

DOI: 10.31648/pw.8463

ANNA GAJDIS

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7096-883X>

University of Wrocław

SARMACJA JOHANNESA BOBROWSKIEGO (1917-1965) W PERSPEKTYWIE GEOPOETYKI. LITEWSKIE REMINISCENCJE

**Johannes Bobrowski's (1917-1965)
Sarmatia in the geopoetical perspective.
Lithuanian reminiscences**

ABSTRACT: The subject of the article is Sarmatia in the geopoetical perspective. Lithuanian reminiscences is Bobrowski's literary output in the context of his concept of Sarmatia, with a special attention towards Lithuanian motives. The writer referred to the vast areas of Central and Eastern Europe from Berlin to the Urals as Sarmatia, and he defined his poetic task as the study of the Germans' transgressions against their eastern neighbours. According to geopoetics, Sarmatia is a place made up of personal experiences, feelings and emotions. Research on the autobiography conducted by M. Czermińska allows us to call it an autobiographical place created out of landscape, history and tradition. The writer himself described East Prussia as a place of childhood and happiness, but he also felt fulfilled as a wanderer on the great expanses of Eastern Europe.

KEYWORDS: Johannes Bobrowski, Sarmatia, Eastern Europe, Prussian Lithuania, geopoetics, autobiographical places

Johannes Bobrowski (1917-1965), niemiecki poeta i prozaik, nie jest autorem zbyt dobrze rozpoznanym w Polsce, a jego twórczość wymaga obecnie uważnej relekturny (Gajdis 2011, 101-102; Stroka 1990, 67-78). Dorobek literacki Bobrowskiego uważa się za niezwykle skromny objętościowo, ale pobudzający do refleksji na temat splotów miejsca, ludzi i historii w sarmackiej przestrzeni. Pisarz jest autorem dwóch powieści, trzech tomów wierszy i jednego zbioru opowiadań. Na początku lat 60. ukazały się trzy zbiory jego wierszy: „Sarmatische Zeit” (1961), „Schattenland Ströme” (1962) i „Wetterzeichen” (1967), które nie zostały w całości przetłumaczone na język polski. Polski czytelnik mógł poznać jedynie wybór wierszy poety w przekładzie Eugeniusza Wachowiaka (Bobrowski 1976). Dwie powieści Bobrowskiego to „Levins Mühle” (1964, „Młyn Lewina” 1966) i „Litauische Claviere” (1965, „Litewskie klawikordy” 1969). W 1965 r. na niemieckim rynku

wydawniczym pojawił się tom opowiadań „Boehendorff und Mäusefest” („Uczta myszy i inne opowiadania” 1968). Opowiadanie „Boehendorff” ukazało się też w 1978 r. w przekładzie Stefana H. Kaszyńskiego w tomie zbiorowym „Historie bez tytułu. Współczesna proza Niemieckiej Republiki Demokratycznej” pod redakcją Huberta Orłowskiego (Bobrowski 1978, 17-30). Ten niemiecki autor odwoływał się w swojej twórczości do rozległych obszarów Europy Wschodniej – jego koncepcji Sarmacji, która, najkrócej rzecz ujmując, sięgała od Berlina po Ural. Pisarz stworzył wielowymiarowy i wielopłaszczyznowy świat obejmujący nie tylko krainy i regiony położone na północ i wschód od Berlina, lecz także przebiegający przez epoki historyczne, poczynając od plemion staropruskich, przez oświecenie, XIX w. i II wojnę światową aż po czasy współczesne pisarzowi. Najpierw Bobrowski doprecyzował właściwą mu topografię. W starym atlasie szkolnym zakreślił liniami kilka stref: Prusy Wschodnie (kraj ojczysty, Prussia, pierwotnie kraj Prusów), Litwę i kraje nadbałtyckie sięgające aż do Finlandii. Potem zaznaczył Rosję aż do Urалу i pociągnął pióro na południe aż do Morza Czarnego, widząc te obszary jako Sarmację obejmującą czasy historyczne i prehistoryczne, wreszcie obrysował Polskę i Morze Bałtyckie, Szwecję oraz „ciche miejsce niczym głośna zieleń”, czyli Berlin Friedrichshagen, Ahornallee 26, swoje ówczesne miejsce zamieszkania (Wolf 1973, 8-9). Wszystkie te strefy utworzyły jego własną Sarmację. Warto zauważyć, że obszar ten leżał w granicach klasycznej Sarmacji Ptolemeusza, który w II wieku n.e. tak nazwał Europę Wschodnią rozciągającą się pomiędzy Wisłą, Wołgą a Morzem Kaspijskim.

Mapa Europy pełni więc u Bobrowskiego wieloraką rolę metaforycznego miejsca pamięci, jest początkiem tworzenia fikcyjnych światów czy wreszcie „genezy i zawiązku opowieści”, jak pisze E. Rybicka o znaczeniu map w geopoetyce (Rybicka 2014, 152). Mapa staje się też przestrzenią kreacji jego świata, który należy odczytać – powtarzając za M. Czermińską – jako miejsce autobiograficzne (Czermińska 2011, 183-200). Współczesne badania dotyczące powiązań literatury i przestrzeni geograficznej umożliwiają bliższe przyjrzenie się koncepcji miejsca w twórczości Bobrowskiego będącej przedmiotem niniejszego artykułu i sformułowaniu tezy o odrębności twórczości Bobrowskiego w kontekście niemieckiej literatury II połowy XX w. traktującej o Europie Wschodniej. Szczególna uwaga skierowana jest ku Pruskiej Litwie i litewskim motywom w prozie i liryce pisarza.

