

Tomasz Ewertowski

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

## Hybrydyczność a literackie obrazy poturczenia i rusyfikacji w romantyzmie serbskim i polskim

Porównanie literackich obrazów rusyfikacji Polaków i poturczenia Serbów może wydawać się zestawieniem dość ekscentrycznym. Dlatego, by zarysować wspólną płaszczyznę czytania obu literatur, położę nacisk na fakt, iż we wskazanych kulturach romantyczne konwencje literackie zostały zaadaptowane do wyrażenia głosu zbiorowości odczuwającej zagrożenie. Niebezpieczeństwom politycznym towarzyszyły obawy o stan własnej kultury oraz typowe dla romantycznego nacjonalizmu dążenie do zjednoczenia wszystkich przedstawicieli narodu w jednym państwie. Proponuję spojrzenie na polską i serbską kulturę XIX wieku jako na narrację o tożsamości narodowej<sup>1</sup>. Jak pisze Dariusz Skórczewski: „To wówczas przecież ustalają się w naszym dyskursie artystycznym, a także publicystycznym, historycznym i filozoficznym, różnorodne formuły tego, co Homi Bhabha nazwał «narracją narodu» – narracji w najszerszym, kulturowym sensie, przenikającej całą kul-

---

<sup>1</sup> Spojrzenie takie inspirowane jest głównie przez następujące prace: B. Anderson, *Wspólnoty wyobrażone. Rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu się nacjonalizmu*, przeł. S. Amsterdamski, Kraków 1997; M. Janion, *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*, Warszawa 2006; T. Brajović, *Identično-različito. Komparativno-imagološki ogled*, Beograd 2007; H. Zundhausen, *Istorija Srbije od 19. do 21. Veka*, przeł. T. Bekić, Beograd 2008.

ture narodową i stanowiącej ucieleśnienie jego zbiorowej tożsamości”<sup>2</sup>. Podobną konstatację można odnieść do kultury serbskiej<sup>3</sup>.

W obu opowieściach istnieli wrogowie, którzy prześladowali naród. Jest truizmem twierdzenie, że tożsamość jednostki i grupy w dużym stopniu definiowana jest poprzez obraz Innego, często postrzeganego jako wróg. Upraszczając, można powiedzieć, że w epoce romantyzmu w kulturze polskiej tym wrogiem była Rosja. Serbowie przypisywali tę rolę Turkom<sup>4</sup>, gdyż rozpoczęta w XIV wieku ekspansja sułtanów osmańskich na Bałkanach doprowadziła do upadku serbskiej państwowości. Panowanie Wysokiej Porty trwało do XIX wieku, a na niektórych obszarach aż do wojen bałkańskich na początku XX wieku<sup>5</sup>. Poturczeni i rusyfikowani Polacy odgrywają w narodowej opowieści szczególną rolę, gdyż opuszczają „swoich” na rzecz największego wroga, wystawiając na próbę dyskurs kulturowy wspólnoty<sup>6</sup>.

### Pojęcie hybrydyczności wobec poturczenia i rusyfikacji

Nicią przewodnią w refleksji nad wyżej wzmiankowanymi problemami będzie właśnie pojęcie hybrydyczności. Autorzy opracowania

<sup>2</sup> D. Skórczewski, *Postkolonialna wycieczka w stronę romantyzmu*, w: *Słowacki postkolonialny*, red. M. Kuziak, Bydgoszcz 2010, s. 52–53. Zob. *idem*, *Teoria – literatura – dyskurs. Pejzaż postkolonialny*, Lublin 2013, s. 179–185; M. Kuziak, *Słowacki – postkolonializm – tożsamość*, w: *Słowacki postkolonialny, op. cit.*, s. 66.

<sup>3</sup> W kontekście dyskursu o tożsamości narodowej formułowano np. uwagi na temat porównania polskiego i serbskiego mesjanizmu romantycznego. Zob. B. Zieliński, *Serbska powieść historyczna. Studia nad źródłami, ideami i kierunkami rozwoju*, Poznań 1998, s. 153–154; K. Trybuś, *Mickjevičeva Crna Gora*, w: *Njegoševi dani 1. Zbornik radova sa međunarodnog slavističkog naučnog skupa*, red. T. Bečanović, R. Glušica, M. Ivanović, Nikšić 2009, s. 159–167. Czynione są one jednak bez uwzględniania perspektywy postkolonialnej.

<sup>4</sup> Pisząc o obrazie wroga, świadomie posługując się nazwą państwa, opisując stosunek do carskiej Rosji w kulturze polskiej, zaś w przypadku kultury serbskiej używam etnonimu.

<sup>5</sup> Choć obraz pięciuset lat cierpień i niewoli jest pewnym uproszczeniem, to odgrywał on dużą rolę w serbskiej narracji narodowej. Podstawowe informacje na temat tego okresu można odnaleźć w: O. Zirojević, *Srbija pod turskom vlašću. 1459–1804*, Beograd 2007.

<sup>6</sup> Na temat wagi stosowania metodologii postkolonialnej w komparatystycznym czytaniu literatury polskiej i w ogóle literatur słowiańskich zob. M. Kuziak, *Komparatystyka na rozdrożu*, „Porównania” 2007, nr 4, s. 11–20.

*Key Concepts in Post-Colonial Studies* zwracają uwagę, że termin ten często odnosi się do kreacji nowych transkulturowych form w sferze kontaktu stworzonej przez kolonizację<sup>7</sup>. W tym miejscu należy wspomnieć o toczących się dyskusjach, w jakim stopniu uprawomocnione jest stosowanie instrumentarium krytyki postkolonialnej do krajów Europy Środkowej<sup>8</sup>. Zagadnienie jest tak obszerne, że nawet pobieżnie

---

<sup>7</sup> Zob. B. Ashcroft, G. Griffiths, H. Tiffin, *Key Concepts in Post-Colonial Studies*, London–New York 1998, s. 118. Chciałbym wskazać dwa inspirujące przykłady takiego podejścia: E. Said, *Kultura i imperializm*, przeł. M. Wyrwas-Wiśniewska, Kraków 2011; M.L. Pratt, *Imperialne spojrzenie: pisanstwo podróżnicze a transkulturowanie*, przeł. E.E. Nowakowska, Kraków 2011. Said kładzie nacisk na czytanie kontrapunktowe tekstów pochodzących z odmiennych obszarów kulturowych. Dla perspektywy rozważań przyjętej w niniejszym artykule istotne jest twierdzenie, że zjawiska związane z imperialną dominacją doprowadzają do przekształceń, które mogą stanowić wspólny mianownik różnych tradycji literackich. Pratt wprowadza terminy „strefa kontaktu”, „antypodbój” i „autoetnografia”, opisując zmiany, do jakich dochodzi w wyniku spotkania kultur i walki o hegemonię. Używając terminologii Pratt, obszary kultury polskiej i serbskiej można postrzegać jako „strefy kontaktu”, w których hegemonii politycznej obcych mocarstw przeciwstawiono „autoetnografię” – dyskurs o tożsamości narodowej.

