

O sposobie transponowania przestrzeni w noweli Eugeniusza Małaczewskiego *Koń na wzgórzu*

On the Way of Transposing Space in Eugeniusz Małaczewski's Novel *Horse on the Hill*

DOROTA KIELAK

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie, Polska

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0227-5820>

e-mail: d.kielak@uksw.edu.pl

Abstract. The article describes the method of making the space of the Eastern Borderlands present in Eugeniusz Małaczewski's novel *Horse on the Hill*, devoted to the events of the Polish-Soviet War. The analysis of the work was made in the perspective of the topographical turn and in the context of the literature of the so-called Galician myth. Research attention was focused on the literary way of transposing the space of a noble court with its natural surroundings, and at the same time on the meaning of the motif of silence, which the writer used to ethically characterize the transposed space. Its consequence was the "spatialization" of the spiritual transformation of the hero of the novella. Consequently, it leads to the conviction that the spiritual format of man gives value to the space in which he lives, establishes its dimension and allows us to understand it.

Keywords: topographic turn, Eugeniusz Małaczewski, Galician myth, Eastern Borderlands, Polish-Soviet War

* Publikację tomu sfinansowano ze środków Instytutu Językoznawstwa i Literaturoznawstwa UMCS. Wydawca: Wydawnictwo UMCS. Dane teled adresowe autora: Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie, ul. Dewajtis 5, 01-815 Warszawa, Polska; tel.: (+48) 22 561 89 03, wew. 303.

Abstrakt. W artykule opisano sposób uobecniania przestrzeni Kresów Wschodnich w noweli Eugeniusza Małaczewskiego *Koń na wzgórzu*, poświęconej wydarzeniom z czasów wojny polsko-bolszewickiej. Analizy utworu dokonano w perspektywie zwrotu topograficznego oraz w kontekście literatury tzw. mitu galicyjskiego. Uwagę badawczą skupiono na literackim sposobie transponowania przestrzeni szlacheckiego dworu wraz z jego naturalnym otoczeniem, a jednocześnie na znaczeniu motywu ciszy, który posłużył pisarzowi do etycznego nacechowania transponowanej przestrzeni. Jej konsekwencją stało się „uprzestrzennienie” duchowej przemiany bohatera noweli, prowadzące w konsekwencji do przekonania, że duchowy format człowieka nadaje wartość przestrzeni, w której żyje, ustanawia jej wymiar i pozwala ją zrozumieć.

Słowa kluczowe: zwrot topograficzny, Eugeniusz Małaczewski, mit galicyjski, Kresy Wschodnie, wojna polsko-bolszewicka

Współczesny zwrot przestrzenny, rozumiany jako „wzrost zainteresowania przestrzenią w różnych dyscyplinach i praktykach artystycznych” (Rybicka, 2008, s. 23), w literaturoznawstwie ujawnił się głównie w postaci zwrotu topograficznego, charakteryzującego się „atrakcyjniejszym potencjałem semantycznym [...] dla badań literackich” (Rybicka, 2008, s. 23), bo „przyznającego językowemu ujęciu przestrzeni największe znaczenie” (Rybicka, 2008, s. 23). W jego ramach dokonało się „przemieszczenie zainteresowania z poetyki przestrzeni imaginacyjnych na interakcje literatury z przestrzeniami rzeczywistymi” (Rybicka, 2008, s. 29), które „literatura transmituje” (Rybicka, 2008, s. 23) jako „narodowe krajobrazy i miejsca ideologiczne” (Rybicka, 2008, s. 23). Wśród tych ostatnich uwagę badaczy zaczęły zwracać „przestrzenie hybrydyczne, heterotopie i pogranicza” (Rybicka, 2008, s. 33), a wraz z nimi sposób, w jaki literatura „skierowała się ku szczególnym miejscom na mapie świata [...] terenom podporządkowanym, ku dawnym metropoliom, czyli wszędzie tam, gdzie przestrzeń podlega cyrkulacji [...]” (Rybicka, 2008, s. 35), ustalając przez to reguły „nowej conceptualizacji tożsamości indywidualnych i zbiorowych” (Rybicka, 2008, s. 35). Zgłębianie literackiej relacji z przestrzeniami o dynamicznym potencjale, projektującym określony rodzaj kulturowej identyfikacji, otwiera niewątpliwie ciekawe perspektywy badawcze. Wśród nich są oczywiście te związane z tzw. literaturą małych ojczyzn (Karpow, 2012, s. 70). Znaczącą ich część stanowi literatura mitu galicyjskiego, którą współtworzą utwory powstające od pierwszych dekad po odzyskaniu przez Polskę niepodległości, wychodzące spod pióra np. Bruno Schulza, Józefa Wittlina, Stanisława Vincenza, Juliana Strykowski, Włodzimierza Odojewskiego, Andrzeja Stojowskiego, Leopolda Buczkowskiego, a także Andrzeja Kuśniewicza. Spaja je obraz Galicji jako swoistej Arkadii, w której czas załamał się na skutek przeżycia rozpadu monarchii austro-węgierskiej w trakcie Wielkiej Wojny, a następnie katastrofy II wojny światowej. „Doświadczenie utraty wyjaśnia szczególną więź człowieka z przestrzenią, w której się urodził, tak ważną dla zrozumienia literackiego mitu o Galicji” (Karpow, 2012, s. 71). „Mityczna Cekania”

(Wiegandt, 1988, s. 14) tworzy się wówczas, gdy w wyniku kataklizmu wojennego „cechy historycznej Galicji tracą swą wyrazistość i ostrość” (Wiegandt, 1988, s. 14).