Bobrowski porzucił linearne poruszanie się po przeszłości, w dziełach prozatorskich i lirycznych przeplatał różne perspektywy czasowe i nie koncentrował się jedynie na miejscu swojego urodzenia. Jak twierdzi E. Konończuk, w dziełach literackich Bobrowski nie odtwarzał stanu swojej pamięci, ale dokumentował proces jej poszerzania, konfrontował przeszłość z teraźniejszością, próbując poznać ją i zrozumieć. Konończuk zwraca uwagę na uprawianą przez pisarza otwartą formę dialogu prowadzonego między narratorem a przeszłością widoczną w takich przekazach tradycji jak kronika, utwór literacki, fotografia czy krajobraz (Konończuk

2000, 160-161). Ten niemiecki pisarz i poeta stworzył w swojej literackiej materii rozległe miejsce odwołujące się do topografii geograficznej, symboliki kulturowej, tradycji i historii, ale posiadające również własny charakter (Czermińska 2011, 186). Nie można też wykluczyć, że sarmacką przestrzeń należy odczytywać przez pryzmat miejsc pamięci P. Nory czy M. Halbwachsa oraz kultury pamięci J. Assmanna (Royon 2009, 229-237).

Życie pisarza niewątpliwie stanowiło impuls do stworzenia tego literackiego miejsca. Bobrowski urodził się w 1917 r. w Tylży, ale rodzina jego matki pochodziła z niewielkiej wsi Motzischken położonej nad rzeką Jurą w rejonie Kłajpedy. Wakacyjne wyjazdy w tamte strony w latach 20. i 30. stały się dla przyszłego poety okazją do poznania niemiecko-litewskiego pogranicza. Z Motzischken pochodziła też żona pisarza Johanna Buddrus, którą poślubił w 1943 r. (Lipiński 1998, 36-37). Bobrowski uczył się w Rastenburgu (pl. Kętrzyn) i Królewcu. W 1937 r. zdał maturę, a rok później jego rodzina przeprowadziła się do Berlina. W czasie II wojny światowej walczył jako żołnierz Wehrmachtu w Polsce i we Francji. W 1941 r. jego pułk został przeniesiony z Lille do Prus Wschodnich. W latach 1941/42, od grudnia do marca, był zwolniony ze służby wojskowej w celu podjęcia studiów w Berlinie. Potem wrócił na front. 8 maja 1945 r. trafił do sowieckiej niewoli w Donieckim Zagłębiu Węglowym i przebywał w okolicach Rostowa. Kiedy w 1949 r. został uwolniony z niewoli, zamieszkał w Berlinie Wschodnim i zaczął pracować jako lektor w wydawnictwach Lucie Groszer Verlag i Union Verlag Berlin. Zmarł w 1965 r. w Berlinie (Volker 2016).

Bobrowski pochodził z Prus Wschodnich i urodził się w czasie, w którym prowincja wschodniopruska znalazła się w centrum gwałtownych wydarzeń politycznych. Po zawarciu traktatu wersalskiego w 1919 r. Prusy Wschodnie oddzielono od Rzeszy polskim terytorium, a niemieccy pisarze i publicyści pisali o nowej sytuacji politycznej prowincji, że stała się oderwaną od macierzy wyspą albo przedmurzem chroniącym Niemcy przed słowiańskim naporem. Bobrowski z pewnością znał te opinie, ale jego koncepcja Sarmacji rozciągającej się na Nizinie Wschodnioeuropejskiej miała przekazywać i budować mit wieloetnicznego regionu, a nie powtarzać agresywną propagandę niemiecką z lat 30. o Prusach Wschodnich jako przedmurzu broniącego Niemców przed napierającą słowiańszczyzną (Degen 2021, 58; Kossert 2005, 217-273).

Miejsca w topografiach literackich widzianych z perspektywy geopoetyki odnoszą się do osobistych doświadczeń, przeżyć, emocji, to prywatne krajobrazy i wyobrażenia. E. Rybicka nazywa trzy istotne elementy składowe takich miejsc, tworzy je doświadczenie, archiwum kultury i wyobrażenia (Rybicka 2014, 173). Zgodnie z klasyfikacją miejsc autobiograficznych Czermińskiej miejsce autobiograficzne pisarza należy zdefiniować jako miejsce wspomniane, które kiedyś było dane, a teraz zostało utracone (Czermińska 2011, 194). Wspomnienie ojczyzny utraconej wskutek konsekwencji II wojny światowej stało się powodem, by to wspomnienie

literacko stwarzać na nowo. Autor kształtuje swoje miejsce autobiograficzne poprzez przedstawienie natury i krajobrazu kulturowego, poprzez wyrażoną *explicite* tęsknotę do miejsc rodzinnych, przez doświadczenie konfliktów lokalnych i globalnych, przez wojnę, straty moralne i materialne, pragnienie zadośćuczynienia win i krzywd oraz szukanie momentów pojednania. Swoje literackiego credo, czyli badanie stosunku Niemców do ich sąsiadów w tej części Europy Wschodniej, Bobrowski sformułował w wykładzie „Benannte Schuld – Gebannte Schuld” (pl. „Nazwana wina – zażegnana wina”) wygłoszonym w Akademii Ewangelickiej w Berlinie w 1962 r. Suma doświadczeń, przeżyć i refleksji pozwoliła pisarzowi na przekonujące stwierdzenie, że bada przewinienia Niemców wobec ich wschodnich sąsiadów, Polaków, Litwinów, Rosjan, Żydów etc., ponieważ te tematy często wiążą się z uprzedzeniami i urazami wynikającymi z ignorancji lub przedwcześnie wysnuwanymi wnioskami (Bobrowski 1987, 443-448). Ogrom i ciężar historycznych doświadczeń będących tematem jego twórczości zapowiada wiersz „Kassandra” (1954, „Kassandra” 1976):

Mówiła: Poniesiesz
łańcuch strachów, oddychać będziesz
niezmierzoną ciemnością, zostaniesz
wśród zmarłych, wokół kroków
twoich pęta z gęstwiny płaczu
(Bobrowski 1976, 33).

