwedzkich autodydaktów, czyli samouków, jak się określa grupę pisarzy aktywnych na początku XX wieku. Należeli do niej m.in. Ivar Lo-Johansson, Vilhelm Moberg, Jan Fridegård i Moa Martinson. O ich wspólnocie decydowały nie tylko względy stricte literackie (zbieżność tematów, motywów, form, etc.), ale przede wszystkim uwarunkowania społeczne: wszyscy pisarze urodzili się w rodzinach fornalskich. Fornale, wynagradzani w naturze i skrajnie biedni, zajmowali najniższe miejsce w hierarchi szwedzkiej społeczności wiejskiej, przynajmniej do roku 1945, kiedy system fornalski został w Szwecji oficjalnie zniesiony. Tym bardziej znamienity jest fakt, że pisarze ci zdobyli w latach dwudziestych i trzydziestych literacki parnas, na którym zasiadają do dzisiaj.

Wspomniany Ivar Lo-Johansson w przedmowie do polskiego wydania powieści *Bara en mor* [Jedynie matka¹] pisał: "Pragnę tu wyrazić moją szczególną radość, że *Rya-Rya* będzie pierwszą moją powieścią, jaka ukaże się w języku polskim. Właśnie z Polską łączyło Szwecję wiele. Polska jest jednym z nielicznych krajów, w których istniał system fornalski podobny do szwedzkiego.²

Porównując systemy fornalskie obu krajów można się niewątpliwie doszukać pewnych podobieństw, choćby w kwestii warunków bytowych szwedzkich fornali i polskich komorników. Jednak różnice kulturowo-społeczne były dużo większe, niż to sobie wyobrażał Lo-Johansson. Nie jest moim celem wnikliwa analiza podłoża historycznego tych różnic, przekroczyłoby to ramy tego artykułu, wspomnę tylko o sprawie w tym kontekście najważniejszej, a mianowicie o literackich rezultatach tych różnic. W historii literatury polskiej

¹W Polsce powieść ta ukazała się pod tytułem *Rya-Rya*, w tłumaczeniu Ireny Wyszomirskiej, Poznań 1968.

²Ivar Lo-Johansson, *Rya-Rya* (przedmowa), w: *ibidem*, s. 5-6.

nie ma pisarza, którego można byłoby porównać – zarówno jeśli chodzi o pochodzenie społeczne, jak i rangę literacką – np. z Iwarem Lo-Johanssonem, Vilhelmem Mobergiem czy Janem Fridegårdem. Jedyne polski pisarz pochodzenia chłopskiego, któremu udało się dotrzeć na literacki parnas, Władysław Orkan, generacyjnie rówieśnik szwedzkich samouków, przegrał w zasadzie literacką walkę z czasem. Nie mówiąc już o pisarskich możliwościach polskich kobiet pochodzenia fornalskiego z przełomu wieków czy pierwszej połowy XX wieku – były po prostu żadne. Trudno się zatem dziwić, że w literaturze polskiej nie ma pisarki o rdzennie fornalskim rodowodzie na miarę szwedzkiej Moy Martinson.

Porównując zatem utwory wymienionych pisarzy z utworami polskimi o podobnej tematyce, musimy być świadomi, że to, co w dużej mierze różni je od siebie, to przede wszystkim pochodzenie społeczne ich autorów. Z jednej strony mamy bowiem grupę pisarzy szwedzkich, opisujących własne, dobrze im znane środowisko, z drugiej zaś – pisarzy polskich, takich jak Henryk Sienkiewicz, Bolesław Prus, Eliza Orzeszkowa, Władysław Reymont, Władysław Orkan, Maria Dąbrowska czy Stefan Żeromski, którzy (wyjąwszy Orkana) wywodzili się głównie z mniej lub bardziej zubożałego ziemiaństwa. Jedyne Reymont reprezentuje niejako warstwę pośrednią, między dworem a wsią. Różnice pochodzeniowe mają istotne znaczenie, jeśli chodzi o społecznie nacechowany sposób widzenia i budowy świata przedstawionego w utworach o tematyce chłopskiej. I nawet jeśli istnieje między nimi kilkudziesięcioletnia rozpiętość czasowa (dotyczy to zarówno utworów polskich jak i szwedzkich), można w sposobie strukturalizacji świata przedstawionego tych utworów wychwycić pewne generalne czynniki, które odwierciedlają społeczne i kulturowe różnice między Polską a Szwecją.

Problematyce tej poświęciłam osobny artykuł.³ W niniejszym szkicu chciałabym się skoncentrować na innym, wybranym zagadnieniu. Zarówno polskie, jak i szwedzkie utwory stanowią zbiór realistycznych opowiadań, czerpiących materiał z rzeczywistości wiejskiej. Jednakże pisarze polscy i szwedzcy tworzyli pod wpływem różnych konwencji i kodów kulturowych, czego efekty są widoczne na wielu poziomach tekstów. Zamierzam to wykazać na przykładzie stosunku do przestrzeni narracyjnej.

Pytanie o rolę przestrzeni jest oczywiście pytaniem o jej charakter i funkcję, jaką pełni w kompozycji omawianych utworów. Inaczej mówiąc, w jakim stopniu jest ona w stanie, jako istotny składnik tejże kompozycji, nadać

³Małgorzata Anna Packalén, "Elitaryzm a demokratyzacja parnasu: sprawa chłopska w literaturze polskiej i szwedzkiej, *Teksty Drugie* 1997, nr 5, s. 133-152.

ogólny sens danemu cyklowi powieściowemu, opowiadaniu lub noweli. Przestrzeń, podobnie jak czas, stanowi także ważny komponent lokalizacji i funkcji pola semantycznego, w takim stopniu, w jakim określa to konstrukcję dzieła literackiego. Lokalizacja nie jest jednak w tych utworach jednoznaczna z pojęciem przestrzeni, toteż w dalszym ciągu moich rozważań opieram się na zaprezentowanym przez Hermana Meyera zróżnicowaniu między tymi pojęciami. Przez lokalizację rozumie on określone fakty o charakterze empirycznym (np. nazwy ulic, miejscowości itp.), przestrzeń natomiast ma według niego charakter bardziej duchowy, co nadaje jej znaczenie symboliczne – nawet jeśli owo znaczenie nie jest w utworze bezpośrednio wyrażane czy sygnalizowane.⁴

Struktura świata przedstawionego większości utworów prozatorskich o motywach wiejskich opiera się, co wynika z założeń tego gatunku, na materiale empirycznym, nierzadko o podłożu biograficznym. Niemal wszyscy pisarze pochodzenia wiejskiego umiejscawiają fikcyjną akcję swoich utworów w dobrze im znanym środowisku swego dzieciństwa i młodości. Kwestia wzajemnych zależności pomiędzy rzeczywistością i fikcyjną konkretyzacją przestrzenną jest w zasadzie mniej istotna, przynajmniej w kontekście moich rozważań. Wszystkie rekwizyty topograficzne mogą oczywiście wzbudzić ciekawość czytelnika lub stanowić istotny materiał dla biografów danego pisarza, ważniejsze są tutaj jednak intencje twórcy. W większości utworów o motywach wiejskich chodziło bowiem o stworzenie swoistego literackiego zeznania, którego znaczenie – jak to ujmuje badacz szwedzkiej literatury podejmującej problematykę proletariatu wiejskiego Lars Furuland – miało wykraczać poza "granice lokalności i prowincjonalności".⁵

Nie zmienia to jednak faktu, że i szwedzcy samoucy, i związani bezpośrednio ze wsią pisarze polscy ani nie mogli, ani i nie chcieli uwolnić się od obrazów dzieciństwa. Ich literackie zeznania nabierały tym samym dodatkowej siły i sugestii, nawet wtedy, gdy nie dające się obiektywnie ujarzmić tworzywo empiryczne narzucało utworowi nadrzędną perspektywę kompozycji i percepcji dzieła.