Przeżycie wojny zaprojektowało określony rodzaj relacji literatury z przestrzenią Galicji, na której terytorium znajdowały się też częściowo ziemie polskich Kresów Wschodnich. Problem obecności w literaturze polskiej tych ostatnich był już wielokrotnie podnoszony i ma swoją obszerną bibliografię, co nie oznacza, że kwestie z nim związane zostały całkowicie wyczerpane. Na uwagę zasługują w tym względzie utwory powstające po zakończeniu I wojny światowej, w których wschodnie obszary dawnej Rzeczypospolitej zostały ukazane jako „miejsca ideologiczne” ze względu na toczącą się na ich terenie wojnę polsko-bolszewicką. Można powiedzieć, że literacka transpozycja Kresów Wschodnich, ogarniętych konfliktem zbrojnym, posłużyła do wyrażenia „jednego z najbardziej wstrząsających w literaturze polskiej protestów przeciw wojnie jako takiej” (Urbanowski, *Wojna polsko-bolszewicka*), przeciwko „straszliwemu barbarzyństwu i spustoszeniom, jakie niesie ta wojna zarówno dla frontu, jak dla ludności cywilnej” (Maciejewska, 1991, s. 215), ale nie można też zapominać, że był to równocześnie protest przeciwko bestialstwu bolszewickiej rewolucji, która dokonała się na terenach Rosji w 1917 roku i zaostrzała swoje formy w miarę upływu czasu. Ranga przestrzeni Kresów Wschodnich w literaturze odnoszącej się do wydarzeń 1920 roku tworzyła się nie tyle na gruncie wojennego doświadczenia utraty, fundującego określony kanon tożsamościowy, ile na kanwie przekonania, że tereny te są reprezentacją tożsamości, której należy za wszelką cenę bronić przed utratą¹. Jak pisze Maciej Urbanowski, „w oczach współczesnych i wielu potomnych stawką wojny był [...] los Zachodu” (Urbanowski, 2020, s. 21), przez co „miała ona charakter starcia kulturowego, a nawet cywilizacyjnego” (Urbanowski, 2020, s. 21). Można z powodzeniem zaryzykować stwierdzenie, że konfrontacja kultur, która w literaturze mitu galicyjskiego była definiowana jako ich współistnienie i stawała się przez to czynnikiem stymulującym idealizację tego regionu, uwrażliwiający na metafizyczny wymiar bytu², w refleksji o terenach kresów, poddanych przemocy najeźdźców ze Wschodu, stała się symbolem pogranicza o opresyjnym charakterze. Dlatego też, jeśli w literaturze mitu galicyjskiego obszar poddany dezintegracji

¹ Krzysztof Stępnik, pisząc o legendzie kresowej legionów, podkreślał, że w legionowej poezji odnoszącej się do Kresów można wyodrębnić zarówno „model elegijny” (Stępnik, 1997, s. 54), artykułujący „świadomość wyobcowania [...] zadumę, melancholię, lament” (tamże), jak i „model pobudkowy” (tamże), w którym „dochodzi do inkorporacji Kresów do Polski” (tamże).

² „[...] w kształtowaniu tego mitu wielką rolę odegrała konkretna historyczna cecha tego obszaru – jego wielonarodowy charakter. W utworach mitu galicyjskiego skutkuje to nie tylko idealizacją i rozpowszechnieniem wśród mieszkańców idei tolerancji, mającej zagwarantować pokojowe współistnienie polskiej, ukraińskiej, żydowskiej oraz niemieckiej kultury, ale prowadzi również do osłabienia u mieszkańców Wschodniej Galicji tożsamości narodowej i jej częściowego zastąpienia świadomością człowieka pogranicza” (Karpow, 2012, s. 72).

z powodu rozpadu monarchii austro-węgierskiej zatracił ostrość i stawał się przestrzęnią wiecznej Arkadii, to w wymienionych powyżej utworach polskie Kresy Wschodnie – na odwrót – stały się niezwykle wyraziste³, bo przypisano im określoną rolę w walce zbrojnej oraz ideologicznej.