<sup>8</sup> Zob. m.in. dyskusje i opracowania dotyczące literatury i kultury polskiej: M. Jasion, *op. cit.*; *Studia postkolonialne nad kulturą i cywilizacją polską*, red. K. Stępnik, D. Trześniowski, Lublin 2010; D. Skórczewski, *Wobec eurocentryzmu, dekolonizacji i postmodernizmu. O niektórych problemach teorii postkolonialnej i jej polskich perspektywach*, „Teksty Drugie” 2008, nr 1–2, s. 33–55; I. Surynt, *Postępy, kultura, kolonializm. Polska a niemiecki projekt europejskiego Wschodu w dyskursach publicznych XIX wieku*, Wrocław 2006; D. Skórczewski, *Postkolonialna Polska – projekt (nie)możliwy*, „Teksty Drugie” 2006, nr 1–2, s. 100–112; G. Borkowska, *Polskie doświadczenie kolonialne*, „Teksty Drugie” 2007, nr 4, s. 15–23; *eadem*, *Perspektywa postkolonialna na gruncie polskim – pytania sceptyka*, „Teksty Drugie” 2010, nr 5, s. 40–52; J. Kieniewicz, *Polski los w Imperium Rosyjskim jako sytuacja kolonialna*, w: *idem*, *Ekspansja. Kolonializm. Cywilizacja*, Warszawa 2008, s. 244–262; H. Gosk, *Opowieści „skolonizowanego/kolonizatora”*. *W kręgu studiów postzależnościowych nad literaturą polską XX i XXI wieku*, Kraków 2010; J. Sowa, *Fantomowe ciało króla. Peryferyjne zmagania z nowoczesną formą*, Kraków 2011; D. Skórczewski: *Teoria – literatura – dyskurs*, *op. cit.* Istotny głos to także jednoznaczne wpisanie rosyjskiego imperializmu (a więc też sytuacji Polski) w paradygmat studiów postkolonialnych przez Ewę Thompson. Zob. E. Thompson, *Trubadurzy imperium. Literatura rosyjska i kolonializm*, przeł. A. Sierszulska, Kraków 2000. Opracowaną przez Ewę Domańską bibliografię dotyczącą studiów postkolonialnych w Polsce zawiera polskie wydanie podręcznika Leeli Gandhi. L. Gandhi, *Teoria postkolonialna. Wprowadzenie krytyczne*, oprac. E. Domańska, przeł. J. Serwański, Poznań 2008.

streszczenie różnych stanowisk wymagałoby co najmniej oddzielnego artykułu. Można przyjąć, że najbardziej perspektywiczne są te podejścia badawcze, które głoszą, że choć kondycji krajów europejskich nie można utożsamiać z sytuacją kolonii afrykańskich czy azjatyckich – np. ze względu na brak różnicy rasowej, niepostrzeganie państw dominujących jako cywilizacyjnie wyższych, oparcie dominacji Rosjan i Turków głównie na sile militarnej, brak kolonialnej autoidentyfikacji u członków podporządkowanych zbiorowości – to jednak sytuacja politycznej zależności odcisnęła swoje piętno na kulturze krajów takich, jak Polska i Serbia, co bez wątpienia powinno zostać poddane refleksji.

Przyjąwszy taką perspektywę badawczą, można zastosować pojęcie hybrydyczności do rozważań nad literaturą romantyczną<sup>9</sup>. Pozwala ono opisać skomplikowaną sieć oddziaływań między wizją monolitycznej, narodowej tożsamości oraz zjawiskami poturczenia i rusyfikacji,

---

Ważne głosy w dyskusji nad stosownością postkolonialnej metodologii w serbskim i ogólnie bałkańskim kontekście można odnaleźć w następujących pracach: *Balkan kao metafora: između globalizacije i fragmentacije*, red. D. Bjelić, O. Savić, Beograd 2003; M. Todorova, *Balkany wyobrażone*, przeł. P. Szymor, M. Budzińska, Wołowiec 2008; M. Bakić-Hayden, *Varijacije na temu „Balkan”*, Beograd 2006.

<sup>9</sup> W tym miejscu warto zastanowić się nad specyfiką czytania literatury romantycznej w kontekście postkolonialnym. Redaktorzy pracy zbiorowej *Romanticism and Colonialism* wskazują, że angielska literatura romantyczna powstawała w okresie przejścia od protekcyjnego systemu kolonialnego opartego na merkantylizmie do imperializmu głoszącego wolny handel i „brzemień białego człowieka”. T. Fulford, P.J. Kitson, *Text, Contexts, Issues*, w: *Romanticism and Colonialism. Writing and Empire, 1780–1830*, red. T. Fulford, P.J. Kitson, Cambridge 1998, s. 3. Jako najważniejsze aspekty postkolonialnego czytania angielskiej literatury romantycznej wskazują jej rolę w formowaniu dyskursu imperialnego i wyczerpiecie na problematykę rasy. Łatwo można stwierdzić, że taki model interpretacji nie sprawdzi się przy romantyzmach środkowoeuropejskich ze względu na całkowicie odmienne uwarunkowania historyczne. Nie oznacza to jednak, że inspiracje teorią postkolonialną są bezużyteczne w badaniach nad literaturami tej części kontynentu. Można przywołać kilka ogólnych wypowiedzi dotyczących wagi postkolonialnego czytania polskiego romantyzmu i możliwych sposobów lektury. Zob. np. D. Skórczewski, *Teoria – literatura – dyskurs*, op. cit., s. 179–220; *idem*, *Kilka myśli o romantyzmie i Słowackim z postkolonializmem w tle*, „Słupskie Prace Filologiczne. Seria Filologia Polska” 2010, nr 8, s. 117–144; *idem*, *Postkolonialna wycieczka w stronę romantyzmu*, op. cit.; D. Uffelmann, „Ja bym mój naród jak pieśń żywą stworzył”. *Literatura romantyczna w obliczu badań postkolonialnych*, „Słupskie Prace Filologiczne. Seria Filologia Polska” 2008, nr 6, s. 19–33.

a także wszelkimi innymi fenomenami wystawiającymi na próbę projekt jedności wspólnoty (koscopolityzm, poczucie zagrożenia przez mniejszości takie, jak Żydzi, konflikty między różnymi warstwami społecznymi, zanikanie tradycyjnego stylu życia). Istnieją zresztą już teksty analizujące z tej perspektywy utwory Juliusza Słowackiego<sup>10</sup>.