Zjawisko to jest szczególnie symptomatyczne w utworach szwedzkich samouków. Teksty pisarzy polskich, o rodowodzie wiejskim lub

⁴Herman Meyer, "Kształtowanie przestrzeni i symbolika przestrzenna w sztuce narracyjnej", tł. Z. Żabicki, *Pamiętnik Literacki* 1970, z. 3., s. 254.

⁵Lars Furuland, *Statarnas ombudsman i dikten*, Uppsala 1976, s. 68. [Przekład tego i pozostałych fragmentów z języka szwedzkiego podaję, jeśli nie zaznaczono inaczej, w moim tłumaczeniu].

mieszczańskim (np. Prus, Sienkiewicz czy Orzeszkowa) cechuje inna strategia kształtowania przestrzeni, która pełni raczej funkcję symbolicznego wskaźnika wartościującego: akcja utworów toczy się w jakimś abstrakcyjnym, ogólnym miejscu, co nie pozwala na empiryczne usytuowanie przebiegu wydarzeń. Nawet jeśli jest inaczej, jak np. w powieści Orzeszkowej *Nad Niemnem*, gdzie pisarka świadomie wybiera na miejsce akcji dobrze sobie znane nadniemeńskie okolice, konkretna lokalizacja wynikała raczej z potrzeby znalezienia ram semantycznych dla intrygi powieściowej niż z wewnętrznego przymusu potwierdzenia autobiograficznego charakteru literackiego tworzywa. Stopień nasycenia emocjonalnego przestrzeni jest w wypadku polskich pisarzy o niechłopskiej genealogii mniej istotny.

Między strategią szwedzkich samouków i pisarzy polskich istnieje wyraźna różnica. W tekstach polskich przestrzeń nie należy do najważniejszych kategorii konstytuujących świat przedstawiony. Jest oczywiście nieodłącznym elementem tego świata, który wymaga przecież ramy semantycznej, ale struktura utworu podporządkowana jest w większym stopniu akcji i postaciom zaludniającej ową przestrzeń. Nadając losom chłopskich bohaterów wymiarów tragicznych, pisarze przydają im wartości symbolicznych i uniwersalnych.

Przykład tej strategii widoczny jest np. w noweli Bolesława Prusa *Antek*, gdzie czytelnik, zapoznawszy się z wprowadzającym w akcję utworu opisem wsi, wynosi jedynie bardzo zdawkową i ogólnikową wiedzę topograficzną:

Antek urodził się we wsi nad Wisłą. Wieś leżała w niewielkiej dolinie. Od północy otaczały ją wzgórza spadziste, porośłe sosnowym lasem, a od południa wzgórza garbate, zasypane leszczyną, tarniną i głogiem. Tam najgłośniej śpiewały ptaki i najczęściej chodziły wiejskie dzieci rwać orzechy albo wybierać gniazda.

Kiedyś stanął na środku wsi, zdawało ci się, że oba pasma gór biegną ku sobie, ażeby zetknąć się tam, gdzie z rana wstaje czerwone słońce. Ale było to złudzenie.⁶

Początek noweli szkicuje w wyobraźni odbiorcy obraz niemalże idyllicznej wsi polskiej, który zmienia się pod wpływem pojawiających się stopniowo lakonicznych wzmianek o głupocie i zacofaniu jej mieszkańców. Wkrótce już stają się jasne semantyczne ramy całej noweli, uwiecznionej, podobnie jak wioska, w zamkniętej ze wszystkich stron dolinie. "Topograficzny opis wsi – jak pisze Aleksander Witt Labuda w studium na temat tego utworu – aktualizuje potoczne metafory wsi zabitej deskami, zapadłej dziury [...] poprzez

⁶Bolesław Prus, "Antek", w: *Opowiadania*, Warszawa 1953, s. 139.

przestrzenny modelunek opisywanego krajobrazu i związaną z nim symbolikę toposy wiejskiego zacisza zostały zakwestionowane."⁷ Symboliczny obraz przestrzennego zamknięcia stanowi tutaj wyznacznik kompozycyjny, na którym opiera się struktura świata przedstawionego noweli.

Ów topograficzny krąg, obramowujący większość literackich wsi polskich twórców tego gatunku i okresu, symbolizuje izolację geograficzną, kulturową i świadomościową polskiej ludności wiejskiej. W ten sposób pozytywiści przydają nowego wymiaru obecnemu we wcześniejszej literaturze ziemiańsko-mieszczańskiej obrazowi sielankowej wsi, swoistej chłopskiej Arkadii. Jednocześnie nie należy zapominać, że utworom przyświecała "pozytywna" ideologia i duch dydaktyczny. Nie zmienia to jednak faktu, że większość nosiła charakter studium przedmiotu: wszyscy ci pisarze obserwowali obiekt swoich literackich zabiegów niejako z zewnątrz. W myśl tych założeń również narrator w powieściach i nowelach o tematyce chłopskiej nierzadko zaznaczał dystans w stosunku do postaci i zdarzeń świata przedstawionego, podkreślając swoją przynależność do innej sfery społecznej.

Ciekawe zatem wydaje się porównanie początku noweli Prusa z fragmentem powieści *Orkana*, *Komornicy*. Również tutaj mamy do czynienia z symboliką zamkniętego kręgu, przestrzeń utworu wypełnia więc treść symboliczna, i podobnie jak u Prusa, zacofanie i ciemnota mieszkańców podhalańskiej wsi stanowią stały element konstrukcyjny fabuły utworu. Została ona jednak podporządkowana odmiennej perspektywie nadawczej. W *Komornikach* wieś tworzy odrębny mikrokosmos o własnej hierarchii i samorządzie, który – co ważne – jest opisywany nie z zewnątrz, ale przez ludowego narratora, naocznego świadka, ubolewającego nad takim stanem rzeczy. Już na wstępie narrator kreśli obraz sytuacji, myśli i perspektyw rozwoju biednej ludności wiejskiej:

W Koninkach cicho żyją ludzie. Góry odcięły ich od świata, z którym łączy ich tylko jarmark, odpust lub jakie wielkie święto. Poza tym nic. A, prawda! jedno jeszcze: zarobek. Co roku bowiem część młodych opuszcza wieś "la chleba". Tłucze się za nim po świecie i wraca z dziwnymi opowieściami o "tamtych krajach", ale z próżnymi rękoma i, co najczęściej, z uteranym zdrowiem.⁸

Terytorialna i społeczna izolacja stanowi również wspólny mianownik i jeden z

⁷Aleksander Witt Labuda, *Studium o "Antku" Prusa. Recepcja, konstrukcja, konteksty*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź 1982, s. 81.

⁸Władysław Orkan, *Komornicy*, Warszawa 1947, s. 19.

motywów przewodnich w prozie szwedzkich samouków. Zwróćmy jednak uwagę na istotną różnicę: w utworach szwedzkich postaci są w większym lub mniejszym stopniu świadome owego uwięzienia. Przestrzeń fikcyjnego świata najczęściej nie wykracza – jak w tekstach pisarzy polskich – poza granice wsi czy osady, rozsadza je natomiast przestrzeń duchowa bohaterów.

