



AUTOBIOGRAFIA nr 1 (12) 2019 s. 77–88
ISSN 2353-8694
DOI: 10.18276/au.2019.1.12-05

PRAKTYKI
AUTOBIOGRAFICZNE

ELŻBIETA KONOŃCZUK*
Uniwersytet w Białymstoku

Autobiografia Erwina Kruka jako zapis powrotu do rodzinnego domu

Streszczenie

Artykuł przedstawia ewolucję na przykładzie utworów Erwina Kruka *Rondo*, *Kronika z Mazur* i *Spadek*. *Zapiski mazurskie 2007–2008* – przedstawia ewoluowanie postawy autobiograficznej pisarza, wyraźnie ujawniającej się po 1989 roku i wpisującej się w nurt tak zwanych ponownych autoprezentacji. Celem autorki jest też wskazanie zmian formalnych i artystycznych w sposobie wykorzystania tworzywa biograficznego.

Słowa kluczowe

autobiografia, Erwin Kruk, Mazury, pamięć

Erwin Kruk – pisarz mazurski, który swoją aktywnością literacką i społeczno-polityczną nieustannie potwierdzał tożsamość Mazurów i ich obecność na ziemi przodków – pozostawił bogatą twórczość¹, niedostatecznie jednak rozpoznaną w ogólnopolskiej refleksji

* Kontakt z autorką: elkononczuk@gmail.com; ORCID: 0000-0002-9544-6595.

¹ Erwin Kruk (1941–2017) jest autorem tomików poetyckich: *Rysowane z pamięci* (Olsztyn: Pojezierze, 1963); *Zapiski powrotu* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1969); *Moja Północ* (Olsztyn: Pojezierze, 1977); *Powrót na wygnanie* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1977); *Z krainy Nod* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1987); *Znikanie* (Olsztyn: Mazurskie Towarzystwo Ewangelickie, 2005); powieści: *Drogami o świcie* (Olsztyn: Pojezierze, 1967); *Na uboczu święta* (Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1967); *Łaknienie* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1970); *Rondo* (Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1971); *Pusta noc* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1976);

literaturoznawczej. Porównując jego pisarstwo do tkaniny, można powiedzieć, że jej osnowę stanowi materiał biograficzny, natomiast pokrywającym ją wątkiem są obrazy wysnute z pamięci pisarza. Ta metafora dobrze, jak sądzę, oddaje charakter twórczości Kruka, który cały czas „tka” swoją opowieść na jednej osnowie, ale wyrazistość nanoszonych na nią obrazów zmienia się wraz z poetyką utworów, ich charakterem gatunkowym oraz momentem historycznym, w którym powstają. Twórczość autora *Znikania* odzwierciedla przemiany zachodzące w jego postawie autobiograficznej, manifestującej się we wszystkich utworach, a warunkowanej psychologicznie i politycznie. Autobiografizm dzieł pisanych w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych² jest często ukryty, wpisany w fabułę i realia krajobrazowe, a przez to rozpoznawalny przede wszystkim w środowisku lokalnym. W tekstach późniejszych autobiograficzne tło ujawnione zostało w całej rozciągłości w *Kronice z Mazur* z 1989 roku – opowieści o powojennym dramacie Mazurów, której formę gatunkową najlepiej oddaje tytułowa kronika, oraz w dokumencie osobistym zatytułowanym *Spadek. Zapiski mazurskie 2007–2008*. Oba teksty stanowią w istocie propozycję zawarcia paktu autobiograficznego z czytelnikiem, który zostaje wprowadzony w świat doświadczeń pisarza. Żywioł autobiograficzny natomiast, którym za sprawą tych utworów naznaczył także wszystkie wcześniejsze, narzucił nową lekturę, uwzględniającą ponowną refleksję nad warunkowaną historycznie pracą pamięci indywidualnej i zbiorowej, szczególnie tam, gdzie władza odbiera prawo do wolności i własności.

Aby pokazać zmiany, jakie zaszły po 1989 roku w sposobie przedstawiania przez pisarza własnej biografii, zestawię *Kroniki z Mazur* oraz *Spadek* z powieścią *Rondo*, powstałą w 1971 roku. Jej tematem jest pamięć zbiorowa, warunkująca trwanie grupy społecznej, oraz pamięć indywidualna, warunkująca tożsamość jednostki. Pisarza interesują mechanizmy wytwarzania w pamięci człowieka obrazów przeszłości, na które mają wpływ własne wyobrażenia, marzenia, pragnienia, ale też wspomnienia innych. Tytuł powieści oddaje strukturę fabuły, zorganizowanej wokół powtarzających się wizji, powracających zresztą natrętnie także w innych

Kronika z Mazur (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1989) oraz książek eseistycznych: *Szkie z mazurskiego brulionu* (Olsztyn: Mazurskie Towarzystwo Ewangelickie, 2003), *Warmia i Mazury*, z serii *A to Polska właśnie* (Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 2003); *Spadek. Zapiski mazurskie 2007–2008* (Dąbrówno: Retman, 2009).

