

KATEGORIA POGRANICZA W BADANIACH TWÓRCZOŚCI
ANTONIEGO FERDYNANDA OSSENDOWSKIEGO
(NA PRZYKŁADZIE POWIEŚCI
PRZEZ KRAJ LUDZI, ZWIERZĄT I BOGÓW)

ALEKSANDRA KIJAK*

Pogranicze, zdaniem Ryszarda Kapuścińskiego i Stanisława Uliasa, stanowi jedno z najbardziej podstawowych doświadczeń człowieka¹. Ten typ doświadczenia uświadamia nam nieciągłość ludzkiej egzystencji² oraz totalną nieciągłość i amorficzność rzeczywistości. Konstatawana w doświadczeniu pogranicza amorficzność dotyczy również twórczości literackiej. Wykorzystanie kategorii pogranicza w badaniach literackich pozwala ocenić tekst jako „wielowymiarową przestrzeń”, w której współwystępują równorzędne „sposoby pisania”³. Kategoria pogranicza jest szczególnie przydatna w trakcie analizy tekstów, które zdają się być w całości lub znacznym procencie konstytuowane przez „pogranicze”. W przypadku realizacji literackich tego typu, „pogranicze” stanowi wyróżniającą cechę utworu, przenikającą wszystkie poziomy jego uporządkowania, począwszy od poziomu genologicznego, pełniące wobec poziomu fabuły funkcję ramy.

Modelowy, moim zdaniem, przykład utworu pogranicznego może stanowić *Przez kraj ludzi, zwierząt i bogów* Antoniego Ferdynanda Ossendowskiego. Utwór ten to swoista „wizytówka” Ossendowskiego, jednego z najpopularniejszych polskich pisarzy lat 20. i 30. XX wieku⁴, rozpoznawanego w tym czasie w środo-

* Aleksandra Kijak – dr, Krakowska Akademia im. A. F. Modrzewskiego.

¹ R. Kapuściński, *Imperium*, Warszawa 1993, s. 27; S. Uliasz, *Kresy jako przestrzeń kulturowa* [w:] *Kresy. Pojęcie i rzeczywistość. Zbiór studiów*, pod red. K. Handtke, Warszawa 1997, s. 139.

² Zob. P. Kowalski, *Granica. Próba uporządkowania kategorii antropologicznych* [w:] *Pogranicze jako problem kultury. Materiały konferencji naukowej Opole 13–14 XII 1993*, red. nauk. T. Smolińska, s. 146.

³ Zob. R. Barthes, *Śmierć autora*, „Teksty Drugie” 1992, nr 1–2, s. 247–251.

⁴ „W okresie międzywojennym krytyka literacka uważała go za twórcę nowego gatunku literackiego, nazywanego romansem geograficznym. Był porównywany z Conradem, Maeterlinkiem, Kiplingiem”. „Książki tego pisarza można było znaleźć w bibliotece Ogdensburga, prowincjonalnego miasteczka amerykańskiego nad Rzeką św. Wawrzyńca, w fińskiej osadzie za kołem polarnym, w klubie nad Iguaçu – [...] wodospadami u zbiegu granic Brazylii, Argentyny i Paragwaju, [...]”. W. S. Michałowski, *Wielkie safari Antoniego O. kim był Antoni Ferdynand Ossendowski*, Warszawa 2004, s. 5.

wisku czytelniczym jako autor *Przez kraj ludzi, zwierząt i bogów* oraz *Lenina*. Obydwa utwory znajdowały się na liście światowych bestsellerów lat 20. i 30. XX wieku⁵.

Wybrany do analizy utwór (*Przez kraj ludzi, zwierząt i bogów*) został pierwotnie zredagowany w języku angielskim⁶ i opublikowany w Nowym Jorku w 1921 roku pod tytułem *Beasts, Men and Gods*. W dalszej kolejności dzieło to, czytane w Wielkiej Brytanii, Hiszpanii, Rosji, Bułgarii, Chorwacji, Czechach, Danii, Finlandii, Francji, Holandii, Portugalii, Szwecji, we Włoszech i na Łotwie – zafascynowało Europę. Przygotowano również wersję w języku esperanto oraz wydanie w alfabecie Braille'a. Polska wersja utworu (*Przez kraj ludzi, zwierząt i bogów. Konno przez Azję Centralną*) ukazała się w 1923 roku w warszawskiej oficynie wydawniczej Gebethner i Wolff.

W entuzjastycznej recenzji Adama Grzymały-Siedleckiego⁷ dzieło Ossendowskiego zostało określone jako „książka podróżnicza”. Posłużenie się przez krytyka ogólnym pojęciem „książka” może stanowić diagnozę niejednorodności genologicznej utworu. Tekst *Przez kraj ludzi, zwierząt i bogów* wykazuje zróżnicowane cechy genologiczne: utworu wspomnieniowego, biografii (w partiach poświęconych baronowi Ungern von Sternberg), autobiografii, traktatu naukowego (zoologiczno-historycznego), pamfletu politycznego, powieści przygodowej, baśni, przepowiedni. Wprowadzona przez Clifforda Geertza kategoria „zmacenia”⁸ wydaje się stanowić jedyną trafną charakterystykę *Przez kraj ludzi...* jako przykładu utworów o, jak wyraził się czytający Sieroszewskiego

⁵ Gdy w 1933 roku jedna z warszawskich księgarni organizowała bożonarodzeniową wystawę, obrazującą międzynarodową popularność polskich pisarzy, z informacji zamieszczonych w oknie wystawowym wynikało, iż polskim pisarzem najchętniej czytany przez obcokrajowców, był Henryk Sienkiewicz, mogący się pochwalić 564 przekładami swoich utworów na 27 języków. Drugie miejsce, ze 142 przekładami na 19 języków, zajął w rankingu księgarni Antoni Ferdynand Ossendowski. Zob. W. S. Michałowski, *op. cit.*, s. 7–8.