1. SZLACHECKI DWÓR KRESOWY

Traktowanie ziem polskich kresów wschodnich w literaturze oddającej tragedię roku 1920 jako swoistego „przedmurza” cywilizacji zachodniej sprawiło, że wojna została w nich ukazana w dużej mierze poprzez „obrazy spalonego dworu i zniszczonego ogrodu” (Urbanowski, 2012, s. 177). Szlachecki dwór wraz z okalającym go ogrodem jest znaczącym motywem w literaturze, symbolizując moc polskiej tradycji i stabilność wartości życia narodowego. W nim „domowa historia splata się z historią narodu w nierozłączne pasmo, co zaświadczać portrety przodków w strojach spod Wiednia i Chocimia, ich wiszące na ścianach koncerze i karabele spod Kircholmu i Pskowa, przechowywane w alkierzu nadania Batorych, Wazów, Sobieskich” (Prokop, 1994, s. 164). W szlacheckich dworach historia (na)rodu podawana była „z ust do ust z piętnem wiarygodności, której nie posiadają źródła pisane, «martwe księgi»” (Urbanowski, 2012, s. 177). Utrwalona w literaturze zwłaszcza XIX wieku wizja polskiego domu – ostoji zbiorowości połączonej pozainstytucjonalnymi więziami – tworzy też wyraźny punkt odniesienia dla dworów opisanych w literaturze oddającej doświadczenia wojny polsko-bolszewickiej, w której na szczególną uwagę zasługuje nowela Eugeniusza Małaczewskiego *Koń na wzgórzu*, wydana w 1921 roku w zbiorze pod tym samym tytułem⁴. Choć utwór jest wielowątkowy, dający możliwość pogłębionej refleksji na temat literackiej artykulacji wojennego przeżycia⁵, to w tym miejscu warto skupić się na zawartym w nim przestrzennym doświadczeniu wojny. Jego bohater, zbliżając się ze swoją kompanią piechoty do dworu znajdującego się na terenie wyznaczonym na kontrofensywę, myśli o nim jako o „czcigodnym naczyniu, wznoszonym i przebudowywanym przez szereg pokoleń, kształtującym zbiorową

³ Jednym z komponentów tejże wyrazistości był realizm scen batalistycznych, widoczny np. w powieści Stanisława Rembeka *W polu* (por. Urbanowski, 2020, s. 233).

⁴ Dość ogólną refleksję na temat tej noweli zawarła Maria Olszewska w pracy *Wojna polsko-bolszewicka w literaturze polskiej* (Olszewska, 2020, s. 61–65), nie dokonując jednak pogłębionej interpretacji utworu w perspektywie zwrotu topograficznego. Ta sama badaczka w pracy *Człowiek w świecie Wielkiej Wojny* tom nowel Małaczewskiego skłonna jest interpretować jako realizującą konwencję powieści przygodowej (Olszewska, 2004, s. 124).

⁵ Problematyka ta jest podejmowana od lat m.in. przez Irenę Maciejewską (1992), Krzysztofa Stępnika (1997; 1995), Jacka Rozmusa (2013), Marię Jolantę Olszewską (2004), Andrzeja Romanińskiego (1990) oraz Dorotę Kielak (2001).

daszę szlacheckiej familii od dziadów-pradziadów tu osiadłej, rojnym od wspomnień droższych nad relikwie, pełnym żywego smutku i radości tych, co się w zaciszu starych ścian urodzili, żyli i pomarli” (Małaczewski, 1991, s. 153). Dwór ten znajdował się na terenie dzisiejszej środkowej Ukrainy, w obwodzie czerkaskim, w okolicach Humania – miejsca, które było siedzibą rezydencji Stanisława Szczęsnego Potockiego oraz założonego dla jego żony parku, zwanego Zofijówką – a dokładnie w okolicach wioski o nazwie Jaskroniec, która była też rodzinnym miejscem Małaczewskiego.

Do tego dworku miałem zawsze osobliwy sentyment. Leżał na drodze do powiatu, którąm jeździł do szkół za czasów swego chłopięctwa. Ile razy mijalem to miejsce, i wtenczas, i potem uderzało mię zawsze wielkie podobieństwo tego domu i ogrodu, i w ogóle całego obejścia do własnego mego gniazda, gdzie się urodził, wychował i żył z Marychą przez tyle lat (Małaczewski, 1991, s. 153).

Dwór rodzinny w Jaskrońcu opisany został za to – niejako na wzór obrazu sopli-cowskiego dworu w Mickiewiczowskiej epopei – jako „dom, który w przestrzalałach liściastej, szczelnej, zwichrzonej zieleni bielał śnieżnymi łatanami powapnionych ścian. [...] Biel ścian upiornie jaskrawiła się w słońcu” (Małaczewski, 1991, s. 159). Całość oczywiście zanurzona została w bujnej zieleni – ze ścian „przywiedły na upale bluszcz zwieszał nieruchomo swe liściaste firanki i serwety, które sięgały spod dachu aż do przyciesi domu” (Małaczewski, 1991, s. 159). Dworski obszar dopełniał rozległy ogród oraz staw, do którego bohater dochodził wąską ścieżką wijącą się „zбочem porośłego gęsto wzgórza” (Małaczewski, 1991, s. 154) i którego tafla wody była „okryta mnóstwem dużych mokrych szmaragdów: to rzęsa wodna oraz wyrócone na kształt płaskich talerzów lśniące listowie przekwitłych nenufarów leżały na wodnej tafli niby zielona łuska bajecznych płazów pośniętych w południowym upale” (Małaczewski, 1991, s. 155). Posiadłość otaczała bujna natura. Do rodzinnego dworu bohater przedzierał się „rowami zarosłymi badylastą pokrzywą” (Małaczewski, 1991, s. 158), płosząc „z gęstwiny burzanu kurę cierpliwie wysiadującą naznoszone tu w ukryciu przed ludźmi jaja” (Małaczewski, 1991, s. 158). Poza nim rozpościerały się także pola porośnięte dojrzałym zbożem: „Po obu stronach szosy trawiło się na upale dorodne zboże, stojące płowym murem, od tygodni już dojrzałe, którego w tym roku nie uprzątano z pola. Wyblakłe chabry i różowiejący kąkol wędły od gorąca wśród pochylonych od wagi ziarna przejrzałych kłosów” (Małaczewski, 1991, s. 157).