² Małgorzata Czermińska („Przemiany tematu kresowego w powieści autobiograficznej – spiżarnie pamięci”, w: Małgorzata Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków: Universitas, 2000) zwraca uwagę na coraz wyraźniejsze ujawnianie tła autobiograficznego po 1989 roku, czyniąc to na przykładzie tematu kresowego, z którym można znaleźć pewne analogie w twórczości Kruka. Jego utwory są bowiem także świadectwem zerwanej ciągłości kultury, z której się wywodzi, świadectwem wydziedziczenia, wygnania z historii i języka przodków. On także chce przywrócić pamięć o swojej krainie, wymazywanej ze zbiorowej pamięci, spychanej w milczenie i zakłamywanej.

utworach, a dopowiedzianych właśnie w *Kronice z Mazur i Spadku*. W artykule zamieszczonym w książce jubileuszowej poświęconej pisarzowi³ określiłam owe zespoły obrazów mianem akordów, współbrzmiających dźwięków, które niepokoją, fascynują i przykuwają uwagę odbiorcy. Dominantę kompozycyjną stanowią te przedstawiające małego chłopca, który na wzgórzu oczekuje wraz z matką powrotu ojca z wojny. Pojawia się również obraz steranych kobiet, noszących w kocach rozkładające się ciała żołnierzy i wrzucających je do wykopanych na polach dołów. Najsilniej oddziałuje jednak na czytelnika obraz młodej kobiety, matki narratora, umierającej na tyfus w ciemnym, zatęchłym pokoju; następnego dnia, w słoneczny ranek, drewniana skrzynia z jej ciałem zostaje odniesiona na cmentarz. Nawiedza go także obraz osieroconego czteroletniego chłopca, przemierzającego w lipcowym słońcu piaszczyste drogi i ocierającego brudnymi piąstkami łzy i kurz z twarzy. Kiedy narratora dopada choroba, która potęguje poczucie zanikania granicy między realnością a snem, obrazy z przeszłości umożliwiają mu powrót do rodzinnego domu. Zamyka się w bezruchu, aby nie spłoszyć wyłaniających się z mgły twarzy i głosów, tak łatwo rozpraszanych przez otoczenie. Ale skoro rodzinny dom zamieszkują obcy ludzie, a cmentarze porasta trawa, możliwe są już tylko powroty do krainy pamięci. Narrator pisze o tym tak: „Wśród twarzy i głosów, przebijających się stamtąd, bądź przesuwających się niespodziewanie niczym w zepsutym fotoplastykonie, z powrotem szukam dzieciństwa”⁴.

Bohater *Ronda*, Bruno, powracając do wyłaniającego się z pamięci niewyraźnego, ale uzupełnionego przez opowieści nielicznych bliskich obrazu rodzinnego domu i wsi usiłuje ująć te „przesuwające się jak w zepsutym fotoplastykonie” klisze w spójną historię swojego życia. Obrazy-akordy, powtarzające się i kołujące w pamięci niczym w rondzie muzycznym, są podstawą autointerpretacji, zrozumienia siebie w czasie i stworzenia logicznej narracji o sobie z niejasnych wizji zalegających w pamięci. Paul Ricœur, pisząc o unarracyjnianiu życia, podkreśla wagę pierwszych wspomnień, zazwyczaj niewyraźnych, wyłaniających się z niezrozumiałych doświadczeń wczesnego dzieciństwa, ale zachowanych w najgłębszych strukturach pamięci i dlatego tak ważnych w budowaniu tożsamości⁵. Wspomnienia traumatyczne, wypełnione najsilniejszymi emocjami, stanowią najważniejszy budulec narracji tożsamościowej. Bohater *Ronda* w swoich wyprawach w głąb pamięci chce dotrzeć do emocji czteroletniego dziecka, który tkwi w nim, wraz z bagażem traumatycznych przeżyć, zagubiony,

³ Elżbieta Konończuk, „Literackie wędrówki po krainie pamięci w poszukiwaniu siebie”, w: *Z dróg Erwina Kruka. Na 65 urodziny twórcy*, red. Zbigniew Chojnowski (Olsztyn: Polskie Towarzystwo Czytelnicze, 2006).

⁴ Kruk, *Rondo*, 175.