Początkowo ów zamknięty i odizolowany od reszty świata fornałski mikrokosmos znajduje swój symboliczny odpowiednik w domu rodzinnym głównych postaci powieściowych. Jednakże wraz ze wzrostem świadomości pragnienie zrzucenia społecznych więzów zaczyna dominować zarówno ich życie duchowe, jak i przebieg wydarzeń. Tęsknota do wyrwania się z zamkniętego kręgu staje się coraz bardziej dominująca. Dość szybko jednak bohaterowie odkrywają istnienie barier społecznych: to nie cztery ściany rodzinnego domu hamują ich rozwój, granice wyznaczane są z zewnątrz. To właśnie przestrzeń domu chroni ich duchową wolność. Stąd nawet jeśli opisy dzieciństwa w powieściach i nowelach szwedzkich samouków bynajmniej nie traktują o raju dzieciństwa, topos rodzinnego domu zajmuje w nich jedną z głównych pozycji.

Dom, jak podkreśla Yi-Fu Tuan, tworzy w większości kultur swoiste centrum astronomiczne danego systemu przestrzennego. Przez dom przebiega oś wertykalna, łącząca niebo z ziemią; dom, to soczewka struktury kosmicznej:

The stars are perceived to move around one's abode; home is the focal point of a cosmic structure. Such a conception of place ought to give it supreme value; to abandon it would be hard to imagine. Should destruction occur we may reasonably conclude that the people would be thoroughly demoralized, since the ruin of the settlement implies the ruin of their cosmos.⁹

Bez domu jest się bezdomnym – dosłownie i w przenośni. Brak domu oznacza przecież przede wszystkim anonimowość, brak społecznej tożsamości. Mała Mia, bohaterka opartej na wątkach autobiograficznych powieści Moy Martinson, *Mor gifter sig* [Matka wychodzi za mąż], nieślubne dziecko wyrobniczy folwarcznej, opisuje kilka godzin, które spędziła wraz z matką w ich pierwszym domu, krótko po tym, kiedy matka wyszła za mąż, a pijaństwo i łajdactwa ojczyzna nie zdążyły jeszcze zatruć im życia. Tutaj dom otrzymuje całkiem nowy wymiar: dziewczynka czuje, po raz pierwszy w swym siedmioletnim życiu, że do czegoś przynależy, że jest gdzieś *zadomowiona*, że

⁹Yi-Fu Tuan, *Space and Place. The Perspective of Experience*, London 1977, zwłaszcza rozdział "Attachment to Homeland", s. 149.

gdzieś *czuje się w domu*, w dosłownym i przenośnym sensie. Jej przestrzeń wewnętrzna, duchowa, urzeczywistnia się dzięki potwierdzeniu jej poprzez tę właśnie konkretyzację, którą mała Mia nawet później, we wspomnieniach, w każdej chwili może przywołać i ożywić:

To właśnie wtedy, ten jeden, jedyne raz słowa "dom" i "matka" nabrały dla mnie znaczenia i zostały mi w pamięci do końca życia. Byłyśmy same, piłyśmy kawę, cicho i uroczyście. Matka nie miała żadnych garnków. Pamiętam jednak, że kociołek do kawy był blaszany i kosztował pięćdziesiąt öre.

Wieczorem pojawił się ojczym.

Przez pół dnia matka i ja miałyśmy dom.¹⁰

Dom ów, podobnie jak w innych utworach pisarzy szwedzkich, jest ważny nie tylko jako konkretny dom rodzinny, ale również jako wewnętrzny obraz, przechowywany w "pamięci do końca życia", czyli inaczej mówiąc jako archetyp. Dom należy tym samym do przestrzeni sakralnej. Tworzy centrum świata nie tylko w sensie geograficznym, ale przede wszystkim metafizycznym. Dom, to stały punkt odniesienia na drodze życiowej jednostki. Nie tylko mała Mia nosi w sobie obraz domu, robi to większość bohaterów powieści Moberga, Lo-Johanssona czy Fridegård. Jednak dom stanowi również pierwszą przeszkodę, którą należy pokonać na drodze ku wolności.

W powieści *Godnatt, jord* [Dobranoc, ziemio] Ivara Lo-Johanssona główny bohater, mały Mikael, tak adresuje jeden z wielu nie wysłanych listów do uwielbianej skrycie dziewczynki Maud: "Maud Rissler, Litseläng, Södermanlandia, Svealandia, Szwecja, Skandynawia, Europa, Świat."¹¹

Można oczywiście interpretować zachowanie chłopca tak, jak to proponuje Lars Furuland: "Mikael, kaligrafując nazwy krain geograficznych na swoich nigdy nie wysłanych listach, daje wyraz samotności okresu dojrzewania."¹² Ale można to też odczytać jako wyraźny sygnał nie tylko samotności okresu dojrzewania, lecz i tęsknoty uwięzionej w społecznych ramach duszy, której zniewolenie odczuwa i nad czym boleje wielu bohaterów w utworach szwedzkich samouków. Oto co pisze Mikael w innym liście do Maud:

Jednocześnie chciałbym, żebyś wiedziała, jak bardzo wszystkiego tutaj nienawidzę,

¹⁰Moa Martinson, *Mor gifter sig*, Stockholm 1990, s. 12.

¹¹Ivar Lo-Johansson, *Godnatt, jord*, Stockholm 1933, s. 259.

¹²Lars Furuland, op. cit., s. 68.

tej pyszałkowości, tej nędzy i szarzyzny. I jak bardzo chciałbym się czasami znaleźć gdzie indziej, wśród kwiatów i ludzi, którzy nie są fernalami, którzy są wolni.¹³

Motyw ten należy do najbardziej znamienitych również w utworach innych szwedzkich pisarzy tego okresu. Bohaterowie bardzo wcześnie uświadamiają sobie, w jakim ubogim i zamkniętym świecie żyją. Wiele miejsca zajmują opisy nędznych, walących się i pełnych robactwa chałup. Na tle ubóstwa wiejskiego proletariatu szczególnie tragicznego wymiaru nabiera opis dostatku pańskich dworów: to przecież właśnie świat bogaczy określa warunki bytu świata ubogich. Rozbieżność między tymi światami uwydatnia realistyczny i naturalistyczny sposób opisu. Odzwierciedla on nie tylko obiektywne różnice społeczne, ale wyznacza również dwa przeciwstawne bieguny przestrzeni pola semantycznego powieści.

Perspektywę dwóch światów znajdziemy rzecz jasna także w utworach pisarzy polskich, gdzie jest ona ponadto rezultatem wielowiekowej tradycji, wedle której konstrukcja zdarzeń świata przedstawionego w tekstach podejmujących problematykę proletariatu wiejskiego bardzo często opierała się o konflikt między dworem a chłopem. Szczególnie charakterystyczny przykład w tym kontekście stanowi zbiór opowiadań Marii Dąbrowskiej *Ludzie stamtąd*, których tytuł z góry niejako powiadamia odbiorcę o nadawczej i odbiorczej perspektywie cyklu. W interesujących rozważaniach na ten temat Krystyna Jakowska stwierdza, że tytuł *Ludzie stamtąd* –

[...] informuje, że przestrzeń wspólna wszystkim opowiadaniom ma swoją przeciwwagę w przestrzeni nie przedstawionej, obecnej tylko dzięki tytułowi. Ten ostatni jest jakby wypowiedziany z tej innej strony, z przestrzeni dworu, i całą przestrzeń folwarczną stawia od razu w nawias szczególności, odrębności, informując, że stanowi ona przedmiot studium jakby socjologicznego, dokonanego przez kogoś z zewnątrz, z tej przestrzeni ledwie wspomnianej, a przecież wciąż obecnej jako przestrzeń narratora.¹⁴

Jak widać, semantyzacja przestrzeni w cyklu opowiadań Dąbrowskiej ma na celu nadanie globalnego sensu poruszanej problematyce. Jednocześnie zaś Dąbrowska wcale nie ukrywa perspektywy swej strategii pisarskiej. Przysłówek

¹³Ivar Lo-Johansson, op. cit., s. 258.