2. ŚMIERTELNA CISZA DWORSKIEJ PRZESTRZENI

Obraz szlacheckiego dworu w noweli Małaczewskiego, mimo wyraźnych analogii do jego dziewiętnastowiecznego wzoru, został jednocześnie wyraźnie sprofilowany. W opisach rodowej siedziby i jej otoczenia w dość charakterystyczny

sposób przewija się motyw ciszy. Z opuszczonego dworu nie dolatywał żaden głos (Małaczewski, 1991, s. 159). Sensualistycznie odczuwana „cisza wielka, cisza upalna, od widnokręga do widnokręga” (Małaczewski, 1991, s. 157), przerywana była jedynie szelestem skrzydeł motyli, „strzykaniem koników polnych” (Małaczewski, 1991, s. 157), które „wstrzykiwały niezmordowanie w ciszę południa namiętne suche swe ciurkanie” (Małaczewski, 1991, s. 157).

Co chwila z gęstwiny zbóż wzbijał się motyl żółty albo biały i odprowadzał mię długi szmat drogi, trzepocząc się natrętnie dokoła głowy, jak gdyby coś nagłego chciał koniecznie powiedzieć, a nie mógł, nie umiał, więc tylko niemym popłochem skrzydeł, niby przejmującym szepem na ucho, wciąż szeleścił a poszelestywał (Małaczewski, 1991, s. 157).

Warto przy tym zauważyć, że to szczególne odczucie ciszy towarzyszy bohaterowi w jego drodze z dworku „otoczonego starym parkiem” (Małaczewski, 1991, s. 153), stojącego na „wzgórzu u rozstajnych dróg” (Małaczewski, 1991, s. 153), do jego rodzinnego domu w Jaskrońcu. Jest to o tyle istotne, że ten pierwszy dwór został w bestialski sposób zniszczony przez bolszewickich najeźdźców. W oknach powybijano wszystkie szyby, zniszczono posadzkę, „klepka po klepce wydzierając ze spojeń” (Małaczewski, 1991, s. 153), „meble, szafy, kredensy leżały w drzazgach, szczapach i strzępach” (Małaczewski, 1991, s. 153). Ściany pozbawione tapet, które „tu i ówdzie powydzierano pasami od sufitu aż do podłogi” (Małaczewski, 1991, s. 153–154), okryto dodatkowo „szeregami odręcznych napisów i rysunków kredą, węglem lub dziegciem, utrzymanych w stylu owych prymitywów, które zdobią mury i parkany moskiewskich koszar, więzień i fabryk” (Małaczewski, 1991, s. 154). Najgorszy los spotkał wykwintną domową bibliotekę, „składającą się z paru tysięcy starannie oprawionych ksiąg” (Małaczewski, 1991, s. 154), które zostały nie tylko zniszczone, ale i w wyjątkowo barbarzyński sposób zabezpieczone:

Uwagę mą zwróciła duża księga in folio, leżąca na podłodze w niedbałym rozwarciu i roztrzępaniu kart, z resztkami grubej pozłoty na brzegach i grzbiecie, tłoczona czcionkami greckimi na papierze pożółkłym od czasów. Nachyliwszy się zapuściłem wzrok między wiersze. Owiała mię wspomnieniem znajoma treść: boski Platon bronił w obliczu wieków nieśmiertelnego Sokratesa... Przebiegłem oczami kartę do samego dołu i odwróciłem ją, sam o tym dobrze nie wiedząc. Wtem nagły fetor odepchnął, odtrącił mię od rozwartej księgi... Odwróconą kartę ohydłą lepką kałużą okrywały rozlane odchody ludzkie. Jakem się przekonał, wszystkim wykwintniejszym księgom tej biblioteki przygodni czytelnicy wygodzili w ten sam sposób, co opisanemu wyżej Platonowi (Małaczewski, 1991, s. 154)⁶.

⁶ Podobny obraz biblioteki zniszczonej w wyniku działań wojennych znajduje się w powieści Andrzeja Kuśniewicza *Lekcja martwego języka* (1986, s. 36).