⁶ Pierwsza wersja utworu miała być wersją polsko-rosyjską, zredagowaną w znacznym procencie w języku rosyjskim (według opinii Witolda Stanisława Michałowskiego) – co jest bardzo prawdopodobne, zważywszy na fakt rosyjskojęzycznego literackiego debiutu Ossendowskiego oraz wieloletnią twórczość w języku rosyjskim. Od debiutu w roku 1899 (utwór niefikcyjny *Opis podróży po Altaju i Kraju Ussuryjskim* oraz powieść *Chmura nad Gangesem*) do roku 1907 Ossendowski publikował wyłącznie po rosyjsku. Około 1907 roku wydał powieść *Noc* – swój pierwszy tekst w języku polskim. Polskojęzyczny debiut nie oznaczał bynajmniej, iż Ossendowski zaprzestał twórczości w języku rosyjskim. W dalszym ciągu ogłaszał teksty literackie i naukowe po rosyjsku. Znając również język angielski, Ossendowski mógł swobodnie pisać w tym języku lub tłumaczyć z rosyjskiego i polskiego na angielski (przekład *Przez kraj ludzi, zwierząt i bogów* na język polski miał zostać sporządzony przez samego autora). Ostateczny „szlif” powieści *Ludzie, zwierzęta, bogowie* mógł nadać Lewis Stanton Palen, amerykański dziennikarz i samozwańczy agent Ossendowskiego, z którym pisarz zawarł znajomość w Tokio jesienią 1921 roku.

⁷ Zob. W. S. Michałowski, *op. cit.*, s. 92.

⁸ Zob. C. Geertz, *O gatunkach zmaczonych. Nowe konfiguracje myśli społecznej* [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, wybrał, oprac. i przedm. opatrzył R. Nycz, Kraków 1996 (zwl. s. 215–216).

Artur Hutnikiewicz, „różnej fakturze gatunkowej”⁹. Kategoria „pogranicza” pozwala, moim zdaniem, uchwycić (podobnie jak „zmaćnienie”) gatunkową, stylistyczną, językową, kontekstową polifoniczność (jako pograniczność) utworu. Realizacje literackie tego typu uświadamiają czytelnikowi specyfikę pogranicza jako „przeźrzeni” (w sensie metaforycznym) nieciągłości: ciągłego ruchu, zmian, wyborów, przewartościowań – w której wszystko jest możliwe (w tym także nowe – hybrydyczne typy piśmiennictwa), gdyż nic jeszcze nie zostało trwale ustalone.

„Pograniczność” wybranego dzieła Ossendowskiego wydaje się być motywowana biografią autora, który, zmuszony „uchodzić przed nawałnicą bolszewicką”¹⁰ (I, 9) przez Syberię i Mongolię¹¹, doświadczył, wskutek tej podróży, zróżnicowanego pogranicza przyrodniczego, etnicznego, kulturowego, politycznego. W dalszej kolejności doświadczenie to zostało znarratywizowane i przedstawione czytelnikowi w postaci zróżnicowanego gatunkowo i stylistycznie utworu *Przez kraj ludzi, zwierząt i bogów*.

Protagonistą utworu od pierwszego do ostatniego epizodu jest narrator, sugerujący swoją tożsamość z autorem. Szczegóły z biografii protagonisty (studia chemiczne, praca naukowa i literacka, podróż przez Syberię i Mongolię, udział w wydarzeniach politycznych) są porównywalne z biografią historycznego Antoniego Ferdynanda Ossendowskiego. Przyjęcie przez pisarza tej strategii referencjalnej pozwala identyfikować narratora-bohatera z autorem, a zarazem – uwiary-

⁹ Twórczość Wacława Sieroszewskiego stwarza swoim badaczom podobne problemy genealogiczne. Wykorzystywanie przez tego pisarza w obrębie jednego utworu kilku kluczy genealogicznych w znacznym stopniu utrudnia jednoznaczną kwalifikację konkretnego tekstu. Próba gatunkowego przyporządkowania utworów skutkuje, w przypadku Sieroszewskiego, następującymi kwalifikacjami: „różna faktura gatunkowa” (Artur Hutnikiewicz), „hybrydyczność gatunkowa” (Hanna Ratuszna). Zob. A. Hutnikiewicz, *Młoda Polska*, Warszawa 1994, s. 296; por. także: H. Ratuszna, *Nowele syberyjskie Wacława Sieroszewskiego*, „Przegląd Humanistyczny”, Rok LI, 2007, nr 3 (402), s. 18.

¹⁰ A. F. Ossendowski, *Przez kraj ludzi, zwierząt i bogów. Konno przez Azję Centralną*, Łomianki 2007 (cytaty pochodzące z tego wydania są oznaczane w następujący sposób: cyfra rzymska oznacza tom, zaś arabska stronę).

¹¹ W maju 1918 roku Antoni Ferdynand Ossendowski opuścił Petersburg (gdzie mieszkał od 1908 roku) i osiedlił się w Omsku. W tamtejszej Politechnice wykładał chemię i geografii ekonomiczną. Równocześnie miał działać jako tajny agent amerykański i dostarczać rządowi Stanów Zjednoczonych informacji na temat kontaktów niemiecko-bolszewickich. Z 69 dokumentów, opublikowanych w „New York Times” w 1918 roku (a do dnia dzisiejszego przechowywanych w archiwach Białego Domu w Waszyngtonie) jasno wynikało, iż rewolucja październikowa była inspirowana przez rząd niemiecki, w dalszym ciągu sponsorujący partię bolszewicką. W sierpniu 1921 media rosyjskie podały, iż dokumenty te są falsyfikatami, sporządzonymi przez „Antona Martynowicza Ossendowskiego” (badania grafologiczne, przeprowadzone w latach 50. XX wieku przez George’a Kennana, wykazały, iż przypuszczenia te mogły być prawdziwe). Obawiając się, w zaistniałej sytuacji, o swoje życie, polski pisarz zdecydował się uciekać z Rosji. Z Omska wyjechał do Krasnojarska, gdzie odbywała karę więzienia jego żona Anna. Stąd Ossendowski planował wyruszyć przez Uriangchaj, Mongolię, Chiny i Tybet do wybrzeży Pacyfiku, by drogą morską dostać się do któregoś z państw Europy, a w końcu do Polski.

godnia narrację¹² oraz współtworzy (wraz ze strategią gramatyczną, polegającą na prowadzeniu narracji w 1. os. l. poj.¹³) wybrany przez piszącego typ autobiografii jako świadectwa („widziałem”, „rozmawiałem”, „słyszałem”)¹⁴.

