

ANDRZEJ NIEWIADOMSKI

OBLICZA SIĘDMIOGRODU KAZIMIERY IŁŁAKOWICZÓWNY ALBO TOPOGRAFIA KONTRADYKCYJNA

W 1974 r. Kazimiera Iłłakowiczówna zanotowała we wspomnieniu poświęconym własnym, różnego rodzaju, praktykom dydaktycznym: „Siedmiogród wkraść mi się całkiem w serce i na to nie ma rady... Trudno mi przestać o nim mówić”¹. Biografia poetki obfitowała w liczne podróże i przemieszczenia, a olbrzymia liczba śladów inspiracji literackich związanych z konkretnymi miejscami w przestrzeni Polski i Europy, jakimi nasycony jest jej dorobek twórczy, skłaniał Lucynę Marzec, wnikliwą badaczkę archiwum autorki *Ikarowych lotów*, do wyrokowania o „nomadycznym życiu” Iłłakowiczówny i do odstępstwa od zamiaru stworzenia map obrazujących przestrzenne determinanty jej biografii i twórczości: „Zgromadzone przeze mnie adresy rozpisane w czasie zawierały zbyt wiele luk i niepewnych danych, by z pełną odpowiedzialnością wizualizować nomadyczny tryb życia poetki”².

W grę wchodzi tu zresztą nie tylko niejasności i brak dokumentarnych potwierdzeń, lecz także dynamika zmian przestrzennych kontekstów ważnych w przypadku osoby pozostającej nieustannie w ruchu: „Komplikacje biografii i historii mnożyły oraz przemieszczały na poetyckiej mapie Iłłakowiczówny miejsca odwiedzane i oswajane, zamieszkiwane, utracone i odnajdywane”³. Wydaje się jednak, że w tym pozornym chaosie życiowych zmian, w rzeczywistości niezakorzenia, można wskazać pewne stałe punkty, a kartografia i geografia (zarówno ta fizyczna, jak i polityczna) nie powinny rezygnować z wysiłków porządku-

Dr hab. ANDRZEJ NIEWIADOMSKI, prof. uczelni — Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie, Wydział Filologiczny, Instytut Językoznawstwa i Literaturoznawstwa, Katedra Współczesnej Literatury i Kultury Polskiej, kierownik; adres do korespondencji — e-mail: andrzej.niewiadomski@mail.umcs.pl; ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3896-5153>.

¹ Kazimiera Iłłakowiczówna, *Wspomnienia i reportaże* (Kraków: Biblioteka „Więzi”, 1997), 175.

² Lucyna Marzec, *Papiery po Iłłakowiczównie. Archiwum jako przedmiot badań* (Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN, 2022), 273.

³ *Ibidem*, 274.

jącego wsparcia literaturoznawczych dywagacji. Jednym z takich stałych punktów, wyznaczających najważniejsze elementy auto/bio/geograficznej mapy Iłakowiczówny, czyli miejsca, o których „trudno przestać mówić”, jest właśnie Siedmiogród, zajmujący wraz z Litwą, Warszawą i Poznaniem uprzywilejowane miejsce w twórczości pisarki i poetki.

Nie byłoby to niczym zaskakującym, zważywszy na jej ośmioletni pobyt w Koloszwärze-Klużu w latach 1939 i 1947 (nie licząc krótkich wizyt przed- i powojennych), gdyby nie fakt, że siedmiogrodzkie inspiracje legły u podstaw co najmniej podobnej liczby różnego rodzaju tekstów Iłakowiczówny (wierszy, prozy wspomnieniowej, publicystyki, prozy poetyckiej, korespondencji), jak w przypadku utworów związanych z miejscami dzieciństwa i młodości czy pracy i stałego osiedlenia. Utwory te znajdziemy w tomach poetyckich *Wiersze bezlistne*, *Poezje 1940-1954*, *Wybór wierszy (1956)* (niemal sto utworów!), w prozach poetyckich *Z rozbitego fotoplastikonu*, w tomach prozy wspomnieniowej *Niewczesne wynurzenia* i — incydentalnie — w *Trzymieńskim zającu*, w rozproszonych tekstach wydanych pośmiertnie (*Wspomnienia i reportaże*), i — jako się rzekło — w korespondencji, szczególnie w listach do Juliana Tuwima i siostry, Barbary Czerwijowskiej.

Iłakowiczówna znalazła się w Siedmiogrodzie w dramatycznych okolicznościach, ewakuowana (niejako wbrew własnej woli) jako urzędniczka MSZ we wrześniu 1939 r. za granicę rumuńską⁴, jednakże jej wojennych i tuż powojennych losów, nawet w obrębie dyskursu emigrancko-wychodźczego, nie można ująć standardowo. Miejsce jej przymusowego osiedlenia, widziane zarówno w perspektywie bieżącej, jak i wspomnieniowej, jawi się bowiem jako rzeczywistość dwóch zgoła odmiennych światów: obcego, zdominowanego przez wygnańcze niedole i inne liczne niedogodności, i przyjaznego, oswojonego, emanującego nieco egzotycznym pięknem. Te tak różne na skali percepcji poetki obrazy Siedmiogrodu tylko połowicznie da się wytłumaczyć, przywołując — rozciągnięty w czasie — proces dostosowywania się wychodźcy do nowych warunków⁵, za wyjątkiem bowiem uwag odnoszących się do pierwszych kilku miesięcy pobytu w Koloszwärze-Klużu obie te rzeczywistości są w utworach Iłakowiczówny przywoływane naprzemiennie. Topografia miejsca wygnania jest

⁴ Na temat okoliczności ewakuacji i szczegółów faktograficznych pobytu poetki za granicą zob. Małgorzata Willaume, „Kazimiera Iłakowiczówna w Siedmiogrodzie (1939-1947)”, *Annales UMCS, Sectio F*, vol. XL, 11 (1985), a także: Kazimiera Iłakowiczówna, *Listy do siostry Barbary Czerwijowskiej z lat 1946-1959*, oprac. Lucyna Marzec (Poznań: Wydawnictwo WBPiCAK, 2014).

⁵ O wspomnianej ewolucji obrazu obczyzny w percepcji wygnańców zob. Jerzy Świąch, *Homo exul czyli przygody nowoczesności oraz Literatura wygnańców*, w: *Nowoczesność. Szkice o literaturze polskiej XX wieku* (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2006), 92–115.

nasycona ambiwalencją, od której poetce nie sposób się uwolnić, stałą zaś metodą oglądu nowej przestrzeni okazuje się ciągłe i błyskawiczne zderzenie z sobą pozytywnie i negatywnie waloryzowanych elementów Siedmiogrodu. Raz nabiera on — by odwołać się do terminologii Małgorzaty Czerwińskiej — wymiaru miejsca przesuniętego⁶, wzbogaconego o niemal idylliczny komponent, by zaraz potem zdradzać wszystkie cechy miejsca traumatycznego⁷.

Co więcej, trauma wygnania powoduje, że mamy do czynienia z jeszcze jednym rozdzwiekiem: topograficzna wyobraźnia Iłakowiczówny, a taką niewątpliwie poetka się legitymowała („Każdy niemal tom, cykl, a często pojedynczy wiersz Iłakowiczówny można symbolicznie przypiąć do konkretnego punktu na mapie Europy”⁸), neguje własną przydatność na rzecz zamknięcia się w przestrzeni wewnętrznej, zdeterminowanej przez uchodźcze lęki, frustracje i nadzieje. Tak dzieje się choćby w przypadku pierwszego z cykli poetyckich powstałych na emigracji — *Kur siedmiogrodzki*, gdzie zupełnie brak tak charakterystycznych dla dużej części twórczości Iłakowiczówny nazw własnych i szczegółów topograficznych. Miejsce traumatyczne staje się tu MIEJSCEM IGNOROWANYM, a zatem takim, które służy wyłącznie jako przywołane z imienia (tu: przez epitet), „puste”, niewypełnione tło przygnębiającego doświadczenia wewnętrznego. Obecne jest ono także w języku prozy poświęconej początkom emigracyjnego epizodu: „Wychodziłam z domu i wędrowałam po mieście, rozbijając się i o zabudowane, i o niezabudowane przestrzenie JAK ŚLEPIEC. NIENAWIDZIAŁAM pięknego domu i PIĘKNEGO WIDOKU, jaki stał się moim udziałem, pogardzałam głęboko zbytkiem, w jakim się znalazłam. [...] Nie chciałam za nic uczyć się po rumuńsku ani starać się rozumieć języka” (podkr. A. N.)⁹. Fragment ten sąsiaduje jednak z innym, który mówi o zmianie perspektywy pod wpływem nagłego, niemal cudownego olśnienia: „Odetchnęłam, POJAŚNIAŁO MI W OCZACH. ZOBACZYŁAM wkoło siebie żyzny, gościnny kraj, «suchą ścieżkę», na którą wyniósł mnie przypadek, ogromne pole pracy w «najszerszych kołach» i — zgodnie z tradycją urzędu, w którym pracowałam — poczułam się «akredytowana przy królewskim gubernatorze w Klużu». Musiałam też pomyśleć o nauce języka rumuńskiego” (podkr. A. N.)¹⁰.

⁶ Zob. Małgorzata Czerwińska, „Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki”, *Teksty Drugie*, nr 5 (2011): 183–200.

⁷ Na temat kategorii miejsca traumatycznego zob. Andrzej Niewiadomski, „Leo Lipski. Od topografii wnętrza do geografii wyobrażonej”, *Pamiętnik Literacki*, z. 4 (2022): 37–54.

⁸ Marzec, *Papiery po Iłakowiczównie*, 274.

⁹ Kazimiera Iłakowiczówna, *Trudne początki*, w: *Proza*, oprac. Mirosława Ołdakowska-Kuflowa (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2018), 406.

¹⁰ Iłakowiczówna, *Proza*, 407.

