

## **Wilno w twórczości Romualda Mieczkowskiego**

Wilnianin Romuald Mieczkowski (rocznik 1950) od lat słowem i czynem walczy o zachowanie polskości na terenie Litwy. Mieczkowski to „człowiek-orkiestra”, przede wszystkim poeta (autor ponad dziesięciu tomów poetyckich), ale też prozaik, tłumacz, publicysta i założyciel trzech polskich instytucji kulturalnych: naczelny redaktor ważnego czasopisma „Znad Wili” założonego w roku 1989 wspólnie Czesławem Okińczycem; współorganizator radia Znad Wili. Od 1994 przygotowuje Maj nad Wilią – doroczne Międzynarodowe Spotkania Poetyckie, od XXI wieku ściślej współpracuje z Warszawą (kurator wystaw, uczestnik wydarzeń medialnych, festiwal filmów...). Żyje historią, tradycją i aktualnymi sprawami Wilna – mimo iż od kilku lat mieszka w Warszawie, a w Wilnie jedynie bywa. Bogatą działalność Mieczkowskiego – artystyczną, organizacyjną i społeczną – doceniają Polacy (liczne nagrody), trudno jednak powiedzieć, co sądzą o niej Litwini. Świadom konsekwencji obecnej polityki kulturalnej państwa litewskiego (na przykład brak zgody na zachowanie polskich odpowiedników imion, nazw miejscowości, ulic, problemy polskiego szkolnictwa – malejący nabór do polskich szkół), Mieczkowski, który czując się Polakiem, był lojalnym obywatelem Republiki Litewskiej, nie traci optymizmu. Na różne sposoby mobilizuje mieszkańców na Litwie Polaków do uczestnictwa w polskich przedsięwzięciach kulturalnych. Organizuje atrakcyjne spotkania artystycznego środowiska wilnian i wydaje polskie książki, chociaż jest na nie coraz mniejsze zapotrzebowanie. W Wilnie wciąż słyhać polską mowę (Polacy stanowią 20% ludności zamieszkującej to miasto), ale poza granicami miasta język polski zanika. Sytuacja literatury w języku polskim nie wygląda dobrze, ale nadal działa grupa młodych poetów Nowa Awangarda Wileńska. Mimo przeszkód Mieczkowski jest raczej optymistą, w swoich esejach, tekstach publicystycznych i wywiadach powtarza, że wspólną polsko-litewską przyszłość widzi we wzajemnym otwarciu, w poznawaniu wspólnej przeszłości, które uczy szacunku do własnej tradycji widzianej w kontekście wielokulturowym.

W epoce postępującej globalizacji bardzo ważne są kontakty pomiędzy Polakami w kraju i poza nim. Ważne dla obu stron, po

pierwsze dlatego, by artyści polonijni nie czuli izolacji, po drugie – co leży w interesie Polaków mieszkających w kraju – żebyśmy mogli usłyszeć/zobaczyć, jak żyje się w Wilnie, czym żyje współczesny artysta wileński. Ten temat wielokrotnie podejmowano, jednak autorzy książek o tym mieście różnie doświadcniają „swojego” Wilna, różnie o tym piszą. We wprowadzeniu do książki *Gdy myślę Wilno...*, na którą złożyło się 25 tekstów różnych autorów, jej redaktor Romuald Mieczkowski pisze:

Wilno to moja ojczyzna, religia i powinność. Jestem obywatelem tego Miasta i jego sługą. Dlatego myśli o Wilnie nie opuszczają mnie nigdy, bez nich nie potrafiłbym oddychać. Wilno jawi mi się przy tym jako miasto magiczne i przyjazne, jako olbrzymia i nadal tajemna skarbnica kultury regionu, jako miejsce spotkania narodów i jako stolica dawnego Wielkiego Księstwa Litewskiego – ze swoją mentalnością, jakiej nie ma gdzie indziej. Jakże wiele ten gród ma smaków i ile dostarcza doznań. We wszystkim, o czym pisałem, było Wilno – niczym Miłoszowskie *Nigdy od Ciebie Miasto...*<sup>1</sup>

Swój stosunek do rodzinnego miasta zawarł w trzech pierwszych słowach przytoczonego fragmentu. Wyznanie utrzymane w tonie podniosłym wyraźnie nawiązuje do tradycyjnej retoryki okolicznościowych wypowiedzi, która zagłusza słowo prywatne. Wilno – pisane z dużej litery Miasto magiczne i mityczne – to „własne” miejsce na ziemi, uświęcone tradycją, którego rangę podniosła przyznana Miłoszowi Nagroda Nobla itd. Tak pisze redaktor dzieła zbiorowego, promującego jego/nasze Miasto, które najczęściej sławiono w retoryce romantycznej. W tekstach literackich od tej retoryki Mieczkowski stroni. I chociaż początkowo, zwłaszcza w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych jego poezja jest od niej zależna, to trzeba zauważyć, że romantyczny *ethos* współgra tutaj z oszczędną frazą wiersza różewiczowskiego. Marek Bernacki zauważa związki Mieczkowskiego z Miłoszem i podkreśla trwałe odwołania do Mickiewicza: „W najnowszym tomiku *Nikt nie woła* – już sam tytuł wyraźnie wskazuje na tradycję romantycznego pielgrzymstwa utrwaloną w Mickiewiczowskim cyklu *Sonettów krymskich*”<sup>2</sup>.

O swojej miłości do Wilna Mieczkowski opowiada różnie, najczęściej powściągliwie, komentując konkretne zdarzenia, a jego

1 R. MIECZKOWSKI: *Zamiast wstępu*. W: *Gdy myślę Wilno...* [Red. merytoryczna R. MIECZKOWSKI. Red. E. CHAŁASIŃSKA]. Warszawa–Paryż 2014, s. 11.