Autobiografizm utworu stanowi dowód autentyczności prezentowanych treści. Adam Grzymała-Siedlecki pisał o tej jakości w następujący sposób: „czytelnik ma przed sobą dziwy wzmocnione osobistym pierwiastkiem przeżycia. Autor widział to wszystko, był niejako bohaterem bajki, którą się czyta”¹⁵.

Specyfika autobiografii jako typu narracji, uczyła czytelników i badaczy *Przez kraj ludzi...* na wieloaspektowość (pograniczność) autobiograficzności w tym konkretnym utworze (a także autobiografii jako takiej). Pakt autobiograficzny¹⁶, zawierany przez autora z czytelnikiem, może zachęcać czytelnika do bezkrytycznego przyjmowania informacji pojawiających się w tekście. Tymczasem autobiografia, jak każda inna narracja, jest pewnym wyborem i interpretacją. Jako forma autokreacji, stanowi narzędzie pozwalające ukształtować i ujawnić akceptowany (lub pożądaną) przez piszącego obraz samego siebie; obraz, który może być daleko posuniętą modyfikacją rzeczywistości. Zabiegi autokreacyjne zastosowane w obrębie *Przez kraj ludzi, zwierząt i bogów*, pozwalają poznać autora utworu jako człowieka o światowej sławie („Mongolowie, Chińczycy i Rosjanie Zachodniej Mongolii znali mnie oczywiście dobrze” (III, 153), „w Anglii mam przyjaciół, znają mnie dziennikarze i niektórzy mężowie stanu” (I, 79)), aktywnie wpływającego na aktualną sytuację międzynarodową (próba mianowania „doktora profesora” gubernatorem Mongolii (III, 153–154)); rewelatora, wyjaśniającego rzeczywisty charakter obserwowanych wydarzeń politycznych („odczuwałem w tym chaosie ideę jakiegoś wielkiego planu” (III, 227)).

Jedną z wypowiedzi Ossendowskiego na temat *Przez kraj ludzi, zwierząt i bogów* każe zwrócić uwagę na możliwość nieautentyczności zrealizowanej w tym utworze autobiografii. Broniąc się przed negatywnymi opiniami krytyków, zebranych na posiedzeniu paryskiego „sądu rozjemczego” (powołanego w 1924 roku do dyskusji nad książką), oskarżających go o zmyślenia i przeinaczenia fak-

¹² Wrażenie autentyczności fabuły intensyfikują informacje konkretne: precyzyjne określenia wartości temporalnych i przestrzennych, szczegółowe deskrypcje pejzażu, w którym rozgrywa się akcja kolejnych epizodów.

¹³ Równorzędną pozycję w stosunku do narracji pierwszoosobowej zajmuje narracja prowadzona w 1. os. l. mn. Ten typ narracji występuje w epizodach utworu, w których narrator doświadcza przygód i podziela emocje grupy Sojotów lub Mongołów, z którymi podróżuje.

¹⁴ Zob. M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000.

¹⁵ Cyt. za: W. S. Michałowski, *op. cit.*, s. 92.

¹⁶ Zob. Ph. Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, Kraków 2001; *Autobiografizm – przemiany, formy, znaczenia*, red. H. Gosk, A. Zieniewicz, Warszawa 2001; M. Czermińska, *Autobiografia i powieść czyli pisarz i jego postacie*, Gdańsk 1987; D. Demetrio, *Autobiografia. Terapeutyczny wymiar pisania o sobie*, Kraków 2000; J. Labocho, *Tekst autobiograficzny jako pewna wizja świata [w:] Język a kultura*, t. 13, Wrocław 2000; R. Lubas-Bartoszyńska, *Między autobiografią a literaturą*, Warszawa 1993.

tów, Ossendowski odpowiadał, iż mógłby zakończyć swoje dzieło słowami: „nagle się obudziłem i spostrzegłem, że zasnął przy biurku”¹⁷. Powyższe wyznaczenie sugeruje, iż prezentowana czytelnikowi „podróż przez Azję Centralną”, może stanowić typ podróży imaginacyjnej. Przypuszczenie to, wraz ze zgłoszonymi przez krytyków utworu wątpliwościami co do stopnia jego autentyczności, dodatkowo uwypukla cechę pograniczności *Przez kraj ludzi, zwierząt i bogów* jako utworu fikcyjno-niefikcyjnego.

Jednokrotnie w tekście utworu narrator-bohater ujawnia się jako pisarz: „instynkt pisarski poddał mi pytanie: – Czy mogę wydać książkę o tym, co tu widzę i słyszę?” (III, 222). Passus ten zwraca uwagę na możliwą literackość utworu – w znaczeniu wykorzystywania określonych konwencji literackich, schematów narracyjnych oraz inspiracji istniejącymi już dziełami literackimi. Literackość *Przez kraj ludzi...* została potwierdzona przez samego pisarza w trakcie spotkania „sądu rozjemczego”. Odpierając zarzut nieautentyczności opisanych przygód, pisarz stwierdzał, iż jego dzieło nie rości sobie pretensji do naukowości i realizmu, gdyż jest „romantyczną opowieścią o podróży”¹⁸. Jako „opowieść”, utwór rządzi się prawami fikcji literackiej, dopuszczając znaczne przekształcenia informacji kontekstowej (historycznej, naukowej, etnograficznej) ze względu na wybrany kod konwencji literackiej.