Jak zauważa Czermińska, kreowanie miejsca autobiograficznego nie polega jedynie na odwoływaniu się do prywatnych doświadczeń czy pamięci, ale też na włączaniu cudzych opisów własnego miejsca, odwoływaniu się do tradycji i mitologii oraz przekazywaniu wiedzy o *genius loci* (Czermińska 2011, 191). Bobrowski czerpał z wielu źródeł, nawiązywał m.in. do poetów oświeceniowych i klasyki weimarskiej – do Friedricha Hölderlina (1770-1843) i Friedricha Gottlieba Klopstocka (1724-1803), Adalberta Stiftera, austriackiego pisarza epoki przedmarcowej (1805-1868), czy ekspresjonisty Ernsta Barlacha (1870-1938) (Völker 2016, 10). Pisząc prozę, szukał inspiracji u Roberta Walsera (1878-1956), Isaaka Babla (1894-1940) czy Hermanna Sudermanna (1857-1928). Bobrowski szczególnie cenił „Litauische Geschichten” (1917, „Jons i Erdme i inne opowiadania” 1976) tego ostatniego autora, które przedstawiały życie Litwinów, ich odosobnienie i inność w Pruskiej Litwie pod koniec XIX i na początku XX w. oraz ich starania o zachowanie tradycji i kultury w obliczu intensywnych procesów germanizacyjnych (Völker 2016, 23). Autonomiczną częścią jego twórczości były odwołania do muzyki sakralnej. W 1951 r. Bobrowski należał do chóru kościoła we Friedrichshagen, w którym ze szczególną satysfakcją śpiewał kantaty Dietricha Buxtehudego (1637-1707) i Jana Sebastiana Bacha (1685-1750). W powieści „Młyn Lewina” autor wspomina słynną królewiecką

Kürbishütte, zwaną „dyniową altaną”, czyli krąg poetów skupionych wokół barokowych poetów Simona Dacha (1605-1659) i Roberta Roberthina (1600-1648), do których pieśni Heinrich Albert (160-1651) komponował muzykę. W rozdziale 9 tej powieści Bobrowski cytuje jeden wers z wiersza Dacha: „Miły człecze, miej się dobrze”, który można odczytać jak wskazówkę lub życzenie dobrego życia (Bobrowski 1967, 165). Zresztą sam ton wersów poety przypomina muzykę. Pisarz nazywa temat i nadaje mu ton, prowadzi swoją opowieść w rytm muzyki, wznosząco i opadająco, temat jest zagrany, a nie opowiedziany, jak podkreśla G. Wolf (Völker 2016, 18).

Według A. Kelletata Sarmacja Bobrowskiego to amalgamat miejsca i czasu, to nakładanie się kolejnych warstw życia w epokach i krajobrazach regionu (Kelletat 1990, 10). Akcja utworów zawsze toczy się w sarmackich przestrzeniach: widać tam łagodny nurt i brzegi Niemna, ciemne bory, loty ptaków w litewskich przestworzach czy stare drewniane chaty. Bobrowski opisywał pejzaż, „w który się wchodzi i na który, gdy podejść bliżej, składają się gospodarstwa, domy, stodoły, stajnie, kryte strzechą lub dachówką, niekiedy gontem, ogródki, sady lub małe pastwiska dla owiec, z rozpiętymi w tle wzgórzami, a teraz jeszcze rzutem oka na park” (Bobrowski 1969, 35). Warto też zauważyć, że w tym krajobrazie pojawiają się jedynie dwie metropolie: Wilno i Królewiec, które najczęściej portretowane są w liryce. Nie sposób odmówić Bobrowskiemu zmysłowej wrażliwości. Opisując sarmackie, a więc też wschodnioeuropejskie, pejzaże wypełnione ludźmi, do których obecności odniosę się w dalszej części tekstu, odkrywa dźwięki łączące się w muzykę, światło, kształty, formy i kolory.

Konfiguracja czasu i miejsca doskonale widoczna jest w powieści „Litewskie klawikordy”. Jej akcja rozgrywa się na terenie Pruskiej Litwy, u stóp góry Rombinus, w ciągu zaledwie jednego dnia, 24 czerwca 1936 r. Na łące u stóp góry spotykają się Litwini i Niemcy, którzy zamierzają celebrować swoje święta. Litwini przygotowują spektakl o Witoldzie Wielkim (1401-1430), Niemcy chcą uczcić królową Luisę (1776-1810). Góra Rombinus jest miejscem szczególnym. Litwini uważają ją za miejsce sakralne, w którym bałtycki bóg Perkun umieścił kamień ofiarny mający gwarantować staropruskim pokoleniom i ich potomkom dostatek i bezpieczeństwo. Niemcy czują się także właścicielami tej ziemi i nie zamierzają oddać pola Litwinom. Do tej miejscowości przybywa też profesor Voigt, który planuje napisać operę i zbiera materiały do swego przyszłego dzieła. Profesorowi towarzyszy wiejski nauczyciel Poczka i koncertmistrz Gawehn. U stóp Rombinusa pojawia się też Neumann reprezentujący rodzące się ruchy narodowosocjalistyczne w tej części Europy i Wilhelm Storost-Vydūnas (1868-1953), pisarz i filozof wspierający litewski ruch narodowy.