Na gruncie imagologii pojęcie hybrydyczności jest przybliżane następująco:

Wzajemnie determinująca, kontrastywna natura tożsamości i odmienności (*alterity*) była w ostatnich dekadach kwestionowana i podważana. Pokazane zostało, że moralne czy kulturowe profile osób lub kultur (ich tożsamości w luźnym tego słowa znaczeniu) nie są wyszlifowaną i nieodróżnicowaną całością, lecz mieszanką różnych wpływów i wątków, i że obcość jest nie tylko odpierana i wydzielana, ale również włączana i uwewnętrzniana. Przeplatanie się tożsamości i obcości jest aktualnie konceptualizowane pod pojęciem hybrydyczności<sup>11</sup>.

Omawiany termin kieruje więc naszą uwagę na wszystkie zjawiska przenikania się „swojskości” i „obcości”, podważając przekonanie o monolitycznym charakterze tożsamości. Próbuując odnieść ten sposób myślenia do literatury romantycznej, warto pamiętać, że nie jest to koncept dwudziestowieczny. Robert J.C. Young w pracy *Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture, and Race* zwraca uwagę na skomplikowane pochodzenie terminu „hybrydyczność”. To pierwotnie botaniczne pojęcie w XIX wieku znalazło się w słowniku nauk społecznych, ale pojawiało się głównie w kontekście rozważań nad czy-

---

<sup>10</sup> Zob. D. Skórczewski, *Teoria – literatura – dyskurs*, op. cit., s. 247–288. Zob. idem, „Sen srebrny Salomei”, czyli *parada hybryd*, „Pamiętnik Literacki” 2011, z. 1, s. 47–76 oraz M. Kuziak, *Słowacki – postkolonializm – tożsamość*, op. cit.

<sup>11</sup> Tekst w języku angielskim: „The mutually-determining contrastive nature of identity and alterity has itself been queried and blurred in recent decades. It has been argued that the moral or cultural profile of persons or cultures (their «identity» in the looser sense of the term) is not a lapidary and undifferentiated whole, but a mix of different influences and strands, and that otherness is not only resisted or marked off, but also incorporated and internalized. The intertwining of identity and otherness is now a generally current concept under the appellation of «hybridity»”. J. Leerssen, *Identity / Alterity / Hybridity*, w: *Imagology. The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters. A Critical Survey*, red. M. Beller, J. Leerssen, Amsterdam–New York 2007, s. 341. O ile nie zaznaczono inaczej, tłumaczenia pochodzą od autora artykułu.

stością rasy<sup>12</sup>. Według badacza Bachtinowskie inspiracje doprowadziły do przeniesienia pojęcia hybrydyczności na grunt nauk o kulturze, a Homi Bhabha użył go w kontekście postkolonialnego opisu sytuacji transformacji pod wpływem dominacji.

Young sugeruje więc pewne niebezpieczeństwa związane ze stosowaniem kategorii mającej korzenie rasistowskie do refleksji nad transkulturowością. Z naszej perspektywy jednak istotniejsze może być zwrócenie uwagi na związek hybrydyczności z seksualnością oraz zaakcentowanie dziewiętnastowiecznego postrzegania przenikania się kultur jako niebezpieczeństwa. W przykładach, które będą analizowane dalej, dyskurs o monolitycznej tożsamości narodowej nie może zlikwidować niepokojącego zjawiska, dlatego też na różne sposoby stara się je opanować. Metody przedstawiania postaci zrusyfikowanych lub poturczonych można potraktować jako próby wpisania hybrydyczności w ramy opowieści opartej na koncepcji monolitycznej tożsamości narodowej.

### Hybrydyczność jako zdrada

Pierwszy typ wizerunku poturczenia lub zrusyfikowanego Polaka, który przychodzi na myśl, to postać zdrajcy. Zdrajcami są ci, którzy dla własnej korzyści świadomie zgłaszają akces do wrogiej zbiorowości, i takie postaci przedstawione są nie tylko jako najwięksi wrogowie wspólnoty, ale też jako ucieleśnienie wszelkich wad<sup>13</sup>. Jednakże sam fakt wystąpienia zdrady można uznać za potwierdzenie wielkości misji narodu, co czyni Mickiewicz w prelekcjach paryskich (kurs II, lekcja XIX). Według poety ani Anglicy, ani Rosjanie nie mają zdrajców, polscy i francuscy zdrajcy są zaś dowodem posłannictwa, które wymaga poświęcenia korzyści materialnych, do czego nie wszyscy są zdolni.

Serbski romantyk Łaza Kostić, omawiając bohaterów tragedii *Żury Jakšicia Jelisaveta, knjeginja crnogorska* (*Jelisaveta, księżna czarnogór-*

---

<sup>12</sup> Zob. R.J.C. Young, *Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture, and Race*, London–New York 1995, s. 7.

<sup>13</sup> Jednakże, jak pokazuje Hanna Gosk, określenie tego, kiedy zaczyna się zdrada, może być problematyczne. Zob. H. Gosk, *op. cit.*, rozdz. „Zdrajca”, „konfident”, „patriota”, „porządny człowiek” w *dyskursach uzależniania/uzależnienia i postzależności*. Na temat roli Polaków w administracji rosyjskiej i pytania o zdradę narodową zob. także A. Chwalba, *Polacy w służbie Moskali*, Warszawa 1999.

ską), stwierdza, że „poturczeniec jest gorszy od Turka” i „każdy renegat jest okrutniejszym prześladowcą swej poprzedniej wiary i społeczeństwa”<sup>14</sup>. Zdrajca jest więc nawet gorszy od wroga, gdyż stanowi nie tylko zagrożenie zewnętrzne, ale stawia pod znakiem zapytania wartość dyskursu tożsamościowego wspólnoty. Dlatego takie postaci przedstawiane są zwykle bardzo niekorzystnie. Reprezentatywny przykład w literaturze polskiej stanowią dwaj rosyjscy wojskowi z *Pana Tadeusza*. Zrusyfikowany major Płut to postać na wskroś negatywna, nie tylko dlatego, że reprezentuje wrogie wspólnocie instytucje imperialne, ale także ze względów obyczajowo-moralnych. Natomiast kapitan Rykow jest przedstawiony jako bohater pozytywny. Wyraziste przykłady zdrajców to postaci ze świąty Senatora w *Dziadach* Mickiewicza. Pokazani są jako bezwzględni arywiści, dla własnej korzyści przechodzą na stronę wroga. Dopełnieniem tego krytycznego przedstawienia jest ich ogólny upadek moralny i wykorzystane w utworze satyryczne środki obrazowania<sup>15</sup>. W logice opowieści o tożsamości narodu zdrada nie jest jednak bezkarna – major Płut i Doktor giną, pozostałe postaci z otoczenia Senatora też czeka kara.