2 M. BERNACKI: *O prozie i poezji Romualda Mieczkowskiego – animatora kultury polskiej na Litwie*. W: *Literatura polska w świecie*. T. 3: *Obecności*. Red. R. CUDAK. Katowice 2010, s. 386–393.

najlepsze wiersze są utkane z mikroobserwacji. Dla przykładu zacytuję w całości lakoniczny wiersz pisany w okresie młodości:

Drzewa mają serce  
domy mają serce  
kamienie mają serce –

czy wszyscy ludzie  
mają serce  
1972

*Z obserwacji<sup>3</sup>*

Za sprawą czterokrotnego powtórzenia słowa „serce” monolog pobrzmiewa Mickiewiczem („Bez serc, bez ducha to szkieleców ludy”, „Miej serce i patrzaj w serce”), ale autor wyraźnie unika romantycznej emocjonalności. Kończące wypowiedź pytanie retoryczne poprzedzają trzy epifory, w których „serce” – symbol miłości – przypisano drzewom, domom, kamieniom. Zestawienie konceptualne pojawia się dla kontrastu z ludźmi, o których potocznie mówi się, że mają „serce z kamienia”, co więcej, szereg: **drzewa – domy – kamienie**, wprowadza motywy kluczowe, w twórczości Mieczkowskiego stale obecne, będące nośnikami istotnych treści. Te słowa-klucze, obciążone symboliką, nie wykluczają emanacji emocjonalnych, ale prowadzą w przestrzeń doświadczeń prywatnych, odsyłają zarówno do tradycji (do kodu symbolicznego), jak i do konkretnego, zapisanego w zmysłowej pamięci mieszkańca tych okolic. Okolic, w których nadal – mimo postępującej dewaluacji „serca” – przechowuje się „**serdeczną**” **pamięć drzew, domów i kamieni**<sup>4</sup>.

Wyliczenie pełni tu funkcję konstrukcyjnej zasady wiersza – podkreśla nie tylko wagę tych motywów, równie istotna jest kolejność: od drzew do kamieni. Można to odczytywać literalnie, symbolicznie, mitograficznie... W powszechnym kodzie kultury drzewo symbolizuje życie, dom – „gniazdo”, bezpieczeństwo, wspólnotę, a pomnik – sławę i nagrobek.

Popularny, „wszędobylski” motyw drzewa w literaturze występuje równie często jak w rzeczywistości, w pamięci Polaka szczególne miejsce zajmują „drzewa domowe”, „drzewa pomniki” utrwalone w narodowym eposie:

Rówienniki litewskich wielkich kniaziów, drzewa  
Białowieży, Świtezi, Ponar, Kuszelewa!

<sup>3</sup> R. MIECZKOWSKI: *Co bym stracił?* Kraków 1990, s. 15. Cytowane wiersze z tego tomu oznaczam symbolem CBS, po którym podaję paginację.

<sup>4</sup> W całym tekście artykułu, z cytatami włącznie, wszystkie wyróżnienia są moje.

[...]

**Drzewa moje ojczyste!** jeśli Niebo zdarzy,  
Bym wrócił Was oglądać, przyjaciele starzy,  
Czyli was znajdę jeszcze? czy dotąd żyjecie?  
Wy, koło których niegdyś pełzałem jak dziecię;

[...]

Pomniki nasze! ileż co rok was pożera  
Kupiecka lub rządowa, moskiewska siekiera!  
Nie zostawia przytułku ni leśnym śpiewakom,  
Ni wieszczom, którym cień wasz tak miły jak ptakom.  
Wszak lipa czarnoleska, na głos Jana czuła,  
Tyle rymów natchnęła! [...]

[...]

Ja ileż wam winienem, o **domowe drzewa!**<sup>5</sup>

W cytowanym fragmencie wyróżniłam słowa, którymi mówi/ myśli autor prozy zatytułowanej *Drzewa ojczyste*<sup>6</sup>. Przywołując z pamięci otoczenie rodzinnego domu, z geograficzną dokładnością odnotowuje „mapę” przydomowego drzewostanu: brzozy, lipy, jarzębiny, krzewy bzu.

Najbliżej domu rośla lekko pochylona brzoza. Gdy powiał wiatr, swoimi gałązkami dotykała dachu OK, s. 38

– dalej druga „brzoza, starsza i wyższa”, na pierwszej założono szpalkówki, na drugiej ojciec pszczelarz umieścił wabiki przyciągające pszczoły. Przy samym domu rosły lipy.

Dwie, bardzo dorodne, tworzyły swymi splatającymi się koronami naturalną bramę, latem pełną zielonej świeżości, i cienia. OK, s. 38

Cienista lipowa brama musi kojarzyć się z lipą, która zaprasza słowami: „Gościu siądź pod mym liściem, a odpoczni sobie”<sup>7</sup>. Naturalna narracja Mieczkowskiego, pozornie wolna od aluzji (podobnie jak twórczość Różewicza), mimochodem przywołuje skojarzenia z kanonicznymi tekstami naszej kultury. Takim słowem cytatem

5 A. MICKIEWICZ: *Pan Tadeusz. Dyplomatyka i łowy*. W: IDEM: *Wybór pism*. Wyd. 2. Warszawa 1951, s. 172, ks. IV, w. 1–18.

6 R. MIECZKOWSKI: *Drzewa ojczyste*. W: IDEM: *Objazdowe kino i inne opowiadania wileńskie*. Wilno 2007, s. 38–40. W dalszych partiach tekstu po cytatach fragmentów prozy pochodzącej z tego zbioru podaję symbol OK i paginację.

7 J. KOCHANOWSKI: *Na lipę*. W: IDEM: *Poezje*. Wyd. 2 w tym wyb. Warszawa 1988, s. 10.

(w naszej literaturze wielokrotnie wykorzystywanym) wyraźnie prowadzącym do *Pana Tadeusza* jest zdanie „Był sad”<sup>8</sup>. Pomijam intertekstualne nawiązania do Mickiewicza, moją uwagę bardziej przyciąga to, co własne, oryginalne, czego nie można wyprowadzić z literatury. W *Ojczystych drzewach* Mieczkowskiego sadem zajmuje się ojciec, natomiast synowie, dziedziczący po nim pasję sadownictwa, w przydomowym ogrodzie sadzą las: jarzębiny, klony, jesiony, leszczyny, dęby, a nawet osiki i olchy, których „ojciec nie cierpiał” i może dlatego zniknęły już po jednej nocy. Nad drzewami przesadzonymi z lasu górowała jodła, z którą łączyła narratora więź szczególna, bliski związek z żywą istotą, którą chłopiec sam przeniósł z lasu pod dom. Starsza od niego o parę lat, stała się powiernicą dziecięcych problemów:

Razem przeżyliśmy swe najmłodsze lata, razem wchodziliśmy w młodość, wiek dojrzały. OK, s. 39

Trzy opowiadania – pisane w różnym czasie – układają się w tryptyk o drzewach: *Drzewa ojczyste*, *Jodła*, *Huśtawki*. W pierwszym narrator wspomina najbliższe otoczenie domu, bohaterką drugiego jest jodła, w trzecim nakreślono drogę w stronę dwu starych klonów, rosnących „na tyle blisko siebie, że w sam raz nadawały się na huśtawkę” (OK, s. 44). W myśl zasady „widzę i opisuję” z mickiewiczowską dokładnością Mieczkowski „maluje” obraz drogi od domu dziadka przez zniszczony las i „żółty dywan łubinu” w stronę trzeszczącej klonowej „huśtawki”, zachęcającej dzieci do „podniebnych lotów”. Pamięta też samotnie rosnącą w pobliżu klonów gruszę.