Przygotowania do obu świąt przenika jednak inny plan historyczny – historia Kristijonasa Donelaitisa (1714-1780), pastora, teologa, autora „Metai” (1818), pierwszego poematu w języku litewskim, i jego ukochanej Anny Reginy. Podczas gdy Litwini i Niemcy przygotowują się do swoich świąt w 1936 r., na drugim planie

powieści czytelnik widzi Donelaitisa próbującego skonstruować idealny instrument muzyczny. Oba święta kończą się bijatyką Niemców i Litwinów na łące u stóp góry. Natomiast jeden z klawikordów Donelaitisa ciągle brzmi fałszywie. Czy to oznacza, że porozumienie między Litwinami a Niemcami nie jest możliwe? Gdzie leży płaszczyzna pojednania? Jedna z kluczowych scen powieści rozgrywa się na początku VII rozdziału. Wiejski nauczyciel Poczka wspina się na szczyt punktu triangulacyjnego, drewnianego, pięciopiętrowego rusztowania, z którego ogląda nie tylko okolicę, lecz także przeszłość, teraźniejszość i przyszłość. „A stąd jest widok, można stąd wyjrzeć. Dokąd wyjrzeć? W pejzaż. W ciemność. W której jest to jaśnienie”, opowiada narrator powieści (Bobrowski 1969, 127). Poczka obserwuje Donelaitisa i próbuje zbudować dobrze brzmiący instrument. Dlaczego mu się to nie udaje? Wadliwość klawikordu współgra z kontekstem historycznym lat 30. w Kraju Kłajpedzkim, który w tym czasie stanowił obszar politycznego i narodowościowego konfliktu.

Na pytanie o możliwość pojednania Bobrowski udziela dwójakiej odpowiedzi. Pierwszą płaszczyznę porozumienia stanowi kultura i sztuka, na drugą płaszczyznę naprowadza czytelnika uwaga autora do powstania chłopów w Sambii w 1525 r., kiedy niemieccy osiedleńcy, Żmudzini i miejscowa ludność o staropruskiej proweniencji zbuntowali się przeciw szlachcie pruskiej (por. Gajdis 2011, 105, 107). Moment, w którym tak różni ludzie stanęli obok siebie, by walczyć o wspólne dobro, Bobrowski określił jako „właśnie to, co nie udało się nigdy jedynie na czas krótki i jedynie wskutek wspólnej straszliwej niedoli. Czy nie ma innych dróg?” (Bobrowski 1969, 76). Uwaga o powstaniu w Sambii jest jedynie marginalna, natomiast odniesienia do kultury i sztuki stanowią jeden z dominujących motywów w twórczości autora. Bobrowski nieustannie odwołuje się do postaci, tekstów czy motywów kultury. Czyni to tak intensywnie, że sam staje się pośrednikiem kultury. Warto zwrócić uwagę na podwójny charakter owego pośrednictwa również w kontekście w historycznym. Autor pośredniczy w wymianie takich doświadczeń historycznych, które w świadomości Niemców nie są zbyt dobrze rozpoznane (Pankau 2007, 526).

Wróćmy teraz do motywu (nie)obecności ludzi w pejzażu Sarmacji. Oko narratora powieści „Litewskie klawikordy” rejestruje absencję ludzi wyrażaną często brakiem światła. XX-wieczny narrator powieści wie, że opisywane postacie zniknęły z krajobrazu. Kilkakrotnie pojawiają się w omawianym utworze napomknienia o pustych przestrzeniach, pokojach, mieszkaniach. Bobrowski tak o tym opowiada:

Pokój został opuszczony. Tylko co siedzieli w nim jeszcze ludzie, wprawdzie nie chodzili za dużo, nie przemierzali go przecież, ale siedzieli tu, na porządnym krzesłach, ze swymi rozmowami i rozważaniami. I teraz odeszła też Maria Krönert, nawet kuchnia jest opuszczona, porządna, w spiżarce stoi kamionkowy garnek z pieczonymi drobnymi śledziami, zamarynowanymi w occie, z liściem laurowym i pieprzem, piwo

jest przyniesione i ustawione w pogotowiu, tuż przy drzwiach. Mieszkanie zostało opuszczone. Story pozaciągane. Zamknięte (Bobrowski 1969, 16).