Tym samym następuje powrót do właściwej autorce potrzeby zgłębiania specyfiki miejsc, zwrot ku konkretowi, którym zostaną one nasycone zarówno w wymiarze miejsca traumatycznego, jak i przesuniętego, lecz przyjmowanego z pasją, z wyraźną sympatią, a często także podziwem. Z jednej więc strony jest Siedmiogród miejscem, które kojarzy się wciąż — jak to ujęła Hłakowiczówna w przemówieniu do budapeszteńskich Polaków z 1941 r. — z „bolesnymi ciężarami wygnania”, którymi są „bezruch, bezwład, samotność”¹¹, z drugiej: uruchamia poznawczą pasję i nakazuje koncentrować się na „lepszej” stronie życia, wiązanej z pięknym pejzażu, oryginalnością położenia miasta czy egzotyką folkloru. Obcość i izolacja nabierają kształtów konkretnych wydarzeń: miasto ulokowane wśród gór staje się „doliną upokorzenia”, jak w jednym z siedmiogrodzkich wierszy¹², upokorzenie to jednak w innych zapisach ma sprecyzowaną postać, choćby nagłej degradacji dawnej urzędniczki polskiego MSZ, która — jako nauczycielka-rezydentka — nie jest dopuszczana do „lepszego towarzystwa” i stołu przez rodzinę rumuńskiego gubernatora i która, w ostatecznym rozrachunku, zostaje przez tę rodzinę „porzucona”, ale też ma oblicze bezdusności węgierskich urzędników czy nieustannych zmian adresów w mieście i okolicy, kolejnych sublokatorskich lokacji, głodu, kiepskich warunków bytowych, wojennych niedogodności nawiedzających tę prowincję Europy, kulturowo warunkowanych nieporozumień, zapóźnienia cywilizacyjnego, architektonicznej niezborności. To jedna strona dokonywanej przez Hłakowiczówną charakterystyki Koloszáru-Kluża. Ta druga to — odwrotnie — podziw dla dominant architektonicznych (miejscowe kościoły i cerkwie), zdumienie związane z odkrywaniem intelektualnych i artystycznych ambicji otoczenia, wynosząca się ponad biedę barwna kultura ludowa, praktycyzm niestosowanych na gruncie rodzimym rozwiązań bolączek codziennej egzystencji, możliwość poznania w kolejnych domach całej złożoności etniczno-kulturowej Siedmiogrodu¹³.

¹¹ Hłakowiczówna, *Proza*, 170. Warto przy tym pamiętać, że Hłakowiczówna w charakterystyczny, jak zobaczymy, dla siebie sposób neguje też własne tezy i przekonania, wyrażone choćby w cytowanym budapeszteńskim odczycie *Różne aspekty wygnania*. W liście do Tuwima z września 1946 r. pisała: „Nienawidzę grać roli ofiary losu. Dałam się wywieźć z kraju jak głupia. Mogłam nie jechać mimo rozkazu. Nie ma też po co udawać, że jestem jakimś emigrantem. Jestem po prostu wyewakuowanym urzędnikiem”. Kazimiera Hłakowiczówna, *Listy do Juliana Tuwima*, oprac. Radosław Cieśluk (New York-Chicago: Poray Book Publishing, 1989), 49–50].

¹² Zob. Kazimiera Hłakowiczówna, *W dolinie upokorzenia*, w: *Poezje zebrane*, t. 1–3. zebrali, oprac. i bibliogr. sporządzili Jacek Biesiada, Aleksandra Żurawska-Włoszczyńska, wstęp Józef Ratajczak (Toruń: Wydawnictwo Algo, 1998), t. 2, 37–38.

¹³ Tę poznawczą chłonność manifestuje poetka w kontekście miasta i Siedmiogrodu: „Trzeba mieć tylko oczy do patrzenia, a życia nie starczy, żeby wszystko podchwycić, co się ciekawego nadarza” (Hłakowiczówna, *Proza*, 411).

Poetka nieustannie przeciwstawia sobie te dwie sfery, tak jakby budowała alternatywne topografie jednego miejsca, ale też stara się zachować równowagę między odmiennymi diagnozami obserwowanego świata; moment, w którym topograficzny konkret wzbudza zbyt jednoznaczne skojarzenia jest często kontrowany przez przywołanie zgoła innego obrazu emigracyjnej rzeczywistości. Warto też wspomnieć o jeszcze jednym aspekcie sprzeczności konstytuujących twórczość Iłłakowiczówny w tym czasie: nie tylko zderzenie miejsca traumatycznego z miejscem przesuniętym odgrywa tu istotną rolę, nie tylko konfrontacja obydwu tych modeli organizacji przestrzeni z miejscem ignorowanym, ale także dość oczywiste napięcie między miejscami ojczystymi i obcym pejzażem („W Kolozsvárze pada śnieg, kręci się / wymiata ojczyznę z pamięci”¹⁴). Konkret pozwala przywołać tu znajome, a odległe miejsca, jest wehikułem nostalgii, a jednocześnie odsyła do miejsca widzianego tu i teraz:

Wiatr zamiata Krakowskim Przedmieściem
i aż tutaj szeleści.
Patrzy na mnie przez Wizytki i Bristol
I przez zęby pieśń brukową śwista,
Wziął się w boki i mruga, i miga...
I nie wiatr to, ale kolozsvárski Cygan¹⁵

Iłłakowiczówna, choć w pewnej części swoich siedmiogrodzkich wierszy przyzywa obrazy Polski, widząc miejsce przymusowej ekspatriacji jako obce i biegunowo od niej różne, wykorzystuje tę nostalgiczną nutę, by stworzyć sobie punkt wyjścia dla procesu osvajania obcego, poszukiwania wręcz istoty miejsca. „Serce” obcego miasta, „kamienne”, przeciwstawione jest sercu miejsc ojczystych (Poznań, Lublin, Gdynia), co nie znaczy, że nie stanowi intrygującego wyzwania

Bawołami zgniecione, od rekrutów śpiewających zagłuchłe,
nie krzyczy serce kolozsvárskie, nie wybucha.
I szukam go w oczach Cyganiąt,
i szukam go w każdym kramie,
jak doktor, kiedy pulsu słabiutkiego szuka.
I pukam, i pukam, i pukam¹⁶

a to prowadzi w poincie cytowanego wiersza do swoistego uwznioślenia/sakra-
lizacji miasta przez przywołanie usytuowanego właśnie w jego „sercu”, pośrodku

¹⁴ Iłłakowiczówna, *Poezje zebrane*, t. 3, 24.

¹⁵ Iłłakowiczówna, *Poezje zebrane*, t. 3, 25.

¹⁶ Iłłakowiczówna, *Poezje zebrane*, t. 3, 26.

rynku, katolickiego kościoła, urastającego w poetyckiej wizji do rangi katedry. Co – na marginesie – sprawia również, że obcujemy z kolejną sprzecznością, jedną z wielu, jaka tworzy kontradykcyjny charakter miejsca: pomiędzy jego „materialnością” i „substancjalnością”, „konsystencją postrzeganą zmysłowo” a „nie-materialnością”, „nieuchwytnym *genius loci*” i „auratycznością”¹⁷.

Takich punktów odniesienia w siedmiogrodzkiej poezji i prozie Iłakowiczówny odnajdziemy wiele; ściśle określone punkty, ulice, domy wraz z ich właścicielami, charakterystyczne szczegóły okolicy i niemal zawsze usytuowane topograficznie zdarzenia wydobywają poetkę z otchłani wygnania i nostalgii. Iłakowiczówna jest — można powiedzieć — pedantycznie dokładna, do tego stopnia, że możemy, wyposażeni w katastralną mapę miasta z 1940 r., wydaną w Budapeszcie rok później¹⁸, odnaleźć zarówno większość miejsc zamieszkania poetki, jak i wyznaczyć swoisty szlak biograficzno-literacki, mogący stać się w kategoriach geopoetyki inspiracją „podróży lekturowej”¹⁹. Co więcej, sugerując się wskazówkami zawartymi głównie w prozie autorki *Niewczesnych wynurzeń*, będziemy zapewne w stanie odnaleźć lokalizacje niefigurujące już na współczesnych mapach jako toponimy używane przez nią w latach 40. minionego wieku²⁰.

Szczegóły, topograficzne czy przyrodnicze osobliwości, nazwy ulic, gór otaczających miasto, kościołów, młyn, rzeka Somesz, miejska plaża, klinika pozwalają poetce skonstruować siatkę odniesień mocującą wygnańczą egzystencję w kontekście konkretnej struktury przestrzennej, co nie znaczy, że likwidują obcość miejsca. We fragmencie *Siedmiogrodzkie kwiaty z Niewczesnych wynurzeń* piękno okolicy zostało skonfrontowane z wciąż towarzyszącym Iłakowiczównie poczuciem wyobcowania. Z jednej strony „przejrzystość”, drobiazgowo

¹⁷ Zob. E. Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach kulturowych* (Kraków: Universitas, 2014), 175-176. Owa sprzeczność przywołana jest przez badaczkę jako część trudności związanych z postrzeganiem miejsca w literaturze: „Miejsce w literaturze postrzegane jako splot doświadczenia, archiwum kultury i wyobraźni nie jest jednak konfiguracją bezkonfliktową, wręcz przeciwnie, nader często ten wstępnie zarysowany układ staje się polem konfliktowych napięć, które wywodzą się z rozbieżności i rozdzwięku, zwłaszcza pomiędzy doświadczeniem miejsca a archiwum kultury” (tamże, s. 175).

¹⁸ Arcanum.com, dostęp 27.05.2023, <https://maps.arcanum.com/hu/map/kolozsvar/?layers=167&bbox=2623565.7926570126%2C5905781.23409596%2C2628111.4071828467%2C5907446.128118296>.

¹⁹ Na temat tej kategorii zob. Rybicka, *Geopoetyka*, 222–236.