Owocowała rzadko, nieliczne jej gruszki były jednak okazałych rozmiarów. Jedzenie tych gruszek – a krajało się je na części i dzieliło pomiędzy domowników i gości – **należało do rytuału**. I nie wiadomo dlaczego, bo obok w sadzie było mnóstwo owoców, w tym gruszek nie gorszych. OK, s. 44

Wspomniane drzewa – drzewa w lesie, sadzie czy przydrożne klony – są mocno zakorzenione w mentalnym krajobrazie znikającej osady, ponieważ łączą się z nimi sytuacje lub zdarzenia kiedyś dla dziecka ważne (zabawa, smak „rytualnej” gruszki), o których dzisiaj, z oddalenia, gdy ten świat przestał istnieć – las zmałał, sad wykarczowano – można tylko podumać na wileńskim bruku. Osady Fabianiszki i Poszyłajcie wchłonęło miasto, na ziemi dziadków wyrosło blokowisko.

<sup>8</sup> A. MICKIEWICZ: *Pan Tadeusz. Zamek*. W: IDEM: *Wybór pism...*, s. 160, ks. II, w. 394.

– pointa opowiadania *Huśtawki* dyskretnie zderza dwa światy: klonowy z metalowym. Mieczkowski utrwala moment bolesnej transformacji terenu; arkadyjską przestrzeń z drzewami dzieciństwa niszczy cywilizacja, na „naszej” polskiej ziemi przodków Litwini budują „swoje” miasto.

Dlaczego chłopcy przesadzają drzewa z lasu? To nie zostało wyraźnie powiedziane. Wiadomo, że z radością witali drzewa iglaste, z trudem przyjmujące się na piaszczystej glebie. Wzorem ojca sadzili drzewa, darząc je emocjami. W każdej lokalnej tradycji drzewa pełnią funkcję łącznika między przyrodą a dziedzictwem kulturowym. Dawni Słowianie w dniu urodzin dziecka sadzili drzewo i wierzyli, że ono ma duszę i człowiek rośnie wraz z nim. By zrozumieć, jak wielką wagę dla narratora tej opowieści ma symboliczna śmierć jodły, trzeba sobie uświadomić egzystencjalno-sakralny charakter związku człowieka z bliźniaczym drzewem. Prywatna więź z jodłą ma tutaj głęboki fundament wspólnej tradycji, która kształtuje wyobraźnię polskiego Litwina/litewskiego Polaka. W twórczości Mieczkowskiego drzewa – zazwyczaj personifikowane – towarzyszą ludziom jako istoty żywe, rozumiejące, współodczuwające. Drzewo jest tutaj druhem, słuchaczem, niemy rozmówcą:

Opowiadam tobie drzewo  
swoje życie jak druhowi  
ze wszystkimi szczegółami  
jakich nie ogarnie  
cierpliwość człowieka

Poruszasz tylko gałązkami  
na znak zrozumienia  
a może to tylko szmer wiatru  
inc. „Opowiadam tobie [...]” (ZŁ, s. 41)<sup>9</sup>

Człowiekowi wydaje się, że milczące i cierpliwe drzewo słucha i rozumie, mówi do człowieka ruchem gałęzi, współodczuwa. We wspomnianej autobiograficznej narracji z roku 1998 pt. *Śmierć jodły* Mieczkowski opowiada historię jodły, którą jako dziecko posadził na terenie „naszej” ziemi w Fabianiskach (wsi położonej 6 km od centrum Wilna). „Naszą” ziemią nazywano tereny odebrane po wojnie zdeklasowanym rodzinom Polaków. Tym, którzy nie wyje-

<sup>9</sup> R. MIECZKOWSKI: *Zbudować łódź*. Toruń 2006. Po cytatach wierszy z tego tomu podaję symbol ZŁ i paginację.

chali na Ziemię Zachodnie, odbierano majątki, ale do czasu przymusowego wysiedlenia mogli oni mieszkać na terenie osady. Wśród wielu nowo posadzonych drzew tytułowa jodła, wyróżniająca się wzrostem i urodą, stała się przyjaciółką i powiernicą trosk chłopca, który ją posadził. W drugiej połowie lat osiemdziesiątych, gdy rozrastające się miasto zaczęło wchłaniać wsie, ich mieszkańców przeniesiono do blokowisk. Los sprawił, że „przyjaciel” jodły zamieszkał obok miejsca, w którym kiedyś stał dom rodzinny, i wraz z drzewem współprzeżywał zagładę świata. Fabianiszki wyburzono, a jodła jeszcze parę lat trwała – „niczym strażniczka odchodzącego w niepamięć krajobrazu dzieciństwa” (OK, s. 40).

W czasie budowy drogi drzewu nadcięto korzenie. Z pewnością jednak usychała z tęsknoty. Dogorywała powoli, niezauważalnie dla innych, a mnie bolała martwość każdej następnej gałązki. Wcale nie w przenośni. Bolało z tej samej, serdecznej strony. Bolało, kiedy dotykałem jej kory, siedząc na wzgórzu, z którego nas wypędzono.

*Drzewa ojczyste* (OK, s. 40)

Domy Fabianiszek padły pierwsze. To na nie przypuszczono największy atak, wiedząc, że po nich już nic nie przeciwstawi się zagładzie. Na kilka lat pozostał sad. Potem pozostała na wzgórzu tylko moja jodła. [...] Jodła padła 13 maja 1998 roku. Dzień przedtem, przejeżdżając obok, pozdrowiłem drzewo, było ze wszystkich stron podkopane. Przyszedł cios ostateczny. Bronić jodły oznaczało narazić się na śmieszność.