Dlaczego tak się dzieje? A. E. Walter jest zdania, że Bobrowski podejmuje próbę reinscenizacji przestrzeni, żeby zapobiec zapomnieniu. W procesie twórczym buduje ją na nowo i stawia pytanie o identyfikację i tożsamość bohaterów (Walter 2009, 155-169). Opuszczone miejsca na nowo wypełniane są ludźmi, bo krajobraz bez ludzi nie istnieje. Umieszczając akcję powieści na dwóch planach, autor próbuje pewnej transpozycji przestrzeni, jej nowego uporządkowania. Jednak dla nowego zainscenizowania przestrzeni akcja 1936 r. nie wydaje się odpowiednia z powodu nadciągającego narodowego nacjonalizmu. Profesor Voigt, pomysłodawca opery o Donelaitisie, ma jedynie książkową wiedzę o regionie, a wśród mieszkańców wioski znajdują się zwolennicy nowego porządku politycznego. Historia Donelaitisa, czyli drugi plan powieści, może być tą właściwą przestrzenią akcji, ale okazuje się, że i tutaj nie wszystko zagrało właściwie, czego najlepszym dowodem jest wadliwy klawikord Donelaitisa. Spoglądanie nauczyciela Poczeki w przeszłość można odczytać jako daremną próbę przeniesienia idyllicznej przeszłości w teraźniejszość 1936 r., ale zdaniem autora i ta próba jest wątpliwa w realizacji. Bobrowski łączy oba plany i tworzy pewnego rodzaju miejsce pamięci z krajobrazem, skłóconymi niemiecko-litewskimi bohaterami i staropruską tradycją. Walter zwraca uwagę na teksturę powieści czerpiącą z krajobrazu, historii regionu, jej tradycji oralnej, wspólnych zwyczajów, mitów i codzienności. Powieść przekazuje wiedzę o miejscu pamięci, w którym został zniesiony czas i które na nowo porządkuje wydarzenia, łącząc je z ludzką egzystencją. Z pamięci tworzy się tożsamość, również ta samego autora, którą Walter nazywa „wschodnioeuropejską”. Cenne jest jego spostrzeżenie, że tożsamości tworzone przez Bobrowskiego stają w sprzeczności z obrazem „utraconej ojczyzny” pielęgnowanym przez środowiska wypędzonych (Walter 2009, 168). Wprawdzie É. François i H. Schulze nie umieszczają Sarmacji w swoim monumentalnym dziele „Deutsche Erinnerungsorte” (pl. „Niemieckie miejsca pamięci” 2001), ale zgodnie z założeniami dyskursu pamięci można ją uznać za miejsce pamięci. Pamięć pisarza nie czerpie jedynie ze swojej najbliższej ojczyzny, Pruskiej Litwy czy Prus Wschodnich, ale geograficznie sięga dalej, wybiera obrazy przeszłości i buduje jej wizerunek nacechowany wieloznacznością i sprzecznościami, ale też ze słyszalnym głosem Innego (Güntzel 2010, 128; Royon 2009, 230). Podsumowując, Sarmacja Bobrowskiego opowiada o środkowo- i wschodnioeuropejskim pejzażu, jego walorach krajobrazowych, historii i ludziach, którym pisarz udziela głosu (Royon 2009, 233).

Zgodnie ze swoim poetyckim credo pisarz konsekwentnie zajmuje się przewinieniami Niemców wobec ich sąsiadów. Chronologicznie rzecz ujmując, należy najpierw przypomnieć wiersz „Pruzzische Elegie” (1952, „Elegia dla Prusów” 1976), przejmującą pieśń „ciemną, gorzką / od skargi” (Bobrowski 1976, 23), w której

podmiot liryczny oplakuje plemiona pruskie wymordowane przez rycerzy krzyżowych. Dymiące gaje ofiarne, płonące chaty, stratowane zasiewy i rzeki czerwone od przelanej krwi to znaki spustoszeń dokonanych przez najeźdźców krzyżowych. Unicestwione pruskie plemiona żyją w krajobrazie, w nazwach rzek, kamieniach, drogach i starych pieśniach. Pamięć o nich nie przeminęła (Kuzborska 2007, 33-46), a ich trwanie w literaturze i kulturze regionu wydaje się stałą dominantą wielu kronik, powieści i wierszy, chociaż ich egzystencję w kulturze należy rozumieć raczej jako kryptogram lub fenomen wyparcia, co udowadnia A. Keller (Keller 2007, 99-134; Kuzborska 2020, 251-264).

Pójdźmy krok dalej. W opowiadaniu „Lipmanns Leib” (1962, „Leib Lipmann” 1962) Bobrowski przedstawia historię Żyda, którego skrzywdzono już za czasów carskich. Leib Lipmann błąkał się od tego czasu po okolicy, aż poniósł śmierć z rąk sąsiadów. Jego żona daremnie wyczekiwała powrotu męża. W codzienność pisarz wplata informacje o śmierci głównego bohatera. Historia Leiba Lipmanna jest zapowiedzią dalszych opowiadań o losach Żydów, czego myślową kontynuacją staje się wiersz „Kaunas 1941” (1957/1958, „Kowno 1941” 1976). W czerwcu 1941 r. Bobrowski był świadkiem pogromów żydowskich mieszkańców Kowna przeprowadzonych przez litewskich nacjonalistów przy przyzwoleniu niemieckiej armii (Sauerland 2009, 369-375). Po 17 latach od tych wydarzeń opisał swoje doświadczenia. Miejsce, „gdzie milkną Żydzi, / szepcąc, biała woda / twarz córek” symbolizuje śmierć, a „szare pochody” mężczyzn popędzanych przez wilki to metafora deportacji Żydów na Syberię (Bobrowski 1976, 71). Podmiot liryczny jest uważnym obserwatorem, ale sam – jak twierdzi K. Sauerland – nie czuje przynależności do sprawców tej masakry. Oddala się od pogromów, podobnie jak inni odwracając wzrok i wtapiając się w krajobraz. Swoje przeżycia podsumowuje zdaniem: „Nadeszła już moja ciemność” (Bobrowski 1976, 72). Według Sauerlanda ciemność nie oznacza jedynie makabrycznych wydarzeń w Kownie, ale prawdopodobnie odzwierciedla ogrom wojennych krzywd, bo tę metaforę odnajdujemy też w innych wierszach poety (Sauerland 2009, 370-374).

Wymordowanie staropruskich plemion będące tematem wiersza „Elegia dla Prusów”, mordy poczynione na Żydach, krzywdy doznane przez Polaków i Litwinów, przesiedlenia niemieckiej ludności tej części Europy jako konsekwencja II wojny światowej nieustannie wracają echem w twórczości prozatorskiej i lirycznej autora. On sam dokumentuje czas, miejsca i wydarzenia, stawiając sobie równocześnie pytanie „Gdzie jestem?” (niem. Wo bin ich?). Jak słusznie zauważa Kelletat, to samo pytanie formułowali i śląski poeta barokowy Christian Hoffmann von Hofmannswaldau (1616-1679), i Goethe. Także Tomasz Mann zadał takie pytanie Castorpowi, kiedy ten zdawał się opuszczać Davos (Kelletat 1990, 7-10). Powieść „Litewskie klawikordy” kończy się wersem „Zwołać ich tutaj. Tutaj, gdzie jesteście” (Bobrowski 1969, 154). To miejsce, „gdzie jesteście”, nie jest z pewnością zapomniane.

Autor przechowuje je w pamięci, starannie dokumentuje, potem odtwarza i nigdy go nie zapomina. Najdokładniejszy obraz tego procesu można prześledzić w opowiadaniu „Das Käuzchen” (1963, „Puszczyk” 1968). Narrator opowiadania relacjonuje swoje codzienne życie w berlińskiej dzielnicy Friedrichshagen. Jednak przez wydarzenia współczesności przedziera się retoryczne pytanie zaczerpnięte z dramatu pisarza epoki przedmarcowej Geорга Büchnera „Dantons Tod” (1835, „Śmierć Dantona” 1956), czy ojczyznę zabiera się wszędzie ze sobą na podeszwach butów (Bobrowski 2012, 77). Wydaje się, że w przypadku Bobrowskiego odpowiedź jest oczywista.

Sarmacja jako miejsce wspomniane wpisuje się w dychotomię osiadłości i mobilności. Rozległe sarmackie przestrzenie osiadłego życia przecinają nomadyczne postacie, które wędrują po lasach i pustkowiach, po łąkach i drogach, nie wiedząc nawet, czy szukają jakiegoś celu. Czasami poeta odwołuje się do osób historycznych, czasami pojawiają się fikcyjne figury znużonych wędrowców. Nie tylko autor opuścił swoje odziedziczone miejsce, to samo czynią jego literaccy bohaterowie. Zanim przyjrzymy się postaciom kilku z nich, zwróćmy uwagę na kategorię powtórzenia zaczerpniętą z twórczości Czesława Miłosza (1911-2004). W badaniach nad mobilnością i osiadłością, oprócz kategorii miejsca i czasu, kategoria powtórzenia w kontekście utworów Bobrowskiego wydaje się szczególnie istotna. W wierszu „W metrze paryskim kartki rozcinałem” (1953) Miłosz pochylił się nad rolą poezji i jej intertekstualnym charakterem. Podmiot liryczny zwraca się do przyjaciela poety z wyznaniem, że przyjaciel buduje swój poetycki świat na bazie tego już istniejącego. Obaj poeci wiedzą, że czerpią z jednego źródła i odwołują się do podobnych motywów. Podmiot liryczny przyznaje: „Ty wiesz: poeta żyje powtórzeniem” (Zaleski 2001, 27). Miłosz należy moim zdaniem do grona pisarzy migrantów wywodzących się z Sarmacji. Urodzonego na Litwie poetę życiowe losy prowadziły przez Polskę i Francję. W 1960 r. wyemigrował do Kalifornii. Za polskim literaturoznawcą M. Zaleskim trzeba powtórzyć pytanie, co się powtarza i co się kryje pod figurą wędrowca (Zaleski 2001, 27-38).

Przytoczony powyżej wiersz Miłosza inspirował do szukania podobieństwa w kreacji figur wędrowców w wierszach „Mickiewicz” (1961, „Mickiewicz” 1976) Bobrowskiego i „Stepach akermankich” (1826) Mickiewicza. W wierszu „Mickiewicz” Bobrowski patrzy na polskiego romantyka przez pryzmat wędrowni i migracji. Początkiem tej drogi była słynna wileńska Ostra Brama i wspomnienie matki poety, która postawiła świecę pod obrazem Matki Bożej w ostrobramskim ołtarzu w intencji chorego syna. Litwa uosabia szczęśliwe dzieciństwo i młodość poety. Paryż i Krym oznaczają pożegnanie z ojczyzną i emigrację. Wędrowiec w wierszu Bobrowskiego obserwuje paryskie ulice, by za chwilę pędzić kolasą stepami Akermanu. I w Paryżu, i wśród egzotycznego krymskiego krajobrazu podmiot liryczny doświadcza dławiącej samotności, szuka nowego miejsca dla siebie. Kładzie głowę na paryskim murze, słucha Chopina. Kiedy podmiot liryczny mówi:

[...] będę stał
 na zboczach, słuchał
 wołania i dźwięku
 szukał drżącymi ustami,
 będę mówił: Jakie to proste
 (Bobrowski 1976, 130),

skojarzenia z Mickiewiczowskim sonetem „Stepy akermańskie” i powtórzoną przez niemieckiego poetę tęsknotą za przywołującym głosem z ojczyzny wydają się aż nazbyt oczywiste. Szkoda tylko, że u obu poetów „nikt nie woła”.