Kilka początkowych mini-rozdziałów utworu (*Walka o życie, Moje rybołówstwo, Niebezpieczny sąsiad*) skonstruowano w oparciu o schemat i topikę robinsonady (narrator-bohater doświadcza uroków i grozy samotnego życia na łonie natury, buduje prowizoryczne schronienie, gromadzi zapasy opału i żywności, poluje) – na co zwrócił uwagę już Adam Grzymała-Siedlecki¹⁹. Pracując nad tymi rozdziałami, piszący wykorzystywał, oprócz konwencji robinsonady, również konwencję baśniową – co znajduje uzasadnienie w sytuacji biograficznej postaci literackiej. Pobyt bohatera w tajdze obfituje w quasi-baśniowe sytuacje i dostarcza baśniowych wrażeń (zmagania z przyrodą nieożywioną oraz zwierzętami: „szlachetnym” jeleniem i „brunatnym władcą tajgi” niedźwiedziem). Liczba epizodów o charakterze baśniowym (tj. skonstruowanych w oparciu o baśniową topikę i schematy narracyjne oraz interpretowalnych z wykorzystaniem narzędzi krytyki baśniowej) znacznie wzrasta od momentu przeniesienia miejsca akcji z Syberii do Mongolii, czyli – w trzeciej części utworu.

Kolejne akty poznawcze podmiotu, mające za przedmiot Mongolię, konstytuują pograniczność tego bytu na płaszczyźnie świata przedstawionego. Podmiot doświadcza świat przedstawiony w zróżnicowany sposób (baśniowy, realistyczny, naukowy, mistyczny). Narracja sugeruje, iż niejednorodna literacka wizja Mongolii (różnorodność metod opisu rzeczywistości literackiej, odpowiadających różnorodnym metodom poznawczym) stanowi odpowiedź na niejednorodny (po-

¹⁷ Cyt. za: W. S. Michałowski, *op. cit.*, s. 93.

¹⁸ Cyt. za: W. S. Michałowski, *op. cit.*, s. 93.

¹⁹ Zob. *ibidem*, s. 91.

graniczny) charakter ontologiczny prawdziwej Mongolii, stanowiącej przyrodniczy, kulturowy, historyczny kontekst utworu. Byt ów (Mongolia) okazuje się nie w pełni poznawalny i opisywalny, wymyka się syngularnym metodom poznawczym i technikom narracyjnym. Charakter owego bytu jest określony i kreowany przy pomocy słowa „tajemnica” („tajemniczy kraj kultu Ramy”, „kraj tajemnic i szatana”, „kraj tajemniczycy kapłanów”). Każdorazowe użycie przez piszącego tego pojęcia w odniesieniu do „Mongolii” spełnia podwójną funkcję: definiująco-ustanawiającą. Akt definiowania, ale także nazywania i określania, jest równocześnie aktem kreowania – podobnie jak w twórczości lirycznej Bolesława Leśmiana.

Częste wykorzystywanie przez autora *Przez kraj ludzi, zwierząt i bogów* konwencji baśniowej ułatwia konstatację pograniczności epizodów fabularnych, postaci oraz świata przedstawionego. Cecha baśniowości szczególnie intensywnie ujawnia się w partiach opisu krajobrazu:

Rzeki, nagle, podczas najostrzejszych mrozów, z hukiem i hałasem burzące lodowe więzy, jeziora wyrzucające na płaskie brzegi kości ludzkie; niezrozumiałe, dzikie głosy w górach, zapalające się na trzęsawiskach błędne ogniki, płonące jeziora, szczyty górskie, na których umiera każdy śmieć; całe zwoje węzów w głębokich, ciepłych dołach, niezamarzające potoki, skały, przypominające skamieniałych jeźdźców, wielbłądy i wozy, a ponad tym wszystkim nagie, bezbarwne, beznadziejne góry, podobne do fałd diabelskiego płaszcza i o zachodzie słońca oblane szkarłatem buntu czy krwią ofiar (II, 96).

Zastosowana w cytowanym fragmencie metaforyka ewokuje fantastyczny krajobraz rodem z baśni²⁰. Zauważona dychotomiczność pejzażu, który jednocześnie jest baśniowy (nierealny) i realny (niebaśniowy), stanowi w rzeczywistości efekt nadinterpretacyjnych działań postrzegającego podmiotu, który, zetknąwszy się z nieznanym otoczeniem, odbiegającym od dotychczasowych doświadczeń poznawczych, próbuje poradzić sobie z otaczającą go innością, stosując określoną strategię interpretacyjno-poznawczą (klucz baśniowy). Proces ten zaburza krytycyzm i realistyczną percepcję podmiotu. W miarę przedłużania się i powtarzania doświadczeń poznawczych, podmiot jest coraz bardziej skłonny nakładać w akcie postrzegania na otaczający pejzaż (a także wkraczających weń ludzi) klisze baśniowe. To prowadzi do wytworzenia przez podmiot zaburzonego (w znaczeniu: niejednorodnego, realno-baśniowego), a więc typowo pogranicznego obrazu świata.

Aby móc skonstruować taką wizję świata, protagonista utworu jako podmiot poznający musi spełnić określone warunki: wykazywać zdolność racjonalno-magicznego postrzegania i wartościowania rzeczywistości oraz charakteryzować się dwujakościową umysłowością o typie racjonalno-magicznym. Lektura utworu ujawnia, iż narrator-bohater skłania się do prelogicznej argumentacji losu ludzkiego.

²⁰ Baśń często wykorzystuje motyw człowieka poddanego reifikacji, zaklętego w kamień oraz wrogiej, zagrażającej człowiekowi przyrody. Warto dodać, iż kamień, w który zostaje zaklęty człowiek, może stanowić element przyrody nieożywionej lub mieć charakter artefaktu (najczęściej posagu). Por. W. Propp, *Historyczne korzenie bajki magicznej*, przeł. J. Chmielewski, Warszawa 2003.