⁵ Paul Ricœur, *O sobie samym jako innym*, tłum. Bogdan Chełstowski (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2003), 190.

niepocieszony. W jednym z pierwszych powojennych wspomnień narratora pojawia się matka, która w chwili śmierci miała tyle lat, ile narrator w momencie, kiedy toczy się akcja książki. Zwraca się więc do niej po imieniu:

– Pomóż – proszę, a jej twarz jest zgoła przezroczysta, obca i przestraszona moim szlochem. Lecz jeszcze jest, jeszcze nie odchodzi. Wiem – pomimo lat, które obecnie powinny nas zrównać, dla Olgi na zawsze pozostanę dzieckiem. Toteż choć to niemożliwe, pragnie mnie uspokoić i utulić.

– Choć ze mną na wzgórze – mówi. – Zaraz wróci tatuś. Chodź. Stamtąd szybciej dojrzymy jego powrót. (...)

Obecnie, gdy zewsząd szukam pocieszenia – pozostaję sam. Olga nie wstaje z łóżka; sterczę przy niej, przy odnalezionej, lecz ona nie podnosi się z zatęchłej pościeli ni z cienistego pokoju, gdzie wiosenne słońce wydaje się gościem raczej niepożądanym. (...) Twarz Olgi jest blada, niby rosa jaśnieją na niej krople potu. Ale ja nie wiem, co to choroba – na którą się uskarża – co to tyfus, robactwo i głód⁶.

We wspomnieniu bohatera natrętnie powraca zapamiętana przez niego jako dziecko twarz umierającej matki, na której – już jako dorosły – odczytuje lęk, ból, smutek, ale przede wszystkim bezradność wobec dramatu czteroletniego syna, którego czyni sierotą. W wielu utworach Kruka powraca właśnie ten chłopiec dopominający się o opiekę. Poczucie winy wobec niego ma dorosły bohater, którego powroty do przeszłości są w istocie powrotami do tego dziecka, błąkającego się w mazurskim krajobrazie, nierozumiejącym dramatu, który go spotkał. Pocieszenie chłopca oznaczałoby ucieszenie płaczącego w nim dziecka.

Nadal pomiędzy mną obecnym a dawnym stoi patrzący ufnie przed siebie czteroletni chłopczyk; wałęsa się po domu, wychodzi na ukwiecone wzgórza, gdzie sterane kobiety noszą w kocach żołnierzy i wysypują martwych do wykopanych lejów; chłopczyk bawi się tam, a gdy Olga spogląda na niego, jej twarz spowijają cienie i – tylko dla mnie – na moment rozsuwają się, a wtedy niczym w zastygłym zwierciadle widzę znów nas razem – ją i siebie – w zasnutej dymami wiosce lub w mrocznym pokoju, do którego zagląda tylko ciotka Ruth⁷.

Obraz dziecka zagubionego na wiejskiej drodze prowadzącej do pustego już domu i cmentarza, na którym w ciszy i pośpiechu złożono ciało jego matki, powraca w wierszu *Dziecko*

⁶ Kruk, *Rondo*, 48–49.

⁷ Tamże, 149.

i przechodzień z tomu *Znikanie*. Po raz kolejny w twórczości Kruka dochodzi do spotkania chłopca z *alter ego* autora:

Jeszcze stoimy naprzeciw,
Jakby na progu wieczności:
Nieme dziecko i ja,
Zmęczony przechodzień.
Lecz chłopiec jest uparty.
Stoi w prochu drogi.
Sam nie wiem, jak do wędrówki go nakłonić.
Czy mi uwierzy, gdy powiem,
Że wszystko, co złe, minęło?
Albo, że teraz, skoro nadal
Stałego miejsca nie mamy,
Pójdziemy przed siebie
I poszukamy go razem?⁸

W wierszu *Z oddalenia* z tomu *Znikanie* powrót „ku zamierającym głosom” w zagubionej w lesie wiosce także kończy się spotkaniem z wyczekującym go dzieckiem, pozostawionym na drodze:

Zagłodzone dziecko, skazane na życie,
Wychodzi naprzeciw i przytula się do mnie,
Oczekując, że będę wiedział, co czynić⁹.

Pierwszoosobowy narrator *Ronda*, relacjonując własne doświadczenia, stwarza sytuację wyznania, jednakże brak imiennego powiązania z autorem oraz zbieżności toponimicznej pozostawia rzeczywistość przedstawioną w porządku fikcji. W *Kronice z Mazur* natomiast – napisanej w 1986, a opublikowanej w 1989 roku – świat przedstawiony zorganizowany jest wokół topografii oddającej konkretne miejsca, a bohater Erwin Kruk otoczony jest postaciami noszącymi rzeczywiste imiona i nazwiska.