*Śmierć jodły* (OK, s. 42)

Zacytowałam większe fragmenty, aby pokazać, gdzie i jak „drzewo” spotyka się z „domem” i „kamieniem”. Dokładna data śmierci jodły to argument przemawiający za „rodzinną” więzią człowieka z drzewem (pamiętamy dzień zgonu najbliższych). Mimo podciętych korzeni wyniosłe drzewo nie poddaje się. Pozostając w **serdecznym** związku z bliskim człowiekiem („drzewa mają serce”), stoi na straży pamięci zburzonego domu. Z jodłą łączy bohatera wspólnota losu, więc mając na uwadze metaforyczny sens „podciętych korzeni”, można interpretować ten trop dalej. Śmierć jodły to znak zagłady domu, lecz opowieść o tym zdarzeniu jest formą upamiętnienia – „swojej” jodle Mieczkowski stawia pomnik ze słów.

W twórczości wileńskiego poety motyw drzewa często pełni rolę drogowskazu kierującego do „świętego” miejsca rodzinnego domu. W opowiadaniu *Kasztan* narrator relacjonuje historię Henryka Kujawy, który w roku 1937, będąc chłopcem, w Ogrodzie

Bernardyńskim znalazł małe, słabo ukorzenione drzewko, które przesadził pod okno domu. Ojciec wątpił w żywotność drzewka, a matka wierzyła, że roślina przeżyje. I drzewko rzeczywiście „zakwitło, zabrązowiło się pierwszymi kasztanami” (OK, s. 60). Dnia 17 maja 1945 rodzina opuściła Litwę, wyjechała na Ziemie Odzyskane, a kiedy po latach Kujawa odwiedził przebudowane Wilno, właśnie ten kasztan wskazał mu miejsce, gdzie stał dom rodzinny:

Stary człowiek podchodzi, głaszcze drzewo, jak relikwie  
zbiera z trudem z ziemi kasztany. Czasem wydaje się, że Henryk  
słyszy głos matki:

– Przeżyje on nas, przeżyje!

OK, s. 60

Rozrastające się miasto niszczy dawną topografię terenu, „od Belmontu po Ostrą Bramę zmieniono układ ulicy” (OK, s. 60), lecz orientację w przestrzeni, jak dawniej, ułatwiają rzeki i drzewa – nie zmienia biegu wód „niezmordowana Wilenka”, nadal rosną „długowieczne” drzewa. Stare drzewa pamiętają klimat dawnego, polskiego Wilna i tragiczne wydarzenia okresu drugiej wojny światowej. W wierszu pt. *Na korytarzu w konserwatorium wileńskim* (CBS, s. 29) z 1987 roku podmiot zauważa, że czas zamazuje polską przeszłość tego obiektu. Po wytartych dywanach przemykają cienie jutrzejszych artystów, zatarły się nazwiska dziewcząt z II Gimnazjum Czarторыńskiego (założonego w 1922), nad fortepianem grającej Chopina unosi się Muza, a słucha tej muzyki **drzewo** – drzewo pamiętające okresy polskiej świetności, drzewo – znak związków kultury z naturą, folkloru ze sztuką/z muzyką narodową. Interpretując ten wiersz, widzę pomnik Chopina siedzącego pod wierzbą, myślę o lasach, w których ukrywali się powstańcy i partyzanci. Interpretację wierszy czy opowiadań Mieczkowskiego (jego specjalnością są pointy) warto zaczynać od końca, bo w zakończeniu autor podaje „klucz” sugerujący kontekst lektury, w którym pozornie prosty przekaz domaga się dopełnienia. *Drogowskaz na Katyń* kończy się pointą:

Drzewa rosną na baczność.

ZŁ, s. 40

Tu również pojawia się drzewo, bo w katyńskim lesie tylko drzewa były świadkami zbrodni i do dzisiaj salutują, oddając cześć polskim oficerom. Wiersz o wileńskiej nekropolii *Ból cmentarza Rossa* zaczyna się od słów, że „**sędziwe drzewa** nie skąpią / w zenicie lata cienia” (CBS, s. 40) roślinności, która towarzyszy zapomnianym grobom. *Podłogę w celi Konrada* (ZŁ, s. 43) otwiera



fragment określający sztuczność podłogi, po której nigdy Adam nie stąpił<sup>10</sup>. W zaimprovizowanym pomieszczeniu ta podłoga poraża martwością, jest

O nieokreślonym brązowym odcieniu  
ciężkim i ciemnym  
przytłaczającym ciepło drzewa

*Podłoga w celi Konrada (ZŁ, s. 43)*

Drzewo to życie (ciepło), natomiast w Celi Konrada wszystko jest sztuczne, spłaszczone, podsycające „pazur zapomnienia”. To świat martwy, przytłaczający „ciepło drzewa” prawdziwej podłogi, a także „drzewa” życia, z którego wyrasta polska wileńskość, czyli „drzewo poezji”, jak powiedziałyby Różewicz. Zwracam uwagę na kontynuację Różewiczowskiej recepcji Mickiewicza. Oczywiście wilnianin Mieczkowski traktuje Mickiewicza („swojego człowieka”) bardziej prywatnie:

Z Adamem witam się wszędzie  
gdziekolwiek zobaczę Jego  
kamienne oblicze – wiem  
że spotykam swojego człowieka

*Co uczyniłby wieszcz (ZŁ, s. 53)*

W wierszu pisanym w Warszawie i datowanym na dzień 1 grudnia 1994 poeta zastanawia się nad tym, jak zachowałby się Mickiewicz, gdyby nagle zszedł z piedestału (czyli z pomnika – w obu znaczeniach) na Krakowskie Przedmieście. Kamienny wieszcz milczy, natomiast „rodak co zostawił kresy” daje poecie dobre rady: jak żyć w Wilnie, za ile sprzedać wspomnienia, a na koniec ofiarowuje mu „książki o zatartych tytułach / i kilka numerów starej gazety” (*Co uczyniłby wieszcz* – ZŁ, s. 53). Dyskretnie i powściągliwie, nie wprost, lecz w rozmowie z Mickiewiczem, poeta współczesny – kontynuator polskiej tradycji w Wilnie, będący jego „naturalnym” spadkobiercą – mówi o sytuacji obecnej. W komercyjnym świecie współczesnym muzealne „rupiecie” po wieszczu (zatarte tytuły, stare gazety) nie mają wzięcia, można jeszcze „sprzedać wspomnienia”, co dzisiaj robią wszyscy, z Mieczkowskim włącznie (*Objazdowe kino... to właśnie wspomnienia*). W wierszu *Co uczyniłby wieszcz* pojawia się stale obecny w twórczości Mieczkowskiego wątek zawieszenia „pomiędzy” – na Liwie poeta nie całkiem jest u siebie, a w Pol-