Racjonalność postrzeżeń i sądów narratora-bohatera ulega zawieszeniu zwłaszcza w sytuacjach zagrożenia życia²¹ oraz profetycznych, dających bezpośredni (wizja własna) lub pośredni (wizja innej osoby²²) wgląd w przyszłość jednostki lub narodu, a nawet całego świata. Fragmenty profetyczne o charakterze uniwersalnym (dotyczące przyszłości kultury zachodniej) zostały zorganizowane w oparciu o logikę magiczną oraz z wykorzystaniem topiki apokaliptycznej. Podobieństwo semantyczne (zagłada cywilizacji zachodniej, rzeź), gramatyczne (wypowiedzi w 1. os. l. poj.) oraz strukturalne (enumeracje, rozpoczynanie wypowiedzi proroczej od czasownika „widzę”) prorocत्व, poznawanych kolejno w toku lektury²³, sugeruje, iż mamy do czynienia z jedną i tą samą przepowiednią. Kolejne wystąpienia przepowiedni segmentują fabułę, wprowadzają do niej również elementy liryczne (przepowiednia jako swoisty „refren”). Powtarzalność w toku fabuły apokaliptycznych wizji oraz podobieństwo konstytuujących je obrazów, hiperbolizuje wrażenie zagłady kultury oraz stanowi argument autentyczności wizji.

Próba odczytania wizji poprzez europejskie mity Wschodu – Orientu („ex Oriente gehenna” i „ex Oriente lux”²⁴) ujawnia nieoryginalność profetycznych realizacji Ossendowskiego, które okazują się być silnie zakorzenione kulturowo, a także literacko²⁵. Dekodowane konteksty zdradzają wtórność wizji. Z kolei narrator-bohater akcentuje ich autentyczność, sugerując, iż stanowią naturalną konsekwencję przyjęcia optyki prelogicznej. Wykorzystanie w trakcie lektury utworu

²¹ Moment wypadku na szczycie góry Zagastaj (w czasie którego zginął wielbłąd Ossendowskiego, jemu zaś cudem udało się przeżyć) został przez polskiego podróżnika zinterpretowany jako atak demona Zagastaju, domagającego się ludzkiej ofiary. Gdy rankiem karawana odkryła zmasakrowane szczątki konia i jeźdźca, którzy stoczyli się w przepaść ze szlaku, narrator w pełni zaakceptował komentarz Sojotów: „Jest to zemsta Zagastaja! Podróżny nie złożył ofiary koło południowego «obo» i demon zadusił go razem z koniem” (II, 115).

²² Autorami przepowiedni są, oprócz protagonisty, także postacie drugoplanowe (baron Ungern) i, wprowadzone do fabuły w epizodach, postacie z mongolskiej mitologii (Władca Świata).

²³ Narrator-bohater: „Widzę niebieskie jurty wodzów, a nad nimi powiewające stare sztandary Dżyngis-chana i królów Tybetu [...]. Dalej na Zachodzie, jak okiem sięgnąć, widzę zarzewia pożarów, słyszę huk i ryk dział, łuny ognia, krzyki mordowanych, wycie zdobywców, odgłosy bitew... Kto wieździe te hordy ku krwawemu dziełu zbrodni, zemsty lub kary? Kto rozpoczął okres nowych, krzyżowych wypraw... Mongołów? [...] Tajemnica Tajemnic zastęga w milczeniu” (III, 263); Baron Ungern: „Widzę, widzę już tę grozę, tę ponurą, szaloną zagładę świata i ludzi” (III, 212); Władca Świata: „Widzę bitwy wszystkich ludów, nawet morze i powietrze będą szkarłatne od krwi. [...] Przyjdą głód, mór, zbrodnie, jakich nie znał dotychczas świat. [...] z 10 000 ludzi pozostanie tylko jeden, nagi i szalony, i nie będzie miał siły i wiedzy, aby odbudować dom i znaleźć pożywienie. Będzie wył jak wilk i gryzł swoje własne ciało. Będzie zjadał trupy umarłych i czyhał na życie bliźnich” (III, 262).

²⁴ Por. E. Said, *Orientalizm*, przeł. M. Wyrwas-Wiśniewska, wydanie I, Poznań 2005; E. Kuźma, *Mit Orientu i kultury zachodniej w literaturze XIX i XX wieku*, Szczecin 1980. Por. tytuł książki Włodzimierza Procyka: *Ex Oriente gehenna. Wspomnienia z pobytu w Rosji w czasie rewolucji*.

²⁵ Władysław Kotwicz odnalazł pierwowzór przepowiedni Ossendowskiego w europejskim micie „złotego niebezpieczeństwa”. Krytycy zebrani na „sądzie rozjemczym” w Paryżu wskazywali zbieżność wizji polskiego pisarza z katastroficznymi wizjami Saint-Yves d'Alveydre'a, wyłożonymi w pracy *Mission de l'Inde en Europe*. Zob. W. S. Michałowski, *op. cit.*, s. 94–96.

Ossendowskiego badań Luciena Lévy-Bruhla nad umysłowością pierwotną pozwala zidentyfikować typ umysłowości mongolskich bohaterów oraz protagonisty *Przez kraj ludzi, zwierząt i bogów* jako „pierwotny” – czyli magiczny²⁶. Narrator-bohater już na pierwszej stronie utworu mówił o sobie, iż stał się „pierwotnym człowiekiem” (I, 9). Ujawniona (czy może raczej: zaprojektowana) „pierwotność” jako typ umysłowości ma charakter magiczny (mistyczny), czyli – prelogiczny. Rządzi się prawem partycypacji mistycznej, nie jest zainteresowana empirycznym wyjaśnieniem zjawisk (postrzega je bowiem jako efekt działania nadprzyrodzonych sił o zróżnicowanym nacechowaniu i natężeniu), jest natomiast zorientowana na mistyczno-magiczne właściwości przedmiotów, osób, rzeczy, procesów i zjawisk. Takie nachylenie umysłowości umożliwia rozpoznawanie jakości magicznych świata lub – nakładanie na świat siatki magicznej (wskutek czego ujawniają się, czy może raczej konstytuują, zaprojektowane jakości magiczne), co wynika z presupozycji prelogicznego charakteru bytu.