Narracja tego utworu prowadzona jest w trzeciej osobie, co uzasadnia wybór kroniki, z definicji stanowiącej obiektywny zapis faktów, jako formy gatunkowej. Autobiografii

⁸ Kruk, *Znikanie*, 8–9.

⁹ Tamże, 45.

przedstawionej w tym modelu narracyjnym Philippe Lejeune przypisuje szczególne znaczenie. Interpretuje ją jako „figurę wypowiedzi” w tekście czytany nadal jako dyskurs pierwszoosobowy. Twórca koncepcji paktu autobiograficznego zauważa, że autor autobiografii w trzeciej osobie przedstawia siebie tak, jakby mówił to ktoś inny albo jak gdyby mówił o kimś innym. Zabieg taki wprowadza do tekstu pewne napięcie, gdyż autor, sztucznie wykluczając pierwszą osobę – co podkreśla Lejeune – niejako zmusza siebie do milczenia¹⁰. *Kronikę z Mazur* można uznać za ciekawy przykład takiej właśnie wypowiedzi. Wybór tej szczególnej formy narracji przez pisarza z natury skromnego umożliwia mu za pośrednictwem opowieści o sobie opowiedzenie o powojennym dramacie Mazurów, którzy pozostali na swojej, ale już nie swojej ziemi. Wykluczenie pierwszej osoby może sygnalizować ówczesną sytuację autochtonów, którzy zostali zepchnięci na margines społeczności i w istocie skazani na milczenie. W omawianej tu formule autobiografii Lejeune dostrzega – co warto podkreślić – uobecnianie się atmosfery dostojeństwa. W utworze Kruka też ma to miejsce, pisarz zresztą często wprowadza do swojej twórczości patetyczny ton, charakterystyczny dla ludzi skrzywdzonych przez los.

W *Kronice z Mazur* autor przedstawia te same wydarzenia, które stanowiły kanwę *Ronda*, tyle że tutaj wykorzystuje poetykę dokumentu osobistego, nadaje im rangę wydarzeń przeżytych. Obrazy wyłaniające się z pamięci bohatera powieści, uniwersalizowane przez niedopowiedzenie i poetyckość, w kronikarskim zapisie powracają jako elementy jawnej autobiografii. Bohater *Kroniki z Mazur* – tak jak jej autor – mieszka w Olsztynie przy ulicy Pana Tadeusza i podobnie jak on, z nieodłącznym papierosem, często nękany chorobą, w półśnie powraca do Dobrzynia, gdzie znajduje się jego rodzinny dom, zamieszkały teraz przez obcych ludzi, oraz cmentarz na wzgórzu z grobami najbliższych. W przychodzących nieoczekiwanie obrazach pojawia się także osierocone dziecko, oczekujące na wiejskiej drodze za kuźnią spotkania z sobą dorosłym:

A tymczasem tamto dziecko z Dobrzynia, cudem wyrwane śmierci i nie wiadomo dlaczego wypychane z rodzinnej wsi, z domu rodzinnego, w którym zabrakło rodziców, wciąż błąkało się z płaczem i krzykiem, coraz bardziej obce, i to w świecie, który obcości nie wybacza. Nikt tamtemu dziecku nie powiedział, jak należało się poruszać w kraju jego czterdziestu lat, tych lat od Dobrzynia po ulicę Pana Tadeusza w Olsztynie. Tych pierwszych czterech lat, wcześniejszych, od kolebki po epidemię tyfusu, które czyściły przedpole dla racjonalnego pojmowania dziejów, nie chciał już do tego rachunku dodawać¹¹.

¹⁰ Philippe Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, tłum. Wincenty Grajewski i in., red. R. Lubas-Bartoszyńska (Kraków: Universitas, 2001), 123–124, 132.

¹¹ Kruk, *Kronika z Mazur*, 40–41.