²⁰ Tak dzieje się na przykład w przypadku nazwy miejscowości Fogadeu, powracającej kilkakrotnie w utworach Iłakowiczówny. Dzięki opisowi wędrówki z Klużu-Koloszwaru, zawartym we fragmencie XXX prozy poetyckiej *Z rozbitego fotoplastikonu* (gdzie wszakże autorka mogłaby sobie pozwolić na swobodniejszą kreację przestrzeni), jesteśmy w stanie zidentyfikować realia topograficzne. Podróż studyjna autora niniejszego tekstu do Siedmiogrodu (2019) utwierdza go w przekonaniu o rzetelnej drobiazgowości pisarki, zastanawiającej tym bardziej w obliczu zupełnego braku orientacji potencjalnego czytelnika polskiego w realiach regionu.

widzenie fascynujących szczegółów, z drugiej – brak. „Jest widno” i „Jest obco”²¹ — w taką klamrę ujmując ona ostatni akapit wspomnianego szkicu.

Ewolucja postrzegania miejsca w czasie, w miarę wydłużania się pobytu w Siedmiogrodzie, ma przy tym bardzo ograniczone znaczenie. Niedługo przed powrotem do Polski w jednym z listów Hłakowiczówna domaga się większej ilości wizualnych konkretów dotyczących dawno niewidzianego kraju:

Ja np. pytam każdego, co widać u niego z okna, bo zapomniałam zupełnie widoków Polski, klimatu, budowli, a także, bo chcę się przygotować do widoku zmian i zniszczeń, tymczasem tak trudno o to się dowiedzieć od każdego, a ja potem nic nie mogę sobie wyobrazić i list mój z całym jego wysiłkiem wpada w próżnię²².

Jednocześnie w tym samym czasie zaczyna traktować miejsce swojego przymusowego pobytu już jako przedmiot nostalgii, pożądanie widoków ojczystych wchodzi w kolizję z wizualnym zaangażowaniem się w to, co — jednak pozornie? — obce:

Skazana na pobyt w tak malowniczym kraju, jakim jest Rumunia, w jednym tylko mieście, tak sobie wbijam w pamięć wszystkie jego dziwactwa i szczególiki, jak chory, który widzi krajobraz z jednego tylko okna. Kiedy stąd wyjadę, będę w snach błądziła po Klużu; stanę przed kolegium Batorego, zapatrzę się na kamieniczkę, w której nocował Petöfi, i pomodłę się przed domem, gdzie mieszkał Bem²³.

Hłakowiczówny widzenie Siedmiogrodu nie wyczerpuje się wyłącznie w tworzeniu mentalnych odpowiedników map fizycznych. Nie sposób bowiem w wojennych latach, pełnych gwałtownych zmian, uciec od polityki. Kraina, mimo że położona na peryferiach głównych frontów, zmieniała dwukrotnie przynależność państwową, co sprawiało, że położenie Polki w Koloszwárze-Klużu była wyjątkowo niewygodne. W 1940 r. miasto powróciło na dłużej do Węgier (z wydatną pomocą Niemców), by w 1944 r. znów znaleźć się w Rumunii (z wydatną pomocą Rosjan). Być może, szukając wyjścia z konieczności opowiedzenia się po jednej ze stron narodowościowego konfliktu między dwoma krótkotrwałymi sojusznikami państw Osi, poetka bardzo rzadko posługuje się nazwami Węgry i Rumunia. Najczęściej padającym określeniem jest właśnie Siedmiogród, co zresztą nie likwiduje mentalnego rozdarcia. W okresie zatem przynależności miasta do Węgier w różnego rodzaju pismach Hłakowiczówny pojawia się zazwyczaj nazwa Koloszwár, czas rządów rumuńskich jest zaś dla niej czasem

²¹ Hłakowiczówna, *Proza*, 431.

²² Hłakowiczówna, *Listy do siostry*, 77.

²³ Hłakowiczówna, *Proza*, 418.

spędzonym w Klużu lub Cluju (ale i tu brakuje konsekwencji). Elementy stanowiące o węgierskim charakterze miejsca nieustannie rywalizują w jej wypowiedziach poetyckich i prozatorskich z wszystkim, co stanowi specyfikę rumuńskiego etnosu na tym terenie.

Ciekawy pod tym względem przypadek (jeden z wielu) stanowi ostatni z cytowanych wyżej fragmentów, w którym mowa wprost — co rzadkie — o Rumunii, o mieście rumuńskim, a jednocześnie wszystkie symbolizujące je budowle i postaci pozostają w silnym związku z kulturą węgierską czy też — ściślej rzecz ujmując — odnoszą się do sfery węgiersko-polskich kontaktów politycznych i kulturowych (Bem, Petöfi, Batory). Można tu wskazać na dwie, zresztą niewykulczające się przyczyny tego stanu rzeczy: nieświadomą preferencję jednego z dwóch dominujących elementów siedmiogrodzkiej mozaiki etnicznej albo też na specyficzne kontradycyjne pojmowanie miejsca. W jego ramach, podobnie jak w przypadku „neutralnego” oglądu architektury i pejzażu, Iłakowiczówna dba o równowagę w postrzeganiu węgierskich i rumuńskich mieszkańców miasta i okolic, pisze o kontaktach i przyjaźniach zarówno z jednymi, jak i z drugimi, uczy się obu języków, próbuje wniknąć w specyfikę obu nacji. Można wręcz odnieść wrażenie, że unika wszystkiego, co mogłoby wskazywać na faworyzowanie którejkolwiek z nich. Zmaga się z rzeczywistością nieuchronnych konfliktów, które zakłócają złożone piękno regionu, próbując — w chwilach, gdy poświęca zbyt wiele uwagi jednej z jego stron — natychmiast kontrować swoje opinie pochlebnymi uwagami o stronie drugiej, podobnie jak stara się separować działania węgierskich i rumuńskich czynników oficjalnych od obrazu poszczególnych przedstawicieli tych narodów.

Iłakowiczówna naprzemiennie używa dwóch nazw miasta, uzasadniając ten sposób postępowania konstatacją: „Siedmiogrodzianie i Węgrzy, i Rumuni namiętnie kochają Siedmiogród”²⁴. Być może świadomość stanu faktycznego sprawia, że region w jej postulatycznym ujęciu często staje się ponadnarodowym obszarem, w którym możliwe staje się przekroczenie uprzedzeń, jak w przypadku młodego Rumuna – Nikiego, przyjaźniącego się z węgierskim rówieśnikiem, samobójcą, lub innej pary, o której pisała: „Moi dwaj uczniowie, Trajan (Rumun) i Adam (Węgier) są teraz jednocześnie tutaj i uczą się po polsku [...]. Obecnie chłopcy się na tyle zeszlizli, że grają Mozarta i Beethovena na cztery ręce”²⁵. Nie jest to wszakże myśl nowa: już na marginesie przedwojennych podróży do Rumunii i na Węgry, doceniając zalety obu krajów, notowała refleksję nasuwającą się przy przekraczaniu granicy między nimi: „I wzdycha człowiek mimo woli:

²⁴ Iłakowiczówna, *Wspomnienia i reportaże*, 173.

²⁵ Iłakowiczówna, *Listy do siostry*, 91.

kiedyż, kiedyż pomiędzy tymi dwoma naszymi przyjaciółmi zapanuje prawdziwe pogodzenie”²⁶.

Tam, gdzie poetka dostrzega oznaki ostrych podziałów, tam też dostarcza różnego rodzaju argumentów na rzecz ich likwidacji, a jeśli jest to — tak dzieje się zazwyczaj — niemożliwe, próbuje kontrować zbyt jednoznaczne obrazy i fakty. „Miejska ludność Klużu była w 75 procentach węgierska – za to wsie dookoła – rumuńskie”²⁷. W innym miejscu czytamy natomiast: „Kluż jest cały przepleciony wsią: nie tylko rynek czy cygańska tyfusowa dzielnica, gdzie ja mieszkam, ale i plac główny, i wszystkie promenady, miejskie obchody i pochody”²⁸. Fizyczna topografia nakłada się w ten sposób często na geografę polityczną, ta druga na marginesie pozostaje jedynie w przypadku kolejnej sprzeczności percepcji Iłłakowiczówny: pomiędzy skomplikowanym porządkiem położonego w dolinie miasta i oddanymi nieco egzotycznej przyrodzie górami wokół niego, pomiędzy obserwacją „od wewnątrz” i ogarniającym spojrzeniem „z góry”. Ale też spotkanie tych dwóch sposobów percepcji miejsca skłania do refleksji nad rysującym się poza werbalnymi deklaracjami konfliktem widzenia intuicyjnego, spontanicznego, wchodzącego w kolizję z konstrukcjami systematyzującego umysłu.

Autorka *Niewczesnych wynurzeń* usiłuje za wszelką cenę uniknąć deklaracji natury politycznej, jednak w jej dążeniu do zachowania równowagi między rywalizującymi ze sobą sympatiami etnicznymi i kulturowymi i w poszukiwaniu elementów między nimi mediujących rysuje się artykułowana – zapewne nie zawsze świadomie — niekonsekwencja. W tekście skierowanym do polskiej emigracji na Węgrzech, wspominając czas pobytu w Klużu pomiędzy wrześniem 1939 i wrześniem 1940 r. pod rządami rumuńskimi, kilkakrotnie pisząc o inności (czytaj: niższości) tamtejszego modelu cywilizacyjnego, wyznaje: znalazłam się „wśród ludzi pierwotnych, u których nawet życie społeczne i polityczne nie podlega zdawałoby się żadnym prawom osobnym [...]”²⁹ i pisze o nieładzie form

²⁶ Iłłakowiczówna, *Wspomnienia i reportaże*, 113. O rumuńskich doświadczeniach poetki sprzed 1939 r. zob. szkice we *Wspomnieniach i reportażach: Jaka jest Rumunia, Ostatnio w Rumunii, Nieznana Rumunia, Naszym rumuńskim siostronom, Rumunia drewniana*. O dokumentach i korespondencji związanych z podróżą węgierską z 1936 r. zob. Urszula Kaczmarek, „Kazimierzy Iłłakowiczówny kontakty z Polonią węgierską”, *Annales UMCS, Sectio F, LIV/LV* (1999/2000).

²⁷ Iłłakowiczówna, *Wspomnienia i reportaże*, 236.