W trakcie lektury utworu okazuje się, iż umysłowość polskiego podróżnika ma charakter dwuwartościowy, pograniczny, a on sam waha się między nauką a mistyczną oceną zdarzeń, których jest uczestnikiem lub świadkiem. Słyszając od lamów, iż w górach Erdeni-Dzu znajduje się szczyt, na który może wejść tylko potomek Dżyngis-chana, zaś każdy inny śmiać się umiera z braku tchu i nawet dzikie zwierzęta giną na szczycie w ten sposób – nie przyjmuje wyjaśnień lamy, iż zjawisko to jest spowodowane aktywnością złego demona. Uruchamia całą swą wiedzę i podaje wyjaśnienie naukowe: „Na zboczach góry wydobywają się z ziemi suche źródła gazu węglowego, zabijające żywe stworzenia. Gaz węglowy trzyma się grubą warstwą na ziemi” (III, 174). Zwierzęta i człowiek idący pieszo, wdychają zatrute powietrze. Próba zdobycia góry na grzbiecie konia kończy się sukcesem – twarz jeźdźcy pozostaje bowiem ponad poziomem gazu. Wnioskowanie narratora-bohatera kończy ironiczny komentarz, ujawniający jego mentalną wyższość ponad mongolskimi interlokutorami: „Zły demon doskonale wykorzystał to naturalne laboratorium chemiczne, dopomagając politycznym planom Dżyngisidów” (III, 174). Wyższość narratora wynika z umiejętności zastosowania przezeń myślenia racjonalnego i naukowego, w przeciwieństwie do Mongołów, ograniczonych myśleniem magicznym.

Zdolność narratora-bohatera o cechach autora do myślenia naukowego zdominowała partie opisowe utworu, których przedmiotem jest środowisko naturalne Mongolii. Liczne enumeracje stanowią metodę kreowania bogactwa przyrodniczego Mongolii, które nasuwa skojarzenie z toposem rajskiego ogrodu. Czytając te fragmenty opisowe, odnosimy również wrażenie obcowania z traktatem naukowym – są bowiem przesycone fachową terminologią, w tym także łacińską. Cecha naukowości dociera także do poziomu syntagmy. Narrator, od którego pochodzą te fragmenty opisowe, prezentuje się poprzez nie jako wnikliwy obser-

²⁶ Zob. L. Lévy-Bruhl, *Czynności umysłowe w społeczeństwach pierwotnych*, tłum. B. Szwarzman-Czarnota, Warszawa 1992.

wator o cechach naukowca. Doskonale wie, na jakie cechy wyglądu i zachowania zwierzęcia zwrócić uwagę (miejsce występowania, ubarwienie, typ pożywienia, charakterystyczne zachowanie), które są reprezentatywne dla konkretnego gatunku:

W dolinie Orchona, porosłej wysoką trawą, spotykałem duże stada kuropatw – jaskółek, czyli „salg” (*Perdris hirundo* – salga), które są charakterystycznym dla Mongolii ornitologicznym okazem, zamieszkującym zarówno stepy, jak i pustynie. Ten rodzaj kuropatw ma „mimetyczne” zabarwienie i dwa długie pióra sterowe w ogonie (III, 185).

Spotykałem coraz częściej stada mongolskich antylop (*Gazella gutturosa* oraz *Gazella subgutturosa*). Niektóre z tych stad liczyły po 5000 sztuk. Na skalistych zboczach gór widziałem nieraz głowy dumnych i ostrożnych argali (*Ovis ammon*), niewielkie stada piżmowych antylop (*Gazella cabarga*); w gaikach, schowanych w głębi wąwozów, szare, bystre dziki (*Sus strofa*) z brunatnymi pręgami na grzbietach, zawzięcie ryły ziemię; na wysoko położonych „alpejskich” pastwiskach, wspaniałe jelenie (*Vapiti*) żerowały lub schodziły niżej i chciwie lizały białe plamy zwietrzałej soli, którymi pokryta była ziemia. Kilka razy na widnokręgu zamajaczyły, jak widma mknące, dzikie konie (*Equus primigenius*) i dzikie osły (*Equus hemionus*) (III, 182).

Ekspreski i erudycyjny charakter partii opisowych każe identyfikować ich autora (narratora-bohatera) jako naukowca: zoologa, geologa, botanika. Zastosowany typ narracji (narracja naukowa) potwierdza rozproszone po całym utworze deklaracje protagonisty, w których przedstawia się jako uczony („starannie wystudiowałem istniejącą literaturę i mapy tego kraju” (I, 29); „nie jestem lekarzem, tylko uczonym w zakresie innych nauk” (I, 64)), a także wykładowca uniwersytecki. Umiejętność zastosowania języka naukowego, przeprowadzenia naukowego dowodzenia i analizy, stanowi pozytywny argument profesji, zadeklarowanej przez narratora.