¹⁴Krystyna Jakowska, "Czas i przestrzeń w cyklu opowiadań", w: *Czas i przestrzeń w prozie polskiej XIX i XX wieku*, pod red. Cz. Niedzielskiego i J. Speiny, Toruń 1990, s. 39-40.

"stamtąd" jest sygnałem rozpoznawczym dla odbiorcy z jej własnego, inteligenckiego kręgu, co nie zmienia faktu, że pisarka opowiada się niejako po stronie "ludzi stamtąd". Z szarego wiejskiego kolektywu wybiera poszczególne jednostki, utożsamia się z ich światem, nie pozwalając im jednak ani na moment przekroczyć jego granic.

Inaczej to wygląda w powieściach Ivara Lo-Johanssona, Moy Martinson i Jana Fridegård. Ich postacie, uwięzione w ciasnych ramach mikrokosmosu wiejskiej biedoty, mogą tylko w jeden sposób wyjść z tego świata: szukając przed nim ucieczki w przestrzeni swego wnętrza, tak jak to robi wrażliwa mała Mia, alter ego Moy Martinson:

Odkryłam nowy świat, świat, który wielu innych zdążyło już odkryć przede mną i bez którego pewnie nie mieliby siły znośić swego życiowego ubóstwa. To świat, który nosimy w sobie. *Świat wyobraźni*. [Podkr. moje – M.A.P.]¹⁵

Ucieczka w przestrzeń duchową dokonuje się dzięki światu fantazji, światu książek i dzięki marzeniom o przekraczaniu granic, o porzuceniu wiejskiego środowiska, o zostaniu kimś innym. Szwedzcy samoucy są w kreśleniu owej wizji duchowej ucieczki wyjątkowi i nieporównywalni. W Polsce do połowy XX wieku nie istnieje niemal inteligencja o rodowodzie chłopskim, głównie dlatego, że polskiemu przedstawicielowi proletariatu wiejskiego nie była w tym czasie dana podobna szansa kształcenia się, jaką mimo wszystko miały zdolne dzieci formalskie w Szwecji. W społecznej historii Polski nie ma odpowiednika szwedzkich szkół ludowych¹⁶, puste treściowo jest też pojęcie "chłopskiego maturzysty", czyli wykształconego wiejskiego chłopca, na którego naukę łożyła rodzima gmina. Stąd też ta najbardziej prapolska grupa społeczna praktycznie nie posiadała swych reprezentantów (z wyjątkiem np. Orkana) w sferach kulturowych – jest to paradoks, którego konsekwencje sięgają kto wie, czy jeszcze nie po dziś dzień. Zatem samoświadomość (której nierzadko towarzyszyła autoironia) szwedzkich postaci literackich tego gatunku jest w zasadzie nieobecna w polskich utworach o tematyce wiejskiej końca XIX i

¹⁵Moa Martinson, *Mor gifter sig*, s. 152.

¹⁶Nazwą szkoła ludowa (szw. *folkhögskola*) określa się skandynawską formę szkolnictwa dla dorosłych, zapoczątkowaną w Danii w 1844. W Szwecji ruch szkół ludowych bierze swój początek w 1868 roku i uważany jest dzisiaj za jeden z głównych czynników ewolucji społecznej klasy chłopskiej: dając młodzieży wywodzącej się z proletariatu wiejskiego (a z początkiem XX w. również i miejskiego) możliwość kształcenia się, przyczynił się w dużej mierze do udziału i wzrostu znaczenia tej klasy w życiu politycznym i kulturalnym Szwecji.

pierwszej połowy XX wieku.

[...] gdyby dzieciom fornalskim dać te same możliwości nauki, jakie wy macie, zaszyby o wiele dalej od was. Pańskie dzieci to i tak w większości zakute łby!¹⁷

– oświadcza Lars Hård, tytułowa postać powieści Jana Fridegårda, panience z dworu. Co nie znaczy, że decyzja wyrwania się z własnego środowiska była dla ubogich szwedzkich bohaterów chłopskich łatwa i bezbolesna. Oto scena, w której fornalski syn Lars Hård o świcie opuszcza potajemnie rodzinny dom:

Słońce liznęło już wierzchołki drzew i oświetliło stodołę, pokrzywy i chwasty. Jeden z promieni padł przez okno na gazetę lokalną, na dziurę po sęku w kuchennym stole i na okulary ojca. Zadając sobie gwałt, wyrwałem się z bezpiecznego spokoju tej nędznej izby i wyszedłem, z tobołkiem pod pachą [...].¹⁸

Marzenia o zruceniu społecznych więzów odnajdujemy również w utworach polskich, ale wyrażone są one pośrednio, nie tak jawnie, jak w tekstach szwedzkich. Polscy bohaterowie pozbawieni są bowiem tego typu świadomości, jaka mają ich szwedzcy odpowiednicy. Lars Hård w powieści Fridegårda, rozstając się z rodzinną wsią, rozpoczyna swą życiową wędrówkę. Zresztą nie on jeden – motyw wędrówki, drogi, odnajdujemy w niemal wszystkich utworach szwedzkich samouków.

Chronotop drogi jest typowy dla literatury realistycznej w ogóle. Jak pisze Andrzej Mencwel, droga "zawsze, już od narodzin powieści [...] była przestrzenią społecznie otwartą albo (jak u nowoczesnych realistów) przestrzenią właściwie społeczną."¹⁹ O chronotopie drogi pisał Bachtin, że w folklorze nigdy nie jest tylko drogą, ale zawsze całością lub częścią drogi życiowej. Wybór drogi, to zatem wybór drogi życiowej; rozstaje stanowią dla człowieka z ludu zawsze życiowy punkt zwrotny.²⁰ Również Yi-Fu Tuan podkreśla odwieczną człowieczą potrzebę miejsca i przestrzeni, jako że życie ludzkie tworzy dialektyczny ruch między bezpiecznym schronieniem a jego

¹⁷Jan Fridegård, *Lars Hård*, Stockholm 1963, s. 27.

¹⁸Ibidem, s. 166.

¹⁹Andrzej Mencwel, "Poza 'Weselem' i 'Snem o potędze'. Inteligencja polska na progu XX wieku", w: *Przedwiośnie czy potop. Studium postaw polskich w XX w.*, Warszawa 1997, s. 28.

²⁰Michail Bachtin, *Det dialogiska ordet*, tł. Johan Öberg, Uddevalla 1988, s. 44.

zakwestionowaniem, między przywiązaniem a wolnością.²¹

Wolność implikuje zatem przestrzeń, czasoprzestrzeń zaś jest w stałym związku z wolnością – pojęcia te konstruuja świat przedstawiony utworów szwedzkich. Jednak otwarta przestrzeń i związana z tym wolność może też stanowić potencjalną groźbę dla poczucia bezpieczeństwa człowieka. Dla polskiego chłopca owo poszerzenie czy otwarcie przestrzeni wywoływało raczej poczucie zagrożenia niż odbierane było jako życiowa szansa w pojęciu bohaterów utworów szwedzkich. Julia, główna postać jednego z opowiadań cyklu *Ludzie stamtąd* Dąbrowskiej, "Najdalsza droga", przeprowadza się ze swą rodziną tylko do pobliskiego miasta, wystarczy to jednak, by decyzja o przeprowadzce wprawiła wszystkich w przerażenie przed nieznanym i pełnym potencjalnych niebezpieczeństw światem, jak również przed przymusem opuszczenia nędznej wprawdzie, ale przynajmniej znanej i bezpiecznej wiejskiej rzeczywistości:

Nie jechali daleko – miasto było nie o całą milę. Lecz krótka ta droga szła w nowy świat, między drugich ludzi, na obce obyczaje. A oprócz tego nie wiodła już do ziemi, tylko do czegoś, czego przewidzieć nie mogli. Tedy wydawała im się dalsza niż do jakiej bądź wsi, dalsza niż do Prus, niż za morze. Najdalsza.²²

W odróżnieniu od literatury polskiej o motywach wiejskich w utworach szwedzkich symbolika wolności wpisana jest niejako implicite i explicite w strukturę świata przedstawionego i jego galerii postaci. Stąd też bohaterowie żyją i działają w różnych polach semantycznych, których sfery przestrzenne nieustannie się ze sobą krzyżują. Jest to stałe przemieszczanie się między przestrzenią profanum a sacrum. Przestrzeń profanum tworzy ramy wiejskiego mikrokosmosu, w którym toczy się codzienne życie wsi i gdzie dom zyskuje swoisty sakralny wymiar. Rzeczywista duchowa odskocznia możliwa jest jednak wyłącznie poprzez ucieczkę – jak już pisałam – w świat wyobraźni, w świat książek i, co w tym kontekście najważniejsze, w świat natury.

Natura ma bowiem w tych utworach największą wartość symboliczną, tworzy przestrzeń sakralną, swoistą przestrzeń mityczną, która wyznacza ramy dla pola wydarzeń pragmatycznych. Konkretyzowana jest najczęściej poprzez motywy ziemi i nieba, łąk, pól i lasów, przy czym szczególnie las stanowi u wszystkich szwedzkich samouków bez wyjątku silnie nacechowany

²¹ Yi-Fu Tuan, op. cit., s. 54.

²² Maria Dąbrowska, "Najdalsza droga", w: *Opowiadania*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1972, s. 261.

emocjonalnie symbol. Oto jak główny bohater powieści Ivara Lo-Johanssona, *Analfabeta* [Analfabeten]²³, opisuje swoją miłość do lasu:

Las był moją kochanką. [...] Ci, którzy myślą, że nie można kochać lasu równie namiętnie i intymnie, jak się kocha kobietę, nic nie wiedzą o niezaspokojonej tęsknocie za miłością, zżerającej duszę młodego chłopca.²⁴

Tenże młody chłopak, ja-powieściowe, zabiera ze sobą na wycieczkę grupę rówieśników, chcąc im pokazać swoje ulubione leśne zakątki. Wyprawa kończy się podpaleniem przez nich lasu, co wywołuje pełne gorczy stwierdzenie fornalskiego syna:

Pożałowałem, że zawiodłem ich w sam głąb największej świętości "mojego" lasu, że pokazałem im moją ukochaną [...]. Zbeszczęścili mój las. Zhańbili moją ukochaną. Pługawiac tę dziką okolicę, obrażali moją ukochaną i mnie.²⁵

Natura jawi się zatem w powyższych i innych utworach szwedzkich nie tylko jako azyl, do którego człowiek garnie się w poszukiwaniu duchowej harmonii i siły, ale przesycona jest również swoistą erotyką: jest jak kobieta, której się pragnie jak kochanki, ale także i przede wszystkim jak odwiecznej i świętej Matki-Ziemi, której nikomu nie wolno bezkarnie bezczęścić.

Perspektywę tę znajdujemy także w utworach polskich, choć jej wymiar sakralny w o wiele większym stopniu zakodowany jest w religii katolickiej. W polskiej świadomości Matka-Ziemia i Matka Boska są ze sobą zespolone. Dla przykładu przytoczę jedną ze scen w *Chłopach* Reymonta:

[Jagna] Zapatrzyła się znowu w okno [...] ale wnet [...] zapomniała o wszystkim, nawet o sobie samej, zapadła w takie prześwięte beczucie, jak ta ziemia rodzona w jesienne martwe noce – bo jako ta ziemia święta była Jagusina dusza – jako ta ziemia. Leżała w jakichś głębokościach nie rozeznaczonych przez nikogo, w bezładzie marzeń sennych – ogromna a nieświadoma siebie – potężna a bez woli, bez chcenia, bez pragnień – martwa a nieśmiertelna, i jako tę ziemię brał wicher każdy, obtulał sobą i kołysał, i niósł tam, gdzie chciał... i jako tę ziemię o wiosnie budziło ciepłe słońce, zapładniało życiem, wstrząsało dreszczem ognia, pożądania, miłości – a ona rodzi, bo musi; żyje, śpiewa, panuje, tworzy i unicestwia, bo musi; jest, bo musi... bo jako ta

²³W Polsce powieść ta ukazała się pod tytułem *Człowiek bez nazwiska*, w tłumaczeniu Grażyny Szewczyk i Ewy Teodorowicz, Poznań 1974.

²⁴Ivar Lo-Johansson, *Analfabeten*, Stockholm 1975, s. 202.

²⁵Ibidem, s. 204.

ziemia święta, taką była Jagusina dusza – jako ta ziemia!...²⁶

Jagnie przydaje się tutaj magiczno-religijnego wymiaru. Nawet jeśli aluzje seksualne są wyraźne – "i jako tę ziemię o wiośnie budziło ciepłe słońce, zapładniało życiem, wstrząsało dreszczem ognia, pożądania, miłości" – zyskują one sakralną ramę: "bo jako ta ziemia święta, taką była Jagusina dusza – jako ta ziemia!..."

Jak widać, wymiarem sakralnym obdarzona jest tu bardziej ziemia niż natura w ogóle. Natura, generalnie rzecz biorąc, jawi się raczej jako nieokiełznany żywioł. Zakazana i desperacka miłość Antka i Jagny, jak również chłopci, jako jeden z elementów natury, ukazani są jako biologiczna, wielka i godna szacunku siła.²⁷ W ten sposób prezentuje Reymont m.in. walkę chłopów lipskich z dworem czy taniec na weselu Boryny i Jagny:

A ciągnęły się już te tany łańcuchem jednym, bez przerwy ni przestanku... bo co muzyka zaczynała rznąć nowego, naród się podnosił z nagła, prostował jak bór i szedł z miejsca pędem takiej mocy jak huragan; trzask hołubców rozlegał się jak bicie piorunów, krzyk ochotny trząsał całym domem i rzucali się w tan z zapamiętaniem, z szaleństwem, jakoby w burzę i bój, na śmierć i życie.²⁸

W utworach polskich znajdziemy wiele przykładów podkreślających związek człowieka ze światem natury, gdzie człowiek z ludu jest tego świata wyrazicielem i symbolem. Bardzo często natura symbolizuje stan chłopskiej duszy. Oto końcowa scena powieści *W roztokach* Władysława Orkana, w której główny bohater, Franek Rakoczy, po porażce życiowej decyduje się opuścić na zawsze rodzinną wieś:

Mgła wisiała nad roztokami. Dzień był posępny, szary, jeden z tych najsmutniejszych dni, jakie jesień z północy przynosi.

Drogą prowadzącą z Przysłopia do dworca kolei szedł Franek Rakoczy. I taki przestrzenny smutek dźwigał w swojej duszy, jak te pola jesienią zamgloną osnute.²⁹

Opis "przestrzennego smutku" nie odnosi się do konkretnej rzeczywistości, ale do stanu wnętrza postaci: do krajobrazu jego duszy. Rzeczywistość obiektywna – mgła, jesienna szarzyzna etc. – odzwierciedla i symbolizuje subiektywny stan

²⁶Władysław Stanisław Reymont, *Chłopi*, t. 1, Warszawa 1976, s. 91.