²⁸ Iłłakowiczówna, *Proza*, 418. Warto, być może, zwrócić uwagę na jeszcze jeden szczegół praktyk poetki: jeśli rumuńską nazwą miasta zapisuje ona zazwyczaj w wersji spolszczonej (Kluż), jedynie w korespondencji pojawia się forma Cluj, natomiast nigdy nie korzysta z uproszczonej rodzimej postaci nazwy węgierskiej: Koloszwar, starannie trzymając się oryginalnego zapisu węgierskiego.

²⁹ Iłłakowiczówna, *Proza*, 361.

życia („Dziwnie czuje się człowiek, kiedy ze stosunków bądź co bądź uregulowanych nagle wdepnie na powrót do chaosu, z którego jego społeczeństwo wyszło już kilka pokoleń temu”; „Tu nikt nie wie, co to poziom, i nikt do niczego się nie dociąga, a świadomość jest wrogiem, bo mąci spokój szczęśliwego używania”³⁰). To rumuńskie otoczenie jest traktowane nieco protekcjonalnie, a wielokrotnie przywoływany chaos zostaje przeciwstawiony zarówno polskiemu jak i węgierskiemu modelowi kulturowemu: „Ale jaki to musi być poziom, żeby mógł godnie zaprezentować NA BAŁKANIE nie tyle zachodnią ogładę, ile polski ład i obyczaj [...]?” (podkr. A. N.)³¹ — zapytuje Hłakowiczówna, jeszcze mocniej kontrastując następnie europejskość kultury węgierskiej i „bałkańskość” (znamienne przesunięcie: Siedmiogród nie jest częścią Bałkanów, ale staje się nią pod rządami rumuńskimi³²) kultury wołosko-mołdawskiej. Budapeszt wydaje się częścią innej rzeczywistości:

Proszę państwa, ja tu nie usiłuję wypracować żadnego podręcznego sposobu bycia na użytek wygnańców takich jak ja, już choćby dlatego, że państwo tutaj znajdują się wśród narodu o kulturze pokrewnej z naszą, że są państwo w jednej z najpiękniejszych stolic Europy i że zapewne nikt z was nie znajdował się sam jeden wśród łagodnych, pierwotnych ludzi, z jednym tylko własnym sumieniem jako towarzyszem i sędzią³³.

Poetka dba jednak, by jej wyrazisty sąd znalazł odpowiednią przeciwwagę, choć — co znamienne — nie rezygnuje z używanej wcześniej, niewątpliwie postępującej leksyki:

I kiedy mówię te wszystkie tak szorstko brzmiące słowa o POZIOMIE, O CHAOSIE, O DZIKUSACH, to ani przez chwilę nie zapominam, że gdyby nie dobroć ludzka, która tam w tych siedmiogrodzkich skałach kwitnie wielkimi łąkami, to przecież byłabym zginęła wyrzucona za burtę przez swoich, że jeśli co unosi się nad tym CHAOSEM jak „duch boży nad wodami” — to właśnie dobroć [...]. I jeśli ja się [...], za ową dobroć wypłacić nie zdołam, to niechże obie matki moje — Polska i Litwa — pamiętają i kiedyś za mnie stokrotnie odpłacą. (Podkr. A. N.)³⁴

³⁰ Hłakowiczówna, *Proza*, 362.

³¹ Hłakowiczówna, *Proza*, 366.

³² W innym miejscu Hłakowiczówna, pisząc o stosunkach w domu rumuńskiego gubernatora, zauważa: „Okropne przeprawy miałam o psy, z którymi obejście tych najpocziwszych na świecie ludzi jest wołające o pomstę do nieba, jak w ogóle stosunek do zwierząt na Bałkanach”. Hłakowiczówna, *Proza*, 378.

³³ Hłakowiczówna, *Proza*, 366.

³⁴ Hłakowiczówna, *Proza*, 366–367.

Kompensująca braki cywilizacyjne dobroć nie jest jednak w stanie dorównać trwałości przywiązania do kontaktów polsko-węgierskich. Iłłakowiczówna, relacjonując swój pobyt w Koloszwárze, zwraca uwagę na niechęć jej rumuńskich znajomych do podtrzymywanych przez nią kontaktów z, najczęściej pochodzącymi z wyższych sfer, Węgrami. Kontakty te jednak tłumaczy w specyficzny sposób, jako rezultat irracjonalnego aksjomatu:

Nie, z tą „mniejszością narodową” nie było żadnych uczuciowych nieporozumień ani różnic poziomu, ani powrotów do chaosu. Można było z poszczególnymi osobami tej nacji lubić się albo nie lubić, lecz oba narody, [...], kochały się starą, odwieczną, najlepszą – jak już wiadomo – miłością, miłością bez żadnego powodu. Ani różnice interesów, ani wzajemna nieznajomość historii i języków, ani przeciwne przymierza i związki uczuciowe, nic nas nigdy nie rozdzielało i na przyszłość nie rozdzieli. Na miłość bez powodu nie ma lekarstwa, to są te trwałe pasje, którym nic oprzeć się nie zdoła, *les grandes passions...*³⁵.

W cytowanym odczycie autorka *Wierszy bezlistnych* zawarła opinie najbardziej radykalne, późniejsze jej utwory, zapiski i korespondencja świadczą o tym, że wciąż próbowała tak ukierunkować swoje postrzeganie Siedmiogrodu, by znaleźć w nim miejsce dla obu dominujących w nim nacji i kultur. A jednak, choć opanowała język rumuński znacznie szybciej od węgierskiego, poświęciła się w latach 40. tłumaczeniu poezji i prozy węgierskiej³⁶. Po latach Iłłakowiczówna napisze o swojej powtórnym wizycie w Rumunii w 1964 r. i o podjętej wówczas decyzji, by — jak to określi — „odwdzięczyc się” za gościnność w latach wojny, tłumacząc także poezję rumuńską i zdając się przy jej wyborze na gust swoich byłych uczniów. Działanie to miało wszelkie znamiona czynności kompensacyjnej, pozbawionej pewnego rodzaju konsekwencji charakterystycznej dla tłumaczeń poetki z języka węgierskiego, uwzględniających jedynie autorów pochodzących z Siedmiogrodu lub w jakikolwiek sposób związanych z tym obszarem³⁷. Przegląd twórczości poetyckiej ze wspomnianej dekady skłania zaś

³⁵ Iłłakowiczówna, *Proza*, 376.

³⁶ Szerzej na ten temat zob. wstępny rekonosans dotyczący zagadnienia: Istvan Molnár, *Kazimiera Iłłakowiczówna a język i literatura węgierska*, w: *Z dziejów polsko-węgierskich stosunków historycznych i literackich*, red. István Csapláros i Andrzej Sieroszewski (Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 1979).

³⁷ Ten kompensacyjny charakter ujawnia się choćby we fragmencie listu do Tuwima z 1946 r.: „Teraz chciałabym wyrobić sobie u Rumunów jaką bursę i tyle samo z rumuńskiego przetłumaczyć, żeby było sprawiedliwie. Ale znów tylko Siedmiogrodzian bym tłumaczyła” (Iłłakowiczówna, *Listy do Tuwima*, 49). Ten ostatni zamiar nie został przez poetkę spełniony, natomiast lista tłumaczonych przez nią węgierskich poetów związanych z tym regionem jest dość obszerna i obejmuje następujących autorów: E. Ady, L. Áprily, J. Arany, M. Babits, S. Derzsi, E. Hegyi, I. Horváth, Z. Jékely, J. Kiss, S. Petőfi, S. Rémenyik, J. Sándor, L. Szabédi, D. Varró.

do konstatacji, że niemal zawsze „rumuńskie elementy” mozaiki kulturowej Siedmiogrodu funkcjonują w anturażu fascynacji kulturą ludową (jak w cyklu *Siedmiogrodzkie cekiny*), w przypadku zaś motywów węgierskich istotnym elementem staje się odniesienie do historii, kultury wysokiej bądź bieżących wydarzeń politycznych i wojennych (*Marsz Bema*, *O węgierskie moje dzieci!*, *Mały braciszek w więzieniu*, *Pogrom w Kolozsvárze*, *Przesyt*), co przynosi — niepożądany być może — efekt dyskursu dominacji.

Tym samym Iłakowiczówna uruchamia mechanizm jeszcze jednej sprzeczności: chcąc uciec od politycznych uwarunkowań postrzegania miejsca³⁸ i próbując przeciwstawić wizji skłóconych nacji nieco wyidealizowaną wizję Siedmiogrodu jako miejsca bezkonfliktowego przenikania się kultur, nieuchronnie wpada w pułapkę polityczności, w gruncie rzeczy odsłaniając niuanse toczącego się sporu i odsyłając do stereotypowej figury myślowej (lecz mającej realne konsekwencje) przyjaźni polsko-węgierskiej³⁹.

Także ów węgierski element kulturowej układanki w optyce poetki nabiera wymiaru konfliktowego: między węgierskim Siedmiogrodem i budapeszteńską centralą; nie trzeba chyba dodawać, że „peryferyjny” wariant kultury i literatury Madziarów był Iłakowiczównie znacznie bliższy niż ten związany z „europejską stolicą” czy Dolnymi Węgrami. Z perspektywy czasu jej refleksje z lat 40. można czytać jako swoistą polemikę z punktem widzenia Stanisława Vincenza, odgrywającego zresztą w latach wojny wspólnie z Tadeuszem Fangratem rolę pośrednika między pisarką i emigracją polską w Budapeszcie i okolicach, współpracującego z nią przy przekładach poezji Lajosa Aprilyego. O ile dla Vincenza kluczowym obszarem decydującym o istocie „węgierskości” stają się dolina

³⁸ Na temat własnej „apolityczności” Iłakowiczówna pisała do Tuwima: „Pyta mnie Pan, jak patrzę na naszą nową rzeczywistość, i rozczyła mnie to pytanie, bowiem nikt od urodzenia nigdy nie pytał, jak mi się podoba każda rzeczywistość pod którą żyłam, a było ich tyle, że już dawno przestałam się do nich ustosunkowywać” (Iłakowiczówna, *Listy do Tuwima*, 63). Ta apolityczność była jedynie stanem postulowanym, bowiem zarówno eksponowana funkcja „sekretarki Piłsudskiego”, urzędnika MSZ, czy wcześniej udział w wydarzeniach I wojny, ale też wojenne i powojenne reakcje w poezji okolicznościowej na różnego rodzaju fakty (Katyń, Poznański Czerwiec 1956) świadczą o niemożności uwolnienia się od tej problematyki.