Status narratora-bohatera jako naukowca potwierdzają również fragmenty utworu, w których poddaje on badaniom mongolską religię, kulturę, sztukę i historię. Prezentuje się poprzez nie jako znawca etnicznej, religijnej, kulturowej, obyczajowej, etnograficznej, nawet architektonicznej specyfiki Mongolii. Wykorzystując w sposób umiejętny oryginalną mongolską leksykę²⁷, dowodzi wysokiego stopnia znajomości „egzotycznej” kultury. Okazuje się również znawcą mongolskiej historii, zwłaszcza współczesnej, z lat 20. XX wieku: ujawnia zakulisowe rozgrywki generałów, polityków i dostojników kościelnych, zna imiona i nazwiska dowódców oddziałów, liczebność wojsk, kierunki marszu, przebieg starć zbrojnych, szczegóły uzbrojenia, nawet ilość posiadanej przez strony amunicji; wyjaśnia czytelnikowi wpływ polityki światowej na sytuację polityczno-społeczną w Mongolii, drobiazgowo relacjonuje przebieg wojny domowej z roku

²⁷ Wyraz „egzotyczny” zostaje wyróżniony w tekście poprzez opatrzenie go cudzysłowem (nie jest to jednak obligatoryjne). Jako zewnętrzna oznaka „egzotyczności” wyrazu, cudzysłów zwraca uwagę czytelnika na konkretne słowo. Znaczenie tego słowa jest sugerowane odbiorcy utworu poprzez włączenie „egzotycznej” leksyki w krąg wyrazów i znaczeń dobrze znanych czytelnikowi. Leksykalne otoczenie wyrazu „egzotycznego” jest przez narratora dobierane tak, by mogło stanowić swoistą mikrodefinicję słowa. Zdecydowanie rzadziej praktykuje Ossendowski wyjaśnianie znaczenia wyrazu „egzotycznego” w przypisach.

1921. Nasylenie tekstu utworu szczegółami historycznymi oraz leksyką militarno-polityczną²⁸ sprawia, iż czytelnik odbiera tekst jako wypowiedź profesjonalną, zaś autora wypowiedzi jest skłonny identyfikować jako wytrawnego polityka, historyka, dyplomata lub komentatora politycznego (co narrator sugeruje w słowach: „znam Azję od kresu do kresu kontynentu” (III, 262)).

Najciekawsze informacje historyczno-polityczne dotyczą najbardziej kontrowersyjnej postaci w historii Mongolii lat 20. XX wieku: barona Romana Maksymiliana von Ungern-Sternberg, popularnie nazywanego „baronem Ungernem”. Rozdział zatytułowany „Potomek Krzyżaków i piratów” w całości został poświęcony tej właśnie postaci, której udzielono głosu. Baron Ungern przejmuje w tym rozdziale funkcję narratora, snując przed Ossendowskim-bohaterem opowieść o swoim rodzie i swoich przygodach. Autodeskrypcja postaci literackiej oraz uwagi narratora-bohatera utworu współtworzą pograniczny portret Ungerna jako „półbandyty, półrycerza, półmnicha” (III, 223). Portret ten jest wyraźnie dwupłaszczyznowy. Warstwa zewnętrzna, ujawniająca się w kontakcie z otoczeniem, ukazuje barona jako bestię („stalowe olbrzymie, okrągłe, jasne oczy [...] jak dzikie zwierzęta z głębi jaskini, śledziły wyraz mojej twarzy bacznie, bez zmruczenia powiek” (III, 193)). Warstwa wewnętrzna, dostrzegana przez nielicznych, w tym przez protagonistę, prezentuje człowieka wysoce moralnego („zmęczony moralnymi cierpieniami” (III, 222)), empatycznego (troszczy się o wygody i bezpieczeństwo literackiego Ossendowskiego) ascetę, prozelitę („miałem zamiar założyć w Rosji wojenny zakon buddystów [...]. Dla obrony moralnej ewolucji ludzkości od zgubnych wpływów rewolucji” (III, 215)). Skojarzenie twarzy barona z twarzami obserwowanymi „na bardzo starych świętych obrazach” (III, 193), nobilituje postać literacką (pośrednio także historyczną) poprzez sakralizację²⁹ (wskutek posłużenia się strategią *pars pro toto*). Zastosowanie w charakterystyce postaci dodatkowo metaforyki historyczno-mistycznej („odrodzony Dżyngis-chan” (III, 253)), baśniowej („biały rycerz” (III, 253)) i mitologicznej („wcielony bóg wojny” (III, 227)), wzmacnia pozytywną ocenę barona, stanowi również uzasadnienie jego działań. Jako „bóg wojny”, Ungern nie może być oceniany według ludzkich standardów, poczynaniami jego rządzi bowiem nie ludzka, a „boska” logika. Dowodzi tego totalny kredyt zaufania, udzielony mu przez wszystkich azjatyckich dostojników kościelnych i politycznych:

[...] miał pisma od tajnej rady indyjskich mahatmów, od Dalaj-Lamy, od Taszy-Lamy, od kirgiskich i kałmuckich chanów, od władców Afganistanu, od chińskich monarchów i lamaickich dostojników (III, 223).

²⁸ „Wotum nieufności” (II, 154), „program polityczny” (II, 245), „szlify pułkownikowskie” (III, 203); „W rezultacie większość stwierdziła, że nieznanymi przybyszami są agentami sowieckimi, delegowanymi dla unicestwienia wysiłków i akcji antybolszewickich na terenie Hałhi. Grupa zaś komendanta Michajłowa wierzyła w lojalność nieznanymi i prawdziwość ich osobistych dokumentów”; „porwała go idea niezależności Mongolii i utworzenia mongolskiego imperium pod berłem dżyngisowskich potomków i pod moralnym wpływem chińskiej kultury” (III, 245).

²⁹ W innym fragmencie jest mowa o „atmosfera nieustającej krwawej misterii” (III, 258).

Z zaproponowaną przez Ossendowskiego apologetyczną kreacją Ungerna silnie kontrastuje kreacja „szalonego barona” z powieści Wacława Sieroszewskiego *Dalaj Lama*. Baron Sieroszewskiego, tak samo jak historyczny pierwowzór (i bohater Ossendowskiego), pała nienawiścią do bolszewików. Czytelnikom powieści Sieroszewskiego, otrzymującym tom pierwszy w roku 1923, a drugi w 1927, a zatem w okresie, w którym żywe, wręcz „świeże” były emocje polityczne związane z konfliktem polsko-rosyjskim z roku 1920, musiały podobać się inwektywy, jakimi baron obrzucał Rosjan. Może zatem dziwić, że jest on konsekwentnie kreowany na postać negatywną. Już pierwsza reakcja protagonistów powieści, rodzeństwa Korczaków, na informację o tej postaci, antycypuje dalszą negatywną charakterystykę Ungerna, która zostanie podana dopiero w drugim tomie³⁰. Nienawiść do bolszewickiej Rosji nie wystarcza, by zjednać baronowi sympatię narratora i czytelników. Jako Niemiec, baron reprezentuje żywioł zagrażający polskiej niepodległości i tożsamości w okresie zaborów, I wojny światowej oraz powojennej walki o kształt odrodzonego państwa polskiego. Przegrane przez Polskę plebiscyty na Warmii i Mazurach z roku 1920 oraz napięte relacje polsko-niemieckie w okresie przed- i poplebiscytowym³¹, zdecydowane szykany, wymierzone w stronę polską – jako elementy aktualnej sytuacji politycznej – mogły motywować negatywną kreację Ungerna w utworze Sieroszewskiego – tym bardziej iż autor *Dalaj Lamy* osobiście angażował się w akcje plebiscytowe, optując za polskością spornych terenów. W tym samym czasie Ossendowski przemierzał Mongolię. Wskutek utrudnionego dostępu do bieżącej informacji politycznej, mógł po prostu nie wiedzieć o zachowaniu strony niemieckiej, wskutek czego informacja polityczna nie zaważyła na kreacji barona w utworze *Przez kraj ludzi, zwierząt i bogów*. Nie można wykluczyć również, iż decydująca okazała się zwykła ludzka sympatia, żywiona przez Ossendowskiego wobec Ungerna (sympatia, jeśli wierzyć pisarzowi, obopólna³²) oraz konwencje i inspiracje literackie (np. baśniowy topos dobrego księcia uwięzionego w ciele bestii, którego echa możemy odnaleźć chociażby w słowach poety o „duszy anielskiej w czerepie rubasznym”).

Skonstatowawszy naukowy charakter utworu, czytelnik może czuć się zdeorientowany, poznając szczegóły międzynarodowego sporu o autentyczność książki Ossendowskiego, toczącego się w środowiskach literackich i naukowych w 1924 roku. Głównymi oskarżycielami polskiego pisarza byli Sven Hedin i Georges Montandon, zarzucający Ossendowskiemu plagiatowość (szczególnie wobec wspo-

³⁰ Chodzi zwłaszcza o epizod perwersji i sadyzmu erotycznego, wprowadzony w początkowych partiach drugiego tomu powieści. Postawa barona jako uczestnika tego epizodu wywołuje dezaprobatę i odrzę czytelnika. Równocześnie scena ta potwierdza wcześniejsze (z części pierwszej utworu) przypuszczenia Hani i Władysława Korczaków na temat Ungerna. Negatywne wrażenia bohaterów uzyskują potwierdzenie w scenach unaoczniających zachowaniową i emocjonalną aktywność barona.

³¹ Zob. A. Gąsiorowski, *Podróże historyczne i krajoznawcze na pograniczu pruskim 1466–1939*, Olsztyn 2005.

³² „Ungern z wielkim zaufaniem odnosi się do mnie i stara się być ciągle w moim towarzystwie” (III, 222).

mnianej pracy Saint-Yves d'Alveydre'a), nieściłości w opisach środowiska przyrodniczego Mongolii oraz błędy w planie historycznym utworu. Kwestionowali również prawdziwość opisanych przygód. Paryski „sąd rozjemczy” nie przyniósł jednoznacznego rozstrzygnięcia spornych kwestii. Nie udało się z całą pewnością ustalić, czy „romantyczna opowieść” Ossendowskiego ma charakter dokumentu osobistego czy też stanowi wytwór fantazji pisarza lub kompilację treści zaczerpniętych z dostępnych źródeł literackich i naukowych. Wątpliwości krytyków uprawomocniają postrzeganie utworu Ossendowskiego jako tekstu pogranicznego: jednocześnie fikcjonalnego i niefikcjonalnego.

Niezależnie od stopnia autentyczności doświadczenia, którym piszący pragnie podzielić się z czytelnikami, pragnienie to obliguje do wyboru kodu genologicznego i stylistycznego, a także kodu konwencji literackiej – niezbędnych w procesie narratywizacji doświadczenia. Jeżeli przekazywane doświadczenie ma charakter pograniczny, może nie poddać się, jak stało się to w przypadku *Przez kraj ludzi, zwierząt i bogów*, uporządkowaniu według jednego klucza narracyjnego. Syngularne normy narracji: literackiej, autobiograficznej, naukowej, w odniesieniu do pogranicza okazują się niewystarczające. Dopiero zebranie w jedną całość wszystkich tych języków (naukowego, baśniowego, literackiego, politycznego, profetycznego) daje piszącemu narzędzie, przy pomocy którego może on spróbować, jak uczynił to Antoni Ferdynand Ossendowski, opanować różnorodność i różnowartościowość doświadczenia pogranicza.

Aleksandra Kijak

THE IDEA OF THE BORDERLANDS IN THE CRITICISM
OF ANTONI FERDYNAND OSSENDOWSKI'S FICTION
(A STUDY OF *BEASTS, MEN AND GODS*)

Summary

This article attempts to identify and analyze the special nature of the Borderland experience in Antoni Ferdynand Ossendowski's *Beasts, Men and Gods*. With the help of the 'Borderland factor' it has been possible to gain a new perspective on the heterogeneity of Ossendowski's book on the level of genology, narration and literary conventions. *Beasts, Men and Gods* possesses the characteristic features of an adventure story, crime fiction, biography and autobiography, an academic study (combining politics and zoology) and a fairy tale. The fact the book is a meeting point of so many genological and narrative forms and conventions indicates in a way the appropriateness of the concept of Borderlands.