²⁷Por. Maria Rzeuska, *"Chłopi" Reymonta*, Warszawa 1950, s. 61.

²⁸Ibidem, s. 160.

²⁹Władysław Orkan, *W roztokach*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1965, s. 339.

psychiki bohatera, która jest częścią otaczającej go natury, tworzy z nią jedność i w niej szuka potwierdzenia własnego jestestwa. Należy tu jednak zwrócić uwagę na subtelną różnicę w pojmowaniu natury przez pisarzy szwedzkich i polskich. Podczas gdy w utworach szwedzkich bohater świadomie szuka duchowego azylu, w utworach autorów polskich, bliżej związanych z ziemią i z ludem (jak np. Reymont, a w jeszcze większym stopniu Orkan) związek z naturą istnieje raczej na płaszczyźnie podświadomości niż świadomości. Inaczej wygląda to u pisarzy polskich o nie-chłopskim rodowodzie. Prus, Sienkiewicz czy Orzeszkowa pojmowali naturę zgodnie z jej znaczeniem etymologicznym, używając wymiennie ze słowem "przyroda", którym w pierwszej połowie XIX wieku określano "naturalny stan zjawisk, rzeczy i ludzi". W drugiej połowie XIX w. "natura" i "naturalizm" uzyskały odcień pejoratywny. "Naturalność" kojarzyła się z tym, co odrażające. W ten sposób zakwestionowany został naturalny kontekst słowa "natura", które zastąpiła "przyroda". Tym samym nastąpiło również przesunięcie w obrębie pola semantycznego tych pojęć, czym można częściowo wyjaśnić rozbieżność w rozumieniu natury w Polsce i Szwecji.

Rozbieżność ta wiąże się niewątpliwie z powszechnym na Północy pojmowaniem natury jako tej, która z jednej strony rzuca człowiekowi egzystencjalne wyzwanie, zmuszając go do walki o przeżycie (co wiązało się z surowymi warunkami życia na Północy), z drugiej zaś stanowi symbol wolności i do dzisiaj odbierana jest przede wszystkim jako sfera duchowa. W Polsce znajduje to swój odpowiednik w micie o naturze, który częściowo odwołuje się do tajemnej istoty natury, jednocześnie zaś jest ona pojmowana jako odwieczna siedziba polskości. Wielowiekowa tęsknota Polaków za polityczną niepodległością nadaje naturze odmienny wymiar: to w naturze właśnie upatruje się typowych polskich cech, co w dużym stopniu tłumaczy charakterystyczną dla literatury polskiej gloryfikację piękna własnego kraju.

Najwyraźniej dochodzi to do głosu w powieści Orzeszkowej *Nad Niemnem*, opatrzonej już w pierwszej części drobiazgowym opisem nadniemeńskiego krajobrazu, tak długim i obfitującym w przyrodnicze detale, że w szwedzkim wydaniu z 1897 roku po prostu go skrócono (nie mówiąc już o kłopotach tłumaczki ze znalezieniem szwedzkich odpowiedników bogatej nadniemeńskiej fauny i flory). Tymczasem ów wstęp zawierał swój ukryty podtekst i cel – odczytany odbiorca bez trudu rozpoznawał znajome tony mickiewiczowskiego *Pana Tadeusza*.³⁰ W *Nad Niemnem*, podobnie jak w *Panu*

³⁰Eliza Orzeszkowa, *Nad Niemnem*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1996, t.1, s. 3.

Tadeuszu, opis ten, jak zauważa Józef Bachórz³¹, koncentruje się przede wszystkim na urodzie krajobrazu ojczystego. Zdaniem Bachórza "cechę znamioną opisów nadniemeńskiej flory i fauny można by określić mianem kobiecego – w ramach dziewiętnastowiecznej kultury obyczajowej dworu ziemiańskiego – postrzegania rzeczywistości."³² Nie wdając się z autorem powyższego cytatu w polemikę, czy mamy tu do czynienia z "kobiecy" postrzeganiem rzeczywistości, czy raczej z ogólną świadomością narodowo-obyczajową ówczesnego ziemianstwa, wspomnę tylko fakt oczywisty, podkreślany przez wielu (również przez Bachórza³³) historyków literatury polskiej, że na sposoby konstruowania świata przedstawionego w utworach Orzeszkowej o tematyce wiejskiej wpłynęła tradycja literacka zapoczątkowana przede wszystkim przez Krąszewskiego. Wszystkie szczegółowe opisy w duchu Rousseau składają się na obraz ojczystego Edenu. Nie wolno też zapominać o aspekcie ideologicznym, w dużym stopniu kształtującym stosunek polskich pozytywistów do rzeczywistości. Prace Prusa, Orzeszkowej czy Sienkiewicza przesycone są duchem dydaktycznym, który w tekstach pisarzy późniejszych, Reymonta, Orkana czy nawet Dąbrowskiej, praktycznie nie istnieje. Jednak nawet biorąc pod uwagę różnice czasowe i ideologiczne, implikujące strukturalizację przestrzeni utworów tych pisarzy, lud w polskiej literaturze wiejskiej należy niejako do natury jak fauna i flora, to znaczy w ten sam nieświadomy (dla bohaterów, ale też w pewnym stopniu i dla pisarzy) sposób.

Tu właśnie jawi się największa różnica w pojmowaniu zjawiska i istoty natury między szwedzkimi samoukami a pisarzami polskimi. W utworach polskich natura postrzegana jest przede wszystkim z perspektywy użytkownika. Tak jak zauważył badacz twórczości Reymonta, Franciszek Ziejka:

Kalendarz natury narzuca chłopu kalendarz prac polowych. Dwa te kalendarze od prawników ściśle do siebie przylegają. Natura zmusza chłopca do tego, by jesienią zabrał pola i zasiał zboże. Natura wymaga odeń, aby w okresie zimowym zajął się sprawami domu, społeczności, w której żyje, bądź pracami w lesie [...]. Natura wypędza go wiosną z powrotem w pole [...] Nie ma odstępstwa od tej zasady. Rolnik dobrze o tym wie, toteż podporządkowuje swe życie temu kalendarzowi. Natura jest w tym przypadku jego najlepszą nauczycielką, ale i przewodniczką, wszechwładną

³¹Józef Bachórz, "Symbolika Niemna w eposie powieściowym Orzeszkowej", w: *W świecie Elizy Orzeszkowej*, red. H. Bursztyńska, Kraków 1990, s. 100–118.

³²Idem, Wstęp do: *Eliza Orzeszkowa, Nad Niemnem*, op. cit., s. LII.

³³Ibidem, s. LIV.