Wędrowanie, a może nawet błąkanie się bez celu, jest cechą bohatera opowiadania „Bohlendorff” (1964, „Bohlendorff” 1968, 1978). Od jednego ze swoich przyjaciół Bobrowski otrzymał jako prezent urodzinowy tom „Das Baltische Dichterbuch” (pl. „Bałtycka księga poetów” 1895), w którym przeczytał o pewnym zapomnianym poecie. Kasimir Anton Ulrich Bohlendorff (1775-1825) urodził się w Mitawie i studiował w Jenie. Pracował w Bernie i Lozannie, napisał „Geschichte der Helvetischen Revolution” (pl. „Historia rewolucji helweckiej” 1802). Podróżował do Homburga, przebywał w Berlinie. W 1803 r. wyruszył z powrotem do krajów bałtyckich. Wprawdzie w Rydze otrzymał posadę ochmistrza, ale zamierzał pojechać do Bremy. Kiedy zgubił paszport, został zatrzymany i przewieziony do Mitawy (Wolf 1967, 96-97). Baron J. E. von Grothuss, wydawca „Das Baltische Dichterbuch”, napisał o nim: „Od tego czasu błąkał się po Kurlandii, od majątku do majątku, od probostwa do probostwa, w nędznym stroju, biednie ubrany, i stawał się ciężarem dla każdego, kogo nawiedził” (Wolf 1967, 97). Wędrowkę Bohlendorffa po krajach bałtyckich interpretowano w kontekście społecznej i historycznej panoramy epoki oświecenia krajów bałtyckich. Wolf zaliczał Bohlendorffa do tych bezdomnych niemieckich poetów, których tragedia polegała na tym, że odważyli się pisać inaczej: oryginalnie, naturalnie i w duchu ojczystym (Wolf 1967, 98). Należy zgodzić się z opinią O. Schützego, że wędrowka Bohlendorffa symbolizuje ludzką egzystencję (Schütze 1990, 74).

Motyw wędrowki odnajdujemy w wierszu „Der Wanderer” (1960, „Wędrowiec” 1976), w którym podmiot liryczny opowiada o swojej wędrowce po kraju poprzecinanym rzekami, z ciężkim oddechem borów, krzyzącymi ptakami i z nocnymi ogniami gwiazd. Wędrowiec odwiedza wiele domów, niektóre są przed nim otwarte, inne zamknięte. Z wyciągniętymi ramionami pielgrzym stoi przed obcym domem i oczekuje zaproszenia od gospodarzy. Nie jest jasne, czy osiągnie cel swojej podróży, czy raczej będzie tak, jak sugeruje A. Degen, że w twórczości Bobrowskiego nie ma szczęśliwego dotarcia do celu. Bobrowski przedstawia jedynie wspólnotę błędzących, a jego poetologiczny koncept podsuwa czytelnikowi raczej pewną „przestrzeń orientacji i odniesienia w czasie mobilności i bezdomności” (Degen 2012, 136).

W 1941 r. Bobrowski napisał cykl wierszy „Östliche Landschaft. 1941” (pl. „Wschodni krajobraz. 1941”), w którym – jak zauważa Degen – po raz pierw-

szy pada słowo „wschód” i „wschodni” (Degen 2021, 67). Doświadczenie pobytu w północno-wschodniej Rosji stało się dla poety pierwszym spotkaniem z Europą Wschodnią nazwaną potem Sarmacją. W późniejszych tomach wierszy „Sarmatische Zeit” i „Schattenland Ströme” podmiot liryczny podkreśla swoją przynależność do tego krajobrazu. Takie elementy krajobrazu jak las, rzeka, bagna czy drogi wydają mu się znajome, a jednocześnie stanowią według Degena kulturowo-historyczną cechę osiadłości, która pozwala wyróżnić podmiot liryczny jako wędrowca, gościa czy obcego (Degen 2021, 76). W tekście poetologicznym „3 Gesichtspunkte” (pl. „3 punkty widzenia”) pochodzącym przypuszczalnie ze stycznia 1963 r. Bobrowski jeszcze raz podsumował swoje poetyckie zamiary: odwołał się do wspomnień z dzieciństwa i późniejszych doświadczeń, do badania stosunku Niemców do wschodnich sąsiadów, który zdefiniował jako nieszczęśliwy i pełny win, oraz do usuwania wzajemnych awersji i uprzedzeń za pomocą literatury. Ponadto ocenił, że czas życia osiadłego i związane z nim wyobrażenia o ojczyźnie oraz koncepcje państwa narodowego i świadomości narodowej właśnie się kończą. Samego siebie poeta nazwał wędrowcem i podróżnikiem, kimś, kto przychodzi i odchodzi, ale też dokumentuje wszystkie przemiany i wydarzenia, zanim one przeminą (Bobrowski 1987, 336).

Sarmacja Bobrowskiego jest nie tylko przestrzenią geograficzną, ale też miejscem składającym się z wielu – jak pisze J. G. Pankau – tęsknot, żalu i winy (Pankau 2007, 528). Celem Bobrowskiego stało się opisywanie historii, ludzi i krajobrazu z podkreśleniem niemieckiej winy wobec ich wschodnich sąsiadów. Pankau słusznie twierdzi, że Bobrowski pisząc przeciwko zapomnieniu i fałszowaniu historii, uaktualnia momenty historyczne, przywołuje nazwiska i miejsca, a liryka i proza stanowią komplementarne formy poetyckiego wyrazu. Sam autor to wędrowiec zakorzeniony w krajobrazie i zaprzyjaźniony z ludźmi, który w liryku „Osten” (1953, „Wschód” 1976) wyznaje:

Lecz my znamy się bez trudu.
Nasze rozmowy wyrastają
Wszystkie z tego samego podglebia.
A w oczekiwaniu wiecznie
mieszka serce
(Bobrowski 1976, 27).

Bibliografia

- BOBROWSKI, J. (1969), *Litewskie klawikordy*. Warszawa.
BOBROWSKI, J. (1976), *Wiersze*. Warszawa.
BOBROWSKI, J. (1978), Boehendorff. W: Orłowski, H. (wyd.), *Historie bez tytułu. Współczesna proza Niemieckiej Republiki Demokratycznej*. Poznań, 17-30.