Jak się później okazało, ową „zelżywą, śmierdzącą pamiątką” (Małaczewski, 1991, s. 154) naznaczone zostały wszystkie miejsca i domowe sprzęty, włącznie z „połtuczoną klawiaturą rozbitego fortepianu” (Małaczewski, 1991, s. 154). Nie mniej poruszający widok roztaczał się także w ogrodzie, w którym doszczętnie zniszczono wszystkie rośliny i drzewa owocowe, by nie mogły już wydać żadnego plonu. Krzewy i rośliny południowe „wyniszczone były w sposób niezwykle gruntowny, tak, aby nigdy już odrosnąć nie mogły” (Małaczewski, 1991, s. 154), kwiaty (malwy, róże i georginie), słoneczniki zostały poćcinane bez powodu, a uginające się od owoców gałęzie jabłoni i grusz „odłamano od macierzystego pnia, który świecił w miejscu odłarcia gałęzi okrutną białą raną” (Małaczewski, 1991, s. 154). Nawet „młode sadzonki wierzb nad stawem czyjeś ręce rozłupały toporem czy szablą, od góry aż do korzenia i w otrzymane stąd widły, sprężyste zwierające się rozdartymi połowami, powszczipiano wysmukłe długie szyje ptaków” (Małaczewski, 1991, s. 155). Reszta martwych łabędzi unosiła się na tafli wody w pobliskim stawie, sprawiając wrażenie kęp śniegu topniejącego na wiosnę na odmarzającej wodzie (Małaczewski, 1991, s. 155).

Cisza charakteryzująca przestrzeń dworu i roztaczającej się poza nim natury wydaje się powiązana z żywiołem barbarzyństwa eliminującego wszelkie przejawy życia, o czym świadczy najlepiej widok zakopanego żywcem pod murem ogrodu rannego polskiego oficera:

Nie nasuwało się żadnych wątpliwości, że ręka stercząca z ziemi należy do człowieka zakopanego żywcem. [...] A w zastygłym na wieku ruchu samej ręki było coś mrozącego krew w żyłach: wymowna, chociaż niema jak śmierć, opowieść umarłego gestu o strasznym skonie istoty żywcem pogrzebanej, która ostatnim wysiłkiem rozpacz, z podziemnym krzykiem ust pełnych gliny siliała się wydostać na powietrze, lecz tylko tą ręką, okropną ręką trupa, zdołała wydrzeć się z grobu na świat... (Małaczewski, 1991, s. 156).

Przytoczony fragment egzemplifikuje myśl o tym, że ciszą naznaczona została w utworze Małaczewskiego przestrzeń zniszczenia definiowanego przede wszystkim jako śmierć. W opisie pogrzebanego za życia człowieka zwraca bowiem szczególną uwagę epitet „niema”, będący synonimem śmierci, wzmocniony dodatkowo wyobrażeniem „podziemnego krzyku ust pełnych gliny”, wyraźnie wskazujący na bliskość pojęcia „ciszy” i „śmierci”. Rodzinny dom, z którego „nie dolatywał żaden głos”, porównany został w znaczący sposób z grobem. „Obmierzłość spustoszenia, panująca w znanych mi od dzieciństwa kątach, owiała mię czymś tak przykrym, jakbym wszedł do grobu bezpiecznie sponiewieranego” (Małaczewski, 1991, s. 159). Uzasadnieniem dla tego porównania może być oczywiście fakt, że w przestrzeni tego domu zostały porzucone ciała zabitych: „Były to dwa trupy żołnierzy bolszewickich, leżące w zakrzepłych kałużach krwi” (Małaczewski, 1991, s. 159), a „na balkonie, pod którym

leżały owe dwa trupy, [...] ze zwisającą na piersi głową siedział [...] w pozycji człowieka żywego [...] ekonom [...] martwy” (Małaczewski, 1991, s. 159), którego „zarżnięto [...] w sposób urągający wszelkim opisom” (Małaczewski, 1991, s. 159). Jednak skala bestialstwa, którego ślady nosiły wszystkie miejsca zamieszkałego niegdyś dworu, sprawiała, że zaczął się on w całości kojarzyć bohaterowi z wielką trumną: „Oczy zająłem jakąś łątką, która fruwała wzdłuż przeraźliwie białych ścian domu, okrytych liściastą koronką ciemnego bluszczu niby żałobnymi festonami okrywającymi czyjś wielki biały katafalk” (Małaczewski, 1991, s. 160). Ustalona przez Małaczewskiego semantyczna bliskość pojęcia „ciszy” i „śmierci” w wymowny sposób ujawni się wreszcie we fragmencie, w którym opisane zostało samobójstwo ukochanej siostrzyczki Marychny. Dziewczyna, nie mając gdzie uciec przed agresją pijanych żołdatów, wskoczyła do studni, kończąc życie na jej dnie.

Nachyliłem się przez zrub studni, aby zajrzeć w jej głębinę, tam... Ostre kanty kamiennych cembrowin sterczały w czeluści niby narzędzia katowskie. Marychna, zanim do wody doleciała, o te głązy ostre tłukła się pewnie biednym, nagim ciałem... Cicho było w studni (Małaczewski, 1991, s. 162).

Warto przy tym zauważyć, że ta sama studnia za życia Marychny była źródłem różnych bawiących dziewczynkę odgłosów. „Wyłożona kamieniem wilgotna czeluść odzywała się na [...] głos [dzieci, które wykrzykiwały w jej głąb różne słowa – uzup. D.K.] stłumionym a dźwięcznym, podobnym do dzwonięcia w uszach echem...” (Małaczewski, 1991, s. 160).