<sup>10</sup> Prawdziwa cela, w której przez pół roku więziono Adama Mickiewicza wraz z towarzyszami, zniknęła w roku 1867 w trakcie przebudowy klasztoru bazylianów. Wileńskie Muzeum Cela Konrada przy ulicy Ostrobramskiej (25 m<sup>2</sup>) zorganizowano w miejscu, które prawdopodobnie było więzieniem.

scie widzą w nim przybysza z innej epoki. Mickiewicz towarzyszy Mieczkowskiemu stale, po pierwsze – z tego „drzewa poezji” czerpią poeci wszystkich epok (tak różni jak Przyboś, Różewicz, Miłosz), po drugie – z wieszczem łączy współczesnego poetę Wilno przechowujące nikiel ślady rzeczywistej obecności.

Na podstawie krótkich narracji pomieszczonych w zbiorze *Objazdowe kino...* można by wyrysować trasę spacerów po Wilnie. I nie będzie to wycieczka „bedekerowa”, bo Mieczkowski – jako przewodnik po Wilnie – pokazuje nam „swoje” prywatne miasto, zbudowane ze wspomnień dziecka i strzępów rodzinnych czy sąsiedzkich opowieści<sup>11</sup>. Wierny Mickiewiczowskiej (powtórzonej przez Miłosza) zasadzie „widzę i opisuję”, poeta kronikarz zburzonego „domu” chodzi po śladach wieszczka, przechowanych w rodzinnych opowieściach, krajobrazie dzieciństwa i młodości. Historię Wilna znamy, ale sztuką jest opowiedzieć – po kronikarSKU – małą niepowtarzalną historię jednostki. Coś, co przydarzyło się mnie, moim rodzicom, dziadkom czy sąsiadom. *Objazdowe kino...* to prywatna kronika, dbająca o detale narracja faktograficzna, często uwzględniająca dokładną topografię terenu. Czytając opowiadania Mieczkowskiego, przemierzamy się po Wilnie dzielnicami, ulicami (dwie nazwy: dawna i obecna), trafiamy pod konkretne adresy: Zamkowa 42 z opowieści *Staruszka z Zamkowej 42*; łącznie na Wiłkomirskiej, Agrestowej, Mostowej; jadłodajnia na ulicy Giedymina; „Neringa” – restauracja dla inteligencji. Z krótkich opowieści wyłaniają się „portrety” mieszkańców dawnych osad i współczesnego Wilna. Najpierw Mieczkowski przedstawia najbliższą rodzinę (rodziców, brata, dziadków) i mieszkańców domu dziadków, przerobionego na szkołę. W tym domu znalazła przytułek wypędzona z zamku staruszka pani Buterlingowa, usiłująca nauczyć chłopca francuskiego. Tu mieszkała nauczycielka Teresa Fedorowicz – wdowa po narzeczonym, który zginął w powstaniu. Poznajemy losy wujów – Bronisława Stankiewicza, który musiał przyjąć funkcję przewodniczącego kołchozu, oraz dwu innych, opierających się władzy: Józefa Hrypińskiego i Edwarda Kołoszewskiego, którzy po wywłaszczeniu „zasilili klasę robotniczą sowieckiego imperium” (OK, s. 27). Z kolei ojciec chrzestny Mieczkowskiego – wuj Aleksander Popławski z Nowosiołków, prenumeratorem polskich czasopism i dystrybutor wileńskich wódek – w towarowym wagonie zabrał chłopca w podróż nad morze i podczas tej wyprawy snuł opowieści. Do barwnych postaci trzeba też zaliczyć fotografa Wilhema Skarżyńskiego, który za markowy aparat kupił życie

<sup>11</sup> Czytając teksty Mieczkowskiego, uwzględniam konkretną topografię i pamiętam o tym, że istotnym elementem naszego doświadczenia są kulturowe reprezentacje miasta. Zob. E. РУВИСКА: *Zwrot topograficzny w badaniach literackich. Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca*. „Teksty Drugie” 2008, nr 4, s. 21–38.

Musi Bursztejn, a także słynącego z wyśmienitego samogonu pana Wiszniewskiego.

Oprócz ludzi poznajemy też ducha księdza, który nawiedzał mieszkanie Anny i Józefa Wiszniewskich „na Zarzeczcu, przy zamkniętym po wojnie kościele św. Bartłomieja i niedaleko Cmentarza Bernardyńskiego” (OK, s. 57). Przygoda z duchem przenosi odbiorcę w wiek XIX. W domu Wiszniewskich od ścian wieje grobowym chłodem, we śnie domownicy widzą mary, czują obecność ducha. Nie pomagają święcenia ani zaklęcia znachorów. Wiszniewscy przypadkiem natrafiają na zakopane zwłoki i dzień po ich pogrzebie zmora znika. Narrator podaje fakty, opowiada historię zasłyszaną – typową dla wileńskiej mentalności. W tym świecie, jak w *Dziadach* Mickiewicza, duchy czyścicowe są nadal aktywne.

Wraz z narratorem odbiorca „odwiedza” miejsca, których za chwilę nie będzie. W domach i zagrodach dawnych mieszkańców Wileńszczyzny zachowało się niewiele pamiątek przeszłości, po Mieczkowskich i Piotrowskich zostało „parę talerzy, kilka sztuców srebrnych, trochę szkła, zegar, jakieś drobiazgi” (OK, s. 45). Kiedyś, jako rzeczy użyteczne, były wyposażeniem domu, dzisiaj mają wartość symboliczno-sentymentalną. Inaczej funkcjonują stare przedmioty o przedłużonej użyteczności. We współczesnym domu Mieczkowskich do nowych drzwi wstawiono, przeniesione z domu w Fabianiszkach, klamki będące rękodziełem dawnych rzemieślników. Drzwi od ulicy strzeże „zaokrąglony kowalski wyrób z żelaza, surowy w formie, wykwinny w swej lakoniczności” (OK, s. 45), dekoracyjne, lżejsze drzwi zdobi „najpiękniejsza, mosiężna klamka, bogata w linie i ornamenty, elegancja z czasów secesji” (OK, s. 45). Prezentacja klamek prowadzi w głąb czasu, pochodzą one z różnych epok, pamiętają najstarszych mieszkańców rodu. Z jednej strony są niemymi świadkami burzliwej historii, z drugiej ich formy reprezentują minione style i gusty:

Kolejne drzwi mają klamki podobne, jakie były najbardziej popularne w tych stronach – solidne, mosiężne, o prostych formach, bez jakichkolwiek upiększeń, zachwycające swą wyniosłą prostotą. Siedem obustronnych klamek, podobnych do siebie, ale każdy komplet inny, ze względu na ręczną robotę.