- BOBROWSKI, J. (1987), *Gesammelte Werke in sechs Bänden, tom 4: Die Erzählungen. Vermischte Prosa und Selbstzeugnisse*. Berlin.
- BOBROWSKI, J. (2012), *Das Käützchen*. In: Behre, M. | Degen, A. | Fabritz, C. (Hrsg.), *Johannes Bobrowski, Spur der Stimmen. Ausgewählte Texte aus dem Werk*. Braunschweig, 77-78.
- CZERMİŃSKA, M. (2011), *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*. W: *Teksty Drugie*. 5, 183-200.
- DEGEN, A. (2012), *Historische Perspektive. Einholen als Erzählbewegung*. In: Behre, M. | Degen, A. | Fabritz, C. (Hrsg.), *Johannes Bobrowski, Spur der Stimmen. Ausgewählte Texte aus dem Werk*. Braunschweig, 136.
- DEGEN, A. (2021), *Grenzland und Sarmatien. Zur Geosemantisierung Ostpreußens im politischen Diskurs der Zwischenkriegszeit und in den Kriegs- und frühen Nachkriegsgedichten Johannes Bobrowskis*. In: Egger, S. | Hajduk, S. | Jung, B. C. (Hrsg.), *Sarmatien – Germania Slavica – Mitteleuropa. Vom Grenzland im Osten über Johannes Bobrowskis Utopie zur Ästhetik des Grenzraums*. Göttingen, 53-80.
- GAJDIS, A. (2011), *Nad Niemnem, w cieniu Rominusa*. W: Białek, E. | Kowal, G. (wyd.), *Arcydziała literatury niemieckojęzycznej. Szkice, komentarze, interpretacje, t. 1*. Wrocław, 101-102.
- GÜNTZEL, S. (2010), *Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart, Weimar.
- KELLER, A. (2007), *Ostpreußische Literaturgeschichte von unten: Die Prußen als Paradigma, Motiv und Kryptogramm im regionalen Kulturgedächtnis. Eine postkoloniale Inspektion*. In: Stüben, J. (Hrsg.), *Ostpreußen – Westpreußen – Danzig. Eine historische Landschaft*. München, 99-134.
- KELLETAT, A. (1990), *Sarmatische Zeit. Erinnerung und Zukunft*. Sankelmark.
- KONOŃCZUK, E. (2000), *Literatura i pamięć na pograniczu kultur*. Białyсток.
- KOSSERT, A. (2005), *Ostpreußen. Geschichte und Mythos*. München.
- KUZBORSKA, A. (2007), *Podróż do krainy nieobecnych: Prusowie w literaturze litewskiej, polskiej i niemieckiej*. W: Moroz, G. | Ossowski, M. (red.), *Tożsamość i odrębność w zjednoczonej Europie. Motyw podróży w literaturze anglo- i niemieckojęzycznej*. Olecko, 33-46.
- KUZBORSKA, A. (2020), *Das Bild von Herkus Monte in der deutschen und litauischen Literatur und Kultur*. W: *Przegląd Wschodnioeuropejski*. XI (2), 251-264.
- LIPIŃSKI, K. (1998), *Sarmacja Bobrowskiego*. W: Światłowski, Z. | Uliasz, S. (red.), *Topika pogranicza w literaturze polskiej i niemieckiej*. Rzeszów, 35-50.
- PANKAU, J. G. (2007), *Johannes Bobrowski. Ein Porträt*. In: Stüben, J. (Hrsg.), *Ostpreußen – Westpreußen – Danzig. Eine historische Landschaft*. München, 521-535.
- ROYON, N. (2009), *„Und kein Wort hat, das ihn sprengen konnte“*. Orte, Erinnerungen und ihre Rekonstruktion im literarischen Text. In: Degen, A. | Taterka, T. (Hrsg.), *Zeit aus Schweigen. Johannes Bobrowski – Leben und Werk*. München, 229-237.
- RYBICKA, E. (2014), *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*. Kraków.
- SAUERLAND, K. (2009), *In der Mitte des Grauens und in der Mitte des Naturgedichts*. In: Degen, A. | Taterka, T. (Hrsg.), *Zeit aus Schweigen. Johannes Bobrowski – Leben und Werk*. München, 369-379.
- SCHÜTZE, O. (1990), *Natur und Geschichte im Blick des Wanderers. Zur lyrischen Situation bei Bobrowski und Hölderlin*. Würzburg.
- STROKA, A. (1990), *Zur Aufnahme von Bobrowskis Werk in Polen*. In: Kelletat, A. (Hrsg.), *Sarmatische Zeit. Erinnerung und Zukunft. Johannes Bobrowski Colloquium 1989*. Sankelmark, 67-78.
- VÖLKER, K. (2016), *Johannes Bobrowski in Friedrichshagen 1949-1965*. Frankfurt / Oder.
- WALTER, A. E. (2009), *Bobrowskis Ostpreußen. (Re-)Inszenierung eines leeren Raumes*. In: Degen, A. | Taterka, T. (Hrsg.), *Zeit aus Schweigen. Johannes Bobrowski – Leben und Werk*. München, 155-169.
- WOLF, G. (1967), *Beschreibung eines Zimmers. 15 Kapitel über Johannes Bobrowski*. Berlin.
- WOLF, G. (1967), *Johannes Bobrowski. Leben und Werk*. Berlin.
- ZALESKI, M. (2001), *Miłosz, poeta powtórzenia*. W: *Teksty Drugie*. 3/4, 27-38.