Cisza ogarniająca przestrzeń dworu oraz otaczającej go przyrody została w nieodłączny sposób skojarzona przez Małaczewskiego z doświadczeniem śmierci, rozumianej także jako martwota duchowa, którą bohater nazywa „kamiennym zanieistnieniem duszy” (Małaczewski, 1991, s. 160). W miarę zbliżania się patrolu ubezpieczającego marsz kompanii do rodzinnego dworu w Jaskrońcu bohater nie tylko odbiera ciszę panującą na polach i w pomieszczeniach, ale dodatkowo wydaje się tracić zdolność do rejestrowania jakichkolwiek dźwięków.

Z natężeniem najwyższym wsłuchiwałem się w tę martwotę powszechną. I było mi tak, jak kiedy w domu, w porze poobiedniej, nasłuchiwa się tykotania zegaru ustawionego obok: chwilami odgłos wahadła, nagle urywając się, milknie, a jednak wiemy, że jest, że nie ustaje na jedno mgnienie, że to tylko złuda nasza (Małaczewski, 1991, s. 157).

W tychże bezdźwięcznych momentach pojawiały się głosy pochodzące z innego świata – krzyk zabitych i skatowanych, wołających o pomoc.

Tak też chwilami głos koników polnych i trzepot motyli, i stąpania żołnierskie szeptały mi z uszu zupełnie, iż w żaden sposób ułoić ich ani rozpoznać nie mogłem. I robiła się cisza przygniatająca, niby na dnie oceanu, pod warstwami zmartwiałej wody grubości kilku tysięcy stóp. Już w chwili

potem uszy me odtykały się nagle i znów słyszałem wszystko, co było do słyszenia w ciszy polnej. Aż oto ponownie obejmowała mię całego ta głuchota dziwna i znów przeczuwałem czyjś krzyk gwałtowny, rozdzierające wołanie o pomoc, które dojsz do mnie nie może (Małaczewski, 1991, s. 158).

Warto podkreślić, że przytoczony wyżej fragment noweli poprzedzał nie tylko opis zniszczenia tym razem rodzinnego dworu bohatera, ale i bezbrzeżnej męczarni odartego ze skóry, konającego na pobliskim wzgórzu konia, a przede wszystkim opis tragicznego końca życia siostry – Marychny, przez co doświadczane przez bohatera „kamienne zanieistnienie duszy” wydaje się być niczym innym, jak zstąpieniem do krainy umarłych, z której wieje w twarz „jakowyś straszliwy zawiew” (Małaczewski, 1991, s. 162), „płuca drący niby pazurami, rozchodzący się stamtąd i tętniący wraz z krwią, tężejący w całym ciele, wnikający w każdą jego komórkę, rozrastający się po wszystkich kościach i żyłach na kształt kolczastego krzewu” (Małaczewski, 1991, s. 162).

3. PRZESTRZENNY WYMIAR PRZEMIANY DUCHOWEJ

Semantyka ciszy w utworze Małaczewskiego wskazuje na etyczne nacechowanie przestrzeni kresów ogarniętych wojenną pożogą, które nie bierze się jedynie z przekonania o jej roli cywilizacyjnego przedmurza. Na niej bowiem umieszczone zostały zarówno wrota do podziemi duszy, w których rodzi się „chuć zemsty” (Małaczewski, 1991, s. 163), „porywająca całe jestestwo duchowe i cielesne” (Małaczewski, 1991, s. 163) i sprawiająca, że chce się „błuznić Bogu i wszystkiemu, co jest na niebie i ziemi” (Małaczewski, 1991, s. 163), jak i okno na sferę niebieską, otwarte na miłość i przebaczenie. Bardzo znamieny jest dla tego stwierdzenia opis ręki pochowanego żywcem rannego żołnierza, która „zdołała wydrzeć się z grobu na świat” (Małaczewski, 1991, s. 156).

Po ziemistym już ciele owej ręki biegało kilka skrzętnych mrówek, jak to mrówki zazwyczaj biegają po czymś: pospiesznie, niby to bez żadnego celu, po mrówczemu. [...] Wpełzła nań właśnie boża krówka, podobna do toczącej się kropelki krwi, wydostała się na koniec paznokcia, po czym rozpołowiła nie od razu twarde korale swych łusek, wreszcie rozpięta błoniaste skrzydełka i odleciała prosto w sierpniowy błękit... (Małaczewski, 1991, s. 156).