³⁹ Iłakowiczówna pisała o przejawach przyjaźni ze strony Węgrów w swoim budapeszteńskim odczycie, innego rodzaju dowodem tej przyjaźni był wiersz napisany przez młodą węgierską poetkę poruszoną klęską wrześniową 1929 roku utrwalony z kolei w utworze Iłakowiczówny *Judyta Szandor*. Z drugiej strony autorka *Szeptem „milczy pod gwiazdami węgierskimi”* (Iłakowiczówna, *Poezje zebrane*, t. 3, 754), reagując negatywnie na udział faszystów węgierskich w Holokauście, czy utyskuje na węgierski schematyzm i poczucie porządku, które wydawało się tak pożądane w starciu z rumuńskim bezładem, choć jednocześnie zdejmuje z Węgrów część odpowiedzialności: „Przyszli Niemcy do miast węgierskich: / mieli broń i chleb, i porządek... Nie mieli serca” (Iłakowiczówna, *Poezje zebrane*, t. 3, 77). Są to najwyrazistsze przykłady „wewnątrzwęgierskiej” kontrydykcji Iłakowiczówny.

Średniego Dunaju i Brama Węgier — miejsca „rozmyte” w kategoriach ścisłości geograficznej i składające się razem na miejsce niewyznaczone⁴⁰, o tyle Iłłakowiczówna nie debatuje w ogóle nad „węgierskością”, lecz przygląda się jej w konfrontacji z obcym żywiołem etnicznym, „bada”, rezygnując z rozbudowanego zaplecza intelektualnego, eksponowanego przez Vincenza, pograniczny wariant kulturowej tożsamości, znajdujący oparcie w miejscu o ściśle sprecyzowanym kształcie, obejmującym Siedmiogród w jego historycznych granicach z jasno wyznaczonym centrum, jakim jest jego największe miasto (nazywane zresztą przez nią często — co znamienne — miasteczkiem) i nieoficjalna stolica: Kolozsvár-Kluż. Węgrzy, wywodził Vincenz, otoczeni przez narody słowiańskie powinni podjąć z nimi współpracę na rzecz pokojowego współistnienia i dobra Europy Wschodniej; Węgrzy, w tym samym celu, nieustannie sugerowała Iłłakowiczówna, powinni dojść do porozumienia z Rumunami (bo jest to także w interesie Polski-Litwy)⁴¹. Autor *Krajobrazu jako tła dziejów* szukał istoty miejsca w słabo uchwytnych i niksujących w subtelnościach intelektualnego dyskursu sygnałach nakładających się na siebie przeszłości i teraźniejszości, by stworzyć wizję nowego ładu tej części Europy, Iłłakowiczówna zaś konstruowała siatkę sprzeczności charakteryzujących wskazany przez siebie, konkretny obszar i próbowała znaleźć dla nich — równie utopijne — rozwiązanie.

Jeżeli posłużyłem się tu zbitką Polska-Litwa, zresztą za cytowanym wcześniej fragmentem odczytu, uczyniłem to ze względu na jeszcze jedną konfrontację, jaka rządzi postrzeganiem Siedmiogrodu przez poetkę. Próbując oswoić miejsce, sięga ona do znanej sobie topografii stron rodzinnych (które ze względu na sieroctwo Iłłakowiczówny stają się również miejscami wygnania, niezakorzenia) i konstruuje paralelę między szeroko pojętym terytorium Litwy, na którym ścierają się żywioł polski i litewski, a również rozdartym narodowościowo Siedmiogrodem. I tak jak w przypadku tego pierwszego konfliktu, postulując w wierszach sprzed 1939 r. (*Głos w sprawie Litwy, Pora się godzić*) kompromisowe rozwiązania, w gruncie rzeczy była wyrazicielką polskich interesów politycznych sformułowanych w piłsudczykowskiej koncepcji federacyjnej⁴², tak też przez jej utwory

⁴⁰ Na temat kategorii miejsca niewyznaczonego zob. Andrzej Niewiadomski, „Miejsce niewyznaczone, przestrzeń niedookreślona. O problemie definiowania ‘istoty’ terytorium”, *Ruch Literacki*, 59, z. 4 (349) (2018): 391–408.

⁴¹ Różnicę w odczuciu pojmowania przez Węgrów słowiańskiego żywiołu językowego w przypadku Vincenza i Iłłakowiczówny odnotowała Elżbieta Cygielska: *Polscy korespondenci Lajosa Aprilyego*, w: *Z dziejów*, 183.

⁴² Szerzej o tym Marzec, *Papiery po Iłłakowiczównie*, rozdz. „Litwa. Dyskurs kresowy” oraz Lucyna Marzec, „Litwa wyobrażona Kazimierzy Iłłakowiczówny”, w: *Wspólnota wyobrażona. Pisarki Europy Środkowej wobec problemów literackich, społecznych i politycznych lat 1914–1945*,

z czasów siedmiogrodzkich wyraźnie przezierają preferencje kultury węgierskiej. Tym bardziej, że to w jej obrębie odnalazła – tłumacząc wiersze Endre Ady’ego – niespodziewane pokrewieństwo swoich rodzinnych, litewskich uwarunkowań i poetyckiego wydziedziczenia z doświadczeniami węgierskiego poety⁴³. Pomiedzy tragicznym losem litewskiej i siedmiogrodzkiej rodziny została skonstruowana także wierszowa paralela:

Grobu matki mojej sosny strzegą,
o mnie szumią do niej, zanim zasną...
Popłakałam się nad matką Ady’ego
jak nad swoją własną⁴⁴

W zbiorze *Z rozbitego fotoplastikonu* w otoczeniu siedmiogrodzkich próz poetyckich pojawiają się trzy utwory przywołujące matkę Iłakowiczówny i jej śmierć w Dubinkach, tym samym miejsca litewskie zostaną bezpośrednio skonfrontowane z rzeczywistością węgiersko-rumuńskiego wygnania. Litwa w twórczości poetki z tego czasu funkcjonuje nieustannie jako kontrapunkt dla obserwacji miejsca siedmiogrodzkiego. Przy tym istotne są tu dostrzegane przez nią podobieństwa, jak i różnice. Warto także pamiętać, że szczególna dwoistość Litwy w perspektywie Iłakowiczówny, tak jak siedmiogrodzkie aporie, może przybierać różne postacie: wspomnianego zderzenia żywiołu polskiego i litewskiego, konfrontacji kultury obojga narodów z kulturą innych mniejszości narodowych na tym terenie, specyficznego statusu dawnych Inflant z ich łotewskim podglebiem wobec „centralnej” Litwy, różniących się statusów litewskiej metropolii-Wilna i tamtejszej prowincji, ziemi własnej, rodzinnej i jednocześnie obcej, bo skażonej sieroctwem i poczuciem nieprzynależności⁴⁵. Znamienny wydaje się

red. Grażyna Borkowska, Iwona Boruszkowska i Katarzyna Nadana-Sokołowska (Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN, 2017).

⁴³ Temu doświadczeniu translatorskiemu Iłakowiczówna poświęciła odrębny szkic *Wrażenia i wiersze. Endre Ady*. Na biografie węgierskiego poety rzutowała, jak się zdaje, swój własny, koncyliacyjny i solidarystyczny, przynajmniej w teorii, stosunek do relacji polsko-litewskich: „Ady był Siedmiogrodzianinem. Pochodził z tego twardego, pięknego, dzikiego kraju, który jest tak bardzo kochany przez dwa sąsiadujące narody – rumuński i węgierski – że nigdy nie ma spokoju. Węgrzy — przedstawiciele starej na tym miejscu kultury, i Rumuni, pionierzy nowej, jednakowo są przekonani, że tylko oni są prawymi synami tej malowniczej, kapryśnej macierzy. Ady należał do wyjątkowych Siedmiogrodzian, bo w swej twórczości nie dał zupełnie wyrazu temu rozdarciu na dwoje siedmiogrodzkiego serca”. Iłakowiczówna, *Proza*, 450.

⁴⁴ Iłakowiczówna, *Poezje zebrane*, t. 3, 12

⁴⁵ Świadczą o tym liczne wypowiedzi poetki, szczególnie te dotyczące materii wspomnień, w których Litwa jawi się zarówno w kontekście „swojskości”, jak i obcości, napięcia pomiędzy pierwszym w planie biografii miejscem inflanckim – Bałtynem — a kolejnym – Stanisławowem, zawilości stosunków społecznych i etnicznych na Kresach, ambiwalencji w odbiorze Wilna, miasta