Wśród licznych „snów powrotu” powtarza się bolesne wspomnienie wygnania z rodzinnego domu i Dobrzynia. Zostało ono bardzo dokładnie przedstawione przez Kruka w jego kronikarskiej relacji, przynosi bowiem najważniejszy zwrot w biografii. Wstrząsająca opowieść o tym wydarzeniu – które w wersji wzbogaconej o kolejne szczegóły powróci dwadzieścia lat później w eseistycznej książce *Spadek* – jest relacją z przebytej latem 1945 roku drogi między rodzinnym Dobrzyniem a Elgnówkiem, gdzie Erwinem i jego braćmi zaopiekowała się ciocia Ida i babcia Augusta. Wózek, wypełniony resztkami dobytku ocalonymi z dobrzyńskiego domu, pchała ciocia Greta, mająca pod opieką dwoje swoich dzieci oraz trzech synów zmarłej siostry: siedmioletniego Wenera, czteroletniego Erwina i mającego w gorączce najmłodszego Ryszarda. Brnąc w rozgrzanym piasku polnej drogi, mijali rozkładające się ciała, obok których kłębiły się szczury, szczątki wozów bojowych, zbutwiałe mundury czy hełm zatknięty na kiju wbitym w kopiec piasku. Jedyną żywicielką rodziny, składającej się z kobiet i dzieci, była ukrywana w lesie krowa, aż mężczyźni, jeden w mundurze, inny z przepaską na rękawie, wystrzałami z karabinu zniszczyli meble i zabrali zwierzę w imieniu nowej władzy uważającej Mazurów za Niemców. Zmęczenie, ból, głód, strach to były pierwsze doświadczenia, które odcisnęły się na psychice bezdomnego, wrażliwego dziecka, nazywanego „niemotą”, gdyż milczącego najpierw z powodu traumatycznych przeżyć, później w zetknięciu się z narzuconym przez władzę, oficjalnym językiem odmiennym od gwary mazurskiej.

Gdy budził się ze snu, niemy i ponury snuł się po domu i podwórzu, nikogo nie poznając. Wybałuszał przy tym niebieskie, ale w zapatrzeniu z lekka posiwiiałe już oczy, a dorozli, zanim się przyzwyczaili, odwracali od niego wzrok, jakby w podświadomym przekonaniu, że przygarnęli dziecko, które swym przestrachem i milczeniem przynosi koszmar tego, od czego, aby przeżyć i zapewnić głodnym ustom łyżkę stawy, chcieli odwrócić się już plecami¹².

Przemysław Czapliński zauważa w polskiej prozie lat dziewięćdziesiątych ciekawe zjawisko, które wnikliwie opisuje jako problem „ponownej autoprezentacji”¹³, czyli zmiany przez pisarza swojego wizerunku w stosunku do tego, jaki został stworzony we wcześniejszej twórczości.

¹² Tamże, 52.

¹³ Przemysław Czapliński (*Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2001, 13–41) włącza to zjawisko w charakterystyczny dla prozy lat dziewięćdziesiątych proces nazywany przez niego „wznoszeniem biografii”, który rozumie jako konstruowanie życiorysu i jednocześnie podwyższanie tonacji, prowadzące do narracji nostalgicznej. Kwestię ponownej autoprezentacji omawia na przykładzie autobiograficznych książek Kazimierza Orłosa i Juliana Kornhausera, który w książce *Dom, sen i gry dziecięce* ujawnił, jak zauważa badacz, wspomnienia z okresu młodzieńczego oraz własne pochodzenie.

Zmiana ta uzyskiwana jest w nowych autobiografiach nie tylko przez uzupełnienie wiedzy czytelnika o nieznanne fakty i ujawnienie intymnych przeżyć, ale też przez wykorzystanie nowych poetyk i tematów. Ponowną autoprezentację łączy badacz z tendencją do „wznoszenia biografii”, czyli przedstawienia w narracji nostalgicznej przeszłości jako doskonałej i niezmiennej, chociaż w istocie, co podkreśla, nostalgik tęskni nie za przeszłością, ale za wzniosłością. Włączenie w kontekst tych refleksji *Kroniki z Mazur* Kruka nie jest bezzasadne, gdyż utwór ten spełnił rolę ponownej autoprezentacji pisarza przez jawne odwołania do jego życia. Tym samym autor zaproponował czytelnikowi pakt autobiograficzny, pozwalający rozpoznać także we wcześniejszych utworach jego faktyczne doświadczenia. Nawet jeśli trudno *Kronikę* nazwać narracją nostalgiczną, to sądzę, że wpisuje się ona w tendencję do wznoszenia biografii.

Niewątpliwie twórczość Kruka oparta jest na motywie powrotu do krainy dzieciństwa, ale drogi do tej krainy prowadzą przez cmentarze i traumatyczne wspomnienia. Świat pisarza został utracony, zanim zdążył się odcisnąć w pamięci. Przedmiot nostalgii został mu odebrany przez los, zanim nabrał kształtów, za którymi można tęsknić. Nostalgia jest jednak obecna w jego utworach i dotyczy wielowiekowej przeszłości ziemi mazurskiej, która kształtowała tożsamość zamieszkującej ją społeczności. Wiąże się ona więc z negacją teraźniejszości, w której zanika mazurskość, a w wyniku polityki państwa polskiego przerwana zostaje ciągłość tradycji, kultury i języka. *Kronika z Mazur* wpisuje się w ten sposób w nurt prozy nazywanej przez Czaplińskiego prozą nostalgiczną: łączy zachowanie mazurskiej tożsamości w wymiarze jednostkowym i zbiorowym z koniecznością opowiadania o przeszłości krainy, odchodzącej powoli w niepamięć. Refleksji tej towarzyszy niewątpliwie wzniosłość, charakterystyczna dla elegii.