*Klamki mojego domu* (OK, s. 46)

Dotykając klamek, przez te drzwi – konkrety nasycone symboliką dawności – domownicy przenoszą się w obszar mitycznego domu przodków. Prowadzą ich klamki, które

zachowują właściwą sobie dyskrecję, mają w sobie ciepło dłoni przyjaciela, w słońcu potrafią ukazać swój urok w całej

pełni, jaki zapamiętałem jako dziecko, usiłując złapać złote promienie, które tańczyły wokół nich.

*Klamki mojego domu* (OK, s. 46)

Taką „klamką” do dawnej Wileńszczyzny są opowiadania Mieczkowskiego. Uwagi autora na temat estetyki domowych klamek znakomicie przystają do poetyki zebranych tekstów – narracji kuszących zwięzłą, prostą formą, bez upiększeń, a jednak lśniącego sakralnym blaskiem dzieciństwa, rozjaśnionych światłem zmysłowego wspomnienia.

Zarówno klamki, jak i opowiadania łączą przeszłość z teraźniejszością, serdeczna pamięć narratora wznosi pomnik dla potomnych, jest latarnią, która wskazuje drogę powrotu do tradycji dzieł. Nieprzypadkowo *Objazdowe kino...* otwiera *Fura książek* (tekst z 1986 roku) – wspomnienie chłopca, który w latach czterdziestych na podwórzu od ulicy Ułańskiej pozbiierał wyrzucone z koszarowej biblioteki książki i przywiózł ten skarb do domu. Ojciec, w obawie przed konsekwencjami, natychmiast wszystkie spalił, lecz chłopcu udało się włożyć pod kapotę małą książeczkę, której tytuł odczytał potem; „był to *Latarnik* Henryka Sienkiewicza” (OK, s. 6). Czytelna aluzja literacka ujawnia gest kreacyjny, trudno uwierzyć w przypadkowe zachowanie właśnie tego dzieła – „latarni” prowadzącej do *Pana Tadeusza*. Na sąsiedniej stronie tekstu Mieczkowskiego umieszczono fotografię dziadków autora. Helena Mieczkowska i Stanisław Piotrowski stoją na tle domu w Poszylajciach, można zatem przypuszczać, że okupacyjne „ognisko” zdarzyło się w tym domu naprawdę. Tak czy inaczej, *Objazdowe kino...* nie jest reportażem czy autobiografią, autor nie ukrywa literackiego „rzemiosła”, swobodnie operuje aluzjami do kanonicznych dzieł literackich, jego opowieść o ziemi rodzinnej jest mocno zakorzeniona w polskiej tradycji.

Prozaik jest poetą, motywem przewodnim są tutaj drzewa, domy i kamienie. Drugie w kolejności opowiadanie zbioru to *Kamień masłem szlifowany*. Metaforyczna formuła tytułu przywodzi na myśl tak wiele skojarzeń, że zmuszona jestem ograniczyć się do kilku podstawowych: szlifowanie/„obróbka” kamieni szlachetnych, symbolika kamienia (trwałość, pomnik, nagrobek), masło – podstawowy dodatek do „chleba naszego powszedniego” (mówi się: „chleb z masłem”). Znakomity tytuł od razu wikła tekst w rozmaite konteksty. W kontekście biograficznym odczytamy go jako opowieść o dniu zwyczajnym, który zawsze zaczyna się śniadaniem. Młodzi bracia Mieczkowscy wybiegali przed dom, siadali na dużym kamieniu i jedli swoje kromki,

starannie wygładzając posmarowaną stroną rysy na gładzie.  
Lecz połyskująca gładź była nietrwała – pod wpływem słońca

momentalnie się przekształcała w tłuste plamy – i choć dużo masła szło na szlifowanie, powierzchnia kamienia pozostawała szorstka. *Kamień masłem szlifowany* (OK, s. 8)

Z drugiej strony – co sugerują tytuł i ostatni akapit tekstu – autor wyraźnie wskazuje metaforyczno-symboliczny sens kamienia. Eksponuje jego trwałość – z sentymentalnym wspomnieniem beztrojskiego dzieciństwa kontrastuje sytuacja obecna; po zagładzie osady i domu najtrwalszym materialnym znakiem czasu minionego jest niegdyś „szlifowany masłem” płaski głaz:

Dziś nie ma ogrodu i sadu, nie mówiąc o stodole czy domu. Pozostał tylko kamień, który jest coraz gładszy. Wmurowano go w schody, prowadzące do wieżowców, i stale przechodzący wygładzają go tysiącami butów. OK, s. 8

Kamień jako rekwizyt obejścia i miejsce zabaw był chropawy, miał rysy, natomiast przeniesiony w inną przestrzeń staje się coraz gładszy. Tak działa nostalgiczna pamięć – poprawia, wybiela, zwykłe wspomnienia przenosi w wymiar mitu. Pamięć, która wygładza i uwiecznia, przejmuje symboliczne funkcje kamienia.

Drzewo jest symbolem życia, kamień – symbolem pamięci. Specjalnością Mieczkowskiego jest obrazowanie, w którym sens symboliczny czy metaforyczny nadbudowuje się nad porządkiem realistycznym. Czytający może „zobaczyć” szeroki płaski kamień wmurowany w schody prowadzące w stronę blokowiska. Pamiętając o kulturowej ciągłości (adaptacja, transformacja pogańskich obrzędów), warto wspomnieć święte kamienie. Mitologia bałtyjska nie zna świątyń, w epoce Perkuna Litwini czcili skały i kamienie jako bóstwa, „kamienie oznaczały miejsce, w którym duch domowy, litewski dimstipas, ofiary przyjmował”<sup>12</sup>. Płaski kamień – deptany butami współczesnych – przypomina stół (ołtarz), który pogańscy Bałtowie umieszczali przed domem, jest sakralnym znakiem archaicznej dawności, elementem łączącym pogańską Litwę z kulturą chrześcijańską.