Hybrydyczność jest odrzucana, stąd dochodzi do przedstawienia jej jako czegoś na wskroś złego i zgubnego. Jeżeli jednak przyjąć, że niestabilność tożsamości wymienionych bohaterów stanowi efekt sytuacji uzależnienia od carskiej Rosji, to należy też zwrócić uwagę, że w *Panu Tadeuszu* występuje inna postać hybrydyczna, stanowiąca niejako pokaz atrakcyjności kultury polskiej – myślę o Jankielu, Żydzie, który kochał ojczyznę jako Polak. W ten sposób Mickiewicz wprowadza inkluzywną koncepcję narodowości<sup>16</sup>.

Natomiast wieloaspektowość samego czynu zdrady ujawnia się w twórczości Juliusza Słowackiego. Dariusz Skórczewski wymienia

---

<sup>14</sup> Tekst w języku serbskim: „je poturčenjak gori od Turčina (...) je svaki odmetnik žešći gonitelj svog predašnjeg uverenja i društva”. L. Kostić, *Sabrana dela. Pripovetke. O pozorištu i umetnosti*, red. M. Leskovic, Beograd 1989, s. 181. Dla zachowania jednolitości artykułu wszystkie serbskie teksty cyrylicie podane są w transliteracji łacińskiej (w tzw. serbskiej łacinie).

<sup>15</sup> O antykolonialnym wymiarze jednoznacznie negatywnego i satyrycznego przedstawienia współpracowników Nowosilcowa, a także wynarodowionych elit z Salonu Warszawskiego zob. E. Jakubowska, *Między imperium, ludem ludów i przyjaciółmi Moskalami – próba lektury postkolonialnej III części „Dziadów” Mickiewicza*, „Kultura i Historia” 2009, nr 15, s. 53.

<sup>16</sup> Zob. J. Fiećko, *Kraśniński przeciw Mickiewiczowi. Najważniejszy spór romantyków*, Poznań 2011, s. 78–80.

Branieckich z *Księdza Marka*, Ślaza z *Lilli Wenedy*, Respektów z *Fantazego* czy hetmana Kossakowskiego z *Horsztyńskiego* i zauważa, że choć postaci te są często przedstawione ambiwalentnie, to mimo wszystko „wymienione figury sprzedawczyków, zdrajców, kolaborantów czy po prostu ludzi, którzy ulegli mitowi nieszkodliwej akomodacji poprzez serwilizm (...) to nic innego, jak rozmaite odmiany prototypu elit kolaborujących z kolonizatorem”<sup>17</sup>.

Jak zostało wskazane wyżej, kwestia hybrydyczności łączy się z seksualnością. Badacze problematyki nacjonalizmu wskazują, że wspólnota wyobrażona narodu jest przede wszystkim wspólnotą męską<sup>18</sup>. Biorąc te dwa twierdzenia pod uwagę, warto przyrzeć się postaci zdrajcy, a właściwie zdrażczyni w opowiadaniu serbskiego romantyka Đury Jakšicia pt. *Neverna Tijana* (*Niewierna Tijana*). Postacią hybrydyczną jest tytułowa bohaterka. Zradza ona podwójnie, po pierwsze sprzeniewierza się wartościom swojej wspólnoty, wychodząc za mąż za Turka; po drugie, łamie przysięgi składane swojemu ukochanemu. Omawiany utwór wykorzystuje przy tym najważniejszy serbski mit narodowy – opowieść o bitwie na Kosowym Polu.

Starcie z 1389 roku postrzegane było jako wielka klęska, która przesądziła o upadku średniowiecznej Serbii i rozpoczęła okres tureckiej niewoli. Kosowo to jednak nie tylko symbol porażki, ale także miejsce poświęcenia, nazywane serbską Golgotą. Według mitu Serbowie na Kosowym Polu złożyli się w ofierze, zdobywając „carstwo niebieskie” zamiast „carstwa ziemskiego”<sup>19</sup>. W opowiadaniu Jakšicia piękna, młoda dziewczyna, tytułowa Tijana, nawiedza pole bitwy i w bólu ogląda

<sup>17</sup> D. Skórczewski, *Kilka myśli o romantyzmie i Słowackim z postkolonializmem w tle, op. cit.*, s. 137.

<sup>18</sup> Zob. M. Janion, *op. cit.*, s. 267–274.

<sup>19</sup> Mityczna wersja wydarzeń jest bardzo odległa od relacji historycznych z epoki. Według historyków bitwę można uznać za nierozstrzygniętą lub też widzieć w niej taktyczne zwycięstwo Turków, nieoznaczające jednak zwycięstwa strategicznego. W bitwie zginęli serbski książę Lazar Hrebeljanović i turecki sułtana Murad, po śmierci władcy wojsko tureckie wycofało się. Ostatecznego podboju ziem serbskich Turcy dokonali dopiero w połowie XV wieku. Zob. G.A. Škrivanić, *Kosovska bitka: (15 juna 1389)*, Cetinje 1956; P. Tomac, *Kosovska bitka*, Beograd 1968; *Kosovo: Legacy of a Medieval Battle*, red. T. Emmert, W.S. Vucinich, Minneapolis 1991. Literatura dotyczące mitu jest olbrzymia. Zob. m.in. M. Popović, *Vidovdan i časni krst. Ogljed iz književne arheologije*, Beograd 2007; B. Zieliński, *Kosowo w serbskiej kulturze i tradycji*, w: *Język, literatura i kultura Słowian dawniej i dziś – III. Litteraria*, red. B. Zieliński, Poznań 2001, s. 15–48.

miejsce, gdzie padli jej ojciec i bracia. Spotyka tam młodego tureckiego dostojnika, Sulejmana, opisanego jako bardzo przystojny i elokwentny. Po tym spotkaniu bohaterka, choć obawia się, że może to właśnie ten Turek zabił jej ojca, wciąż myśli o Sulejmanie. Ukochany Tijany to dzielny młody Serb Milan, jego ojciec, przyjaciel ojca Tijany, także zginął w bitwie. Mimo związku z serbskim junakiem dziewczyna, uwiedzona urodą i słodyczą słów Sulejmana, zgadza się zostać żoną Turka, z czym oczywiście nie może pogodzić się Milan. Ostatecznie młodzieginą, zaś zgorzkniałą Sulejman zostaje tyrańskim wezyrem Bułgarii.

Podobnie jak w przypadku postaci z utworów Mickiewicza hybrydyczność zostaje w narracji niejako zneutralizowana poprzez uśmiercenie postaci, co daje czytelnikowi do zrozumienia, że występki przeciwko narodowi spotyka kara. Jednak w przypadku Tijany wydaje się, że oprócz dyskursu o tożsamości narodowej dużą rolę odgrywa także dyskurs o płci. Kobieta postrzegana jest jako człowiek o niestałej, niepewnej tożsamości, dlatego może zgodzić się na małżeństwo z nieprzyjacielem i wejście do wrogiej wspólnoty. Brak stałości sprowadza nieszczęście nie tylko na samą postać hybrydyczną, ale także na jej otoczenie. Jej serbski ukochany ginie, cierpią też poddani wezyra Sulejmana. Fatalność występku sugestywnie uwypukla kosowski kontekst utworu. Zdrada rozpoczęła się bowiem na miejscu podwójnie świętym, będącym nie tylko Golgotą narodu, ale też grobem ojca i braci. Poprzez losy poturczonej Tijany pokazany zostaje określony obraz tożsamości narodowej. Serbowie to dzielni, patriotyczni wojownicy, gotowi zginąć za ojczyznę. Taka wspólnota jest ekskluzywnie męska, a ponadto cechuje ją wyniesienie powinności wobec ojczyzny nad życie osobiste<sup>20</sup>. Kobięcość stanowi dla tych wartości zagrożenie.

Podobny „męski” obraz wspólnoty narodowej zawiera dramat Petara Petrovicia Njegoša II *Górski wieniec*, uznawany za jedno z największych arcydzieł literatury serbskiej<sup>21</sup>. Akcja utworu umieszczona

---

<sup>20</sup> O tym, jak dominujący dyskurs wyklucza możliwość związku między przedstawicielami zbiorowości podporządkowanej i dominującej, pisała Hanna Gosk na przykładzie polskich powieści i opowiadań opisujących związki Polaków i Rosjan. Zob. H. Gosk, *op. cit.*, s. 25–40.

<sup>21</sup> Ze względu na istnienie dzisiaj dwóch niepodległych państw, Serbii i Czarnogóry, Njegoś, władca dziewiętnastowiecznej Czarnogóry, wpisywany jest także w kanon kultury narodowej drugiego z wymienionych współczesnych organizmów politycznych. Na ten temat zob. B. Zieliński, *Njegoś u srpskom i crnogorskom književnom i kulturnom kanonu*, w: *Njegoševi dani 1*, *op. cit.*, s. 9–25.

jest pod koniec XVII wieku w Czarnogórze i dotyczy krwawego wypędzenia poturczeńców. Ówczesną Czarnogórę zamieszkiwały plemiona, luźno podporządkowane władcy (przywódca religijnemu i politycznemu). Jednak duża część mieszkańców wyznawała islam. Nazwano ich właśnie poturczeńcami. *Górski wieniec* pełen jest wzniosłych narodowych idei, ale jednocześnie uwidacznia złożoność i okrucieństwo wewnętrznych konfliktów. Utwór ten pokazuje, w jaki sposób zbiorowość jednoczy się wokół wartości patriotycznych i religijnych przeciwko Innemu, którego zaczyna postrzegać jako nieprzyjaciela. Efektem staje się krwawa rozprawa z poturczeńcami. Przedstawiona zostaje ona nie tylko jako okrutna, historyczna konieczność, ale także efekt metafizycznego wymiaru heroicznej tożsamości Czarnogórców. Według Milo Lompara heroiczność zakłada nierozzerwalny związek autoidentyfikacji opartej na religii z transcendencją<sup>22</sup>. Nie ma w tym przypadku miejsca dla Jankieli. Dla prawosławnych bohaterów „nawrócenie” poturczeńców stanowi konieczność ze względu na metafizyczny związek tożsamości z tym, co ponadempiryczne. To właśnie wspólna tożsamość (obie grupy należą do patriarchalnego, heroicznego świata) sprawia, że różnica religijna przekłada się na metafizykę i czyni konflikt nieuniknionym<sup>23</sup>.

Co charakterystyczne, w utworze tym kobiety znajdują się na marginesie akcji. Przypisane im role są wyraziste, ale stanowią tylko dodatek do męskiego świata idei narodowych. Pojawia się np. postać analogiczna do Tijany z opowiadania Jakšicia. Postępek Róży, która chciała wyjść za mąż za Turka, komentowany jest następująco:

Żeńskie myśli – to rzecz śmieszna przecież!  
 Wiara mężczyzn kobiet nie obchodzi;  
 Własną wiarę choć sto razy zmienią,  
 By uczynić, co im serce każe<sup>24</sup>.

Inna z postaci kobiecych popełnia samobójstwo po śmierci brata poległego w boju. Jak komentuje Tihomir Brajović, według dyskursu narodowego *Górskiego wieńca* kobieta może być zwierciadlanym odbiciem męskich, heroicznych ideałów lub stanowić figurę zagrożenia

<sup>22</sup> Zob. M. Lompar, *Njegoš i moderna*, Beograd 1998, s. 53.

<sup>23</sup> Zob. *ibidem*, s. 57.

<sup>24</sup> P.P. Njegoš, *Wybór pism*, oprac. H. Batowski, przeł. H. Batowski, Wrocław 1958, s. 40–41.

konwersją. Nie ma własnej tożsamości, a tylko pseudoosobowość podaną namiętnościom<sup>25</sup>.

Przykład *Górskiego wieńca* pozwala także wprowadzić inny obraz hybryd, który można określić mianem „nosiciel zagrożenia”. W dramacie Czarnogórcy wyrzucają poturczeńcom zradę, ale ci drudzy są przecież postaciami mocno różniącymi się od takiego renegata, jak major Płut. Wyznający islam bohaterowie dzieła Njegoša nie zmieniają wiary w trakcie dramatu ani nie zmienili jej w czasie swojego życia, problemem jest właśnie ich wierność swojej religii. Jednakże z perspektywy wizji świata, przedstawionej w utworze, współzycie Czarnogórców i poturczeńców w ramach jednej zbiorowości grozi katastrofą, zwłaszcza że ci drudzy są w naturalny sposób sprzymierzeni z zewnętrznym nieprzyjacielem. Można tu dostrzec też pewną analogię do *Dziadów* Mickiewicza, choć tam sytuacja przedstawia się mniej radykalnie. Kosmopolityczni arystokraci, literaci, damy, urzędnicy z salonów przedstawieni są jako osłabiający Polskę od wewnątrz. W ich wypadku jednak nie można mówić o rusyfikacji *sensu stricto*, lecz raczej o zaniku tożsamości narodowej w sytuacji dominacji: politycznej rosyjskiej i kulturalnej zachodnioeuropejskiej, zwłaszcza francuskiej.

### Tragizm odszczepienia

O ile w niektórych przypadkach ocena postaci zdrajcy jest jednoznaczna, o tyle czasami odszczepienie może być wynikiem konfliktów wewnątrz wspólnoty narodowej, a renegat postacią tragiczną. W tym kontekście warto przywołać dramat Ćury Jakšicia *Jelisaveta, knjeginja crnogorska*. Akcja utworu opisuje upadek późnośredniowiecznego czarnogórskiego państwa Crnojeviciów. Zorica Nestorović zwraca uwagę na charakterystyczną triadyczność, typową dla dramatów o czarnogórskiej przeszłości. Przeciwstawione zostają sobie trzy zbiorowości: Wenejanie (katolicy, Zachód), Turcy (muzułmanie, Wschód) i Czarnogórcy (prawosławni)<sup>26</sup>. W następstwie małżeństwa władcy, księcia Ćurde, z córką weneckiego doży Jelisavetą, część Czarnogórców, oburzona zachowaniem „obcej” i prowenecką, „łacińską”<sup>27</sup> poli-

<sup>25</sup> Zob. T. Brajović, *op. cit.*, s. 204–206.

<sup>26</sup> Zob. Z. Nestorović, *Bogovi, carevi, ljudi. Tragicki junak u srpskoj drami XIX veka*, Beograd 2007, s. 172.

<sup>27</sup> W serbskiej kulturze ludowej istnieje wyrazisty negatywny stereotyp „ła-

tyką władcy, przechodzi na islam i bierze udział w tureckiej inwazji. O ile więc *Górski wieniec* opisuje konstytuowanie monolitycznej tożsamości, o tyle losy bohaterów *Jelisavety* pokazują upadek państwa jako przechodzenie do hybrydycznych modeli tożsamości. By zobrazować burzliwość tego procesu, dramaty przepełniają starcia. „Ta tragedia to splot nieprzerwanych konfliktów między bohaterami”<sup>28</sup>.

Marta Frajnd zauważa, iż gwałtowne przemiany tożsamości bohaterów sprawiają, że o większości z nich możemy mówić jako o „wewnętrznych wygnaniach”<sup>29</sup>. Interesujący jest także aspekt erotyczny. W dramacie Jakšicia motor akcji stanowią działania weneckiej księżniczki, która, wykorzystując swoją demoniczną urodę, wprowadza zamęt w społeczności Czarnogórców<sup>30</sup>. Kobiecość znów okazuje się zagrożeniem dla męskiej wspólnoty.

Rozwój poszczególnych konfliktów i problem hybrydyzacji tożsamości można opisać jako dodatnie sprzężenie zwrotne. Na przykład brat księcia Đurđe, Staniša, na początku nawet nie manifestuje jawnie swojego niezadowolenia, ale w trakcie spotkania z Jelisavetą dochodzi do sporu wywołanego przez różnicę kulturową. Obyczaj czarnogórski wymaga, by żona pocałowała rękę brata męża, co jest nie do przyjęcia dla córki weneckiego doży. Jej reakcja wywołuje wybuch Stanišy. Ta sprawia, że Đurđe, znajdujący się pod coraz większym wpływem żony, podejmuje decyzje, w wyniku których konflikt narasta. Na przykład skazuje na wygnanie starego rycerza, Radoša Orlovicia, będącego symbolem cnót starego patriarchalnego społeczeństwa. Staniša zatem zawiązuje spisek, chcąc bronić Czarnogóry przed wpływami weneckimi,

---

cinników”. Zob. M. Detelić, *Mleci cvijet, a Carigrad svijet. Slika Venecije u epskim pesmama balkanskih Slovena*, w: *Venecija i slovenske književnosti*, red. D. Ajdačić, P. Lazarević di Đakomo, Beograd 2011, s. 33–60; D. Babić, *Latini u srpskoj narodnoj poeziji*, „Trag. Časopis za književnost, umetnost i kulturu” 2009, t. 5, nr 18, s. 65–76.

<sup>28</sup> „(...) ova tragedija je splet neprekidnih zavada među njenim junacima”. M. Popović, *Istorija srpske književnosti. Romantizam*, t. 3, Beograd 1972, s. 131.

<sup>29</sup> M. Frajnd, *Istorija u drami, drama u istoriji. Ogleđi o srpskoj istorijskoj drami*, Novi Sad–Beograd 1996, s. 128–129.

<sup>30</sup> Pierwsza wersja dramatu miała nosić tytuł *Poslednji Crnojevići*, jednak pod wpływem korespondencji z serbskim historykiem i politykiem Stojanem Novakovićem Jakšić zdecydował się zmienić nie tylko tytuł, ale też układ fabuły. Novaković wprost doradza: „Na Jelisavetę jako głównego bohatera zwał wszystko” („Na Jelisavetu kao glavno lice obori sve”) i nazywa bohaterkę obcą intrygantką. Đ. Jakšić, *Sabrana dela*, t. 5: *Prepiska*, oprac. D. Ivanić, Beograd 1978, s. 215.

a jednocześnie zaspokoić swoje ambicje i sięgnąć po władzę. Gdy spisek zostaje odkryty, udaje się po pomoc do Turków. Mimo początkowej niechęci, decyduje się przyjąć islam i wziąć udział w inwazji na Czarnogórę. Sam moment podjęcia decyzji o poturczeniu nie zostaje jednak w dramacie pokazany. Taki typ obrazowania można określić jako *via negativa* – proces zmiany tożsamości jest tak drastyczny dla operującej monolitycznymi kategoriami narracji narodowej, że wymyka się opisowi. Pod pewnymi względami bohater ten przypomina wspomniane wyżej postaci z *Pana Tadeusza* i *Dziadów*, gdyż decyduje się przejść na stronę wroga dla osiągnięcia własnych celów. Jednak w jego przypadku wynika to także z pokazanego w dramacie kryzysu starej, czarnogórskiej tożsamości. W monologach Staniśy pojawia się nie tylko urażona ambicja, ale też poczucie wewnętrznej pustki. Można również mówić o swoiście pojętych pobudkach patriotycznych, w końcu zdrada wywołana jest przekonaniem, że to sam książę Đurđe sprzeniewierzył się czarnogórskiej tożsamości poprzez małżeństwo z Wenecjanką.

Drugi obok Staniśy przykład, który warto przeanalizować, to poturczenie wojewody Šulovića i jego towarzyszy. Podczas tureckiej inwazji na Czarnogórę stary żołnierz musi walczyć przeciwko armii Turków, w której szeregach są jego dzieci. Bohater staje przed wyborem: walczyć z własnymi synami i wszystkim tym, co uosabiają potomkowie w patriarchalnej kulturze, lub stanąć po ich stronie, występując przeciwko ojczyźnie i takim wartościom jak szacunek dla władcy. Poturczenie nie jest więc rezultatem arywizmu, lecz jednym z elementów tragicznej alternatywy. Wartości pozytywne są niszczone przez siły także mające źródło w wartościach pozytywnych<sup>31</sup>. Warto dodać, że podobnie jak w przypadku Staniśy, sama scena przejścia na drugą stronę nie zostaje pokazana.