Rozważania Czaplińskiego skłaniają jednak do spojrzenia na nostalgiczny charakter twórczości Kruka w wąskim rozumieniu słowa „nostalgia”, które w języku greckim oznaczało: „ocalający powrót”. Badacz przypomina, że w greckiej tradycji literackiej istniał nawet gatunek, *nostoi*, poświęcony motywom powracania do domu¹⁴. Myślę, że całą twórczość Kruka można potraktować jako realizację tego gatunku. Pomimo że autor swojej ziemi nie opuścił, pisze o niej jednak z perspektywy wygnańca z rodzinnego domu, tradycji, języka. Powroty do rodzinnego domu, znalazły wyraz między innymi w *Rondzie*, ale stanowią główny temat poezji Kruka, o czym świadczą tytuły tomików *Zapisy powrotu* czy *Powrót na wygnanie*. Te literackie obrazy powrotów do domu są zmetaforyzowane, niedookreślone, a poddane konwencjom estetycznym służą uniwersalizacji kondycji wygnańca. Próba realnego powrotu do rodzinnego domu w Dobrzyniu jest tematem książki *Spadek*.

¹⁴ Tamże, 7.

Spadek. Zapiski mazurskie 2007–2008, książka autobiograficzna, wydana w 2009 roku, jest ponowieniem autoprezentacji, po raz pierwszy dokonanej dwadzieścia lat wcześniej w *Kronice z Mazur*. Zapiski mazurskie stanowią eseistyczny zapis starań Erwina Kruka i jego brata Ryszarda o odzyskanie praw do rodzinnego domu w Dobrzyniu, zbudowanego w 1919 roku przez ich dziadków, Augustę i Karola Kruków, przy pomocy dziewiętnastoletniego wówczas Hermana, ich ojca, który później odziedziczył majątek po rodzicach. Dobrze prosperujące przed wojną gospodarstwo Kruków – Mazurów i autochtonów – w 1945 roku decyzją ówczesnej władzy, czyli wojennej komendantury sowieckiej i NKWD, zostało przekazane obcym ludziom, którzy zjawili się pod domem w dniu pogrzebu zmarłej 26 lipca na tyfus matki pisarza. Osiedleńcy, po nocy spędzonej u sąsiadów, wprowadzili się do domu Kruków po wyprowadzeniu zwłok zmarłej kobiety oraz opuszczeniu budynku przez trzech osieroconych chłopców. Z czasem dom oraz grunty rolne przeszły na własność Skarbu Państwa i wykorzystane zostały na cele reformy rolnej i osadnictwa.

Swoje zapiski, rozpoczęte w 2007 roku, włącza Kruk w kontekst debaty dotyczącej własności w porządku geopolitycznym. Odnosi się zatem do przemówień Eriki Steinbach, domagającej się w imieniu Związku Wypędzonych (niem. Bund der Vertriebenen, BdV) zwrotu własności, do faktu złożenia w Sejmie kolejnego projektu ustawy dotyczącej ksiąg wieczystych i do artykułu Jadwigi Staniszkis krytykującej Lecha i Jarosława Kaczyńskich za brak zainteresowania sprawą zwrotu majątków autochtonom z Mazur¹⁵. Pisarz, usiłujący po sześćdziesięciu latach bezdomności – która nie jest jedynie figurą poetycką oddającą poczucie obcości na ziemi przodków – zgromadzić dokumenty potwierdzające prawo do rodzinnego domu, pisze: „Wygłąda na to, że nasz odpis księgi gruntowej też wpisuje się w to polsko-niemieckie tło. Ale nam idzie o to, czy ludzie żyjący na Mazurach, nie wędrujący po świecie, mają prawo do własności, prawo do swej ziemi mazurskiej?”¹⁶.

Swoje starania o spadek pisarz rozpoczyna od wielomiesięcznej kafkowskiej wędrówki po sądach w celu odtworzenia aktu zgonu matki, który potwierdzałyby, że Meta Kruk, nieobecna ani w księgach urzędowych, ani parafialnych, w ogóle żyła i mieszkała w Dobrzyniu. Jedynym śladem obecności zmarłej na tyfus kobiety okazał się z trudem odnaleziony akt jej ślubu z Hermanem Krukiem, zabranym w 1945 z obozu infiltracyjnego we Frąknowie do „batalionów roboczych” na terenie Związku Sowieckiego, gdzie zmarł tego samego roku. Orzeczenie Sądu Rejonowego w Nidzicy o podziale spadku po rodzicach stało się początkiem dalszych – tym razem geodezyjnych – dociekań, kiedy się okazało, że na mapie sytuacyjnej Dobrzynia nie ma gospodarstwa Kruków. Przywracanie miejsca, którego nie ma na mapie,

¹⁵ Kruk, *Spadek*, 19–20.

¹⁶ Tamże, 18.

przypomina pracę geografa-archiwisty, którego zadaniem jest dowieźć, że miejsce istniało w rzeczywistej przestrzeni geograficznej. Kruk poszukuje zatem swego domu w archiwum, na XIX-wiecznych mapach katastralnych i tych z lat dwudziestych i trzydziestych XX wieku. Obraz Mazura pochylonego nad starymi niemieckimi mapami i poszukującego na nich swego domu ilustruje tezę, że mapa jest narzędziem władzy i kontroli nad przestrzenią. Przemiany historyczne i procesy państwowotwórcze znajdują „odzwierciedlenie” – jak pisze Karl Schlögel – w obrazach kartograficznych, które jako „dokumenty historyczne opowiadają dramat pojawiania się i ponownego znikania miejscowości, przestrzeni i krajobrazów”¹⁷. Kruk zdaje się powtarzać za Schlöglem, iż „trzeba od nowa wymierzyć świat, zamknąć go w mapach, od nowa nazwać, a więc na nowo zdefiniować”¹⁸.

Autobiografia zazwyczaj zaczyna się od doświadczenia domu. We wczesnej twórczości Kruka przyjmuje on oniryczne kształty, znika we mgle niepamięci, wymyka się opisowi. Ponowne autoprezentacje pisarza – *Kronika z Mazur* z 1989 roku oraz *Spadek* z 2009 – stanowią swoistą realizację gatunku *nostoi*, czyli „ocalającego powrotu”, który w tym przypadku okazał się powrotem i do czteroletniego chłopca czekającego w kurzu drogi, i do rzeczywistego domu przodków.

Spadek. Zapiski mazurskie 2007–2008, faktograficzny dokument życia osobistego, ma charakter sylwiczny, podobnie jak *Kronika z Mazur*, gdyż zgodnie z formułą gatunku spletają się w nim sprawy prywatne i publiczne, domowe i państwowe, błahe i doniosłe. Opowieści o wydarzeniach z życia rodziny i przyjaciół łączą się ze sprawozdaniami z lektur, wyimkami z prasy codziennej przeplatają się z cytatami z dokumentów o charakterze historycznym, kulturalnym czy politycznym. Sylwiczna forma autobiografii Kruka skłania do refleksji, że być może figura sylwy najlepiej oddaje taki typ autobiografii, w której historia życia pisarza nieodłącznie spleta się z historią życia jego krainy.

Zapiski zamieszczone w *Spadku* pozwalają projektować doświadczenie autobiograficzne w całej twórczości Erwina Kruka, zarazem włączając ją w konkretną geograficzną przestrzeń naznaczoną licznymi miejscami, w których odgrywały się kolejne akty mazurskiego dramatu pisarza. Autobiografia i geografia zawsze są nierozłączne, a w wypadku twórczości Kruka spletają się w niezwykle znaczącą figurę wygnania i bezdomności. Twórczość Kruka – ewoluująca od fabuły do dokumentu osobistego, a więc do coraz bardziej jawnie manifestowanej postawy autobiograficznej – stanowi w istocie zapis znikania krainy, znikania z mazurskiej przestrzeni śladów autochtonów. Siedliska i cmentarze, w latach powojennych grabione

¹⁷ Karl Schlögel, *W przestrzeni czas czytamy. O historii cywilizacji i geopolityce*, tłum. Izabela Drozdowska, Łukasz Musiał (Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2009), 84.

¹⁸ Tamże, 83.