Trudno też pominąć symboliczną funkcję pamięci i wartość, jaką przypisali jej romantycy. W kontekście związków Mieczkowskiego z Mickiewiczem można by zdefiniować literaturę jako „szlifowanie kamienia”.

Krótkie teksty (pisane w różnych latach) pomieszczone w *Objazdowym kinie...* mają wartość autonomiczną, lecz w proponowanym układzie tworzą spójną autobiograficzną „kronikę” domu i opowieść

12 A. BRÜCKNER: *Litwa. Ludy i bogi. Szkice historyczne i mitologiczne*. Olsztyn 2013, s. 167.

o kondycji człowieka żyjącego „pomiędzy” mitem i marzeniem a rzeczywistością. Wiadomo, że wspomnienia – złe czy dobre – są kreacją naszej wyobraźni. Pamiętamy to, co już poskładane – opowiedziane, zapisane. By nie ulec konfabulacji, Mieczkowski – zawsze oszczędny w słowach i powściągliwy w wyrażaniu emocji – posługuje się faktografią i topografią, relacjonuje rzeczowo i dba o konkrety. Najczęściej opowiada o tym, czego naprawdę doświadczył, co i dlaczego zapamiętał szczególnie; przywołane historie krewnych (dziadków, wujków) też wydają się wiarygodne.

W *Objazdowym kinie...* Mieczkowski zapisuje swoje Soplkowo i – jak Miłosz w poemacie *Świat. Poema naiwne* – kreuje swój Dom-Świat. Żeby uchwycić specyfikę tego świata (poddanego sowietyzacji), trzeba przyjąć perspektywę narratora, który opowiadając swoją biografię, uświadamia sobie historię dojrzewania do polskości. Ma coraz większą świadomość dziejowych krzywd i ograniczeń. Mieczkowskiego prywatna kronika Wileńszczyzny zderza „jasną” przestrzeń dzieciństwa z „ciemnymi” realiami historii, która sukcesywnie prowadzi do zagłady: domu rodzinnego, Domu-Miasta, Domu-Świata.

W tekście *Objazdowe kino* (od którego bierze tytuł cały tom) autor opowiada o fascynacji swojego pokolenia popkulturą. Telewizji jeszcze nie ma, więc „objazdówka” jest dla prowincjuszy wielką atrakcją. Pokaz filmowy odbywa się w stodole. Kinomechanik usiłuje sprzedać bilety, tłum napiera, wielu wchodzi na gapę. Ludzie w napięciu czekają na rozpoczęcie pokazu, w stodole jest duszno, mieszają się zapachy „taniej wody kolońskiej i siana, samogonu i cebuli, potu i łuskanych pestek” (OK, s. 30). Kiedy na chwilę przed emisją gaśnie „jedyna żarówka, zwieszona wysoko na drucie”, ktoś krzyczy: „Majstra na mydło” (OK, s. 30). W naszych uszach brzmi to okropnie, ale wtedy, w tamtym świecie ponury żart wyraża emocje związane z oczekiwaniem seansu. Ścisk, tłok, smród, fatalna jakość obrazu – z naszej perspektywy ta siermiężna świątynia rozrywki raczej odstręcza, natomiast narrator wspomina ją dobrze, bo fetor stodoły smakuje jak proustowska magdalenka. Brzydki zapach kojarzy z „niekłamany **urokiem** objazdowego kina” i mówi to bez ironii, dając świadectwo prawdzie swojego pokolenia. Urodzony po wojnie, jako mieszkaniec Wileńszczyzny wraz z Litwinami doświadcza skutków sowietyzacji.

Oprócz konkretnego sytuacyjnego w omawianych tekstach pojawia się również konkret językowy. W narrację utrzymaną we współczesnej polszczyźnie autor wplata słowa wileńskie: kindziuk (rodzaj wędliny), kruk (hak), szakał, żagar (patyk). Lektura tej prozy przybliży wileńskie obyczaje i rytuały, ale też pokazuje indywidualne reakcje na konkretne fakty. Z tej kroniki zdarzeń wyłania się zatem Wilno widziane oczami zwykłego mieszkańca. Wilno Mia-

sto – mit ufundowany przez Mickiewicza i recepcję jego poezji – pojawia się dzięki aluzjom, ale na pierwszym planie lokuje się Wilno codzienne, jakiego doświadcza Polak obserwator. Jego współżycie z sąsiadami Litwinami układa się dobrze. Polski wilnianin wspomina dziecięce zabawy z Klimutisem i Leonasem oraz serdecznego kolegę z okresu młodości Vytautasa Matuleviciusa. Pana Rimkusa, specjalistę od anten i kolekcjonera odbiorników, narrator zapamiętuje jako „dobrodusznego jegomościa”, któremu zawdzięcza odbiór programów z Polski.

Nieprzychylny jest natomiast stosunek Mieczkowskiego do władzy. We wczesnym swoim wierszu *Obywatelstwo i woda* (z roku 1972, kiedy Litwa była republiką radziecką) pisze o tych, którzy „zmężnieli za wcześnie” nie dlatego, że dotknęły ich: ubóstwo, wojna czy kalectwo, ale dlatego, że „**upokorzeni zostali obywatelstwem / miejscem i datą**” (CBS, s. 10). Znając kontekst historyczny, wiemy, jaka to data i jakie obywatelstwo. Dalsza partia monologu utrzymana jest w innym dyskursie – z wyraźnym aluzyjnym nawiązaniem do tradycji romantycznej (liryka lożańska – „nad wodą wielką i czystą”).

Nie piją oni wody z wielkiego morza  
choć woda zdrowa i czysta  
szukają źródła w polskim gaju  
gdzie jest tak samo życiodajna ona  
lecz stokroć smaczniejsza  
i stokroć bliższa

*Obywatelstwo i woda* (CBS, s. 10)

„Wielkie morze” odczytuję jako metaforę otwarcia – na świat zewnętrzny i wewnętrzny (morze symbolizuje tak wiele, że ten znak przestał znaczyć), z którego jednak nie chcą skorzystać „dotknięci obywatelstwem”. Oni wciąż szukają „źródła w polskim gaju”, siłę do życia i jego „smak” (gust, wzory) czerpią z przeszłości. Zacytowałam fragment wiersza z pierwszego okresu twórczości, by wyeksponować linię **serdecznej** wierności, którą Mieczkowski kontynuuje do dzisiaj. Tę miłość wyraźnie sygnalizują tytuły – wydanych w Warszawie – poetyckich tomów, na przykład: *W Ostrej Bramie* (1990), *Podłoga w celi Konrada* (1992), *Sennik wileński* (1995). Po odzyskaniu przez Litwę niepodległości poeta wydaje w Wilnie tomiki: *Nikt nie woła* (2008) i *Na litewskim paszporcie* (2011). Każdy z nich wymaga osobnego omówienia, trudno jednak przeoczyć tytułowe aluzje do Mickiewicza. Opublikowana przez Mieczkowskiego antologia pięćdziesięciu współczesnych poetów pt. *Przenieść Wilno do serca. Portret miasta* (2009) też kusi **wileńskim sercem**.

Bogata twórczość Mieczkowskiego trudno omówić w jednym artykule. Wybrałam raczej prozę, ponieważ narracje zebrane w *Objazdowym kinie...* opierają się na wspomnieniach i obserwacji konkretnych miejsc. Teksty prozatorskie można potraktować jako kontekst interpretacyjny „romantycznej” poezji lat siedemdziesiątych, zwłaszcza wczesnego wiersza *Z obserwacji*, od którego zaczynam swoje czytanie. Obserwując specyficzną „mentalność” wileńskich rodaków, Mieczkowski podkreśla „myślenie sercem”, przywiązanie do miejsca i czuły stosunek do natury. W racjonalnym, pragmatycznym świecie XX wieku „serce” nie cieszy się uznaniem, jednak ślady romantycznej postawy wobec rzeczywistości nadal przecho- wuje frazeologia, mówimy „serdeczna pamięć”, w listach i e-mailach żegnamy się „serdecznym pozdrowieniem”. W poetyckim świecie wilnian najważniejsze jest serce – mają je drzewa, domy i kamienie. W podtekście niektórych opowieści z Wileńszczyzny słychać żal, że inaczej wygląda świat zdominowany przez politykę, pragmatyzm i cywilizację techniczną, sztuczny świat ludzi wykorzystanych, czyli bez-domnych. W „domowym świecie” Romualda Mieczkowskiego przeszłość wskazują sakralne kierunkowskazy – stare drzewa, głązy, kłamki i Matka Boska Ostrobramska:

O szyby kaplicy zamglone  
deszcz srebrem gęsto dzwoni  
do litewskiego boga  
w modlitwie niespiesznej tonie  
w półmroku lśni korona  
Tej  
co w opiece Wilno trzyma

I razem mnie z tym miastem  
moim i nie moim

*W Ostrej Bramie (CBS, s. 43)*

Z moich lektur wyłania się portret wileńskiego Polaka, który szukając swego miejsca w świecie (a Wilno wciąż lokuje się na peryferiach Europy), mocno trzyma się tradycji ojców. Świadom archaiczności „serdecznych” przywiązań do romantycznego „źródła”, coraz mocniej zagłębia się w dawność i z nostalgią zapisuje świat ginący. Redaktor pisma „Znad Wili” utrwała mit Miasta, a w poezji i prozie Mieczkowskiego słychać tony żałobne. Romuald Mieczkowski – kronikarz minionej świetności sadu w Fabianiszkach i ostatni „klucznik” przechowujący „klucze” do wczorajszych kłamek – jest poetą elegijnym, opłakującym „cmentarze” dawnej Rzeczypospolitej, kontynuatorki Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Do przeszłości powrotu nie ma, ale są fantazmaty i marzenia:



O czym może marzyć  
polski inteligent w Wilnie –

Żeby zwrócono mu ziemię  
przodków  
w paszporcie poprawnie  
zapisano nazwisko i imię

*Marzenia inteligenta (ZŁ, s. 91)*

Anna Węgrzyniak

### **Vilnius in the Works of Romuald Mieczkowski**

**Summary:** The subject of the essay is Romuald Mieczkowski's picture of Vilnius emerging from poems and short stories that reveal the value of key themes. They are topoi and at the same time they refer to biographical facts. The poet-chronicler exposes the "cordial" memory of trees, houses and stones. It is his way to emphasize "thinking with the heart", attachment to the place and a loving attitude toward nature. He draws attention to the Vilnius mentality, inherited from the ancestors raised in the tradition of Vilnius, which was the capital of the Grand Duchy of Lithuania.

In the volume *Objazdowe kino...* Mieczkowski creates his Home-world, he talks about the progressive devastation of the family home and the mythical City, which appears due to his allusions. Vilnius appears here as if emerging from the chronicle of events and it is seen from the perspective of an ordinary inhabitant. Relations with Lithuanian neighbors are good, it is the authorities that treat Poles foully. The editor of the "Znad Wili" magazine and the curator of Polish culture fights for their "homeland" by deed and word, while the poet perpetuates the myth of the city and mourns the "cemeteries" of the former Polish-Lithuanian Commonwealth.

**Key words:** thinking with the heart, the myth of the City, elegiacness, childhood, Mickiewicz

Anna Węgrzyniak

### **Vilnius dans la création de Romuald Mieczkowski**

**Résumé :** L'objet de l'essai est une image de Vilnius émergeant des poèmes et des récits de Romuald Mieczkowski qui démontre la valeur des motifs clé. Ces thèmes topos renvoient en même temps aux données concrètes de la biographie. Le poète chroniqueur expose la mémoire « cordiale » des arbres, des maisons et des pierres – ainsi, il souligne la « pensée avec son cœur », l'attachement à l'endroit et la relation tendre avec la nature. Il accentue la mentalité de Vilnius, héritée des ancêtres élevés dans la tradition de la capitale du Grand-Duché de Lituanie.

Dans le volume *Objazdowe kino...*, Mieczkowski crée sa Maison – monde, décrit la dévastation de sa maison natale et de la Ville mythique qui apparaît grâce aux allusions. Vilnius vu par un habitant ordinaire émerge de la chronique des événements – les

relations avec des voisins lituaniens s'arrangent bien, le pouvoir traite mal les Polonais. Le rédacteur du journal « Znad Wili » et le conservateur de la culture polonaise se bat pour sa « patrie » par l'action et la parole, le poète préserve le mythe de la Ville et pleure sur les « cimetières » de la Pologne d'autrefois.

**Mots clés :** penser avec son cœur, mythe de la ville, caractère élégiaque, enfance, Mickiewicz