Taki stosunek chłopca do natury wydaje się naturalny dla pisarzy polskich o różnym rodowodzie społecznym. Większość bohaterów ich utworów postrzega naturę bardziej w kontekście potencjalnych plonów swej pracy niż duchowej odskoczni. Podobne nastawienie można też nota bene znaleźć, w pewnym stopniu przynajmniej, w utworach szwedzkich pisarzy nie-chłopskiego pochodzenia. Kiedy chłop-parobek Carlsson, bohater powieści Augusta Strindberga *Hemsöborna* [Mieszkańcy Hemsö] po raz pierwszy ogarnia wzrokiem pola i łąki Hemsö, bynajmniej nie ich uroda do niego przemawia, ale perspektywa przyszłych plonów, jakie ma nadzieję z nich zebrać:

Choć Carlsson nie zamierzał podziwiać piękna krajobrazu, widok ten i tak w miły sposób przypadł mu do smaku. Pełna ryb zatoka, równa powierzchnia łąk, lekko opadające pola, chronione od wiatru i dobrze położone, gęsty las i drzewa na pastwiskach, doskonale nadające się na wyręb, wszystko to zapowiadało obfite plony, jeśli tylko mocna ręka puści te siły w ruch i wyciągnie ukryte w ziemi skarby na światło dzienne.³⁵

Należy tu jednak zaznaczyć, że w powieści tej znajdziemy również przykłady pojmowania natury w kategoriach duchowych i sakralnych. W utworach polskich wymiar sakralny ma swój odpowiednik – jak już wspomniałam – w stosunku do ziemi, ściślej mówiąc w apoteozie pracy na roli. Rozmarzoną i tęskniącą za miłością Jagnę nie na próżno przyrównano do gotowej pod uprawę ziemi: "i jako tę ziemię o wiosnie budziło ciepłe słońce, zapładniało życiem, wstrząsało dreszczem ognia, pożądania, miłości". Praca na roli glorifikowana jest niemal we wszystkich polskich utworach o motywach wiejskich. Znana, wręcz zbanalizowana przez ciągle odwoływanie się do niej, scena siewu umierającego Boryny i jego sakralny gest urósł prawie do roli symbolu, mitu polskiego chłopca. Znojna chłopska praca urasta, jak podkreśla Maria Podraza-Kwiatkowska, do roli sacrum, jest "spełnieniem mitycznego obrzędu."³⁶ Kiedy Justyna w *Nad Niemnem* po wielu wahaniach i rozterkach decyduje się ulec uczuciu i poślubić mężczyznę niższego stanu, pociesza się, że przypadło jej w życiu ważne zadanie: oświecić przyszłego męża i jego bliskich oraz przekazać

³⁴Franciszek Ziejka, Wstęp do: S.W. Reymont, *Chłopi*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1991, s. LXXXII-LXXXIII.

³⁵August Strindberg, *Hemsöborna*, Stockholm 1992, s. 29-30.

³⁶Maria Podraza-Kwiatkowska, *Literatura Młodej Polski*, Warszawa 1997, s. 230.

część doświadczeń własnej sfery. Szybko jednak zdaje sobie sprawę, że to raczej właśnie ci prości ludzie muszą nauczyć ją tego, czego nie umie: uczciwej pracy na roli. Scena, w której Jan wręcza jej sierp, zawiera zatem duży ładunek symboliczny:

[Justyna] podniosła na niego oczy napełnione blaskiem i łzami, i cicho odpowiedziała:

– Po co ja tu między wami? Wstyd mi, taki wstyd!... Poszłabym sobie, ale i w domu także nic... nic...

Umilkła, lecz on chciwie jeszcze słuchał chwilę [...] Nie wydawał się wcale zdziwionym, lecz tylko w zamyśleniu, ze wzrokiem w ziemię utkwionym, końcami palców dotykał czoła. Potem milcząc zrobił parę szerokich kroków; pochylił się nad matką, szepnął do niej słów kilka, a gdy do Justyny wrócił, sierp trzymał w ręku. [...] Śmiałym ruchem głowę podniósł i podając Justynie sierp, w którym słońce krzeszło srebrne błyskawice, z cicha wymówił:

– Proszę.

Z pochyloną trochę głową wyciągnęła rękę i z poważnym na ustach uśmiechem połyskujące narzędzie z ręki jego wzięła.³⁷

Trud fornalskiego życia jest nieustannie przywoływany i podkreślany w utworach polskich o tej tematyce, zarówno pozytywistycznych, jak i późniejszych. "Dzikie ziele" Dąbrowskiej kończy się równie symboliczną sceną, w której ciężarna Marynka i jej świeżo upieczony mąż, bezpośrednio po weselu i późno w nocy, idą na pole ściąć kapustę, żeby nie zniszczyło jej nadchodzące zimno:

Przekroczywszy drogę, małżonkowie zgięli się nad surowo pachnącą ziemią i wylamując spod noża zimne kule kapusty, obierali je z pierwszych liści, a liście skrzypiały i trzeszczały im w palcach.³⁸

W utworach szwedzkich motyw pracy na roli i motyw Matki-Ziemi ma również charakter symboliczny, inny jest jednak punkt odniesienia. Ivar Lo-Johansson, w pisanych u schyłku życia wspomnieniach o znamiennym tytule *Tröskeln* [Próg] wyznaje, że pracę nad debiutancką powieścią *Dobranoc, ziemio* uważa za najszcześniejszy okres w swoim życiu. Powieść ta, pierwsza w długim cyklu utworów opartych na wątkach autobiograficznych, rozpoczyna bowiem symboliczny proces wyzwiania się twórcy późniejszej szwedzkiej szkoły

³⁷Eliza Orzeszkowa, op. cit., t. II i III, s. 106.

³⁸Maria Dąbrowska, "Dzikie ziele", w: op. cit., s. 123.

fornalskiej.³⁹ Lo-Johansson wyznaje:

Pisałem w upojeniu, prawie nie myśląc. Tworzywo czerpałem wyłącznie z mojego emocjonalnego wnętrza. [...] Miałem wrażenie, że to, co piszę, płynie ku mnie od ziemi i ludzi, tak jak to zapamiętałem z dzieciństwa, i jakby treść moich wspomnień od dawna czekała tam ukryta. Dawało mi to poczucie, że środowisko zawierało swoją własną formę, którą pozostawało mi jedynie przekazać dalej.⁴⁰

Ola Holmgren, szwedzki badacz twórczości Lo-Johanssona zauważa, że w powieści *Dobranoc, ziemio* autor przekracza próg własnej świadomości i wstępuje w przestrzeń, w której już kiedyś był, ale w innej postaci. Nie on zatem pisze, tylko coś lub ktoś w nim prowadzi jego pióro. Pisarz przekazuje jedynie to, co "płynie ku niemu od ziemi i ludzi", z tej przywoływanej i opisywanej przestrzeni. Przypada mu więc rola, jeśli posłużyć się terminem współczesnej psychoanalizy, podmiotu podświadomości. Podmiotem i narratorem jest w *Dobranoc, ziemio* właśnie ziemia, rola. W liście do wydawcy, dołączonym do maszynopisu powieści, młody, początkujący autor wyznaje: "[...] chciałem opisać ziemię, tak jak ją widzi, ale też i nienawidzi dziecko."⁴¹ Ola Holmgren zwraca uwagę na podwójną perspektywę tego wyznania. Pisarz chciałby być zarówno ziemią, jak i dzieckiem tej Matki-Ziemi, w takim właśnie pełnym symbiozy związku. Chciałby też, czego sobie nie uświadamia, być jednocześnie i matką, i dzieckiem. Dlatego to właśnie Matka-Ziemia jest główną "postacią" świata przedstawionego powieści. W ten sposób Lo-Johansson ponownie przeżywa utracone dzieciństwo i długą drogę do wolności, z domu rodzinnego w świat, mając ciągle poczucie przynależności do Matki-Ziemi-Natury. Natura wydaje się zatem ważnym elementem osadzenia szwedzkiej jednostki w rzeczywistości, źródłem poczucia bezpieczeństwa, tożsamości, co bardzo ważne, i – w równym stopniu – życiowej integracji.