i niszczone przez ludzi, w końcu pochłonęła przyroda. Dopóki jednak pamięć nielicznych przechowuje historyczny krajobraz krainy, można mieć nadzieję, że nie zaniknie umiejętność czytania czasu w przestrzeni, czytania przeszłości z coraz mniej licznych śladów obecności jej dawnych mieszkańców. Takie zadanie Kruk zawsze stawiał przed swoją twórczością, zarówno artystyczną, jak i eseistyczną. W utworach zaliczanych do literatury dokumentu osobistego – *Kronice z Mazur* oraz *Spadku* – zostały przez pisarza uwzględnione dokumenty historyczne, zaświadczone o dziejach Mazur. Wpisując archiwum mazurskie w zakres swojego archiwum prywatnego, sprawia, że jego autobiografia staje się zarazem biografią krainy, która umierała na jego oczach i za którą przez całe życie coraz bardziej tęsknił, nie opuszczając przecież jej geograficznego terytorium. Myślę, że uprawiane przez Kruka autobiograficzne piarstwo można określić terminem „auto/bio/geo/grafia”, który Elżbieta Rybicka odnosi do takiego rodzaju dokumentu osobistego, „w którym historia człowieka rozumiana jest poprzez miejsca geograficzne”¹⁹. Zaproponowane przez badaczkę pojęcie koresponduje z terminem „geobiografia”, przeniesionym na grunt polski przez Jacka Kaczmara, a akcentującym wpływ środowiska geograficznego na historię życia człowieka oraz na jego samopoznanie²⁰. Autobiografia, czyli zapisanie historii swojego życia, w przypadku Kruka oznacza także danie tekstowego świadectwa swojej obecności w konkretnych miejscach, odcisnięcie na nich śladów, a przez to przywrócenie tym miejscom zdolności zaświadczenia o przeszłości ziemi mazurskiej i jej dawnych mieszkańcach.

Niewątpliwie twórczość Kruka miała wpływ na kształtowanie się samoświadomości wielu mieszkańców Mazur, których łączyło doświadczenie wojennej i powojennej historii. Odbiorca usytuowany geograficznie i geopolitycznie, rozpoznający w literaturze własny dramat, rozgrywający się w bliskiej mu przestrzeni, może przyjąć postawę zaangażowaną i sprawczą. Problem oddziaływania literatury o tematyce lokalnej, a więc literatury mającej wpływ na przekształcanie się czy formowanie opisywanych miejsc, tematyzowany jest zarówno w dyskursie geopoetyckim, jak i regionalistycznym, a więc w dyskursach zajmujących się performatywną funkcją literatury.

Bibliografia

Czapliński, Przemysław. *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2001.

¹⁹ Elżbieta Rybicka, „Auto/bio/geo/grafia”, *Białostockie Studia Literaturoznawcze* 4 (2013): 11.

²⁰ Jacek Kaczmarek, „Topobiografie – wielowymiarowa przestrzeń bycia”, *Białostockie Studia Literaturoznawcze* 4 (2013).

- Czermińska, Małgorzata. *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*. Kraków: Universitas, 2000.
- Kaczmarek, Jacek. „Topobiografie – wielowymiarowa przestrzeń bycia”. *Białostockie Studia Literaturoznawcze* 4 (2013): 25–39.
- Konończuk, Elżbieta. *Literackie wędrówki po krainie pamięci w poszukiwaniu siebie*. W: *Z dróg Erwina Kruka*, red. Zbigniew Chojnowski, 78–89. Olsztyn: Polskie Towarzystwo Czytelnicze, 2006.
- Kruk, Erwin. *Kronika z Mazur*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1989.
- Kruk, Erwin. *Rondo*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1971.
- Kruk, Erwin. *Znikanie*. Olsztyn: Mazurskie Towarzystwo Ewangelickie, 2005.
- Lejeune, Philippe. *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*. Tłum. Wincenty Grajewski, Aleksander Labuda, Regina Lubas-Bartoszyńska. Kraków: Universitas, 2001.
- Ricoeur, Paul. *O sobie samym jako innym*. Tłum. Bogdan Chełstowski. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2003.
- Rybicka, Elżbieta. „Auto/bio/geo/grafie”. *Białostockie Studia Literaturoznawcze* 4 (2013): 7–23.
- Schlögel, Karl. *W przestrzeni czas czytamy. O historii cywilizacji i geopolityce*. Tłum. Izabela Drozdowska, Łukasz Musiał. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2009.

Erwin Kruk's autobiography as a record of returning to the family home

Summary

This article is based – on a reading of Erwin Kruk's *Rondo*, *Kronika z Mazur*, *Spadek. Zapiski mazurskie 2007–2008* (Roundabout: A Masurian chronicle; Legacy. Masurian notes, 2007–2008). It explores the evolution of the writer's autobiographical attitude, which became particularly clear after 1989 and it inscribed itself in the trend of “re-self-presentations”. Another aim of this study is to illustrate the formal and artistic changes in the way of using autobiographical materials.

Keywords

autobiography, Erwin Kruk, Masuria, memory

PROSIMY O CYTOWANIE TEGO ARTYKUŁU JAKO:

Elżbieta Konończuk, „Autobiografia Erwina Kruka jako zapis powrotu do rodzinnego domu”, *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media* 1 (2019), 12: 77–88. DOI 10.18276/ au.2019.1.12-05