W przypadku wspomnianego Radoša poturczenie jest tylko symbolicznym gestem ojca oszalałego po stracie synów, którzy wcześniej przeszli na islam razem ze Staniśą. Bohater, stojąc nad ich zwłokami, krzyczy, że jest muzułmaninem i wzywa dzieci, by uderzyli razem na „giaurów”. Proces destrukcji osobowości Radoša, trwający przez cały dramat, zostaje w tym momencie dopełniony. Symboliczne gesty poturczenia są wyrazem szaleństwa, a więc ostatecznego rozpadu tożsa-

---

<sup>31</sup> Zob. M. Scheler, *O zjawisku tragiczności*, w: Arystoteles, D. Hume, M. Scheler, *O tragedii i tragiczności*, przeł. W. Tatarkiewicz, T. Tatarkiewiczowa, R. Ingarden, Kraków 1976, s. 49–95.

mości jednostki<sup>32</sup>. O ile wcześniej spotykaliśmy *via negativa*, czyli brak obrazowania momentu zmiany tożsamości, to w wypadku symbolicznego, obłąkańczego działania poturczenie znajduje się w rejestrze szaleństwa, a więc przypada wyróżnionej przez Bernharda Waldenfelsa kategorii obcości radykalnej<sup>33</sup>.

Przykład Radoša pokazuje, że bohaterowie hybrydyczni nie zawsze są zdrajcami i postaciami negatywnymi. W niektórych przypadkach można ich wręcz określić jako „skrzywdzonych i poniżonych”. W polskiej literaturze warto w tym kontekście przyjrzeć się postaciom z *Anhellego* Słowackiego, które pokazane są jako ofiary dominacji despotycznego reżimu caratu. Losy zesłańców w utworze to metafora przemian zbiorowości pod wpływem imperialnej dominacji. Przedstawionych jest kilka grup, które upostaciowują różne typy hybrydyczności. Przemocą narzucana jest im tożsamość wroga, czemu zesłańcy mimo szlachetnych dążeń nie są się w stanie przeciwstawić<sup>34</sup>. Rusyfikowane przez popa dzieci to przykład podstępnej polityki zaborcy niszczącej przyszłość wspólnoty. Postaci katorżników pokazują beznadziejność oporu – system carskich represji rujnuje ich osobowości, np. ksiądz zapomina słowa pacierza i popełnia samobójstwo, a ojciec chce zjeść trupy własnych dzieci. Natomiast wspólnota zesłańców, do której należy Anhelli, początkowo żyje w harmonii, choć od samego początku zesłaniu towarzyszą działania, mające zamienić wygnańców w mieszkańców Syberii, odmienić ich tożsamość (np. zmuszanie do małżeństw). W toku akcji zostaje uwidoczniona stopniowa degeneracja Polaków, aż do ostatecznego zdehumanizowania symbolizowanego przez kanibalizm. Losy tej grupy zesłańców sugestywnie pokazują, jak w sytuacji opresji zanika wspólnota wyobrażona narodu. Podsumowując, *Anhelli* stanowi przykład, że narracja narodowa wcale nie musi zagłuszać hybrydyczności, może ją wręcz eksponować, w ten sposób chcąc pokazać, jakie zagrożenia czyhają na zbiorowość.

---

<sup>32</sup> Jak wskazuje Michel Foucault, począwszy od przedstawień szaleństwa w dziełach Szekspira i Cervantesa, obłąd zajmuje miejsce ostateczne, jest nieodwołalny, oznacza całkowitą utratę tożsamości jednostki. M. Foucault, *Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu*, przeł. H. Kęszycka, Warszawa 1987, s. 48.

<sup>33</sup> Zob. B. Waldenfels, *Topografia obcego. Studia z fenomenologii obcego*, przeł. J. Sidorek, Warszawa 2002, s. 33–34.

<sup>34</sup> Postkolonialną interpretację *Anhellego* przedstawiam w artykule: T. Ewertowski, „Anhelli” *Juliusza Słowackiego – próba odczytania postkolonialnego*, w: *Słowacki postkolonialny*, *op. cit.*, s. 101–126.

### Hybrydyczność a słodycz niewoli

Ciekawy przykład postaci hybrydycznej stanowi Jan z *Fantazego*. Podobnie jak bohaterowie *Anhellego* jest on zesłańcem i ofiarą imperialnej polityki, ale skomplikowanie sytuacji Jana przejawia się w tym, że z założenia negatywna sytuacja zesłania i rusyfikacji wiąże się w jego wypadku z pozytywnymi doświadczeniami. Dodatkowo, możliwość dalszej kariery w szeregach rosyjskiej armii sprawia, że hybrydyczność można potraktować też jako do pewnego stopnia atrakcyjną alternatywę, mimo iż bohater ten w żaden sposób nie wpisuje się w schemat zdrajcy.

Warto zwrócić uwagę na język, którym posługuje się Jan, i na losy jego romansu z Dianą. Poznali się oni na Syberii, a przez to ich uczucie nierozzerwalnie związane jest z doświadczeniem niewoli<sup>35</sup>. Gdy siostra Diany, Stella, skarży się, że Jan używa rosyjskiego, ten odpowiada: „to język jest mojej tęsknoty”<sup>36</sup>.

Narzucony język staje się jednocześnie mową miłości. Zniewolenie i zesłanie prowadzą zatem do paradoksalnej sytuacji, w której intymne uczucia wiążą się z mową wroga. W następnej scenie Jan, dowiedziawszy się o planowanym ślubie ukochanej, pozostawiony w samotności (co szczególnie istotne), zaczyna śpiewać rosyjską piosenkę. Ujawnia się w tym przypadku skomplikowanie tej postaci, która przez długie życie w niewoli zinternalizowała pewne elementy tożsamości carskiego żołdaka. Sytuację dodatkowo komplikuje fakt, że Jan przybywa do Respektów w przebraniu Baszkira. W rozmowie z Idalią udaje, że nie jest Polakiem, co ona puentuje słowami:

Biedny ty – człowieku,  
Że się wystrzęgać musisz własnej mowy<sup>37</sup>

---

<sup>35</sup> Jak zauważa Zofia Trojanowiczowa we wstępie do antologii *Sybir romantyków*, istnieje duża różnica między wierszami zesłańców a pamiętnikami z Syberii. W tych pierwszych dominuje martyrologia, natomiast w tych drugich często pojawiają się wzmianki np. o uciechach codziennego życia czy przyjaźni z miejscowymi – tak jak w *Fantazym*. Zob. Z. Trojanowiczowa, „Jej dzieje na Sybirze”, w: *Sybir romantyków*, oprac. Z. Trojanowiczowa, J. Fiećko, Poznań 1993.

<sup>36</sup> J. Słowacki, *Fantazy*, w: *idem, Dzieła wszystkie*, t. 10, red. J. Kleiner, W. Florian, Wrocław 1957, s. 171.

<sup>37</sup> *Ibidem*, s. 177.

W tym miejscu zniewolenie łączy się z procesem „glottofagii”. Terminem tym Louis-Jean Calvet opisuje pochłanianie „języka podporządkowanego” przez „język panujący”, wynikające z kulturowego, gospodarczego i politycznego uprzywilejowania grupy posługującej się tym drugim<sup>38</sup>. Dla Jana to narzucony język panujących staje się naturalnym środkiem intymnej ekspresji. Jest to konsekwencja odbierania „mowy ojczystej”, z czym spotykamy się także choćby w *Anhellim*<sup>39</sup> czy w *Dziadach*<sup>40</sup>.

Jan to przykład postaci hybrydycznej, która nie jest ani zdrajcą, ani karierowiczem, lecz zwykłym człowiekiem, ofiarą historii. Bohater ten marzy o powrocie do Polski, Sybir to dla niego „śnieżne piekło”, ale długa niewola sprawiła, że jego tożsamość utraciła monolityczność. Np. rozczarowany postępowaniem Respektów nazywa Polskę macochą i wyraża pragnienie powrotu na Syberię. Zniewolenie nie oznacza tylko politycznej podległości, ale także hybrydyzację tożsamości, internalizację kultury zaborcy. Major w przedśmiertnym monologu mówi, że jest „czerkieskim” jeńcem, „dzieciątkiem porwanym z aułu” i zmoskalonym. Znaczące, że Jan metaforycznie nazywa Hawryłę ojcem. Wojskowy stanowi figurę potencjalnych losów Jana, który też mógł „zmoskalić się”.

### Hybrydyczność i niesamowitość

Analizowane wyżej przykłady pokazują, że w dziełach polskich i serbskich romantyków hybrydyczność jest na różne sposoby kontekstualizowana, by wpisać ją w dyskurs tożsamościowy bez podważania

<sup>38</sup> Zob. L.Ž. Kalve, *Lingvistika i kolonijalizam: mala rasprava o glottofagiji*, przedm. J. Krivokapić, Beograd 1981, s. 208.

<sup>39</sup> Główny bohater mówi: „Więc będę cierpiał jak dawniej: oto język mój rodziny i mowa ludzka zostanie we mnie jak harfa z porwanymi strunami... do kogóż mówić będę?”. J. Słowacki, *Poematy. Nowe wydanie krytyczne*, t. 1, oprac. J. Brzozowski, Z. Przychodniak, Poznań 2009, s. 450.

<sup>40</sup> Zob. monolog więźnia z prologu: „Łotry zdejmą mi tylko z rąk i nóg kajdany./ Ale wtłoczą na duszę – ja będę wygnany!/ Błąkać się w cudzoziemców, w nieprzyjaciół tłumie./ Ja śpiewak, – i nikt z mojej pieśni nie zrozumie nic”. A. Mickiewicz, *Dziela* [Wydanie Narodowe], red. L. Płoszewski, t. 3: *Utwory dramatyczne*, oprac. S. Pigoń, Kraków 1949, s. 132–133.

wartości monolitycznej tożsamości. Niepokojące i groźne dla zbiorowości zjawisko pokazywane jest jako efekt (bądź skutek) upadku moralnego, kobiecej słabości lub perfidii zagrażającej męskiej wspólnotocie, jeden z przejawów cierpienia i okrutnego ucisku ze strony nieprzyjaciela.

Na koniec warto zwrócić uwagę na powiązane z hybrydycznością środki obrazowania, uwypuklające niesamowitość, wzniosłość i negatywne przedstawienia. W dramacie Jakšicia scena poturczenia Staniŝy i Orłowiciów nie została pokazana, poturczenie Radoŝa jest gestem szaleństwa. W *Anhellim* ostatnie chwile zbiorowości zobrazowane są przy pomocy fantastyki i frenezji. W *Górskim wieńcu* samo wypędzenie poturczyńców rwnieŝ nie zostaje przedstawione bezpoŝrednio. *Dziady* posługuj się fantastyk, dodatkowo pierwszy z momentów sądu nad zrusyfikowanymi bohaterami jest jedynie wspomniany w rozmowie, w scenie na cmentarzu słychać zaŝ wyłacznie głos jednego z widm i komentarz Guŝlarza. By skomentowa t zbieŝnoŝ, przywołam pojęcia wzniosoŝci i traumy<sup>41</sup>. W myŝli Immanuela Kanta wzniosoŝ jest doznaniem podmiotu pojawiającym się wowczas, gdy przekroczone są ludzkie kategorie poznawcze:

[To, co wzniosłe] moŝe wydawa się co do formy wprawdzie sprzeczne z celem naszej władzy sądzenia, nie odpowiadające naszej władzy unaoczniajcego przedstawiania i z a d a j  c e g w a ł t w y o b r a ŝ n i, ale mimo to wydaje się o nim sąd jako o czymŝ tym bardziej wzniosłym<sup>42</sup>.

Według Franka Ankersmita „trauma moŝe być postrzegana jako psychologiczny odpowiednik wzniosoŝci, a wzniosoŝ – jako filozoficzny odpowiednik traumy”<sup>43</sup>. Jarosław Płuciennik, omawiając teoretyczne i literackie realizacje wzniosoŝci, pisze o „negatywnym przedstawieniu”<sup>44</sup> jako probie stworzenie komunikacyjnego ekwiwalentu dla tej kategorii. Przykładając te rozwaŝania do wizerunków poturczyń-

---

<sup>41</sup> W innym, choć rwnieŝ postkolonialnym kontekŝcie odnioŝ pojęcie wzniosoŝci do polskiego romantyzmu Dirk Uffelmann. D. Uffelmann, *op. cit.*

<sup>42</sup> I. Kant, *Krytyka władzy sądzenia*, przeł. J. Gałecki, Warszawa 2004, s. 132 (podkreŝl. i dop. – T.E.)

<sup>43</sup> F. Ankersmit, *Wzniosłe odłączenie się od przeszoŝci albo jak by/sta się tym, kim się juŝ nie jest*, przeł. J. Benedyktowicz, w: *Narracja, reprezentacja, doŝwiadczenie. Studia z teorii historiografii*, red. E. Domańska, Kraków 2004, s. 347.

<sup>44</sup> J. Płuciennik, *Retoryka wzniosoŝci w dziele literackim*, Kraków 2000.

ców i Rosjan, można stwierdzić, że hybrydyczność (a zwłaszcza sam moment zmiany tożsamości) niewątpliwie jest traumą („gwałtem na wyobraźni”) dla umysłu operującego wizją monolitycznej wspólnoty. Temu wstrząsowi odpowiadają w tekstach niesamowitość, szaleństwo (obcość radykalna, „gwałtu na wyobraźni”) lub *via negativa*.