w tym kontekście układ kompozycyjny tomów *Z rozbitego fotoplastikonu* i *Nie-wczesne wynurzenia*: tę pierwszą książkę otwierają teksty związane z miejscami północnymi: litewsko-inflancką okolicą dzieciństwa poetki, Szwecją, Estonią i Danią, ten drugi, przy którym z rozmysłem położyła nadpisek „Kluź – Kolozsvár, 13 listopada 1940 roku”, jest obszernym, nasyconym topograficznymi i obyczajowymi szczegółami, wspomnieniem okolic Krasławia, w których przyszło jej dorastać⁴⁶. Można oczywiście dopatrywać się w tym zabiegu wyrazów wychodzącej nostalgii, należy jednak wziąć pod uwagę, że Iłakowiczówna, początkowo zapewne machinalnie, lecz później z pewną konsekwencją wyznacza dla swojej wyobraźni przestrzennej oś Północ-Południe, która służy zarówno wskazaniu na podobieństwa losów i kultur narodów Europy Wschodniej, jak i zachodzące między nimi różnice. W *Z rozbitego fotoplastikonu* takim łącznikiem między odległymi miejscami jest motyw śniegu. O ile w rzeczywistości krajów północnych w pierwszych czterech fragmentach jawi się on jako zjawisko naturalne i przejaw surowości klimatu, o tyle w pierwszym fragmencie wprowadzającym siedmiogrodzki kontekst został ukazany na pograniczu zimy i wczesnej wiosny, jako jeden z wielu możliwych klimatycznych wariantów aury zdominowanej jednak w pozostałych utworach przez bujność południowej natury. Na innej płaszczyźnie, historycznej, Iłakowiczówna przywołuje postacie Bema i Batoiego, co szczególnie w przypadku tego drugiego, bohatera wojny o Inflanty, a jednocześnie fundatora kolegium jezuickiego w Koloszwárze, gdzie wykładał Jakub Wujek, wydaje się — ze względu na litewsko-inflanckie korzenie autorki *Wierszy bezlistnych* — zabiegiem naturalnym w procesie osvajania miejsca. Innego rodzaju paralela wiąże się z sytuacją polityczną czasu wojny: jej rezultat jest w ujęciu poetki przegraną obu skłóconych stron w Klużu (rzeczywistość

kojarzonego w pierwszym rzędzie z rzeczywistością nieszczęśliwego dzieciństwa i chorobą matki (nigdy w Wilnie nie mieszkałam i nawet znałam je bardzo pobieżnie” — Iłakowiczówna, *Proza*, 708), a jednocześnie miejsca „wybranego” jako przystani w ciągłej tułaczce, do którego się tęskni (jak w wierszu *Do Wilna*, gdzie miasto jest „nieznajome” i „rodzone” — Iłakowiczówna, *Poezje zebrane*, t. 2, 45–46), wreszcie nieustannego sporu na linii państwo polskie — państwo litewskie (zob. wiersze ze *Słowika litewskiego*). Idealistyczne stanowisko poetki rysuje się, gdy wspomina okoliczności wręczenia jej Nagrody Literackiej Miasta Wilna w roku 1930 i jedyny przypadek zgodnego w tej kwestii stanowiska radnych miejskich różnych narodowości. Jednocześnie Iłakowiczówna wyznaje przy tym: „Wstydę się, że nie znam litewskiego języka”. Iłakowiczówna, *Proza*, 714. Słuszna wydaje się więc uwaga badaczki odnosząca się do licznie występujących w tej twórczości lokacji przestrzennych i miejsc: „Żadne nie jest wybrane, żadne nie jest stałe. Każde jest za to do pewnego stopnia wyobrażone i wspomniane z różnych perspektyw przestrzennych i czasowych”. Marzec, *Papiery po Iłakowiczównie*, 276.

⁴⁶Co ciekawe, już we wspomnianej perspektywie oglądu dziecka rysuje się kontradycyjny tryb poznawania i wartościowania miejsc: „To już – za Dźwiną, obcy świat” (Iłakowiczówna, *Proza*, 344), pisała poetka wykreślając granicę pomiędzy Litwą właściwą i jej inflancką częścią.

powojenna nazwana została przez nią: „w Siedmiogrodzie, [...] po klęsce Rumunów i Węgrów”⁴⁷ — WR, 235), tak jak – tego już nie dopowiada – przegrana Polaków i Litwinów w starciu z dwiema totalitarnymi potęgami. Wspólnota losów narodów wschodnioeuropejskich rysuje się tu w konfrontacji z kolei z Niemcami i Rosjanami, a znakiem obecności i zarazem obcości tych pierwszych są mordy i deportacje Żydów w Siedmiogrodzie, szczególnie boleśnie dotykające Iłakowiczównę jako sublokatorkę żydowskich rodzin w Klużu, ale też istotną rolę we wspomnieniach pisarki odgrywają gwałty i rabunki dokonywane przez Rosjan zaraz po „wyzwoleniu” miasta, o których pisze, zapewne ze względów cenzuralnych, w sposób dość wstrzemięźliwy⁴⁸.

Przy wszystkich jednak elementach tworzących wyobrażoną wspólnotę między miejscami umieszczonymi na krańcach wspomnianej osi Północ-Południe⁴⁹

⁴⁷ Iłakowiczówna, *Wspomnienia i reportaże*, 235.

⁴⁸ Żydzi w prozie Iłakowiczówny są jeszcze jednym elementem łączącym doświadczenie litewskie (czy szerzej: północnej części Europy Wschodniej) z doświadczeniem siedmiogrodzkim (południowej części Europy Wschodniej). Pisząc ze szczególną życzliwością o swoich z nimi kontaktach, poczynawszy od czasów inflanckich, a skończywszy na epizodzie bezsilnego współczucia w obliczu siedmiogrodzkich prześladowań przez Niemców i reżim Szálasio (*O moich przyjaciółach Żydach, Różni moi przyjaciele*, fragmenty XL i XLI w *Z rozbitego fotoplastikonu, Pogrom w Kolozsvárze*), poetka buduje, biorąc pod uwagę własną sytuację, kontekst wspólnoty wykorzenionych i pozbawionych ojczyzny. Wejście wojsk sowieckich do Kluża-Koloszwáru Iłakowiczówna wspomina w liście do siostry, eufemistycznie ujmując wyczyny zwycięskiej armii: „Działy się tam okropne rzeczy, zabrałam stamtąd moją młodą sąsiadkę z matką, niestety już po czasie” — Iłakowiczówna, *Listy do siostry*, 61. Po latach wspominała: „[...] przy zdobywaniu «mojego» miasta w 1944 roku zostałam obrabowana ze wszystkiego, co posiadałam” (Iłakowiczówna, *Wspomnienia i reportaże*, 235). Szczególnie wbił się poetce w pamięć także sowiecki pogrzeb, do którego wracała w prozach *Z rozbitego fotoplastikonu* i w wierszach. Istotną rolę w tym kontekście odgrywają również dwa wiersze katyńskie, które nie zostały oczywiście opublikowane w kraju, czy napisany w 1942 r., umieszczający w metafizycznej perspektywie kwestię martyrologii polskiej wiersz *Pojednanie* („Położył PAN rękę swą na Moskwie i na Niemczech” — Iłakowiczówna, *Poezje zebrane*, t. 3, 751).

⁴⁹ Nakreślenie takiej alternatywy przestrzennej stało się udziałem dwojga autorów, którzy znaleźli się w latach wojny za południową granicą: Iłakowiczówny i Vincenza, ale wojenny kontekst skłaniał także innych autorów do poszukiwań będących próbą wyjścia poza kierunek Wschód-Zachód, kojarzony z presją niemiecko-rosyjską (zob. np. Niewiadomski, „Leo Lipski”). Jeszcze inaczej te opozycje przestrzenne pojmował Iwaszkiewicz: „Polityczna linia Wschód-Zachód była oczywiście linią podziału realnego, ale Iwaszkiewicz nie widzi tu rzeczywistej różnicy i opozycji. Widzi ją natomiast jako geograficzną, etyczną i historiozoficzną opozycję Północ-Południe. W sposób naturalny łączy on Polskę i Rosję, wpisując je wraz z Niemcami i krajami skandynawskimi do rodziny krajów Północy. Najsilniejszym spoiwem jest wspólne doświadczenie historyczne i kładące się nań piętno romantyzmu, niezrozumiałe i obce tradycji europejskiego Południa” — Radosław Romaniuk, *Inne życie. Biografia Jarosława Iwaszkiewicza*, t. 2 (Warszawa: Wydawnictwo Iskry, 2017) s. 552. Warto zauważyć na marginesie forsowanej przez Przemysława Czaplińskiego tezy o zwrocie współczesnej polskiej prozy w kierunku Północy i Południa jako

a zantagonizowanymi z osią Wschód-Zachód⁵⁰, Iłakowiczówna, doświadczona podróżniczka, skupiając się na topograficznych detalach, podkreśla odmienność Siedmiogrodu i Klużu-Koloszváru od stron litewskich i mamy tu do czynienia z pewnego rodzaju paradoksem, świadczącym o intensywności sprzecznościowego postrzegania miejsc przez poetkę. Ucieczka od traumatycznego charakteru obcości Siedmiogrodu w stronę pogodnego oblicza i południowej swobody ducha jest przeciwieństwem przemieszczeniem w inny obszar uwarunkowanej kulturowo obcości, bo Północ wydaje się w tym kontekście wyjątkowo odległa: obyczajowo, językowo, przyrodniczo. Stąd też częste deklaracje wynikające z poszukiwania specyfiki miejsca, jego oryginalności, przy której wszelkie porównania wydają się ułomne. „Czy miasto Kluż jest istotnie dziwne? Jest w nim coś niezwykłego, trudno zaprzeczyć”⁵¹ — czytamy w *Krajobrazie z jednego okna*, a w *Siedmiogrodzkich kwiatach*: „Piękne to małe miasto, przewiane pamięcią Batorego i Bema, nic nie przypomina. Jest zupełnie swoiste”⁵² i „Wszystko jest tu inne niż u nas”⁵³. Jednocześnie Iłakowiczówna nie rezygnuje ze snucia paraleli i jej wyobraźnia wciąż wędruje wzdłuż linii Południe-Północ, na przykład wtedy, gdy kojarzy koloszwarskie kościoły z polskimi, gdy pejzaż płaskowyżu z okolic miasta zestawia z pejzażem podolskim, gdy pisze: „Nad siedmiogrodzkim szorstkim i grubo ciosanym krajem, kiedy się czasami zamyślę,

niespodziewanie atrakcyjnych punktów odniesienia w konfrontacji z „odwiecznym” zawieszeniem między orientalizującą i westernizującą wizją dialogów kulturowych rodzimej literatury — zob. Przemysław Czapliński, *Poruszona mapa. Wyobrażenia geograficzno-kulturowa polskiej literatury przełomu XX i XXI wieku* (Kraków: Wydawnictwo Literackie), 2016 — że ta osł już wcześniej była postrzegana jako wspomniana alternatywa.