Tak ujęty motyw natury i koncepcja Matki-Natury, jakże istotna w relacji człowiek – natura, różni się od tej, jaką spotykamy w utworach polskich. Oto jak narrator komentuje uczucia głównego bohatera w powieści Orzeszkowej *Cham*, Pawła, który z radością wita wiosenne pęknięcie lodów na Niemnie:

³⁹Pojęcie 'szkoły fornalskiej' (szw. *Statarskolan*) wprowadził Ivar Lo-Johansson, na określenie specyfiki tego gatunku i ruchu. Współcześni historycy literatury nazwą tą obejmują również pisarstwo Jana Fridegårda i Moy Martinson.

⁴⁰Cyt. za Ola Holmgren, "Ivar Lo-Johansson och frihetens väg", *Arbetshistoria* 1995, nr 73-74, s. 42.

⁴¹Ibidem.

Można by mniemać, że dla przyrody odczuwał on to potężne przywiązanie, z którym niemowlę, imienia matki wymówić nie umiejące, rękami i ustami czepia się jej piersi; które może ślimak do swego wapiennego domku i robak do swej rodzinnej grudki odczuwa.⁴²

Jak widać, człowiek jest raczej włączony w biologiczny cykl natury, jak "niemowlę, imienia matki wymówić nie umiejące", przy czym do roli symbolu urasta tu raczej roczna sekwencja czasowa, a wraz z nią – rytmiczność, cykliczność natury. Tak właśnie odczuwa to bohater powieści:

Co roku Paweł widok ten miał przed sobą i co roku witał go przyjaznym uśmiechem i radosnym błyskiem oczu. *Nie tyle było w tym zachwycenia pięknnością natury obudzonego* [podkr. moje M.A.P.], ile przyjemności ze spotkania się z czymś dobrze i dawno znanym płynącej.⁴³

Jak podkreśla Antoni Baczewski –

Orzeszkowa często [...] zestraja prezentację pejzażu z przeżyciami i doznaniem człowieka, którego pryzmat widzenia relacjonuje. Ów zestrój, jako technika artystyczna, charakterystyczny jest przede wszystkim dla epoki romantyzmu, ale sięgają po tę technikę także artyści innych epok: bohater znajduje wtedy w naturze nastrój stanowiący analogię własnych stanów emocjonalnych.⁴⁴

Poczucie zgodności własnego istnienia z istnieniem świata i natury to stały element powieści nie tylko polskich pozytywistów i modernistów, ale również prozaików szwedzkich. Sądzę jednak, że zasadnicza różnica w pojmowaniu i oddawaniu natury w utworach szwedzkich samouków i polskich pisarzy polega na tym, że podczas gdy w utworach polskich związek między człowiekiem a naturą stanowi w pierwszym rzędzie element "techniki artystycznej", w utworach szwedzkich stosunek do natury jest przede wszystkim konsekwencją ogólnej świadomości kulturowej i – jako taki – również ważnym komponentem świata przedstawionego powieści. Nastawienie to trafnie oddaje fragment refleksji Vilhelma Moberga :

⁴²Eliza Orzeszkowa, *Cham*, Warszawa 1991, s. 308.

⁴³Ibidem.

⁴⁴Antoni Baczewski, *Natura-Człowiek-Naturalizm. O powieściach Elizy Orzeszkowej: Niziny, Dziurdziowie, Cham*, Rzeszów 1996, s. 251.

Natura w Szwecji, to dla mnie przede wszystkim las. [...] Stoi on niezmienny i czeka na mnie podczas wszystkich pór roku, podczas różnych kaprysów pogody. [...] Przebywanie w lesie, praca w nim, czy wędrówka, dawały mi siły do ciężkiej, nieprzerwanej mordęgi przy maszynie do pisania, przy której spędziłem większą część życia niczym galernik przykuty do wiosel. W ciężkich okresach zmęczenia las goił moje rany i leczył. [...]

I od wczesnego dzieciństwa przez całą młodość las był dla mnie zawsze ściśle związany z pojęciem *wolności*.⁴⁵

Topos *natury* i *wolności*, to kluczowe pojęcia szwedzkiej świadomości kulturowej, narzucającej strukturalizację świata przedstawionego. Tak rozumianej roli natury nie znajdziemy w utworach polskich. Topos wolności ma w nich, jak wiadomo, zupełnie inną płaszczyznę odniesienia. W literaturze szwedzkiej natomiast pojęcia te są ze sobą ściśle związane. Natura stanowi przede wszystkim ażył duchowy, to nie tylko nieodzowna sceneria przestrzeni geograficznej, w której toczy się z pokolenia na pokolenie życie wiejskiej społeczności, ale również przestrzeń emocjonalna i źródło wewnętrznej harmonii człowieka związanego z ziemią.

W powieściach i nowelach polskich motyw natury, konstruującej naturalną przestrzeń dla rozwoju wydarzeń, jest najczęściej mitologizowany, zarówno w odniesieniu do zjawisk świata przyrody, jak i kalendarza rytuałów kościelnych. Ponadto, w czym upatrywać można największą różnicę kulturową między Szwecją i Polską, jest nieodłącznym elementem tradycyjnego, szlachecko-ziemiańskiego modelu świadomościowego: naturę traktuje się jako skarbnicę polskości, trwałą i nienaruszalną, na przekór okresom politycznej niewoli. Prosty chłop jest w oczach pisarzy przełomu XIX i XX wieku przede wszystkim tej natury elementem i użytkownikiem, choć sam sobie tego nie uświadamia, a przynajmniej – w przeciwieństwie do postaci utworów szwedzkich – nie werbalizuje. Metafora "dzikiego ziela" w odniesieniu do Marynki, bohaterki opowiadania Dąbrowskiej, symbolizuje jasno model wyobrazeniowy i zasady kreacji wiejskiego świata wraz z jego bohaterami w twórczości pisarzy polskich. Zgodnie z tym modelem postaci nie wykazują owej świadomej identyfikacji z naturą, jaką spotykamy w literaturze szwedzkiej.

Postacie utworów szwedzkich odwierciedlają specyficzny stosunek pisarzy samouków do świata natury. Wskutek niekwestionowanej do czasów

⁴⁵Vilhelm Moberg, *Min svenska historia berättad för folket*, del 2, Stockholm 1971, s.138.

dzisiejszych identyfikacji z naturą, również swój chłopski świat lud szwedzki od wieków pojmował (i nadal pojmuje) jako odwieczny i niepodważalny. Ponieważ identyfikacja ta w dużym stopniu wpływa na związki z naturą i stopień ich przeżywania, w szwedzkiej świadomości kulturowej jest ona obdarzona silnym ładunkiem emocjonalnym. Natura to medium człowieka, kierujące jego uwagę na ukrytą sferę duchową, to przestrzeń sakralna, poporządkowana bardziej uniwersum niż Bogu. Dzięki nadaniu jej indywidualnego piętna, jednostka czuje i wie, że jej także przysługuje w tym uniwersum ważne miejsce. "Las, to koszula biedaka. To całe jego bogactwo" – przypomina nieustannie babcia małej Mii w autobiograficznej trylogii Moy Martinson. – "Las, to najpiękniejsza rzecz, jaka istnieje na ziemi."⁴⁶ Zaś Jan Fridegård, powróciwszy po długoletniej nieobecności do rodzinnej wsi, stwierdza zdecydowanie: "Kościół i Dom Misyjny nadal stoją tam, gdzie stały. Ale moja religia i tak szumi i rośnie w lesie."⁴⁷

⁴⁶Moa Martinson, *Kyrkbröllop* [Ślub kościelny], Stockholm 1978, s. 165.

⁴⁷Cyt. za Lars Furuland, Wstęp do: Jan Fridegård, *Ängslyckan och andra noveller*, Södertälje 1984, s. 12.