Biedronka, porównana do toczącej się kropli krwi, odsyła swym nagłym lotem do sfery niebieskiej, która w dalszej części noweli będzie też nazwana „błękitnym okiem pogody niebieskiej” (Małaczewski, 1991, s. 173), rozlewającym się w bohaterze w „całkowity lazur duchowy – sercem nie zmierzony, myślą nie obeszyły, duszą nie ogarnięty” (Małaczewski, 1991, s. 173). Fakt nazwania biedronki ludowym określeniem „bożej krówki” dodatkowo kieruje uwagę na obszar wartości kontrastującej

z tym, w którym można „bluźnić Bogu i wszystkiemu, co jest na niebie i ziemi”, inaczej mówiąc – na obszar przebaczenia, a wręcz odkupienia, jeśli wziąć pod uwagę metaforę krwi („boża krówka, podobna do toczącej się kropelki krwi”) oraz fakt, że Małaczewski znał dzieła Józefa Hoene-Wrońskiego (Polechoński, 2008, s. 27; Kielak, 2019, s. 51–68), a „podglebie mesjanizmu” (Polechoński, 2008, s. 28) ujawniało się zarówno w jego poezjach z tomu *Pod lazurową strzechą*, jak i dorobku prozatorskim. Dodatkowo czas pisania noweli *Koń na wzgórzu* zbiegł się z decyzją wstąpienia pisarza do warszawskiego Instytutu Mesjanistycznego (Szokalski, 1938, s. 26).

Kwestia duchowej przemiany bohatera *Konia na wzgórzu*, a także uzgodnienia jej relacji zarówno z ideami mesjanistycznymi⁷, jak i Ewangelią, a w tym krystalizowania się duchowej biografii samego Małaczewskiego w logice scalania różnych impulsów wpływających z polskiej tradycji i kultury chrześcijańskiej (por. Maciejewska, s. 215), była już przedmiotem osobnego opracowania (Kielak, 2019, s. 51–68). W tym miejscu należy jedynie skupić się na sposobie „uprzestrzennienia” duchowej przemiany bohatera analizowanej noweli, który uruchamiał wewnętrzny proces ustalania wartości w relacji z przestrzenią zniszczonego barbarzyńsko dworu i okalającego go ogrodu. Kiedy, jako ciężko ranny, dochodził do zdrowia w szpitalu i musiał przerobić w sobie to najtrudniejsze doświadczenie bestialstwa, którego skutkiem była śmierć ukochanej siostry, w sennych halucynacjach wracał pamięcią do zniszczonego ogrodu, po którym krzątała się z konewką w ręku Marychna.

Skoro zapadałem w gorączkowy półsen, wnet mi się majaczyło, że leżę niby po potyczce, porąbany i skróś piersi skłuty, na trawniku przed dworkiem położonym na drodze do Jaskrońca, tam, gdzie widział łabędzie wszczępione szyją w drzewne widelka oraz rękę zakopanego żywcem, wskazującą na coś straszliwym gestem spod ziemi. [...] Czuję, jak od gorąca rozkładam się za życia i cuchnę jak trup. [...] W którymś okamgnieniu wychodzi ze studni umarła siostra moja, Marychna [...]. Opatruje Marychna w zmartwieniu wielkim krzewy połamane i leje na nie z konwi wodę, lejącą przez siatkę blaszanego kaptura srebrnym, szmerliwym deszczykiem (Małaczewski, 1991, s. 166).

„Zmartwychwstała” siostrzyczka opatrywała każdy złamany kwiat, pielęgnowała każdą zranioną roślinę, pojąc je życiodajną wodą i nie zwracając uwagi na wołającego do niej spragnionego wody brata. W momencie, w którym bohater wyrabia w sobie przekonanie, że przeciw duszy barbarzyńców, „okropnej jak ów koń na wzgórzu odarty ze skóry, musimy wystawić zwyciężające wszystko Boże człowieczeństwo

⁷ Andrzej Romanowski pisze: „Zarazem silniejsze niż u któregośkolwiek poety Wielkiej Wojny były u Małaczewskiego tendencje mesjanistyczne. Idealna, niezemska Polska istniejąca w tych wierszach miała się wkrótce wcielić w niepodległe państwo, które stać się powinno świtem oczekiwanej nowej epoki, realizacją sprawiedliwości i zbawieniem dla całego rodzaju ludzkiego...” (Romanowski, 1990, s. 278).

duszy” (Małaczewski, 1991, s. 171), halucynacyjny obraz siostry-ogrodniczki zmienia się diametralnie.

Nie wiem kiedy i jak, ale z ziemi jużem się łatwo podźwignął i obok dobrej siostrzyczki idę. [...] A po naszej drodze cuda się dzieją. Połamane róże i gieorginie, malwy i słoneczniki, na rozkazanie nasze ustami nie wymówione odrastają w oczach, pękają i kwitną, rześnym się oblepiając kwiatem wszystkich zapachów i barw. A trawy rosną i bujnieją [...] potem stają się jak zagajnik leszczyny w maju, gdy sto słowików kląskaniem w niej szaleje, wreszcie stają się – borem sosnowym wznoszącym się pień przy pniu, niby łań grubych żdźbeł potężnego zboża (Małaczewski, 1991, s. 172).

Co charakterystyczne, w tym odrodzonym, pełnym życia ogrodzie-lesie rozbrzmiewają głośne dźwięki liturgii połączone z ptasim śpiewem. Wyrosły z traw sosnowy bór „przemienił się [...] w kościół rozegrany a rozśpiewany, tłumny a lśniący rojami zapalonych świec” (Małaczewski, 1991, s. 172), którego przestrzeń wypełniało „granie dudniących organów, triumfalny współśpiew chóru kobiecych i dziecięcych głosów i licznych jaskółek, mających gniazda w oknach kościelnych, jakoby wielki, spazmatyczny skwir...” (Małaczewski, 1991, s. 172–173).