⁵⁰ W utworach Iłakowiczówny możemy także dostrzec stałą obecność osi Wschód-Zachód (co wskazuje na jeszcze jeden aspekt antynomicznego pojmowania przestrzeni), przy czym należy dokonać tu istotnego rozróżnienia: dopóki elementy kultury niemieckiej i rosyjskiej składają się na rzeczywistość kulturową dawnego Wielkiego Księstwa Litewskiego, nie stanowią problemu postrzegane jako składniki wzbogacającej mozaiki narodowościowej i religijnej (vide: teksty poetki zwracające uwagę na niemiecki rodowód inflanckiej szlachty czy mówiące o petersburskich epizodach biografii), sytuacja zmienia się w kontekście doświadczenia wojny. Wschód i Zachód istnieją więc w wykluczających się perspektywach harmonijnego współżycia i totalitarnej opresji. Za incydentalną próbę mediacji między tymi stanowiskami można uznać odczyt *Jak to się dzieje, że nasi nieprzyjaciele naprawdę godni są miłości*. Wschód-Zachód to także w twórczości Iłakowiczówny zderzenie dwóch ważnych miejsc zamieszkania: wychylonej na wschód Warszawy i „zachodniego” Poznania. Miejsce studiów, Kraków, sytuuje się — oczywiście symbolicznie — na alternatywnej osi: ważne jest ze względu na zetknięcie się z osobą Piłsudskiego i jego koncepcjami federacyjnymi, które tak mocno zaciążą na sposobie postrzegania Litwy przez poetkę, ale też jako część habsburskiej monarchii kieruje uwagę w stronę będącego częścią tej monarchii Siedmiogrodu.

⁵¹ Iłakowiczówna, *Proza*, 419.

⁵² Iłakowiczówna, *Proza*, 430.

⁵³ Iłakowiczówna, *Proza*, 424.

oblaki przechodzą zupełnie takie same jak u nas, a mieszanina narodów jest bodaj większa jeszcze niż w Wilnie lub we Lwowie”⁵⁴. Ta ruchliwość wyobraźni topograficznej prowadzi często do konfliktu wytworzonych przez nią obrazów, w nieustannym weryfikowaniu sprzecznych danych podważa sens istnienia generalnego, schematyzującego ujęcia, a w inny sposób nie potrafi przecież poradzić sobie z natłokiem różnorodnych szczegółów. Charakterystyczna pod tym względem jest obserwacja klimatu: Kluż — jak pisze Iłakowiczówna — ma klimat „niezmiernie ostry, ale sądzi o sobie, że jest miastem południowym, toteż domy jego są poprzesywane galeriami, ludność zaś prowadzi życie agoralne, zdaje mi się przynajmniej, że się to tak nazywa, kiedy wszyscy cały dzień szwendają się po ulicy”⁵⁵. I znów, w tej nieco ironicznej uwadze spostrzec można wspomnianą dynamiczną perspektywę poznawczą; Kluż „sądzi o sobie”, a zatem, obiektywnie rzecz biorąc, może być inaczej — to miasto nie byłoby więc częścią Południa, ale też „szwendanie się po ulicy” przemawia za umieszczeniem go właśnie w kontekście południowej kultury i obyczajów⁵⁶.

To kontrapunktowe ujęcie Siedmiogrodu i Litwy, Południa i Północy⁵⁷ (przy wszystkich wahaniach i niuansach przestrzennych procesów poznawczych) wskazuje na jeszcze jeden aspekt topografii kontradycyjnej. Topografii charakterystycznej dla niemal całej twórczości Iłakowiczówny, lecz w przypadku jej części siedmiogrodzkiej manifestującej się w sposób najbardziej wyrazisty. Jeśli zatem mielibyśmy w kategoriach geopoetyki precyzować, na czym polega tego typu odwzorowywanie (i zarazem konstruowanie) miejsca i przestrzeni, to należałoby stwierdzić, że po pierwsze: topografia kontradycyjna jest formułą istnienia tegoż miejsca poprzez postrzegane w nim sprzeczności różnego rodzaju, począwszy od szczegółów ukształtowania terenu czy pejzażu architektonicznego, a skończywszy na kontekście obyczajowo-kulturowym i językowym. Ze szcze-

⁵⁴ Iłakowiczówna, *Proza*, 382.

⁵⁵ Iłakowiczówna, *Proza*, 430.

⁵⁶ Zob. też inny fragment, gdzie uruchomione zostało porównanie „włoskie”: „Podziwu godne jest zahartowanie tutejszej twardej ludności na wszelkie niewygody klimatu. Tak jakby to było we Włoszech, chodzą sobie po zimnie „bez niczego” [...] mężczyźni, kobiety i dzieci wszystkich kondycji i narodowości siedmiogrodzkiej” (Iłakowiczówna, *Proza*, 416). W innych miejscach Iłakowiczówna nieustannie zderza obrazy surowej zimy z obrazami upalnych dni i obfitującej w owoce i kwiaty żyznej, siedmiogrodzkiej ziemi.

⁵⁷ Istotne, jak myślę, znaczenie dla wykreowania tego zestawienia topograficzno-kulturowego miało bezpośrednie następstwo czasowe. Intensyfikacja literackiej refleksji Iłakowiczówny związanej z tworzeniem zarówno intymnego jak i spolityzowanego obrazu Litwy miała miejsce w dekadzie tuż przed wybuchem wojny i siedmiogrodzkim wygnaniem poetki, szczególnie w tomach *Popiół i perty* (1930) i *Słowik litewski* (1936). Weześniej, poza wierszem *Do Wilna* i dwoma wczesnymi, drukowanymi jedynie w prasie, utworami *Na Inflantach* i *Jeziora*, ta problematyka była nieobecna.

gólnymi przypadkami takiego sprzecznościowego postrzegania mamy do czynienia wtedy, gdy dotyczy ono nie tylko napięcie między poszczególnymi elementami topografii okolicy, czy też między związanymi z nimi i naocznie doświadczanymi formami kultury, ale gdy — jak sugerowała cytowana wcześniej Elżbieta Rybicka — pojawia się konflikt między fizycznym wymiarem miejsca a nieuchwytnością jego *genius loci* czy też istoty, a także wtedy, gdy rysuje się zderzenie innego rodzaju: między „naturalną” dążnością do odkrywania i penetrowania miejsc a odmową działań tego rodzaju, odrzuceniem miejsca. Ten ostatni przypadek należałoby wiązać z miejscami traumatycznymi, tak jak — generalnie — topografię kontradycyjną najłatwiej połączyć z obszarami pograniczy kulturowych, gdzie różnego rodzaju konfrontacje często wykluczających się elementów stanowią pożywkę dla tego sposobu ujmowania rzeczywistości. Nie wyklucza to, oczywiście, podobnego trybu poznawania-kreacji w przypadku zupełnie innej charakterystyki miejsca.

Po drugie, topografię kontradycyjną konstytuują procesy dynamicznych przemian sprzeczności polegające na nieustannym weryfikowaniu i podważaniu własnych twierdzeń autora będących podstawowymi elementami rysującego się literackiego obrazu miejsca (kontradycja wszak to nie tylko „sprzeczność”, ale również „sprzeciw”, w tym wypadku — wobec własnych tez i obserwacji), a także wykluczające się działania już to mediacyjne, już to polegające na wzmocnieniu jego biegunowego, antynomicznego ujęcia. Przybierają one tym samym postać nieukończonyj mapy konkretnego obszaru, która — w zależności od konwencji przedstawienia — może prezentować go albo jako złożoną harmonijnie jedność, albo pole nieustannego konfliktu. Immanentną cechą kartograficznego działania rozpisanego na wiele tekstów literackich byłaby niemożność dokonania wskazanego wyboru. Nie bez znaczenia jest tu typ postawy intelektualnej autora właściwy dla trybu myślenia także o sprawach pozostających poza refleksją przestrzenną, czyli na przykład w przypadku Iłłakowiczówny „duch przekory”, o którym wspominała, nawiązując nie poetyckiego porozumienia z wrażliwością Endre Ady’ego.

Kolejną istotną cechą tego typu ujęć jest — po trzecie — rezygnacja z izolowanego charakteru miejsca. Mimo że jego kontury zostały precyzyjnie (lub w miarę precyzyjnie) zakreślone, nie traktuje się go jako przedmiotu oglądu autonomicznego. Regułą postępowania stanowi w tym wypadku konfrontowanie go z innymi miejscami traktowanymi kontrapunktowo (istotną rolę odgrywa tu opozycja swoje-obce, choć nie wyczerpuje ona repertuaru możliwych przywołań), budowanie analogii mających służyć lepszemu uchwyceniu jego cech charakterystycznych i jednocześnie podważanie tychże analogii.

Po czwarte, topografia kontradycyjna, w momencie uruchomienia wspomnianych wyżej konfrontacyjnych kontekstów przestrzennych zdradza tendencję do przechodzenia w postać geografii kontradycyjnej, obejmującej znacznie większą liczbę miejsc i tworzącej zarówno materialne, kartograficzne przedstawienia przestrzeni zbieżnej z porządkiem biografii autora jak też wyrastającą z nich postać geografii wyobrażonej.

Wreszcie, po piąte, topografia kontradycyjna, właśnie ze względu na swój dynamiczny charakter, podważa często swój własny status narzędzia poznawania/konstruowania miejsc na podstawie ich wymiaru materialnego, przeciwstawiając im „inne przestrzenie”, niezwiązane w jakikolwiek sposób z uchwytym zmysłowo *locum*. Taka możliwość rysuje się także na marginesie lektury utworów opartych na siedmiogrodzkich, węgiersko-rumuńskich doświadczeniach Iłakowiczówny, choć swoje pełne wcielenie zyska dopiero w ostatnim jej tomie poetyckim, *Szeptem*.

Cytowana wcześniej monografistka archiwum (i twórczości) autorki tego tomu zwracała uwagę, czytając jej „wiersze ostatnie”, że poza światem nakreślonych tu przeze mnie reguł topografii kontradycyjnej sytuują się opcje „pełnego utożsamienia z wybranym miejscem”⁵⁸ (co w grze sprzeczności i nomadycznego trybu życia nigdy nie było możliwe: „jednością czuć się z pejzażem” – Iłakowiczówna, *Poezje zebrane*, t. 3, 491), miejscem zarówno w sensie fizycznym jak i tym istniejącym jedynie w dziele sztuki. A zatem także przestrzeń poezji mogłaby stanowić alternatywę dla wyczerpującej pracy porządkowania i konstruowania rzeczywistości materialnej. „Wolałabym jednak nie stawiać tezy, iż statek Iłły odnalazł swoje miejsce przeznaczenia i że tym miejscem była poezja, zaś autobiograficzne lustra skierowała ona w ramach literackiego testamentu – gdyż jest nim tom *Szeptem* – na zewnątrz – poza siebie”⁵⁹ – dodawała badaczka. Już w latach wojny, w Koloszwárze-Klużu, rysowała się taka możliwość, jak w na poły żartobliwym wierszu-liście, gdzie Iłakowiczówna podnosiła kwestię jakości wiersza kosztem jego tematu:

Świat się złoci i krwawi, i modrzy, i czerni:
opisz świat ten, kolego, jak możesz najwierniej.
A jeśli cię to znudzi, rękami obiema
pisz raczej o tym wszystkim, czego w świecie nie ma⁶⁰.

⁵⁸ Marzec, *Papiery po Iłakowiczównie*, 286.

⁵⁹ Ibidem.

⁶⁰ Iłakowiczówna, *Poezje zebrane*, t. 2, 769.

Zamieszkanie w niewymiernej przestrzeni poezji nie jest tu, to prawda, punktem dojścia. Wydaje się natomiast, że doświadczenie religijne stanowi wyrazistą alternatywę dla dynamicznej topografii poetki. W latach wojny w pisanym w Siedmiogrodzie wierszu sięganie do rzeczywistości nieweryfikowalnej w kategoriach topograficznych ma wszelkie znamiona działań podobnych do gubiącego się w sprzecznościach osławiania miejsca. Obraz walki z Cherubem został spointowany: „I już nie pamiętam, / o co walczyliśmy spleceni / i czy przeciwnicyśmy, czy sprzymierzeni?!”⁶¹, ale tytułowy wiersz ze wspomnianego zbioru-testamentu jest przesiąknięty postulatem niemającym nic wspólnego z usiłowaniami nakreślenia precyzyjnej mapy miejsc zbudowanych na sprzecznościach:

Wyjść najpewniej na przestrzeń niewinną,
gdzie by wszystko było o czymś innym,
oddalonym, bez świadków, nie krewnym...
I wkorzenieć się tam i nareszcie rosnąć wielkim drzewem⁶²

„Przeźren niewinna” to rzeczywistość całkiem odmienna od miejsc uwikłanych w sieć wzajemnych relacji i postrzeganych przez pryzmat uprzedzeń i bagaż kulturowych doświadczeń. Tu nie ma już „świadków”, nie ma więc punktu odniesienia. Tu zatem nie sięga topografia kontradycyjna, choć z jej ducha zrodzone zostało wyartykułowane „szepem” marzenie.

BIBLIOGRAFIA

- Cygielska, Elżbieta. „Polscy korespondenci Lajosa Aprilyego”. W: *Z dziejów polsko-węgierskich stosunków historycznych i literackich*, red. István Csapláros i Andrzej Sieroszewski, 181–187. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 1979.
- Czapliński, Przemysław. *Poruszona mapa. Wyobrażenia geograficzno-kulturowa polskiej literatury przelomu XX i XXI wieku*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2016.
- Czerwińska, Małgorzata. „Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki”. *Teksty Drugie* nr 5 (2011): 183–200.
- Danielewska, Łucja. *Portrety godzin. O Kazimierze Iłłakowiczównie*. Warszawa: Czytelnik, 1987.
- Iłłakowiczówna, Kazimiera. *Listy do siostry Barbary Czerwijowskiej z lat 1946-1959*, oprac. Lucyna Marzec. Poznań: Wydawnictwo WBPiCAK, 2014.
- Iłłakowiczówna, Kazimiera. *Listy do Juliana Tuwima*, opracował Romuald Cieśluk. New York–Chicago: Poray Book Publishing, 1989.
- Iłłakowiczówna, Kazimiera. *Poezje zebrane*. T. 1–3. Zebrali, opracowali i bibliografię sporządzili Jacek Biesiada i Aleksandra Żurawska-Włoszczyńska, wstęp Józef Ratajczak. Toruń: Wydawnictwo Algo, 1998.

⁶¹ Iłłakowiczówna, *Poezje zebrane*, t. 2, 776

⁶² Iłłakowiczówna, *Poezje zebrane*, t. 3, 495.

- Iłakowiczówna, Kazimiera. *Proza*, oprac. Mirosława Ołdakowska-Kuflowa. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 2018.
- Iłakowiczówna, Kazimiera. *Wspomnienia i reportaże*. Kraków: Biblioteka „Więzi”, 1997.
- Kaczmarek, Urszula. „Kazimiera Iłakowiczówna kontakty z Polską węgierską”. *Annales UMCS, Sectio F*, vol. LIV/LV (1999/2000): 349–359.
- Marzec, Lucyna. „Litwa wyobrażona Kazimierzy Iłakowiczówny”. W: *Wspólnota wyobrażona. Pisarki Europy Środkowej wobec problemów literackich, społecznych i politycznych lat 1914–1945*, red. Grażyna Borkowska, Iwona Boruszkowska i Katarzyna Nadana-Sokołowska. 141–156. Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN, 2017.
- Marzec, Lucyna. *Papiery po Iłakowiczównie. Archiwum jako przedmiot badań*. Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN, 2022.
- Molnár, István. „Kazimiera Iłakowiczówna a język i literatura węgierska”. W: *Z dziejów polsko-węgierskich stosunków historycznych i literackich*, red. István Csapláros i Andrzej Sieroszewski, 189–196. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 1979.
- Niewiadomski, Andrzej. „Leo Lipski. Od topografii wnętrza do geografii wyobrażonej”. *Pamiętnik Literacki* 113, z. 4 (2022): 37–54. DOI: 10.18318/pl.2022.4.2.
- Niewiadomski, Andrzej. „Miejsce niewyznaczone, przestrzeń niedookreślona. O problemie definiowania ‘istoty’ terytorium”. *Ruch Literacki* 59, z. 4 (349) (2018): 391–408. DOI 10.24425/122713.
- Ratajczak, Józef. *Lekeje u Iłakowiczówny. Szkice, wspomnienia, listy i wiersze*. Poznań: Krajowa Agencja Wydawnicza, 1986
- Romaniuk, Radosław. *Inne życie. Biografia Jarosława Iwaszkiewicza*. T. 2. Warszawa: Wydawnictwo Iskry, 2017.
- Rybicka, Elżbieta. *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach kulturowych*, Kraków: Universitas, 2014.
- Święch, Jerzy. *Nowoczesność. Szkice o literaturze polskiej XX wieku*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2006
- Willlaume, Małgorzata. „Kazimiera Iłakowiczówna w Siedmiogrodzie (1939–1947)”. *Annales UMCS, Sectio F*, vol. XL (1985): 213–234.

OBLICZA SIEDMIOGRODU KAZIMIERY IŁAKOWICZÓWNY ALBO TOPOGRAFIA KONTRADYKCYJNA

Streszczenie

W twórczości Kazimierzy Iłakowiczówny, inspirowanej w dużej mierze licznymi podróżami i przemieszczeniami, istotną rolę odgrywa wyobraźnia topograficzna i eksponowanie różnego rodzaju związków z konkretnymi miejscami. Ośmioletni pobyt poetki w Siedmiogrodzie w latach wojny i utwory związane z tą krainą dobrze ilustrują specyficzny sposób postrzegania przestrzeni, co dotyczy także pozostałej części twórczości Iłakowiczówny. Miejsce widziane jest tu jako rzeczywistość sprzeczności: pomiędzy obcością wygnania i tęsknotą do kraju rodzinnego, pomiędzy ignorowaniem nowej rzeczywistości a próbami zakorzenienia, pomiędzy węgierskimi i rumuńskimi elementami kultury Siedmiogrodu, pomiędzy jego peryferyjnością w obrębie kultury węgierskiej i centralną pozycją Budapesztu, pomiędzy Północą i Południem. Sprzeczności te rządzą postrzeganiem miejsc, porządkują miejsce i przestrzeń i pozwalają mówić o pięciu koniecznych elementach tworzących obraz topografii kontradykcyjnej obecnej w tej twórczości. Topografia ta jest formą

mediacji w procesie poznawania świata, a jednocześnie przeciwstawiona została przez poetkę metafizycznemu wymiarowi doświadczenia.

Słowa kluczowe: geopetyka; topografia kontradycyjna; wyobraźnia topograficzna; miejsca autobiograficzne; miejsce ignorowane; biografia

FACES OF TRANSYLVANIA
IN KAZIMIERA IŁŁAKOWICZÓWNA'S WORK,
OR TOPOGRAPHY OF CONTRADICTION

S u m m a r y

In Kazimiera Iłłakowiczówna's work, largely inspired by numerous journeys and movements, an important role is played by topographic imagination and emphasis on various connections with specific places. The poet's eight-year-long stay in Transylvania during World War II and her works connected with this land aptly illustrate her unique perception of space, which also applies to Iłłakowiczówna's other works. Place is seen here as a reality of contradictions: between the foreignness of exile and the longing for the home country, between ignoring the new reality and attempts to take root, between the Hungarian and Romanian elements of Transylvanian culture, between its peripherality within the Hungarian culture and the central position of Budapest, between the North and the South. These contradictions govern the perception of places, organize place and space, and allow us to talk about five necessary elements that make up the image of the adversarial topography present in her work. This topography is a form of mediation in the process of getting to know the world; the poet confronts it with the metaphysical dimension of experience.

Keywords: geopetics; adversarial topography/topography of contradiction; topographic imagination; autobiographical places; ignored place; biography