* * *

W utworach tzw. mitu galicyjskiego (np. autorstwa Andrzeja Kuśniewicza) narrator stawał się „ważnym «słuchaczem» przestrzeni” (Karpow, 2012, s. 108), „skwapliwie zapisującym wszystko, co ta «mówi»” (Karpow, 2012, s. 108), nie próbującym nadawać jej znaczenia, za to chętnie wsłuchującym się w jej „mowę”. Małaczewski natomiast wychodzi z założenia, że to duchowy format człowieka nadaje wartość przestrzeni, ustanawia jej wymiar i pozwala ją zrozumieć. Jego relacja z Kresami Wschodnimi wydaje się ustanowiona zgodnie z antropocentryczną wizją świata. Urodzony i wychowany na ziemi „przeziąkniętej krwią ofiar pamiętnej rzezi” (Dębicki, 1928, s. 222) z 1768 roku, doświadczający na niej ponownie ludzkiego barbarzyństwa w 1920 roku podczas wojny z bolszewikami, w taki jedynie sposób mógł przezwyciężyć dysonans między miłością do własnej „małej ojczyzny” a świadomością jej trudnych dziejów.

BIBLIOGRAFIA/REFERENCES

- Dębicki, Zdzisław. (1928). *Portrety*. Warszawa: Gebethner i Wolff.
- Karpow, Filip. (2012). *Doświadczenie przestrzeni w prozie Andrzeja Kuśniewicza*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk.
- Kielak, Dorota. (2001). *Wielka Wojna i świadomość przełomu. Literatura polska lat 1914–1918*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego.
- Kielak, Dorota. (2019). Między wiarą a filozofią. O problematyce duchowego odrodzenia w prozie Eugeniusza Korwin-Małowickiego. *Studia Bobolanum*, 4, s. 51–68. DOI: 10.30439/2019.4.3.
- Kuśniewicz, Andrzej. (1986). *Lekcja martwego języka*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Maciejewska, Irena. (1991). *Rewolucja i niepodległość. Z dziejów literatury polskiej lat 1905–1920*. Kielce: Wydawnictwo Szumacher.
- Małowicki, Eugeniusz. (1991). Koń na wzgórzu. W: Eugeniusz Małowicki, *Koń na wzgórzu* (s. 146–179). Warszawa: Wydawnictwo Alfa.
- Olszewska, Maria Jolanta. (2004). *Człowiek w świecie Wielkiej Wojny. Literatura polska z lat 1914–1918 wobec I wojny światowej. Wybrane zagadnienia*. Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego.
- Olszewska, Maria Jolanta. (2020). *Wojna polsko-bolszewicka w literaturze polskiej*. Wołomin: Samorządowa Instytucja Kultury Park Kulturowy Ossów – Wrota Bitwy Warszawskiej 1920 roku Gmina Wołomin.
- Polechoński, Krzysztof. (2008). Przedmowa. W: Eugeniusz Małowicki, *Utwory zebrane. Wiersze, przekłady poetyckie, dramaty, opowiadania, publicystyka* (s. 5–37). Łomianki: Wydawnictwo LTW.
- Prokop, Jan. (1994). Dom rodzinny. W: Józef Bachórz, Alina Kowalczykowa (red.), *Słownik literatury polskiej XIX wieku* (s. 163–166). Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo.
- Romanowski, Andrzej. (1990). *Przed złotym czasem. Szkice o poezji i pieśni patriotyczno-wojennej 1908–1918*. Kraków: Społeczny Instytut Wydawniczy Znak.
- Rozmus, Jacek. (2013). *Żołnierskie narracje o wojnie światowej 1914–1918: strzelcy, legionści, Polacy w armii austro-węgierskiej*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego im. Komisji Edukacji Narodowej.
- Stępnik, Krzysztof. (1995). *Legenda legionów*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Stępnik, Krzysztof. (1997). *Rekoniesans. Studia z literatury i publicystyki okresu I wojny światowej*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.
- Rybicka, Elżbieta. (2008). Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca. Zwrot topograficzny w badaniach literackich. *Teksty Drugie*, 4, s. 21–38.
- Szokalski, Jan. (1938). Życie Eugeniusza Małowickiego. *Marchoń*, 1, s. 19–27.
- Urbanowski, Maciej. (2020). *Rok 1920 w literaturze polskiej. Zarys monograficzny*. Warszawa: Instytut Pamięci Narodowej.
- Urbanowski, Maciej. *Wojna polsko-bolszewicka 1920 roku w literaturze polskiej (rekoniesans)*. Pobrano z: <http://sierpień1920.pl/opracowania/wojna-polsko-bolszewicka-1920-roku-literaturze-polskiej-rekoniesans/> (dostęp: 20.02.2023).
- Wiegandt, Ewa. (1988). *Austria Felix, czyli o micie Galicji w polskiej prozie współczesnej*. Poznań: Wydawnictwo Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu.