

Opowiedzieć historię

Prace dedykowane Profesorowi Stefanowi Zabierowskiemu



Pod redakcją
Beaty Gontarz i Małgorzaty Krakowiak

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Katowice 2009

Opowiedzieć historię



NR 2718

Opowiedzieć historię

Prace dedykowane
Profesorowi Stefanowi Zabierowskiemu

pod redakcją
Beaty Gontarz i Małgorzaty Krakowiak

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Katowice 2009

Redaktor serii: Studia o Kulturze
Tadeusz Miczka

Recenzent
Alina Brodzka-Wald

Publikacja będzie dostępna — po wyczerpaniu nakładu — w wersji internetowej:

Śląska Biblioteka Cyfrowa

www.sbc.org.pl



Profesorowi Stefanowi Zabierowskiemu
prace ofiarują
Przyjaciele, Współpracownicy i Uczniowie

Słowo wstępne

Żyjemy ponoć w epoce posthistorycznej. Znaczyć to ma — wedle niektórych współczesnych filozoficznych, antropologicznych czy socjologicznych tez — poddanie się zbiorowej amnezji, powszechnie objawiającą się utratę poczucia ciągłości czasowej, zastąpienie swego rodzaju przymusem dopasowywania się do płynnych form teraźniejszości, odcięcie się od korzeni lekceważonych jako zbędny lub niezrozumiały już balast, przejście od teleologicznego rozumienia procesów rozwojowych (odnoszących się zarówno do społeczeństw, jak i jednostek) do rozproszenia się w rozlicznych aktualnych możliwościach. Wieszczenie, a nawet diagnozowanie różnych „kresów historii” dopełniają obecne stanowiska teoretyków historiografii, wskazujących na niemożność dotarcia do „nagich faktów” z przeszłości, formułujących tezy o zapośredniczonym jedynie oglądzie przeszłości, objawiających metahistoryczne prawdy, że historyk nie rekonstruuje przeszłości, lecz jedynie konstruuje zmienne, kulturowo zakorzenione o niej przekonania.

Tymczasem zaproponowana przez nas formuła tomu *Opowiedzieć historię*, w zamierzeniu mającego podjąć interdyscyplinarnie ujęte związki literatury, poszczególnych pisarzy, instytucji literackich i — ogólnie — życia literackiego dwóch ostatnich wieków z szeroko rozumianą historią, ujawniła żywą wciąż wśród badaczy świadomość historycznej ciągłości i zarazem zmienności procesów literackich. Czytelnik otrzymuje prace literaturoznawców i kulturoznawców, którzy wskazują historycznie osadzone konteksty istotne dla konkretnych dzieł czy twórców, poddają opisowi modyfikowaną przez lata lub determinowaną określonym czasem recepcję utworów, wskazują na ideologie sterujące lub zasadniczo wpływające na problematykę twórczości współczesnych autorów, wreszcie poddają analizie zainteresowania pisarzy tradycyjnie rozumianą hi-

storią. Albowiem pamięć przeszłości stanowi jeden z fundamentów tożsamości, także — jak się okazuje — tożsamości w czasach zwanych ponowoczesnymi.

Stefan Zabierowski w swej książce podejmującej obraz II wojny światowej w społecznej pamięci wskazał na znaczący w tym zakresie wpływ koincydencji historii i literatury: „Obraz ów, dzięki relacjom świadków, tekstom publicystów, i historyków, edycjom źródłowym, a głównie dzięki twórczości artystycznej, przede wszystkim — literackiej, ukształtował historyczną pamięć Polaków i ich poczucie tożsamości na przestrzeni ponad półwiecza — 1939—1989”¹.

¹ S. Zabierowski: *Wojna i pamięć*. Katowice 2006, s. 20.

Beata Gontarz

Bibliografia prac Stefana Zabierowskiego

Druki zwarte

- Conrad w Polsce. Wybrane problemy recepcji krytycznej w latach 1896—1969.* Gdańsk 1971.
- Conrad w perspektywie odbioru.* Gdańsk 1979.
- Polska misja Conrada.* Katowice 1984.
- „Autor-rodak”. Pisarze polscy wobec Conrada.* Katowice 1988.
- Krzysztof Kamil Baczyński. Biografia i legenda.* Wrocław—Warszawa—Kraków 1990.
- Dziedzictwo Conrada w literaturze polskiej XX wieku.* Kraków 1992.
- Jak czytać „Lorda Jima”.* Katowice 1997.
- Wojna i pamięć.* Katowice 2006.
- W kręgu Conrada.* Katowice 2008.

Książki pod redakcją

- Studia conradowskie.* Red. ... Katowice 1976.
- Teoria literatury. Metodologia badań literackich.* Wybór, wstęp, oprac. B. Tokarz i... Katowice 1980.
- Twórczość literacka i filmowa Jana Józefa Szczepańskiego.* Red. ... Katowice 1995.
- Z problemów literatury i kultury XX wieku. Prace ofiarowane Tadeuszowi Kłakowi.* Red. ... Katowice 2000.

- Realizm socjalistyczny w Polsce z perspektywy 50 lat.* Red. ... przy współpracy M. Krakowiak. Katowice 2001.
- Granica w literaturze. Tekst — świat — egzystencja.* Red. ..., L. Zwierzński. Katowice 2004.
- „Lord Jim” w krytyce i w mediach.* Red. ... Katowice 2008.

Studia, rozprawy, artykuły

- O Conradzie i Sienkiewiczu.* „Miesięcznik Literacki” 1967, nr 12.
- „Lord Jim” w Polsce (1904—1939).* W: „Zeszyty Naukowe UJ. Prace Historycznoliterackie” T. 14. Kraków 1968, s. 193—209.
- Recepcja „Lorda Jima” w Polsce w latach 1939—1961.* „Rocznik Komisji Historycznoliterackiej Oddziału PAN w Krakowie” T. 6, 1968, s. 115—139.
- Polska kariera Conrada.* „Rocznik Komisji Historycznoliterackiej Oddziału PAN w Krakowie” 1970, T. 8, s. 95—113.
- Polska młodość Conrada.* „Literary” 1971, nr 11.
- Spór o romantyzm Conrada.* W: „Prace Historycznoliterackie UŚ”, T. 2. Katowice 1971, s. 87—94.
- Powrót Conrada.* „Tygodnik Morski” 1973, nr 5.
- Powrót Conrada (II).* „Tygodnik Morski” 1973, nr 16.
- Conrad’s Polish Career 1896—1968.* „Conradiana” [USA] 1974, nr 3, s. 197—213.
- Joseph Conrad-Korzeniowski.* „Poglądy” 1974, nr 24.
- Pięć interpretacji „Lorda Jima”.* „Przegląd Humanistyczny” 1974, nr 12, s. 1—24.
- Polskie spory o Conrada w latach 1945—1949.* „Rocznik Komisji Historycznoliterackiej Oddziału PAN w Krakowie” 1974, T. 12, s. 177—203.
- Pięć typów interpretacji „Lorda Jima”.* W: *Studia conradowskie.* Red. ... Katowice 1976, s. 97—115.
- English Translations of Conrad Works and Their Function in Polish Culture.* „The Conrad News” [Gdańsk] 1977, s. 11—13.
- Funkcje tłumaczeń Conrada w kulturze polskiej.* „Komunikaty Polskiego Klubu Conradowskiego” [Gdańsk] 1977, s. 11—13.
- Maria Dąbrowska — krytyk Conrada.* „Prace Komisji Naukowych PAN Oddział Katowice”, 1977.
- Miedzy totalitaryzmem a personalizmem. Z polskich dyskusji o Conradzie w latach 1932—1939.* W: „Prace Historycznoliterackie UŚ”, T. 5. Katowice 1977, s. 183—201.

- Maria Dąbrowska — krytyk Conrada*. W: „Prace Historycznoliterackie UŚ”, T. 8. Katowice 1978, s. 5—21.
- Conrad under Polish Eyes during World War II*. In: *Joseph Conrad Conference in Poland Contribution*. Second Series. Ed. R. Jabłkowska. Wrocław 1979, s. 163—175.
- Tragizm „Antygony” Sofoklesa*. „Polonistyka” 1979, nr 6, s. 409—416.
- Antoni Gołubiew*. „The Conrad News” [Gdańsk] 1980, s. 24—29.
- Conrad na scenie polskiej. Okres międzywojenny*. „Informacje Polskiego Klubu Conradowskiego” [Gdańsk] 1980, s. 5—15.
- Conrad on the Polish Stage*. „The Conrad News” [Gdańsk] 1980, s. 5—15.
- Conradowskie fascynacje Antoniego Gołubiewa*. „Informacje Polskiego Klubu Conradowskiego” [Gdańsk] 1980, s. 24—28.
- Conrad skamandrytów*. W: „Skamander”. T. 2: *Studia z zagadnień poetyki i socjologii form poetyckich*. Red. I. Opacki. Katowice 1982, s. 98—117.
- Między historią a genologią. W kręgu dyskusji nad „Popiołem i diamentem” Jerzego Andrzejewskiego*. W: *Literatura i historia. Interpretacje*. Red. T. Bujnicki, I. Opacki. Katowice—Kraków 1982, s. 195—211.
- A Link Between Olden and New Times*. „The Conrad News” [Gdańsk] 1983, s. 17—33.
- Łącznik między dawnymi i nowymi laty*. „Informacje Polskiego Klubu Conradowskiego” [Gdańsk] 1983, s. 17—38.
- Łącznik między dawnymi i nowymi laty. (O Wicie Tarnawskim — krytyku Conrada)*. „Więź” 1983, nr 7, s. 63—73.
- Jan Parandowski: „Godzina śródziemnomorska”. Próba interpretacji*. „Ruch Literacki” 1984, nr 4, s. 272—283.
- Leszek’s Prorok’s Novel about Conrad*. „The Conradian” [Anglia] 1984, nr 2, s. 90—99.
- Conrad i Żeromski*. „Prace Komisji Naukowych PAN. Oddział w Katowicach” 1985, s. 37—39.
- Conrad i Żeromski*. „Przegląd Humanistyczny” 1985, nr 9/10, s. 1—23.
- „Pali się we mnie jednak wasz nieśmiertelny ogień”. O „Rozmowie z J. Conradem” Mariana Dąbrowskiego z roku 1914*. „Pamiętnik Literacki” 1985, z. 1, s. 121—144.
- Conrad and Żeromski*. „The Conrad News” [Gdańsk] 1986, s. 7—32.
- Conrad i Żeromski*. „Informacje Polskiego Klubu Conradowskiego” [Gdańsk] 1986, s. 5—30.
- Czytanie Conrada*. „Odra” 1986, nr 12, s. 41—47.
- Legendotwórczy charakter biografii Krzysztofa Kamila Baczyńskiego*. „Prace Polonistyczne”, seria XLIII, 1987, s. 235—283.
- O „Żeglarzu” Jerzego Szaniawskiego*. „Prace Komisji Naukowych PAN. Oddział w Katowicach” 1987, s. 24—25.

- Tradycja conradowska w twórczości Jerzego Andrzejewskiego*. „Przegląd Humanistyczny” 1987, nr 12, s. 81—104.
- „Polska jesień” *Jana Józefa Szczepańskiego w tle tradycji literackiej*. „Język Polski w Szkole Średniej” 1989/1990, z. 1, s. 33—43.
- Popularność Conrada wśród twórców pokolenia wojennego*. W: *W kręgu literatury popularnej*. Slavica. Red. I. Opacki. Katowice 1990, s. 88—112.
- Stefan Żeromski: „Na probostwie w Wyszku”*. *Próba lektury*. „Przegląd Humanistyczny” 1990, nr 12, s. 35—50.
- Legenda kapitana Nuta. O „Żeglarzu” Jerzego Szaniawskiego*. „Język Polski w Szkole Średniej” 1991/1992, z. 2, s. 60—70.
- Leszka Proroka spotkania z Conradem*. „Ruch Literacki” 1991, nr 6, s. 695—708.
- Leszka Proroka spotkania z Conradem*. „Informacje Polskiego Klubu Conradowskiego” [Gdańsk] 1992, s. 21—32.
- Stefan Żeromski: „Na probostwie w Wyszku”*. *Próba interpretacji*. „Prace Komisji Naukowych PAN. Oddział w Katowicach”, z. 16, Katowice 1992, s. 24—25.
- Fascynacje conradowskie Leszka Proroka*. „Odra” 1993, nr 9, s. 36—37.
- Jan Józef Szczepański: „Trzy czerwone róże”*. *Próba interpretacji*. „Ruch Literacki” 1993, nr 1—2, s. 79—84.
- Profesor Zbigniew Jerzy Nowak*. „Postscriptum” 1993, nr 6, s. 31—36.
- Jana Józefa Szczepańskiego rozrachunki inteligenckie*. „Tytuł” 1994, nr 2, s. 135—157.
- Joseph Conrad i „izmy”*. W: „Folia Philologica Macedono-Polonica”. T. 3. Katowice 1994, s. 77—90.
- Klucze do Szczepańskiego*. W: *Twórczość literacka i filmowa Jana Józefa Szczepańskiego*. Red. ... Katowice 1995, s. 21—39.
- Profesor. Pamięci prof. dr hab. Zbigniewa Jerzego Nowaka*. W: *Z tej ziemi. Śląski kalendarz katolicki za rok 1995*. Katowice 1995, s. 192—193.
- „Lord Jim” through Polish Eyes. In: *Poland’s Road to Freedom. II International Joseph Conrad Conference at Maria Curie-Skłodowska University Lublin. Abstracts*. Lublin 1996, s. 17.
- Od „perfidnego Albionu” do „zaplutego karła reakcji”*. „Tytuł” 1997, nr 2, s. 124—134.
- „Lord Jim” — kamień milowy polskiej świadomości. „Tytuł” 1998, nr 4, s. 19—34.
- „Lord Jim” w oczach Polaków. „Opcje” 1998, nr 4, s. 18—24.
- „Tu spocznij, między nami wędrowcze zawily”. *Legenda Josepha Conrada w Polsce*. „Śląsk” 1998, nr 3, s. 50—52.
- Wielki inspirator. Kazimierz Wyka 1910—1975*. „Śląsk” 1998, nr 11, s. 54—56.

- Memories of Capitain Józef Miłobędzki*. „Con-texts” 1999, nr 2/3, s. 94—98.
- Wspomnienie o kpt. ż.w. Józefie Miłobędzkim (1922—1997)*. „Con-teksty” [Gdańsk] 1999, nr 2/3, s. 96—100.
- Czytać po wojnie. Zbigniew Jerzy Nowak o Jerzym Szaniawskim*. „Śląsk” 2000, nr 2, s. 48—50.
- Nad pierwszą wersją „Polskiej jesieni”*. W: *Z problemów literatury i kultury XX wieku*. Red. ... Katowice 2000, s. 247—277.
- „Lord Jim” Conrada w Polsce*. W: *Paradoksy humanistyki. Księga pamiątkowa ku czci Profesora Andrzeja Zgorzelskiego*. Red. O. Kubińska, D. Malcom. Gdańsk 2001, s. 343—357.
- Melania Kierczyńska — krytyk socrealistyczny*. W: *Realizm socjalistyczny w Polsce z perspektywy 50 lat*. Red. ... przy współpracy M. Krakowiak. Katowice 2001, s. 153—170.
- „Czy warto umierać za Gdańsk?”* „Tytuł” 2002, nr 1—2, s. 5—32.
- „Chłopiec z Biblią” Tadeusza Borowskiego. Próba lektury*. W: *Godność i styl. Prace dedykowane Włodzimierzowi Wójcikowi*. Red. M. Kisiel przy współudziale P. Majerskiego i Z. Marcinowa. Katowice 2003, s. 167—177.
- Pożegnanie pisarza*. „Śląsk” 2003, nr 3, s. 5.
- W kręgu „Polskiej jesieni” Jana Józefa Szczepańskiego*. W: *O Janie Józefie Szczepańskim wspomnienia i szkice*. Red. B. Gontarz. Katowice 2003, s. 57—88.
- Granica (czy smuga) cienia?* W: *Granica w literaturze. Tekst — świat — egzystencja*. Red. ..., L. Zwierzyński. Katowice 2004, s. 313—325.
- Jana Józefa Szczepańskiego opowieść o kolegach ze Śląska*. W: *W kręgu książki, biblioteki i informacji naukowej. Księga jubileuszowa dedykowana Profesorowi Zbigniewowi Żmigrodzkiemu*. Red. K. Heska-Kwaśniewicz przy współpracy D. Pietruch-Reizes. Katowice 2004, s. 345—355.
- Zbigniew Jerzy Nowak o Jerzym Szaniawskim*. W: *Warsztat badawczy Profesora Zbigniewa Jerzego Nowaka. Charakterystyki — wspomnienia — bibliografia*. Katowice 2004, s. 74—83.
- „Dnia pierwszego września, roku pamiętnego...”*. *Symbole-klucze Września 1939 roku w literaturze polskiej*. „Śląsk” 2005, nr 9, s. 10—13.
- Topika Września 1939 roku w literaturze polskiej*. „Kresy” 2005, nr 4, s. 242—246.
- Z lancami na czołgi*. W: *Literatura — kulturoznawstwo — uniwersytet. Księga ofiarowana Franciszkowi Ziejce w 65. rocznicę urodzin*. Red. B. Dopart, J. Popiel, M. Stala. Kraków 2005, s. 481—502.
- Conrad and the Cracow Royal Arsenal*. In: „Yearbook of Conrad Studies” [Poland] 2006, Vol. 2, 2006, s. 7—8.

- Conrad's Lord Jim in Poland*. In: „Yearbook of Conrad Studies” [Poland] 2006, Vol. 2, s. 99—115.
- Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego legenda księcia Józefa*. W: *Teatr — media — kultura*. Red. D. Fox, E. Wąchocka. Katowice 2006, s. 37—48.
- Literackie symbole przełomu 1945*. W: *Zakończenie wojny na Górnym Śląsku*. Red. Z. Woźniczka. Katowice 2006, s. 226—238.
- Między „Hamletem” a „Lordem Jimem”*. W: *Świat przez pryzmat „ja”*. Red. B. Gontarz, M. Krakowiak. T. 2: *Studia i interpretacje*. Katowice 2006, s. 145—153.
- Powstanie Warszawskie w twórczości Jana Józefa Szczepańskiego*. W: *Śląsk, Pomorze i Wielkopolska wobec Powstania Warszawskiego. Materiały z konferencji naukowej zorganizowanej przez Muzeum w Gliwicach w 60. rocznicę wybuchu Powstania Warszawskiego*. [Red. D. Reclaw, A. Jarczewski, A. Turek]. Gliwice 2006, s. 173—190.
- Wspomnienie*. W: Z. Adamczykowa: *Mieczysława Mitera-Dobrowolska (1900—1992)*. Katowice 2006, s. 63—66.
- „Conrad żywy” z perspektywy pięćdziesięciu lat*. W: *Przypadki krytyczne. Studia i szkice o krytyce, życiu oraz świadomości literackiej po roku 1918*. Red. D. Nowacki, K. Uniłowski. Katowice 2007, s. 52—69.
- Szlacheckie dziedzictwo Conrada*. „Śląsk” 2007, nr 11, s. 50—54.
- Wielki inspirator*. W: *Po pierwsze: Śląsk. Tadeuszowi Kijonce w 70. rocznicę urodzin*. Red. M. Kisiel, T. Sierny. Katowice 2007, s. 271—281.
- „Lord Jim” Conrada w Polsce*. W: *„Lord Jim” w krytyce i w mediach*. Red. ... Katowice 2008, s. 35—54.
- O Conradzie i Piłsudskim*. „Teksty Drugie” 2009, nr 3, s. 33—46.

Recenzje, prace popularyzatorskie i inne

- Conrad dla polonistów*. „Ruch Literacki” 1965, nr 5, s. 244—247.
- Conrad w oczach polskich krytyków*. „Ruch Literacki” 1965, nr 5, s. 244—247.
- Książka o Conradzie*. „Ruch Literacki” 1966, nr 2, s. 95—98.
- Barbara Kocówna: Polskość Conrada* [rec.], „Conradiana” [USA] 1968, nr 1.
- Polskość Conrada*. „Ruch Literacki” 1969, nr 1, s. 45—46.
- Sesja poświęcona Josephowi Conradowi-Korzeniowskiemu*. „Biuletyn Informacyjny UŚ” 1974, nr 12.
- Conrad in the Eyes of World Critics*. „The Conrad News” [Gdańsk] 1976, s. 21—23.

- Conrad Seminar at the University of Silesia*. „The Conrad News” [Gdańsk] 1976, s. 110—112.
- Conrad w oczach krytyki światowej* [rec.] „Komunikaty Polskiego Klubu Conradowskiego” [Gdańsk] 1976, s. 24—25.
- Sesja conradowska na Uniwersytecie Śląskim*. „Komunikaty Polskiego Klubu Conradowskiego” [Gdańsk] 1976, s. 24—25.
- Odpowiedź na ankietę: Twórczość niezmiennie aktualna. (W 120. rocznicę urodzin Josepha Conrada-Korzeniowskiego)*. „Słowo Powszechne” 1977, nr 278.
- Sesja skamandrycka*. „Biuletyn Informacyjny UŚ” 1977, nr 7.
- Leszka Proroka spotkania z Conradem*. „Odra” 1988, nr 9, s. 97—98.
- Leszek Prorok’s Encounters with Conrad*. „The Conrad News” [Gdańsk] 1989, s. 63—67.
- Wit Tarnawski — conradysta*. „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza” [Londyn] 1990, nr 254.
- Jan Józef Szczepański — pisarz pokolenia*. W: *Kalendarz beskidzki*. Białsko-Biała 1994, s. 17—19.
- Nowa książka o Krzysztofie Kamili Baczyńskim*. „Przegląd Humanistyczny” 1994, nr 2, s. 148—151.
- Z pokolenia Kolumbów*. „Kronika Beskidzka” 1994, nr 45.
- Conrad wśród swoich. Listy. Dokumenty. Wspomnienia*. Oprac. Z. Najder. [Rec.]. „Ruch Literacki” 1996, nr 6, s. 766—769.
- „Lord Jim” w „Bibliotece Narodowej”*. „Con-teksty” 1997, nr 1, s. 52—58.
- O doktoracie prawie wszystko, rozmawiała M. Kwaśniewicz*. „Gazeta Uniwersytecka” 1997, nr 2, s. 7—8.
- O Kazimierzu Wyce. W dwudziestolecie śmierci*. [Rec.]. „Ruch Literacki” 1997, nr 6, s. 914—917.
- Nowa książka Zdzisława Najdera o Conradzie*. „Con-teksty” 1999, nr 2/3, s. 92—95.
- Zdzisław Najder: Conrad in Perspective* [rec.]. „Ruch Literacki” 1999, nr 1, s. 112—114.
- Zdzisław Najder’s New Book on Conrad*. „Con-texts” 1999, nr 2/3, s. 90—93.
- „Lord Jim” po raz trzeci*. „Tytuł” 2000, nr 3, s. 211—213.
- „Lord Jim” Conrada na nowo odczytany*. „Śląsk” 2001, nr 4, s. 76.
- „Polski szlachcic maczany w angielskiej smole”. O szlacheckim dziedzictwie Conrada*. „Rzeczpospolita”, 26 XI 2007 [dodatek *Joseph Conrad*].



Część I

Pisarze i historia

Andrzej Zgorzelski
Gdańsk



O problemie tożsamości w Conradowskim *Tajemnym wspólniku*

Nowela Conradowska *Tajemny wspólnik* wydaje się na pierwszy rzut oka taką sobie **anegdotą** o pewnym kapitanie statku, który ukrył mordercę, zbiega z innego statku i, podszedłszy niebezpiecznie bardzo blisko stromych zboczy wybrzeża, narażając więc swój własny statek, pozwolił zbiegowi uciec — jak powiada autor — na „niezbadany ląd Kochinchiny”¹, uciec od ścigającej go sprawiedliwości i prawa. Wydawałoby się, że to po prostu **przygodowa opowieść**, taka miniaturka o dość niebywałym zdarzeniu „**między lądem a morzem**”, jak brzmi tytuł zbioru opowiadań, w którym Conrad nowelę tę opublikował w roku 1912.

Napisano o tym opowiadaniu dość sporo, ale zazwyczaj jakieś dziwne raczej rzeczy. Morton Dauwen Zabel nazwał tę opowieść „dramatem jaźni” (s. 260)², „alegorią alter ego” i stwierdził, że „tajemnica uciekiniera staje się jakby uosobieniem tajnego życia samego kapitana” (s. 259). W tym „dramacie utożsamienia”, jak chce Albert J. Guerard — następuje „przymusowe zstąpienie w głąb psychiki” (s. 513), mamy tu „wtajemniczające lub pokutnicze zstąpienia w głąb osobowości dusz osobli-

¹ Kochinchina (obecnie Nam Bo), nazwa południowej części Wietnamu za rządów francuskich kolonizatorów. Dalej mowa o rzece Menam, dawniej w Syjamie — dziś Tajlandia, o długości 1200 km, uchodzącej do Zatoki Syjamskiej, dziś Zatoki Tajlandzkiej, w delcie miasto Bangkok. Cytaty z *Tajemnego wspólnika. Opowieść z wybrzeża* (przełożyła Halina Carroll-Najder) pochodzą z wydania *Między lądem a morzem*. Warszawa 1973, s. 105—158.

² M.D. Zabel: „*Gra losu*” i rozpoznanie. W: *Conrad w oczach krytyki światowej*. Wybór Z. Najder. Warszawa [b.r.w.], s. 237—262. W całym tekście, odwołując się do tomu, po cytacie podaję numer strony.

wych i prawie zgubionych” (s. 501)³. Z kolei W.Y. Tindall zalicza kapitana „do liczego grona paranoików, którzy szukają jawnie potwierdzenia tajnych niepokojów oraz możliwości ich udratyzowania” (s. 433)⁴, a kłopoty z tożsamością — symbolizowane przez motyw góry w *Nostromo*, *Tajemnym wspólniku*, *Smudze cienia* i oczywiście w *Lordzie Jimie* (s. 470) — zajmują Donalda C. Yeltona⁵. Podobnie według Charlesa G. Hoffmana⁶: narrator-kapitan to „człowiek obcy samemu sobie”, który „zależy od subiektywnych wrażeń i nastrojów” (s. 721). Jego „psychiczna izolacja” (s. 722) jest skutkiem „psychologicznego konfliktu wewnętrznego” (s. 723) i prowadzi do „kryzysu moralnego” (s. 724), bo — z powodu identyfikacji z uciekinierem Leggattem — kryzys moralny tego ostatniego przenosi się na kapitana (por. s. 724). Mało, sam Leggatt bowiem też „stracił swą tożsamość” (s. 726).

Wit Tarnawski powiada:

Przyjęła się ostatnio dość powszechnie [...] psychoanalityczna interpretacja wątku *Tajnego wspólnika*, lansowana przez conradystów amerykańskich (Guerard, Hewitt itd.). Według niej tematem opowiadania jest rozdwojenie ludzkiej osobowości [...]⁷.

Może więc nie warto mnożyć tu dalej cytatów, bo cokolwiek by się o tej noweli nie przeczytało, widać od razu, że interpretacje krytyczne nieco nas mylą. Mimo że nie jest to takie proste opowiadanie, nie wymaga ono od nas chyba odkrywania pokretnych znaczeń w rejonach wielkiej głębi psychologicznej.

Spójrzmy dokładniej, o co właściwie chodzi w tej opowieści, o czym ona tak naprawdę opowiada? Tekst tej noweli zaczyna się opisem tego, co widzi świeżo upieczony kapitan z pokładu swego statku, właśnie przed chwilą wyprowadzonego poza ławicę piasku przez widoczny jeszcze holownik, odpływający z powrotem do ujścia rzeki Menam. Na prawo kapitan widzi łowiska rybackie, na lewo „grupę nagich wysepek” (s. 105).

Warto zauważyć parę cech osobliwych tego opisu. Po pierwsze, narrator podkreśla **jedność ładu i morza** — mówi: „sposzregłem prostą linię łączącą niski brzeg tak ściśle i dokładnie z nierucho-

³ A.J. Guerard: „Murzyn z załogi »Narcyza«”. W: *Conrad w oczach...*, s. 495—528.

⁴ W.Y. Tindall: *Obrona Marlowa*. W: *Conrad w oczach...*, s. 419—438.

⁵ Por. D.C. Yelton: *Symboliczne obrazowanie w »Lordzie Jimie«*. W: *Conrad w oczach...*, s. 453—476.

⁶ Ch.G. Hoffman: *Punkt widzenia w »Tajemnym wspólniku«*. W: *Conrad w oczach...*, s. 721—728.

⁷ W. Tarnawski: *Conrad. Człowiek — pisarz — Polak*. Londyn 1972, s. 164.

mym morzem, że tworzyły one pod ogromną kopułą niebios gładką powierzchnię w połowie brązową, w połowie niebieską” (s. 105). Powtórzy to jeszcze raz, mówiąc o „**nienaganym złączeniu** ujścia rzeki Menam” (s. 105). Po drugie, narrator mówi o **wrażeniu**, które sprawiał widok łowiska: paliki do sieci są jak „płoty bambusowe”, a wysepki przypominają „ruiny kamiennych murów, wież i budynków” (s. 105). Widzenie kapitana jest więc najprawdopodobniej bardzo **subiektywne**⁸ i **odbywa się w porównaniach „ładowych”, bo nawet samo morze „zdawało się zastygłe”** (s. 105) — przypomina ład, tworzy z nim, jak słyszeliśmy, jedną powierzchnię! Choć statek kapitana został przed chwilą — jak powiedziano — wyprowadzony z ujścia rzeki i przeprowadzony przez ławicę piasku, nadal jest z ładem związany, nadal morze i ład to jedno.

Prezentowana sytuacja jest w tym opisie zatrzymana w bezruchu jak zdjęcie, jak jedna klatka filmu. I dotyczy to nie tylko tego, co widzi kapitan, lecz także i jego samego w tym krajobrazie. Narrator powie: „Panowała zupełna cisza, nie było wokół nas żadnego ruchu, wszystko zamarło” (s. 106). Opis wstępny zbliża się do zakończenia. Kapitan zamknie go jeszcze jednym sygnałem, jeszcze jednym potwierdzeniem, że mówi głównie o swoich **wrażeniach**, że mają one przede wszystkim **odtworzyć stan jego umysłu**. Powie: „Zdawało się...” (s. 106) i wreszcie zasugeruje **sens całej sytuacji** zarysowanej na niemal dwóch pierwszych stronach opowieści:

Zdawało się, że przed czekającą nas daleką drogą wstrzymaliśmy obaj [kapitan i statek — A.Z.] na chwilę oddech, mierząc nasze siły przed daleką i ciężką wyprawą, spełnianiem naszych zadań życiowych z dala od ludzkich oczu, mając jedynie niebo i morze za świadków i sędziów.

s. 106

To po prostu bardzo ogólne określenie tematu opowiadania, owo „spełnianie zadań życiowych”. Zobaczmy, jak ono zostanie zrealizowane. W obliczu **naszego** tematu ważne się może okazać, że mówiący wie, **kim jest**, że **zna swoje miejsce** nie tylko w świecie (wspomni za chwilę gwiazdy, owe „niezliczone ciała niebieskie” wpatrzone w niego jako ukonkretnienie tego nieba, co to świadkiem jest jego postępowania i zarazem sędzią), ale zna swoje miejsce również na morzu: jest kapitanem **odpowiedzialnym** za **spełnienie swego zadania**, odpowiedzialnym tylko przed niebem właśnie i przed morzem.

⁸ Por. analizę Charlesa G. Hoffmana: *Punkt widzenia w „Tajemnym wspólniku”...*, s. 721—722.

Zdawaloby się więc, że nie ma tu żadnego problemu tożsamości. Kapitan potrafi odpowiedzieć sobie na pytania, kim jest, jakie jest jego miejsce w określonej przestrzeni i w określonym czasie; zna cele swego działania w świecie, zna stopień swej odpowiedzialności. Opowiadanie może się toczyć dalej, narrator bliżej określi sposób rozwinięcia tematu, ale tematem tym nie są problemy tożsamości.

Poinformuje więc czytelnika, o co chodzi. Najpierw wspomni o swej **obcości** na pokładzie: przed tygodniem zaledwie objął komendę, o załodze też wie niewiele. Dla wielu krytyków interpretujących *Tajemnego współnika* niezwykłą wagę będzie miało owo przyznanie się kapitana do własnego wyobcowania, do izolacji od społeczności załogi. Postarajmy się jednak zrozumieć, dlaczego narrator tak wyraźnie, tak dosłownie podkreśla: „[...] ja jeden wśród nich byłem obcy [...] najbardziej jednak odczuwałem własną obcość wobec statku; a jeśli mam być całkiem szczery, czułem się **niejako obcy wobec samego siebie**” (s. 107). Obcy dla siebie? A więc wie, kim jest, czy nie? Jest tu jakiś problem tożsamości, czy nie? Co ma znaczyć to „obcy wobec samego siebie”?

Narrator jednak próbuje nam wytłumaczyć, o co mu chodzi: jest niemal najmłodszy na pokładzie, młodszy jest tylko drugi oficer, załoga pracowała razem już od półtora roku, a on nie jest nawet całkowicie wypróbowany na tak odpowiedzialnym stanowisku. Kapitan stwierdza: „[...] zastanawiałem się tylko, jak dalece ja sam pozostanę wierny owej idealnej wizji osobowości, wizji, którą wytwarza sobie potajemnie każdy człowiek” (s. 108).

A więc chodzi o **sprawdzenie**, chodzi o przejście przez **próbę**, o przejście sprawdzianu, jakiegoś **testu wierności** w stosunku do własnego przekonania o sobie samym, o przeprowadzenie **próby wierności samemu sobie**⁹. Opowieść przedstawi nam historię takiego testu.

Obejmując samotną wachtę na statku, kapitan uspokoi samego siebie. Powie:

[...] każdy etap podróży, wszystkie charakterystyczne momenty i wszystkie ewentualności, które mogły mi się przydarzyć na pełnym morzu — wszystko to już dobrze znałem [...] dodawała mi [...] odwagi trzeźwa myśl, że statek jest jak inne statki, ludzie tacy, jak inni ludzie, a morze nie szykuje żadnej specjalnej niespodzianki po to tylko, by mi sprawiać trudności.

s. 110

⁹ To temat przecież stale niemal obecny w twórczości Conrada. Poddawany jest takim próbom i Lord Jim, i Nostromo, i kapitan Lingard w *Ocaleniu*, i Razumow w powieści *W oczach Zachodu*, i załoga statku „Nan Shan” z opowieści *Tajfun*, czy też załoga „Narcyza” lub „Tomassow” z nowelki *Dusza wojownika*.

I dalej:

Ogarnęła mnie nagle radość z ogromnego poczucia **bezpieczeństwa**, jakie daje morze w porównaniu z pełnym **niepokoju życiem na lądzie**, radość z wyboru tego życia pozbawionego pokus i denerwujących problemów, obdarzonego pierwotnym **pięknem moralności** przez absolutną bezpośredniość swego **uroku i prostotę celu**¹⁰.

s. 110

Te refleksje kapitańskie zostaną obdarzone nutką ironii w obliczu dalszego rozwoju wypadków; okaże się bowiem, że statek jeszcze nie uwolnił się ostatecznie od kłopotów i niebezpieczeństw łądu (przypomnijmy, jak silnie pierwszy opis związany był z metaforą lądową), ukaże się też podwójne oblicze moralności w tej przestrzeni „między ładem a morzem”. Jeszcze nie został wciągnięty na pokład trap, po którym zszedł z pokładu pilot holownika. Po tym trapię wejdzie na pokład Leggatt, doskonały pływak, zabójca ze statku „Sephora”, stojącego na kotwicy za wyspami. Ale to za chwilę dopiero.

Na razie kapitan wychyla się za reling po nieudanej próbie wciągnięcia trapu, by dojrzeć niespodziankę, którą — mimo braku fali — wyniosło spokojne morze, przygotowując mu **próbę jego człowieczeństwa**. Oto uciepione u trapu pływa **bezgłowe ciało**, które wygląda srebrzyście, **podobne do ryby**, milczące **jak ryba**, odpoczywający **pływak**, „postać jak gdyby przybywająca z dna morskiego” (s. 112—113). W ten sposób „zwierciadło morza” podsuwa kapitanowi jego sobowtóra, by mógł w nim zobaczyć **swoje własne odbicie** i mógł się stać swoim własnym sędzią. Już po wyjściu Leggatta na pokład kapitan takie właśnie wrażenie odniesie: „Jak gdybym w mroku nocy stanął twarzą w twarz z własnym odbiciem w głębi jakiegoś ciemnego i ogromnego zwierciadła” (s. 115) — po wie narrator. Od tej chwili będzie on stale mówił o swoim „sobowtórze” — do końca opowieści użyje tego określenia nie mniej niż **dwadzieścia razy** (nie licząc innych synonimów, jak „tajemny wspólnik”, „moje drugie ja”, czy „mój współtowarzysz”)¹¹.

Sytuacja przeglądania się w lustrze cudzego działania, w zwierciadle cudzej winy, cudzego błędu, a jednocześnie wyobrażenie sobie siebie w położeniu kogoś, kto do nas jest podobny, kto jest „jednym z nas”, taka sytuacja jest tu niemal identyczna jak w powieści *Lord Jim*. Tam kapi-

¹⁰ Tu i dalej w cytatach podkreślenia — A.Z.

¹¹ To właśnie dość natrętne powtarzanie nie daje spokoju interpretatorom, prowokując ich do najrozmaitszych pomysłów; odczytują oni ów motyw jako sugestię patologicznego „rozdwojenia jaźni” albo jako problem freudowskiej podświadomości, lub też jako kłopot z integracją osobowości, albo też wiążąc go nawet z ukrywanym przed światem problemem erotycznym.

tan Brierly, zasiadający w sądzie nad Jimem po jego nieszczęsnym skoku z „Patny” i opuszczeniu zagrożonego statku, załogi i pasażerów w niebezpieczeństwie, odkrywa w sobie niespodziewanie zdolność popelnienia podobnie niegodnego czynu i w rezultacie tego odkrycia popelnia samobójstwo.

Tutaj, poprzez identyfikację ze swoim niby-„sobowtorem”, kapitan, poprzez podobieństwo wyglądu, wieku, stroju, powiązań z „Conwayem”, na którym obaj pływali, wchodzi w rozpoznanie kryzysu moralnego Leggatta, rozumie ten kryzys, identyfikuje się z jego położeniem — metaforycznie **przegląda się w lustrze**. I zdaje sobie sprawę, jak kapitan Brierly w *Lordzie Jimie*, że **mógłby się** znaleźć w sytuacji podobnej¹². A może jeszcze prościej: **rozumie drugiego człowieka**. I dzieląc z nim jego punkt widzenia na całą sprawę, uznając bezsprzecznie popelnioną winę, uznaje również za właściwą tę karę, którą Leggatt sobie chce wymierzyć. O tej karze Leggatt powie tak: „Przygotowany byłem na tułanie się po świecie — a to spora zapłata za życie takiego Abła” (s. 121).

Tu trzeba podnieść jeszcze jedną sprawę. Czyn Leggatta i jego odpowiedzialność określone były przez system prawny i odgadnąć można, że niełatwo byłoby zmienić rozmiary tej odpowiedzialności prawnej, uznając jakiegokolwiek **okoliczności łagodzące**: charakter i beczelne zachowanie marynarza podczas okropnego sztormu, właściwe decyzje Leggatta, ratujące statek, poprzednie animozje między Leggatem a najstarszymi członkami załogi. Wątpliwości Leggatta co do możliwego werdyktu sądu, gdyby do niego doszło, znajdują potwierdzenie w czasie spotkania kapitana z Archboldem, kapitanem „Sephory”, który nie pamięta, że zawiódł w czasie sztormu i oszukuje siebie, że to on wydał rozkaz, ratujący statek. Nie próbuje on nawet zrozumieć ani swego oficera, ani motywów jego czynu; zajmują go jedynie fakty prawne. On już obarczył Leggatta „piętnem Kaina” i już właściwie wydał wyrok. Interesuje go tylko oddanie przestępcy w ręce sądu, w ręce prawa — i to nie po to, by stała się sprawiedliwość, ale by uniknąć możliwego podejrzenia, że sam kryje złoçynicę. Dla niego czyn Leggatta nie jest sprawą, która „ma jedynie niebo i morze za świadków i sędziów” (s. 106).

¹² Wyobrażając siebie w sytuacji Leggatta, kapitan podziwia sposób jego myślenia: „uparty, a może i niezachwiany”. Powie: „Sam nie byłbym zupełnie do czegoś takiego zdolny” (s. 120). Tak więc nie we wszystkim możliwa jest dlań identyfikacja z „sobowtorem”! Na poprzedniej stronie kapitan też stwierdził: „W gruncie rzeczy nie byliśmy ani trochę do siebie podobni” (s. 119). Tak więc zarówno fizycznie, jak i mentalnie nie mamy do czynienia z **tożsamością** obu postaci, ani tym bardziej z rozdzieleniem jaźni. Z jednej strony, wciąż czytamy o **wrażeniach kapitana**, tak jak poprzednio czytaliśmy o palikach rybackich jak o płotach, czy o wyspach jak o ruinach kamiennych budowli. Z drugiej strony rozumiemy, że to po prostu „oba nocne przyrodziewki kapitana były jednocześnie w użyciu” (s. 118). I tyle.

Kapitan natomiast widzi ocenę Leggatta i jego czynu w perspektywach **sumienia delikwenta**: Leggatt, jak powiedzieliśmy, nie neguje swego czynu, przyznaje się do winy i bierze na siebie ciężar kary — jest w istocie, zarówno w swych czynach, jak i w obliczu ich konsekwencji, **wierny samemu sobie**, wierny swoim **zasadom** i według tych zasad ocenia powagę własnego przewinienia i wielkość sankcji. Oto, co ma na ten temat do powiedzenia:

Nie przypuszcza pan chyba, że się boję tego, co mogą ze mną zrobić? Więzienia, szubienicy, czy czego tam zechcą. Ale nie wyobraża pan sobie, że wracam tłumaczyć się z takich spraw przed jakimś starcem w peruce i dwunastoma szacownymi kupcami? Cóż oni mogą wiedzieć, czy jestem winny, czy nie i **jaka** jest moja wina? To moja sprawa.

s. 146

Ta wierność swoim zasadom to jeszcze jedno podobieństwo między kapitanem i Leggatem — to ono właśnie decyduje o uratowaniu zbiega. Już na początku ich rozmowy kapitan formułuje wniosek: „Dobrze [...] wiedziałem, że mój sobowtór nie jest wcale morderczym zbójem. [...] Wiedziałem wszystko, jak gdybym sam był w tej drugiej piżamie” (s. 116). „Wiedziałem” znaczy tu po prostu „rozumiałem”. Zapada więc decyzja, decyzja pomocy i ukrycia zbiega.

Psychiczny koszt pierwszego sprawdzianu, któremu podlega kapitan, sprawdzianu zrozumienia, zaufania i pomocy drugiemu człowiekowi, ujawnia się czytelnikowi w środkowej części opowiadania, najbardziej wartkiej, pełnej napięcia, pełnej niebezpieczeństw, że ktoś z załogi odkryje uciekiniera. Ten sprawdzian kończy się właściwie z tą chwilą, gdy po kilku dniach kapitan decyduje się jak najbliżej podejść do lądu, by Leggatt mógł zejść cicho do wody i dotrzeć wpław na pobliską wyspę. To niebezpieczna decyzja dla statku i załogi; decyzja, która jest równoznaczna z poddaniem się **drugiej próbie**, tym razem **sprawdzianowi zawodowemu**. Kapitan jest w pełni świadomy tej próby i jej doniosłości. Powiada: „[...] jakiegokolwiek niepowodzenie podczas pierwszego rejsu mogłoby zniszczyć całą moją przyszłość, jedyną, do jakiej byłem stworzony” (s. 149).

Następuje parę ostatnich stron opowieści, oddających całe napięcie podchodzenia do lądu w cień czarnego wierzchołka Koh-ringu — bo tak nazywała się wysepka, na którą miał dostać się Leggatt. Kapitan nie zna przecież swego statku, nie wie jeszcze, jak nim trzeba manewrować. Czy dokona on zwrotu?, czy ucieknie od lądu?, czy nie rozbije się o wybrzeże?

Tak jak na początku noweli kapitan wychylił się i spojrzał na gładką, ciemną taflę spokojnego morza i dostrzegł błysk fosforescencji wokół bezgłowego, zdawałoby się, ciała pływaka, tak i teraz — jakby w **kom-**

pozycyjnym lustrze tej opowieści — wychyla się on znowu za reling i początkowo nie może „na ciemnej wodzie dostrzec niczego prócz słabego fosforyzującego blasku, który ukazywał szklistą gładź sennej powierzchni” (s. 156). Nie ma już Leggatta, kapitańskiego odbicia w lustrze morza, kapitańskiego „sobowtóra”. Ale oto „nagle mój wytężony i spragniony wzrok dostrzegł jakiś biały przedmiot unoszący się o jard od burty” (s. 156). Jak się okazało, był to kapelusz kapitana, który miał osłaniać głowę zbiega, który jakby uosabiał w sobie całą troskę o Leggatta, całą pomoc, którą mu kapitan okazał. A teraz staje się on zbawiennym punktem odniesienia, informującym kapitana, że statek cofa się w kierunku lądu, punktem pozwalającym mu dostrzec granicę „między lądem a morzem”. Wydany natychmiast rozkaz ratuje sytuację, statek robi zwrot i idzie wreszcie naprzód, oddalając się od niebezpiecznego wybrzeża, odrywając się ostatecznie od lądu i jego spraw. Kapitan tak mówi o końcu swej drugiej próby:

Statek szedł już naprzód. A ja czułem, że istniejemy tylko on i ja! Nic! Nie ma nikogo na całym świecie, kto zdołałby teraz stanąć między nami i rzucić cię na nasze milczące zrozumienie i niema sympatię, na doskonałą więź łączącą marynarza z jego pierwszą komendą.

s. 157

I to już koniec opowieści. Czy była to opowieść o tożsamości, o problemach tożsamości? Nie! Opowiadanie było o czymś innym, dotyczyło dwóch prób, jakim został poddany bohater tej noweli. Nie trzeba dodawać, że — jak świadczy choćby motyw kapelusza — pozytywne zaliczenie pierwszego testu wpływa bezpośrednio na przejście próby drugiej. Uogólniając, można by powiedzieć, że aby zdać dobrze swój **egzamin zawodowy**, trzeba najpierw zdać pozytywnie swój **egzamin z człowieczeństwa**.

Zastanówmy się jednak, czy ta nowela nie może nam w końcu zasugerować — choćby pośrednio — czegoś ważnego o problemie tożsamości?

Bo co to jest właściwie tożsamość? Tożsamość — to po prostu osobowe **zakorzenienie**, zakorzenienie w czasie (przeszłym i teraźniejszym), zakorzenienie w określonej przestrzeni i w określonej społeczności. Inaczej mówiąc, tożsamość to **uznanie** pewnej **tradycji za własną** i znalezienie swego **własnego miejsca** na świecie, zarówno w sensie przestrzennym, jak i kulturowym czy zawodowym. To możliwość jasnej i wyczerpującej odpowiedzi na pytanie: „skąd przychodzę i kim jestem?”¹³.

¹³ Trudności z odpowiedzią na takie pytania znają chyba najlepiej Amerykanie. W tym kotle rasowym i etnicznym, w zbiorowisku białych, żółtych, czarnych i czerwono-skórych, czekoladowych mulatów i „różowych” metysów, w gettach murzyńskich, kubań-

Taka odpowiedź nie zawsze może być pełna. Tożsamość nie jest nam dana raz na zawsze. **Jej sens się wypełnia** w ciągu całego naszego życia, jest realizowany w naszych działaniach, w naszych marzeniach, w naszych wyborach. Może również ten sens zostać **zaprzeczony** przez nasze działania, przez nasze wybory. To właśnie o **wypełnianiu się takiego sensu** mówi opowiadanie Conradowskie, któremu bliżej się przyglądaliśmy, odsłania nam ono **dynamikę** pojęcia tożsamości.

Tematyka tożsamości nie jest często obecna w dziełach Conrada; może w jednym tylko utworze podejmowana jest ona bezpośrednio, w *Amy Foster*, w opowieści o polskim góralu, wyrzuconym przez sztorm na obce dlań kulturowo i językowo wybrzeże Europy. Może w swoich podtekstach bardzo dziś ciekawe dla nas opowiadanie.

Ale dzięki utworom Conrada, dzięki **wszystkim** jego tekstom, odsłania się nam coś innego, odsłania się **świadomość własnej tożsamości** ich autora. Gdyby miał nam dziś **odpowiedzieć swymi tekstami** na pytanie, kim jest, odpowiedziałby pewnie, że jest marynarzem, że jest angielskim pisarzem, Polakiem zamieszkałym na Wyspach Brytyjskich, dziedzicem kultury europejskiej. Ale rozważanie tej odpowiedzi, to już inna historia, jak mawiał Rudyard Kipling.

skich, włoskich, polskich, chińskich, portorykańskich, meksykańskich, i jakich tam jeszcze, nawet w zamkniętych i bogatych dzielnicach białych, odnalezienie, a także utrzymanie, własnej tożsamości, to niemal narodowa — jeśli można tu jeszcze mówić o narodowości — raczej może **społeczna obsesja**, która urasta nieraz na tamtym terenie do granic schorzenia psychiatrycznego.

Andrzej Zgorzelski

On the Problem of Identity in Conrad's *Secret Sharer*

Summary

The text is an interpretation of Joseph Conrad's *The Secret Sharer* [*Tajemny wspólnik*]. The author questions numerous interpretations of other scholars who read this text using psychoanalytic methods and explained it as a consideration of same problems of identity that the narrator of the tale experiences. But the narrator, according to Zgorzel-ski, perfectly knows his role and place in the world and, besides, has imagination and sense of moral responsibility enough to understand and help the unexpected visitor on board his ship. Thus, no real problems of identity are discussed there; the story is about a seaman who has to pass two tests: not only a test of marine proficiency and competence, but also a test of ethical obligation and compassionate understanding.

Andrzej Zgorzelski

Zum Problem der Identität in Joseph Conrads
Geheimem Gefährten

Zusammenfassung

Der vorliegende Text beinhaltet eine klare Interpretation Joseph Conrads Erzählung *Geheimer Gefährte* [*Tajemny wspólnik*]. Der Verfasser zieht in Zweifel mehrere Arbeiten der englischsprachigen Forscher, welche das genannte Werk mit Hilfe der psychoanalytischen Methoden auf das Problem der Identität des Haupthelden zurückzuführen versuchen. Seiner Meinung nach ist sich der Hauptheld, der Schiffskapitän, seines Ortes und seiner Rolle sehr gut bekannt; darüber hinaus ist er ein fantasievoller und verantwortungsvoller Mensch, der seine Mitmenschen gut verstehen und ihnen behilflich sein konnte. Das Werk erzählt also über bewusste Versuche der Menschen, zuverlässig zu sein.

Agnieszka Adamowicz-Pośpiech

Katowice



Conradowskie echa w twórczości Gustawa Herlinga-Grudzińskiego: biografia, historia i ideologia*

Joseph Conrad był literackim patronem wielu polskich pisarzy, przykładowo Antoniego Gołubiewa (1907—1978) czy Jana Józefa Szczepańskiego (1919—2003)¹. Traktowali oni Conrada nie tylko jako twórcę pewnej poetyki, lecz również jako patrona duchowego i busolę moralną, przede wszystkim w okresie wojennym, kiedy to stawali w obliczu dramatycznych wyborów. W czasie okupacji jego książki zostały odkryte na nowo przez młodych żołnierzy Armii Krajowej, zwanych też „dziećmi Conrada”². Szczepański wspominał po latach:

Ledwo zauważany dotychczas [Conrad — A.A-P.] — jeden z klasyków w bibliotece [...], zdawałoby się, taki daleki w swojej angielskiej skórze, na swoich oceanach. I nagle odkrycie: aktualniejszy niż wszyscy. Jak gdyby czekał na ten czas, żeby wyznaczyć nam kurs na mapie. [...] I oto okazało się, że Jim był jednym z nas — w naszym własnym świecie. I dzięki niemu Joseph Conrad też stał się jednym z nas³.

* Artykuł jest zmienioną wersją referatu wygłoszonego w języku angielskim pt. *G. Herling-Grudziński as a Reader of Conrad* na konferencji „Conrad and His Readers: Real and Implied”, Kraków wrzesień 2007.

¹ Całościowej prezentacji wpływu twórczości J. Conrada na literaturę Polską XX wieku dokonał S. Zabierowski: *Dziedzictwo Conrada w literaturze polskiej XX wieku*. Kraków 1992.

² Zob. N. Davies: *Powstanie '44*. Przeł. E. Tabakowska. Kraków 2004, s. 688.

³ J.J. Szczepański: *W służbie Wielkiego Armatora*. W: Idem: *Przed nieznanym trybunałem*. Kraków 1995, s. 8, 10. W tym samym tomie w *Liście do J. Strykowski-*

Również później, w pojałtańskiej Polsce proza autora *Jądra ciemności* fascynowała wielu pisarzy, jednak oficjalnie tuż po wojnie intelektualści związani z nowym reżimem zwalczała tzw. postawę conradowską⁴, a władza komunistyczna zakazała w latach 1949—1954 edycji dzieł Conrada⁵. Gustaw Herling-Grudziński (1919—2000) był jednym z tych pisarzy, który wybrał Conrada na swego przewodnika emigracyjnych szlaków. W jednym ze swych wywiadów przyznawał:

Dlaczego jest mi bliski jako pisarz Conrad? Dlatego, że podzielam jego zasady: być wiernym sobie, być lojalnym wobec sprawy, w którą jest się zaangażowanym. To nie jest moja ostatnia pisarska miłość. Cenię autora *Lorda Jim*a od lat młodości i pozostałem mu wierny. Kiedy czytam Conrada, oddycham innym powietrzem⁶.

Celem niniejszego szkicu jest zarysowanie wpływu Josepha Conrada na twórczość Gustawa Herlinga-Grudzińskiego. Istnieje wiele wspólnych płaszczyzn, na których można rozpatrywać podobieństwa między tymi dwoma pisarzami. Po pierwsze, perspektywa biograficzna: obaj twórcy naznaczeni byli traumą wygnania w głąb Rosji, doświadczyli walki zbrojnej (Conrad pośrednio, gdyż duża część jego rodziny była zaangażowana w powstanie styczniowe⁷; Grudziński bezpośrednio — na froncie II wojny światowej) i emigracji, a ostatecznie wybrali „czernienie papieru” jako swój sposób na życie. Po wtóre, krąg literacki, na który składają się krytyczne wypowiedzi Herlinga o wybranych utworach Conrada (*Lordzie Jimie*, *Tajfunie* i *W oczach Zachodu*) oraz paralele literackie *sensu stricto*, a mianowicie analogiczne metody narracji i kreacji zdystansowanego narratora, konstruowanie świata przedstawionego na podstawie rzekomo autentycznych źródeł oraz podejmowanie motywów conradowskich w nowelistyce neapolitańskiego twórcy. Zakres tego szkicu nie pozwala na przedstawienie wszystkich wymienionych analogii, dlatego też po-

go Szczepański wyznaje: „Zapomniany głos Conrada odezwał się z nieoczekiwaną mocą w mrokach Polski podziemnej”, s. 108. Odziaływanie Conrada na postawę i twórczość J.J.Szczepańskiego omówiła szczegółowo B. Gontarz w: *Pisarz i historia. O twórczości J.J. Szczepańskiego*. Katowice 2001, s. 15, 39, 40, 69 i następne.

⁴ Zob. m.in. artykuły J. Kotta: *O laickim tragizmie. Conrad and Malraux*. „Twórczość” 1945, nr 1—2, s. 137—160; (przedruk w Idem: *Mitologia i realizm*. Warszawa 1946, s. 120—155) i S. Żółkiewskiego: *O pozytywny program kulturalny*. „Odrodzenie” 1945, nr 37.

⁵ S. Zabierowski: „*Lord Jim*” Conrada w Polsce. W: *Paradoksy humanistyki. Księga pamiątkowa ku czci profesora Andrzeja Zgorzelskiego*. Red. O. Kubińska, D. Malcolm. Gdańsk 2001, s. 348—350.

⁶ E. Sawicka: *Widok z wieży*. Warszawa 1997, s. 120.

⁷ O stratach powstańczych w rodzinach Korzeniowskich i Bobrowskich pisze szczegółowo Z. Najder: *Życie Conrada-Korzeniowskiego*. T. 1. Lublin 2006, s. 46—53.

ruszone zostaną tylko wybrane aspekty rozległego oddziaływania autora *Tajfunu* na twórcę *Wieży*; a będą to mianowicie niektóre aspekty biograficzne i dwie bezpośrednie wypowiedzi Grudzińskiego dotyczące *Tajfunu* i *Lorda Jima*⁸.

Herling przynależał do tej grupy polskich emigrantów, którzy po zakończeniu II wojny światowej nie mogli powrócić do prosowieckiej Polski, ponieważ walczyli po drugiej stronie ideologicznej barykady⁹. W 1940 młody naówczas student polonistyki został aresztowany przez NKWD, przewieziony do Leningradu i po skazaniu na pięć lat obozu pracy przebywał w Wołodzie, by ostatecznie zostać osadzonym w Jercewie pod Archangielskiem¹⁰. Gdy rozpoczęło się formowanie polskiego wojska w Kazachstanie, zwolniony z obozu, trafił do Armii Polskiej pod dowództwem generała Władysława Andersa. Dalsza droga Grudzińskiego biegła przez Persję, Irak, Palestynę i Egipt, aż po Włochy, gdzie wziął udział w bitwie pod Monte Cassino¹¹. Już w czasach wojennej zawieruchy publikował artykuły i reportaże, po ukazaniu się których Jerzy Giedroyc zaproponował mu dwukrotnie przejście z linii frontu do Wydziału Prasy i Propagandy. Propozycje te jednak Herling odrzucił. Dopiero po zakończeniu wojny zdecydował, że poświęci się pisarstwu. Tworzył wiele recenzji, artykułów o tematyce politycznej, wspomnieniowej i literackiej, ale jego pierwszym sukcesem, książką, która odbiła się szerokim echem na emigracji i została przetłumaczona na kilka języków był *Inny świat*¹².

Na podstawie tego krótkiego zarysu biograficznego możemy wyróżnić kilka analogii między kolejami losu obu pisarzy. Po pierwsze, doświadczenie zsyłki w głąb Rosji. Zaskakujące jest to, że nawet jedno z miejsc pobytu twórców było to samo: Wołogda. Conrad przebywał tam w wieku dziecięcym wraz z rodzicami jako zesłaniec¹³, a Grudziński jako skazany na obóz pracy¹⁴. Mniej istotna jednak jest, jak mi się wydaje, koincydencja miejsc, a o wiele bardziej waży samo przeżycie banicji na pół-

⁸ Zestawienia wybranych utworów Conrada i Herlinga, biorąc pod uwagę motyw samotności i izolacji, dokonała W. Dymel w artykule *Samotność „trędowata”*. „Tytuł” 1998, nr 4, s. 35–49.

⁹ Zob. G. Herling-Grudziński: *Emigracja polityczna* (1946). Przedruk w: Idem: *Pisma zebrane*. T. 9: *Wyjścia z milczenia*. Warszawa 1998, s. 74–77 oraz G. Herling-Grudziński: *Wstęp* do A. Mickiewicz: *Księgi narodu i pielgrzymstwa polskiego*. Rzym 1946. Przedruk w: Idem: *Pisma zebrane*. T. 9..., s. 6.

¹⁰ Zob. Z. Kudelski: *Studia o Herlingu-Grudzińskim*. Lublin 1998, s. 296.

¹¹ Ibidem, s. 297–298.

¹² Pierwszy przekład ukazał się w języku angielskim pt. *A World Apart* w 1951 roku z przedmową B. Russella. Na podstawie tego tłumaczenia powstawały następne na języki francuski, niemiecki, włoski, szwedzki, chiński i japoński.

¹³ Z. Najder: *Życie Conrada-Korzeniowskiego...*, s. 43.

¹⁴ Z. Kudelski: *Studia...*, s. 296.

nocy Rosji, trauma skazanego, Polaka-zesłańca prześladowanego przez Moskali. Inną paralełę stanowi wybór profesji: zarówno autor *Wieży*, jak i twórca *Nostromo* nie zdecydowali się na zarobkowanie piórem od razu. I choć kariera w marynarce handlowej Conrada trwała prawie dwadzieścia lat¹⁵, a wojenne dole i niedole Herlinga niecałe pięć, to obie dziedziny niezawodnie wiązały się z niebezpieczeństwem graniczącym ze śmiercią, wymagały od śmiazków odwagi, wytrwałości i obowiązkowości. Kolejnym podobieństwem może być doświadczenie emigracyjne i izolacja obu pisarzy za granicą: Conrada w Anglii i Grudzińskiego w Anglii, Niemczech i Włoszech¹⁶.

Jeszcze jeden paralelizm, ale zarazem i różnica wiąże się z językiem obcym/językami obcymi. Conrad władał biegle francuskim już w dzieciństwie, angielskiego natomiast nauczył się dopiero w wieku lat dwudziestu, opanowując ten język do tego stopnia, iż zdecydował się w nim tworzyć. Gustaw Herling-Grudziński natomiast znał dobrze rosyjski, opanował angielski i rozpoczął naukę włoskiego również w wieku lat dwudziestu. Jednakże mimo płynnego władania tym językiem nie uczynił go środkiem artystycznego przekazu. Swój wybór uzasadniał następująco:

Włoski jest pierwszym napotkanym przeze mnie w wędrówce po świecie językiem obcym, do którego mam stosunek bardziej osobisty, oparty nie tylko na gładkiej i poprawnej znajomości, lecz także na pewnym głębszym wyczuciu. [...] [P]isuję czasem drobne rzeczy do pism włoskich i, jak widzę, nie wymagają one znacznych poprawek przed oddaniem do druku. A przecież pisząc dorywczo i dla zarobku po włosku, mam takie uczucie, jakbym dotykał tego języka przez grubą rękawiczkę¹⁷.

Grudziński napisał większość swoich prac w języku polskim, rzadko tylko tworzył po włosku dla prasy codziennej. Ponadto tłumaczył z angielskiego, włoskiego i rosyjskiego na polski drobne utwory. Conrad natomiast wybrał jako swój język przekazu angielski, a jedynie korespondencję utrzymywał po angielsku, francusku¹⁸ i po polsku¹⁹. Herling rozważał tę wielojęzyczność na kartach *Dziennika* parokrotnie i często kon-

¹⁵ Dokładną liczbę lat właściwej służby Conrada na morzu oblicza skrupulatnie Najder na lat 10 (Z. Najder: *Życie Conrada-Korzeniowskiego...*, s. 277).

¹⁶ G. Herling-Grudziński: *Zagadnienia językowe literatury emigracyjnej*. W: Idem: *Pisma zebrane...*, s. 321.

¹⁷ Ibidem, s. 322.

¹⁸ Angielskie i francuskie listy Conrada zostały opublikowane w: *The Collected Letters of Joseph Conrad*. Eds. F. Karl, L. Davies. Vol. 1—8. Cambridge 1983—2008.

¹⁹ Polska korespondencja została zebrana w: *Polskie zaplecze Josepha Conrada-Korzeniowskiego*. Red. Z. Najder, J. Skolik. T. 1—2. Lublin 2006.

frontował swoją pozycję emigranta piszącego w rodzimym języku z przypadkiem Conrada tworzącego w języku obcym²⁰.

Dodatkowo możemy dopatrzeć się pewnych analogii także w zmiennej popularności obu pisarzy. Sukces Conrada zjawiał się późno na jego literackiej drodze — po wydaniu *Gry losu* (1914)²¹. Jego dzieła tłumaczono na język polski (który był pierwszym językiem przekładu), ale docierały one jedynie do elitarnego grona czytelników²². Nieco inaczej było z Herlingiem, już na progu swej pisarskiej kariery osiągnął rozgłos publikacją *Innego świata* w 1951 roku. Jednakże w Polsce z powodu zapisu cenzury na jego nazwisko znany był tylko nielicznym, tym którzy mieli dostęp do wydań emigracyjnych. Jego obecność w kraju rodzinnym mogła zostać odnotowana dopiero po transformacji 1989 roku. Istnieją również analogie w pośmiertnym uznaniu tych dwu pisarzy. Na Wyspach Brytyjskich Conrad częściowo popadł w zapomnienie w latach dwudziestych i trzydziestych XX wieku, jego ponowne odkrywanie następowało powoli w latach czterdziestych w Stanach Zjednoczonych. Grudziński tymczasem został tryumfalnie przyjęty do ojczystego literackiego parnasu w latach dziewięćdziesiątych XX wieku. Obecnie jednak jego wysokie literackie notowania ulegają przewartościowaniu²³.

Wszystkie wymienione wyżej analogie nazwałabym niezamierzonymi zbieżnościami biograficznymi. Istnieje jednakże jeszcze jeden, ważniejszy, poziom biograficznych zestawień, ustanowiony świadomie przez Herlinga: konstytuują go celowe odniesienia do biografii Conrada, jak i umyślne podążanie śladami conradowskich bohaterów.

Parę przykładów. Rozmawiając o swoich przyzwyczajeniach, Grudziński wspomina spacer wzdłuż neapolitańskich uliczek, aż do ogrodu miejskiego Villa Comunale i dodaje, że jest to miejsce wydarzeń opisanych w noweli Conrada *Il Conde*²⁴. Uwaga o porannych spacerach została wpleciona, jakby przypadkiem, do ogólnych poglądów pisarza dotyczących Neapolu. Natomiast wypowiadając się na temat przestępczości w Neapolu, wskazuje na plagę prześladowającą miasto od bardzo dawna — niesławne występkę drobnych złodziejaszków tzw. *scippo* (rabunek uliczny) i przywołuje pierwszy literacki opis tego procederu w *Il*

²⁰ G. Herling-Grudziński: *Dziennik pisany nocą. 1973—79*. Warszawa 1990, s. 69.

²¹ M. Ray: *Introduction*. In: J. Conrad: *Chance*. Oxford 2002, s. X.

²² M. Komornicka: „*Lord Jim*”. W: *Conrad w oczach krytyki światowej*. Oprac. Z. Najder. Warszawa 1974, s. 737—740 (pierwodruk — „*Chimera*” 1905). Zob. także S. Zabierowski: *Conrad w Polsce. Wybrane problemy recepcji krytycznej w latach 1869—1969*. Gdańsk 1971, s. 203—225.

²³ Zob. ankieta „*Dziennika*” na temat autorów i książek prze- lub niedocenianych. „*Dziennik*”, lipiec/sierpień 2007.

²⁴ G. Herling-Grudziński, T. Marrone: *Pod światło*. Tłum. S. Kasprzysiak. Kraków 1998, s. 11.

*Conde*²⁵. Ponadto kontynuując ocenę Neapolu, w którym przyszło mu żyć, Herling rozwija dalej wątek głównego bohatera conradowskiego opowiadania:

Ale myślimy dotąd, że zamożny bohater noweli przyjeżdżał co roku do Neapolu ze względów klimatyczno-zdrowotnych. A tymczasem wiele dziś wskazuje na to, że upodobał sobie to miasto, gdyż łatwo w nim było o ładnych chłopców²⁶.

Opinie pisarza o współczesnym Neapolu przeplatają się z literackimi odniesieniami do dzieła Conrada. Dostrzegamy również, jak pisarz upodobał sobie miejsca wiążące się z pisarstwem rodaka.

Kolejną egzemplifikacją obecności Conrada w życiu Herlinga może być wypowiedź dojrzałego już pisarza, podsumowującego dawne potyczki z włoskimi wydawnictwami. Kiedy w opanowanych intelektualnie przez komunizującą lewicę Włoszech polski banita czuł się jak trędowaty²⁷, gdy dystrybucja włoskiego wydania *Innego świata* była blokowana²⁸, pomocną dłoń podało mu dwóch włoskich intelektualistów, antykomunistów — Ignazio Silone i Nicola Chiaromonte²⁹ oraz Goffredo Tofi, wydawca mediolańskiego pisma zatytułowanego *nomen omen* „Linea d’ombra” (smuga cienia), gdzie opublikowano niektóre jego teksty. Grudziński uzupełnia, iż nazwę pisma zapożyczono od Conradowskiego utworu. Na podstawie tylko tych nielicznych wybranych reminiscencji pisarza wydaje się jasne, że Herling celowo wplatał Conradowskie wątki do swych autobiograficznych wspomnień, aby podkreślić, jak ważną rolę odegrał autor *Nostromo* nie tylko w jego literackich zmaganiach, ale także (a może przede wszystkim) w jego życiu emigranta.

Na inny typ dialogu Herlinga z Conradem składają się wypowiedzi *explicite* poświęcone wyłącznie poszczególnym opowieściom szlachcica-marynarza. Trzy utwory przyciągnęły na tyle uwagę Grudzińskiego, iż poświęcił im odrębne szkice, a były to *Tajfun*, *Lord Jim* i *W oczach Zachodu*. Wysunął on swoją interpretację historii MacWhirra, posłużył się w politycznej debacie losami Jima i zakwestionował metody artystyczne Conrada w opowieści o Razumowie. W niniejszym szkicu przyjrzymy się pierwszym dwóm wypowiedziom krytycznym.

²⁵ E. Sawicka: *Widok...*, s. 64.

²⁶ G. Herling-Grudziński, T. Marrone: *Pod światło...*, s. 13.

²⁷ A. Sawicka: *Widok...*, s. 55.

²⁸ G. Herling-Grudziński, T. Marrone: *Pod światło...*, s. 14–17.

²⁹ E. Bieńkowska: *Pisarz i los. O twórczości G. Herlinga-Grudzińskiego*. Warszawa 2002, s. 50.

Wywiad imaginacyjny z bohaterem „Tajfunu” (1945) stanowi jedną z najwcześniejszych prób literackich byłego żołnierza II Korpusu³⁰. Na początku autor kreuje fikcyjną sytuację wywiadu przeprowadzanego przez dziennikarza (którym jest Gustaw Herling-Grudziński) bezpośrednio z głównym protagonistą noweli — kapitanem Tomem MacWhirrem. Wchodząc na pokład, spotyka innych marynarzy — Jukesa i Solomona Routa, komentujących zebranie wilków morskich w Londynie. Tamże MacWhirr zaświadczył, iż jego statek „Nan Shan” wytrzymał takie warunki, „o których nie napisano w żadnej książce” (W, s. 61), dodając, że jedyną radą na przezwycięzenie sztormu jest trzymanie się kursu, co wyprowadziło z równowagi większość zgromadzonych dowódców. Młody dziennikarz nie jest jednak zainteresowany tymi relacjami, ponieważ chce rozmawiać osobiście z MacWhirrem. Jak można było przypuszczać, zastaje go w chwili pisania listu. Podobnie do stewarda z Conradowskiej opowieści, teraz Herling-dziennikarz zagląda przez ramię doświadczonego żeglarza i odczytuje parę linijek:

Moja droga żono, gorąco tu strasznie. Zachodnio-indyjska kampania chce, abyśmy odpłynęli do Singapore. Napotkałem tu wczoraj paru kulisów chińskich z owego pamiętnego rejsu. I nieco dalej: niechaj dzieci o mnie pamiętają. Twój kochający mąż.

W, s. 61

Kiedy MacWhirr zauważa obcego mężczyznę, bierze go za posłańca braci Cripps i przyznaje z zalem, że „Nan Shan” nie może już przewozić ludzi. Dziennikarz wyjawia swój cel wizyty i prosi o wyjaśnienia w sprawie owego pamiętnego zmagania z tajfunem, tak by zestawić świadectwo bezpośredniego świadka wydarzeń z przekazem Conrada.

Przez cały wywiad narrator nieświadomie wchodzi w rolę jeszcze jednego Jukesa — staje się bardzo gadatliwy, wtrąca rozbudowane zdania naszpikowane metaforycznymi określeniami i wplata przydługie ewaluacje Conradowskich książek. Po każdej takiej tyradzie MacWhirr albo dokładnie podsumowuje wylewność dziennikarza, trafnie oddając idee tylko niejasno nakreślone przez Herlinga lub konsekwentnie sprowadza wszystko do konkretnego przykładu rejsu „Nan Shan”. W każdej ripostie MacWhirr aluzyjnie odnosi się do książek jako nierzetelnych źródeł informacji, podczas gdy nieopierzony dziennikarz wciąż cytuje i buduje skomplikowane porównania. Cała konferencja kończy się

³⁰ G. Herling-Grudziński: *Żywi i umarli*. Lublin 1991, s. 60—65. Dalej w tekście, korzystając z *Wywiadu*, lokalizuję go, zaznaczając cytat literą W i numerem strony, z której pochodzi fragment.

quasi-tajfunowymi okolicznościami, kiedy to narrator czuje podmuch wiatru („W tej chwili silny wiatr porwał mnie gwałtownie za barki i straciłem grunt pod nogami”; W, s. 65) i chwyta tylko porwane strzępki zdań MacWhirra: „Mimo wszystko, drogi przyjacielu, mimo wszystko...” (W, s. 65). Wicher okazuje się podmuchem wyobraźni, która unosi narratora na nieznane lądy i wyspy, morza i oceany: „widziałem [...] czarne cienie okrętów i sylwetki ludzi, żeglujących wytrwale i nieprzerwanie na spotkanie groźnemu i tajemniczemu losowi” (W, s. 65). Te i inne klisze językowe ukazują, jak sztuczny i silnie nasączony wyświechtanymi książkowymi zwrotami jest język dziennikarza (podobne cechy charakteryzowały wypowiedzi Jukesa w *Tajfunie*³¹). Zostaje on skontrastowany z prostym i rzeczowym językiem MacWhirra, nietolerującym żadnych lingwistycznych ozdobników. Trafne sprostowania MacWhirra przekłuwają nadęty balon metafor i porównań dziennikarza. I tak też jest tym razem, gdy autor niesiony „na skrzydłach chłodnego wiatru” oddala się od rzeczywistości, dochodzi do niego stanowcza opinia MacWhirra: „są rzeczy, o których pan nie znajdzie nic w najmdrzejszych książkach” (W, s. 65), która to sprowadza go z powrotem na grunt prowadzonej rozmowy.

W obrębie *Wywiadu* możemy wyróżnić kilka poziomów, na których prowadzona jest intertekstualna gra z nowelą Conrada. Po pierwsze, kreacja postaci MacWhirra i dziennikarza à la Jukes poprzez język, którym się posługują. Charakterystyczne cechy kapitana, tj. jego zdrowy rozsądek, prostota, niechęć do barwnego języka, rzeczowość i dosłowność odbijają się w zwięzłości jego odpowiedzi, ciągłym potarzaniu tych samych wyrażen, unikaniu metaforycznego języka i ograniczonym słownictwie. Dosłowność MacWhirra oraz jego twarde trzymanie się faktów zostają uwypuklone *implicite* w zderzeniu z gadatliwością i dygresyjnością dziennikarza oraz *explicite* poprzez brak akceptacji ze strony kapitana dla barwnego sposobu wypowiadania się pierwszego mechanika, który przenośnie opisywał utratę statku:

Pożar na otwartym morzu, rozumie pan, niebezpieczna zabawa, patrzeć na płonący statek w chwili pierwszego w życiu dowództwa... Pan tego nie pojmie, drogi przyjacielu. Mój mechanik Mr. Rout, który jest zresztą sentymentalnym głupcem, powiada, że to tyle co zobaczyć w noc poślubną ukochaną kobietę w ramionach obcego mężczyzny. On zawsze, widzi pan, miał skłonność do takich dziwnych porównań...

W, s. 62

³¹ Zderzenie dwu różnych form wypowiadania się omówiłam w artykule *Listy i książki, czyli o pisaniu i (nie)czytaniu w „Tajfunie” J. Conrada* („Zeszyty Naukowo-Dydaktyczne NKJO” Zabrze 2008).

Innym przejawem intertekstualności jest podjęcie specyficznie polskiego odczytania tej opowieści. Szkic rozpoczyna się bowiem ukazaniem narratora, który właśnie skończył lekturę *Tajfunu* i zastanawia się nad jego znaczeniem: „Więc znowu Conrad, znowu ten zamknięty krąg odważnego sumienia i ludzkiej niezależności, trwałych zasad moralnych i milczącej, zawziętej walki o ich pełną aktywizację. Ileż niepokoju i zachwyty!” (W, s. 60).

Grudziński od początku, interpretując utwór, nawiązuje do tradycyjnych polskich odczytań prozy Conrada, które to stawiały na pierwszym planie odwagę, wytrwałość i Conradowskie „tak trzeba”. Jako przedstawiciel pokolenia wojennego traktował dzieła autora *Lorda Jima* jak busolę, która miała pomóc młodym ludziom na wzburzonych wodach trudnych wyborów moralnych czasu okupacji. Dla Herlinga MacWhirr to przede wszystkim uosobienie nieugiętej odwagi i wierności raz podjętym zobowiązaniom; jednostka, która w sytuacji granicznej zdaje test człowieczeństwa. Kapitan zostaje sportretowany na kształt antycznego bohatera, który z godnością walczy z losem podług wskazań własnego prostego sumienia. Odczytania wedle tego szablonu charakterystyczne były dla wcześniejszej generacji pisarzy, m.in. Antoniego Gołubiewa i Jana Józefa Szczepańskiego. W oczach autora *Dziennika* bohaterowie Conradowscy, którzy rozpoznają wagę obowiązku, stoją na piedestale, do którego nie sięga szlam krytyki:

W *Tajfunie* [...] Conrad ukazał ludzi, którzy dostrzegli wzniosłość własnego, prostego obowiązku. [...] Jego opowieść o pańskim statku jest hymnem na cześć nieuchronnej ludzkiej samotności. [...] Jest w niej, jeśli tak można powiedzieć, tragizm pewny siebie.

W, s. 65

Następnym ważkim motywem podkreślanym przez Herlinga jest splot samotności człowieka z ludzką solidarnością. I choć marynarze przedstawieni są jak autonomiczne monady, to przechodzą zwycięsko sztormową próbę tylko dzięki wspólnemu działaniu. Wedle włoskiego emigranta *Tajfun* jest peanem na cześć „tej pięknej solidarności, która w walce z morzem przewycięża smutek samotnego ludzkiego istnienia” (W, s. 65).

Herlingowa ocena *Tajfunu* jest jednostronna i uwarunkowana kulturowo, co nie pozwoliło mu dostrzec komicznego wymiaru opowieści, jak również zróżnicowanych odcieni ironii zastosowanych w noweli. Jednakże, taka jednowymiarowa interpretacja nie do końca może być określona jako wyłącznie „polonocentryczna”, gdyż nawet znani conradyści zaszuldkowali *Tajfun* jako nieskomplikowany i zdecydowanie jednoznaczny

przykład Conradowskiej spuścizny³². Po paru dekadach Herling dostrzegł niedostatki swej interpretacji i klasyfikował te pierwsze próby mierzenia się z tekstami Conrada jako „młodzieńczo nieudolne”³³.

I jeszcze jedna cecha *Wywiadu* — to tekst o innych tekstach Conrada, nie tylko wspomniane już przetwarzanie samej noweli, ale inkrustowanie wywiadu fragmentami dzieł autora *Zwycięstwa*. Kluczową cytacją wydaje się ustęp otwierający *Wywiad*, a pochodzący *Ze wspomnień* Conrada:

Zdaje mi się, że stała sympatia moich sędziów przypisuje mojemu pochodzeniu i wpływom historycznym większą część tego, co moim zdaniem jest moją indywidualną własnością. Nic nie jest bardziej obce, jak to co się nazywa w świecie literackim „duchem słowiańskim” temperamentowi polskiemu, z jego tradycjami niezależności, z jego rycerskim poczuciem zasad moralnych, z jego przesadnym szacunkiem dla praw indywidualnych, nie mówiąc już o tym fakcie, że cała umysłowość polska, zachodnia z natury wychowana była przez Francję i Włochy i historycznie nigdy nie przestała być w kontakcie nawet w materiałach religijnych z prądami najbardziej liberalnymi myśli europejskiej. Bezstronne uczucie ludzkości w stosunku do człowieka na wszystkich szczeblach: od świetności począwszy aż do nędzy, połączone ze specjalnymi względami dla tych, którzy nie należą do uprzywilejowanych na tym świecie — i to nie ze względów mistycznych, ale po prostu przez solidarność, z uwzględnieniem zacnej wzajemnej pomocy — taka była atmosfera umysłowa i moralna domów, które były przytulkiem dla mego, pełnego przygód dzieciństwa: było to uczucie urodzone z przekonania spokojnego i głębokiego, zarazem trwale i konsekwentne i jak najbardziej oddalone od tego humanitaryzmu, który zdaje mi się być płodem oszalałych nerwów lub chorobliwego sumienia.

W, s. 62

Grudziński posługuje się tym cytatem jako mottem, za pomocą którego Conrad (a w fikcyjnym wywiadzie MacWhirr) określa swoje kulturowe korzenie, a także podstawy własnych przekonań. Szczególnie końcowe stwierdzenie: „przekonania spokojnego i głębokiego, zarazem trwale i konsekwentne”³⁴ ma również zastosowanie do postawy Grudzińskiego, który

³² A. Guerard uważał: „*Tajfun* to prawie jedyny przykład pomiędzy lepszymi Conradowskimi książkami, którego tematyka jest prawie całkowicie na powierzchni. [...] Tak więc *Tajfun* nie wymaga skomplikowanych wyjaśnień”. (A. Guerard: *Conrad the Novelist*. New York 1967, s. 294). Wszystkie cytaty, jeśli nie podano inaczej, są w moim przekładzie.

³³ G. Herling-Grudziński: *Dziennik pisany nocą. 1973—79*. Warszawa 1990, s. 180.

³⁴ W oryginale te słowa brzmią o wiele dosadniej i wyraziście: „matters of calm and deep conviction both lasting and consistent” (J. Conrad: *A Personal Record Some re-*

wielokrotnie podkreślał wierność raz obranym zasadom³⁵. Fraza wprowadzająca powyższy fragment: „odszukałem od dawna ukrywaną notatkę” (W, s. 62) wskazuje na to, że był to szczególnie cenny *passus* dla politycznego emigranta. Również reakcja MacWhirra podtrzymuje wagę tej przydługiej dygresji — nie kwestionuje jej bowiem, ale uważa za ciekawą i rozsądną.

Inną inkrustacją intertekstualną przewijającą się i spajającą cały wywiad jest zdanie otwierające i zamykające omawiany dialog, a zarazem kilkakrotnie powtarzane w *Tajfunie*, przekonanie MacWhirra: „Są rzeczy, o których nic Pan nie znajdzie w książkach” (W, s. 60). Sentencja ta jest złożonym „wielokrotnym cytatem”. Po pierwsze, jest to parafraza stwierdzenia kapitana, „że w książkach wielu rzeczy nie ma”³⁶. Po wtóre, same słowa, tak jak zastosował je Conrad, wydają się stanowić trawestację słynnej wypowiedzi Hamleta³⁷:

Są takie rzeczy w niebie i na ziemi,
O których się nie śniło filozofom³⁸

Cytat ten przewija się u Herlinga parę razy w różnych kontekstach: słowa te najpierw przytacza sam reporter — Grudziński (W, s. 60), potem cytuje Jukes na pokładzie statku, odwiedzanego właśnie przez dziennikarza (W, s. 61), następnie wypowiada je (w różnych wersjach) MacWhirr: „Są to rzeczy, drogi panie, które czuje się bez książek” (W, s. 63), „nigdy nie sądziłem, że można znaleźć w książkach zbyt dużo rozsądnych rzeczy” (W, s. 64), „Mimo wszystko, przyjacielu, są rzeczy, o których pan nie znajdzie nic w najmądrzejszych książkach” (W, s. 65). Powyższe słowa niejako podsumowują konwersację dwóch mężczyzn, dotyczącą postaw i wyborów życiowych; a jeśli pamiętamy, że one też inicjowały spotkanie, możemy zaryzykować stwierdzenie, że stanowią kwintesencję tego dialogu. Wbrew zapatrzeniu młodego dziennikarza w sło-

miniscences. New York 1924, s. VI). Grudziński tłumaczył ten fragment samodzielnie, co wskazuje niewątpliwie na czytanie Conrada w oryginale i próby samodzielnego przekładu. Aniela Zagórska trafnie przełożyła ten *passus* jako: „a rysy te wypływają z wewnętrznych głębokich przekonań, niewzruszonych i konsekwentnych [...]”. (J. Conrad: *Ze wspomnień*. Tłum. A. Zagórska. Warszawa 1973, s. 9).

³⁵ A. Sawicka: *Widok...*, s. 119.

³⁶ J. Conrad: *Tajfun*. Tłum. M. Filipczuk. Kraków 2000, s. 37. Odtąd, korzystając z tego wydania, stosuję skrót T i cytaty lokalizuję przez podanie strony.

³⁷ Szekspirowskie afiliacje conradowskich tekstów przeanalizował gruntownie A. Gillon: *Joseph Conrad and Shakespeare*. „Conradiana” 1976, nr 1, s. 61—76; „Conradiana” 1976, nr 3, s. 263—281. Jednakże wyżej wskazanej aluzji w *Tajfunie* Conrada, Gillon nie wymienia.

³⁸ W. Szekspir: *Hamlet*. I, 5. Przeł. W. Tarnawski, oprac. S. Helsztyński. Warszawa—Wrocław—Kraków 1971, s. 59.

wo pisane, być może istota sprawy tkwi właśnie w spotkaniu, spontanicznym dialogu, a nie dosłownym cytowaniu (co robi literat) nawet najtrafniejszych określeń, lub niewolniczym naśladowaniu i zawierzeniu słowu pisanemu, czego właśnie pragnął uniknąć (i uniknął) MacWhirr, odrzucając teoretyczne porady manualu na temat tajfunów³⁹. Cały wywiad pobrzmiwa tą cytacją, podobnie do opowieści Conrada, gdzie MacWhirr deklaruje swoją opinię wobec Jukesa (T, s. 37), powtarza ją również w korespondencji do żony (T, s. 85). Ostatecznie, MacWhirra cytuje pierwszy oficer na zakończenie swego listu, który jednocześnie zamyka nowelę: „Są takie rzeczy, o których nie ma słowa w książkach” (T, s. 92). A więc i Conrad kończy opowieść zdaniem kwestionującym wartość słowa pisanego⁴⁰.

Kolejną bezpośrednią wypowiedzią na temat Conradowskiego utworu jest artykuł Grudzińskiego pod tytułem *Lord Jim i towarzysze Jan*⁴¹, który stanowił odpowiedź na ideologiczny esej-manifest Jana Kotta *O laickim tragizmie*⁴². Zwolennik pojałtańskiego porządku przypuścił zakamuflowany atak na etos Armii Krajowej⁴³. Conrad był wyrazicielem najistotniejszych wartości, m.in. honoru i wierności sprawie dla wielu młodych żołnierzy AK⁴⁴; tak więc zdezwuowanie pisarza w rzeczywistości oznaczało deprecjację ideałów, które przyjęli AK-owcy, a dalej podważenie znaczenia i sensu powstania warszawskiego⁴⁵. Ponownie Con-

³⁹ Taki też jest sens wypowiedzi Hamleta — doświadczenie jest bogatsze niż książkowe opisy. Dwuwiersz ten jest często interpretowany jako sugestia, iż Hamlet posiada różne (nie tylko racjonalne) źródła wiedzy (*Shakespeare. An Oxford Guide*. Eds. S. Wells, L. Cowen. Oxford 2003, s. 368).

⁴⁰ Conrad zastosował wiele technik dla podważenia wagi słowa pisanego, m.in. w noweli nie opisał tytułowego zdarzenia: tajfunu. Inne aspekty przedstawiałam w artykule *Listy i książki...*

⁴¹ „Światło” [1947], nr 2, s. 37—43 oraz część druga „Światło” [1947], nr 3, s. 30—36. Odtąd, przywołując ten tekst, stosuję skrót LJiTJ w tekście głównym.

⁴² A. Bikont wskazuje na genezę i debaty wokół pierwszej wersji tego artykułu w: A. Bikont, J. Szczęsna: *Lawina i kamienie. Pisarze wobec komunizmu*. Warszawa 2006, s. 33.

⁴³ Zwalczanie tzw. postawy conradowskiej przez reprezentantów nowej władzy i związanych z nią intelektualistów przedstawił na przykładzie *Lorda Jima* S. Zabierowski: „*Lord Jim*” w *oczach Polaków*. „Opcje” 1998, nr 4, s. 19. Por. też Idem: *Między „Hamletem” a „Lordem Jimem”*. W: *Świat przez pryzmat „Ja”*. T. 2: *Studia i interpretacje*. Red. B. Gontarz, M. Krakowiak. Katowice 2006, s. 152.

⁴⁴ Grudziński przedstawia po latach, znaczenie Conrada dla członków AK następująco: „Wyczuwałem mianowicie, że Conrad [...] był czymś w rodzaju poetyckiego i moralnego filozofa młodzieży akowskiej” (G. Herling-Grudziński: *Dziennik pisany nocą. 1973—79...*, s. 180).

⁴⁵ Znaczenie słów Kotta rozszyfrowała Maria Dąbrowska w artykule *Conradowskie pojęcie wierności*. Zob. M. Dąbrowska: *Szkice o Conradzie*. Oprac. E. Korzeniewska. Warszawa 1974, s. 154.

rad posłużył jako rekwizyt w debacie politycznej⁴⁶, tym razem jednak powstało wielu obrońców, aby z otwartą przyłbicą bronić ich literackiego mistrza, a *implicite* honoru Armii Krajowej. Jednakże sytuacja pisarzy nieakceptujących marksistowskiej ideologii w kraju była trudna ze względu na cenzurę, co powodowało, iż często uciekali się do tzw. kryptodyskursu⁴⁷.

Natomiast pozycja Grudzińskiego była inna: jako polityczny emigrant, publikujący w Londynie, mógł sobie pozwolić na otwartą polemikę z Kottem. Odpowiedział szybko i bardzo emocjonalnie w 1947. Po kilku dekadach pomniejszał znaczenie tego literackiego sporu, określając go jako: „dość nieudolnie napisany, zbyt rozgorączkowany i rozbiegany [...]”⁴⁸. Mimo tych uwag wydaje mi się jednak, że replika Herlinga warta jest przeanalizowania, gdyż rzuca światło na pryncypia Conrada, które Herling przyjął również jako swoje i którym pozostał wierny przez całe życie.

Przed wszystkim autor *Wieży* obnażył prawdziwą motywację Kotta, która przyświecała mu przy tworzeniu tego eseju; a mianowicie miała to być próba skompromitowania ideałów Armii Krajowej (por. LJiTJ, s. 37). Trafność tej tezy została potwierdzona cztery dekady później przez samego oponenta, który po zmianie politycznych przekonań również osiadł na emigracji. Kott otwarcie przyznał, że Conrad posłużył jedynie jako pretekst do ideologicznej rozprawy z wrogiem:

To był spór polityczny. Ja byłem zawsze w jakiś sposób zafascynowany Conradem i to nie o niego samego chodziło. To był spór o AK. Conrad głosił obronę wierności pomimo wszystko, do końca, głosił pochwałę honoru. I te wartości w głównej mierze przyświecały tym żołnierzom AK, którzy pozostawali w lasach, bo przecież jasne było, że politycznie byli już wtedy przegrani. Pani Maria [...] doskonale wówczas zrozumiała, o co mi chodzi w tym ataku na Conrada, dlatego podjęła dyskurs⁴⁹.

⁴⁶ Pierwsza debata pomiędzy W. Lutosławskim i E. Orzeszkową odbyła się w 1899 na łamach polskiego periodyku „Kraj” wydawanego w Petersburgu. Przedruk w: *Polskie zaplecze Conrada-Korzeniowskiego*. Red. Z. Najder, J. Skolik. T. 2. Lublin 2006, s. 178—198. Debata omówił w kontekście powstawania *Lorda Jima* S. Zabierowski w: *Jak czytać „Lorda Jima”*. Katowice 1997, s. 23—26.

⁴⁷ A. Mencwel wyjaśnia: „Spór między Janem Kottem a Marią Dąbrowską był typową ówczesną »kryptodyskusją«. Jego warstwa polityczna, o wiele wówczas ważniejsza przesłaniała warstwę kulturalną czy filozoficzną. Kott, atakując »wierność« i »honor«, [...] był rozumiany politycznie i zapewne chciał być tak rozumiany”. Zob. Idem: *Przedwiośnie czy potop: studium postaw polskich w XX wieku*. Warszawa 1997, s. 126 i 181.

⁴⁸ G. Herling-Grudziński: *Dziennik pisany nocą. 1973—79...*, s. 181.

⁴⁹ J. Kott: *Polityki się nie wybiera, polityka wybiera nas*. „NaGłos” 1991, maj, s. 88.

Po drugie, Grudziński uświadamiał czytelnikom, iż argumenty, jakie wytoczył marksistowski krytyk przeciwko autorowi *Tajfunu*, nie były oryginalne, a stanowiły jedynie swoiście polską modyfikację zarzutów amerykańskiego powieściopisarza i krytyka Uptona Sinclaira⁵⁰. W swojej książce *Mammonart* zarzucił on Conradowi, że oddał swój talent w służbę kapitalistów, czy — ściślej rzecz ujmując — wielkich armatorów towarzystw okrętowych⁵¹. Herling wykazuje, że Kott sprawnie przykroił argumenty amerykańskiego pisarza i zszyl tak, by pasowały do ówczesnej sytuacji polityczno-ekonomicznej PRL-u. Stąd głośny publicysta „Kuźnicy” parafrazował kalumnie Sinclaira: „Znacznie bowiem społecznie groźniejsze od wewnętrznej pychy i duchowego samotnictwa bohaterów Conrada jest ich ślepe posłuszeństwo wielkim armatorom tego świata”⁵².

I uzupełniał dla aktualnej sytuacji Polski pojałtańskiej:

Conradowska wierność samemu sobie jest w rzeczywistości, w konkretnej rzeczywistości społecznej, posłuszeństwem prawom świata, którymi się wewnętrznie gardzi, odrzuceniem prawa do buntu. Conradowska wierność samemu sobie jest wiernością niewolników, niewolnikiem jest bowiem ten, kto słucha pana, którym pogardza, i troszczy się jedynie o swą wewnętrzną prawość⁵³.

Autor *Innego świata* odsłania pobudki, dla których Kott zmodyfikował konstatację Sinclaira, jakoby Conrad był opłacany za swą służbę przez kapitalistów na ślepe posłuszeństwo kapitana wobec właścicieli statków. Herling przypuszcza bowiem, że zagorzały krytyk marksistowski musiał być świadom moralnie dwuznacznej sytuacji, w jakiej znalazło się wielu intelektualistów w powojennej Polsce, którzy cieszyli się przywilejami i wysokimi honorariami pod warunkiem „służby” nowej władzy (LJiTJ, s. 37)⁵⁴.

Ponadto Grudziński sądzi, że jego oponent dokonał swego „rewizjonistycznego” (LJiTJ, s. 39) odczytania Conrada na podstawie jednej noweli — *Tajfunu*, a potem rozszerzył swe wnioski na inne, o wiele bardziej skomplikowane powieści rodaka, takie jak *Lord Jim* czy *Zwycięstwo*. *Tajfun* może zostać powierzchownie zinterpretowany jedynie jako *laudatio*

⁵⁰ Herling mylnie podaje nazwisko „amerykańskiego marksisty” jako Sinclair Lewis (LJiTJ, s. 37).

⁵¹ U. Sinclair: *Mammonart. An Essay in Economic Interpretation*. California 1926. Omówienie podaje za: S. Zabierowski: *Conrad w Polsce...*, s. 215—216.

⁵² J. Kott: *O laickim...*, s. 156.

⁵³ Ibidem.

⁵⁴ Pozyskiwanie i „kuszenie” pisarzy dla nowego reżimu wyczerpująco przedstawia m.in. A. Bikont, J. Szczęsna w: *Lawina...*, s. 95—96 oraz Z. Nałkowska: *Niesie mnie rzeka smutku*. Warszawa 2000.

na część bezmyślnego uporu i wierności prostego człowieka. Herling przyznawał, że nawet on w swoim krótkim artykule poświęconym temu opowiadaniu przeoczył ironiczną warstwę utworu: „Sam do dzisiaj nie jestem pewien czy *Tajfun* nie jest nowelą z pogranicza ironii [...]” (LJiTJ, s. 39)⁵⁵.

Kolejnym słabym punktem, jaki Grudziński zauważa u Kotta, jest jego dyletantyzm. Herling twierdzi iż czołowy publicysta „Kuźnicy” powziął zbyt wielki zakres tematyczny do przeanalizowania, dlatego też:

artykuł o Conradzie jest właśnie typowym przykładem lekceważenia dobrej roboty intelektualnej i krytyczno-literackiej. Najpierw szerokie tło, stanowczo za szerokie jak na upodobanie Kotta do posługiwania się błyskotliwymi dywagacjami i aforystycznymi skrótami, a potem właściwa teza, w której trzeba pilnie przesiewać prawdziwe twórcze i odkrywczе spostrzeżenia od efekciarskiej sieczki literackiego paradoksu.

LJiTJ, s. 38

Ponieważ Kott chciał omówić zbyt wiele, często pozostawał na powierzchni interpretowanych utworów. Widać to na przykładzie *Lorda Jima*, który, jak pisze autor *Mitologii i realizmu*, „jest tylko pozornie opowiadaniem o losach człowieka, który stracił swoje miejsce w szeregach, ponieważ nie sprostał wymaganiom zawodowej etyki pewnej grupy społecznej” (LJiTJ, s. 38). Taki argument wydaje się Herlingowi nie do przyjęcia na wysokim poziomie rozważań krytyczno-literackich:

Kto kiedykolwiek rozumiał tragizm Jima jako wynik odstępstwa od „zawodowej etyki pewnej grupy [...]”, a nie jako smugę cienia rzuconą na tę wrażliwą psychikę przez fakt odstąpienia w śmiertelnym niebezpieczeństwie 800-set żywych ludzi?

LJiTJ, s. 38

Żaden inteligentny czytelnik Conrada nie zawęziłby perspektywy interpretacyjnej dylematu *Lorda Jima* do rozważań nad odstępstwem od kodeksu marynarki handlowej. Kott walczy więc z potworem, który w rzeczywistości jest jedynie wiatrakiem; stawia pozorne problemy i następnie próbuje je zrécznie rozwiązywać, co mu się udaje, gdyż problem nie istniał wcale. Jeszcze innym błędnym założeniem Kotta jest konstatacja, że Conrad nigdy „nie uzurpuje sobie prawa oglądania wnętrza du-

⁵⁵ *Tajfun* charakteryzuje się bogatą paletą środków komicznych i różnymi odcieniami ironii, które powodują, iż opowiadanie nie wydaje się już tak jednoznaczne. Komizm i humor w noweli analizują m.in.: I.P. Watt: *Comedy and Humour in „Typhoon”*. In: Idem: *Essays on Conrad*. Cambridge 2000, s. 97—111 oraz Ch.I. Schuster: *Comedy and the Limits of Language in Conrad’s „Typhoon”*. „Conradiana” 1984, nr 1, s. 55—71.

szy” (LJiTJ, s. 40), a to, co pozostaje, to jedynie narracja. Herling, całkiem przeciwnie, uważa, że autor *Lorda Jima*, przedstawiając fakty, odnotowuje pośrednio wewnętrzne stany i emocje bohatera:

Lord Jim nie jest niczym innym jak „wewnętrznym monologiem myśli”, widzianym i opowiedzianym przez drugiego człowieka w całym bogactwie, tajemniczym przez to i pociągającym bogactwie, nie introspekcji, ale obserwacji. [...] [M]iałem zawsze wrażenie, że to monologuje przez usta Marlowa Jim [...].

LJiTJ, s. 40

Psychologizujący pisarze, koncentrując się na wnętrzu bohatera, paraliżują działanie i w ten sposób zniekształcają całość ludzkiego postępowania (LJiTJ, s. 40). Podczas gdy obserwować fakty to „ujmować człowieka w jakimś bardziej zwężonym, prawdziwym i humanistycznym skrócie” (LJiTJ, s. 40), Grudziński sądzi, że Conrad jako jedyny na większą skalę zastosował nie analizę psychologiczną w powieści, lecz „narrację psychologiczną dla powieści” (LJiTJ, s. 40). Na podstawie powyższego fałszywego założenia Kott wnioskował, iż „bohaterowie Conrada działają, aby żyć, umierają, aby usprawiedliwić życie”⁵⁶. Natomiast Herling podkreśla, że skoro Kott nie rozpoznał, iż wszystko jest opowiadane po to, by rzucać „coraz szerszy snop światła na »wnętrze duszy«” (LJiTJ, s. 40), to nie zrozumiał, że jest wręcz na odwrót: „bohaterowie Conrada żyją, aby działać, umierają, gdy ponoszą klęskę” (LJiTJ, s. 40). I ostatnia teza, którą próbuje obalić autor *Księcia Niezłomnego*, to stwierdzenie Kotta, że heroizm Conrada jest heroizmem śmierci. Jego bohaterowie przykładają zbyt dużą wagę do swej wielkości. Dla marksistowskiego krytyka heroizm jest zbyt „kosztowną metodą laickiego zbawienia duszy”, a jeśli istnieją jakieś sprawy, za które warto umierać, to na pewno nie są to: wierność, godność czy honor, ale przede wszystkim idee i prawa historii (LJiTJ, s. 33). Kott postulował, by skończyć z własną godnością czy honorem:

Kiedy w książkach Conrada jako jedyne uzasadnienie heroizmu wyczytamy obronę honoru i wierności, spytać musimy [...] o użyteczność postawy tej dla powszechności. Wewnętrzny dramat moralny rozgrywa się w świecie rzeczywistym, w świecie społecznym i jest zawsze jedynie wyborem jednej z postaw, które narzuca życie zbiorowe, wyborem jednej z określonych form działania. Conradowska wierność samemu sobie [...] jest odrzuceniem prawa do buntu⁵⁷.

⁵⁶ J. Kott: *O laickim...*, s. 123.

⁵⁷ Ibidem, s. 156.

Grudziński obnaża spływające uogólnienia adwersarza i podkreśla, że wszystkie twierdzenia były stawiane tak, by wpisać je w marksistowski *Weltanschauung*, który dla niego był nie do przyjęcia.

Na podstawie omówionej polemiki między politycznym ekspatriantem i zagorzałym zwolennikiem nowego systemu można prześledzić, jak wpłynęło na Conrada w polityczny dyskurs i jak odmienne wartości symbolizował dla przeciwnych stron ideologicznej barykady. Dla jednych był „prorokiem nadziei”⁵⁸; reprezentantem kodeksu honorowego, wskazywał kurs na mapie w „apokaliptycznym chaosie przemocy, nienawiści i zagłady”⁵⁹, dla innych — epigonem minionego świata, „ostatnim moralistą mieszczaństwa”⁶⁰.

Podsumowując, Herlingowe odczytania Conrada odnoszą się zarówno do jego dzieła, jak i biografii. Grudziński celowo szukał paraleli pomiędzy swoimi losami a dziejami potomka rodu Korzeniowskich herbu Nałęcz. Wspólne doświadczenie wygnania na północ Rosji, los emigranta, problemy językowe, a przede wszystkim system przyjętych wartości, to wszystko powodowało, iż autor *Innego świata* dostrzegał wiele analogii między swoją sytuacją a egzystencją Conrada. Ponadto Grudziński odnosił się pośrednio lub bezpośrednio do wybranych utworów rodaka, takich jak np. *Tajfun*, *Lord Jim* czy *W oczach Zachodu*, próbując krytycznie zinterpretować ich treść i/lub ocenić wartość artystyczną. Po prawie piętnastu latach pisania Conrad ujmował kwintesencję swojej twórczości następująco:

Ci, którzy mnie czytają, wiedzą o moim przekonaniu, że świat, doczesny świat, spoczywa na paru bardzo prostych wyobrażeniach, tak prostych, że muszą być prastare. A między innymi spoczywa głównie na pojęciu Wierności⁶¹.

Jeśli zestawimy te słowa z wyznaniem Herlinga, również uczynionym po paru dekadach tworzenia: „cenię wierność — zasadom moralnym, zasadom politycznym”⁶², to dostrzeżemy, jak fundamentalne były podobieństwa między obu pisarzami.

⁵⁸ J.J. Szczepański: *W służbie...*, s. 25.

⁵⁹ Ibidem, s. 11.

⁶⁰ J. Kott: *O laickim...*, s. 122.

⁶¹ J. Conrad: *Ze wspomnień*. Warszawa 1973, s. 22.

⁶² E. Sawicka: *Widok...*, s. 119.

Agnieszka Adamowicz-Pośpiech

Conradian Traces in Works by Gustaw Herling-Grudziński: Biography, History and Ideology

Summary

The aim of the article is to consider the influence of Joseph Conrad on works and life choices of Gustaw Herling-Grudziński. Similarities in biographies, narrative methods, choice of topics and attitude to literary sources of both of them were observed. Deliberate and conscious references Herling-Grudziński made to life and work of an outstanding compatriot considered a moral authority and master of an artistic technique were emphasized. The substantial part of the article constitutes the analyses of critical opinions of the author of *Another world* [*Inny świat*], concerning Conrad's artistic shape, ethic issues and the world attitude.

Agnieszka Adamowicz-Pośpiech

Conrads Echos in Gustaw Herling-Grudzińskis Werken: Biografie, Geschichte und Ideologie

Zusammenfassung

Das Ziel des vorliegenden Artikels ist, den Joseph Conrads Einfluss auf das Werk und das Leben von Gustaw Herling-Grudziński zu untersuchen. Die Verfasserin findet mehrere Ähnlichkeiten in den Biografien der beiden Schriftsteller, in den von ihnen angewandten narrativen Methoden, in der Themenauswahl und in ihrem Verhältnis zu literarischen Quellen. Sie betont, dass sich Gustaw Herling-Grudziński auf das Leben und Werk seines großen, hervorragenden Landsmannes, aber auch einer moralischen Kapazität und eines Meisters der Kunsttechnik ganz absichtlich und bewusst berufen hat. In dem Artikel werden vor allem mehrere kritische Aussagen des Autors der *Anderen Welt* [*Inny świat*] über Joseph Conrads Weltanschauung, Kunst und über die von ihm erörterte ethische Problematik beurteilt.

Wioletta Dymel

Katowice



Rosja Conrada w oczach polskiej emigracji

Rosja w twórczości Conrada to temat wywołany powieściami *Tajny agent*, *W oczach Zachodu*. Drażliwą sprawę naszego wschodniego sąsiada porusza w *Conradzie żywym* — księdze pamiątkowej wydanej w Londynie na cześć autora *Lorda Jima* — Jan P. Dąbrowski:

Stosunek uczuciowy Conrada do Rosji był na ogół niechętny, czemu trudno się dziwić, zważywszy tradycje rodzinne i narodowe pisarza, na które on sam tylekroć się powoływał. Stosunek ten jednak nie był jednolity, w ciągu całego życia pisarza — ulegał wahaniom; nie był też przez cały ten czas tak prosty, by mógł być określony bez reszty mianem nienawiści, jak się to powszechnie dotychczas czyniło¹.

Sam Conrad, mówiąc o *W oczach Zachodu*, podkreślał swoją bezstronność i wielkoduszność w ukazaniu postaci rewolucjonistów rosyjskich. Faktem jest, o tym właśnie wspomina Dąbrowski, że od samego początku, a więc od 1911 roku, kiedy to ukazała się powieść:

Nawet najlepsi przyjaciele zdawali się nie rozumieć jego [Conrada — W.D.] najgłębszych uczuć i bezstronności artystycznej. Conrad czuł się zmuszony dać niezwykle gwałtowną odpowiedź Edwardowi Garnettowi, który dopatrywał się nienawiści w powieści *W oczach Zachodu*²:

¹ J.P. Dąbrowski: *Conrad a „wielka trójka” literatury rosyjskiej*. W: *Conrad żywy*. Red. W. Tarnawski. Londyn 1957, s. 153.

² E. Garnett przyznał, że pomylił się — jak sam pisze — po dwudziestu pięciu latach od pierwszego przeczytania *W oczach Zachodu*, w odbiorze tej powieści jako wyrazu olbrzymiej nienawiści Conrada do Rosji: „Wszystko, co wiedział i co widziała jego rodzina i co wycierpiała z rąk rosyjskich, wszystko, co przeczytał i głęboko przemyślał, zestawiał skrupulatnie i dokładnie bez żadnych artystycznych uprzedzeń. W opisie rewolucyjnego

„[...] Jeśli rzeczywiście tak pan sądzi, pozwól pan sobie powiedzieć, drogi przyjacielu, że pan nie wie, czym jest nienawiść. Czyżby pan naprawdę nie dostrzegł, że w tej książce chodziło mi tylko o idee, z wykluczeniem wszystkich innych rzeczy, bez żadnej ukrytej myśli. A może jak Włosi (a także większość kobiet) jest pan niezdolny uwierzyć, że można czasem mówić o czymś zupełnie bezosobiście, nie ukrywając żadnych subtelnych zamiarów, bez najmniejszej intencji dogodzenia drobnej osobistej urazie czy próżności”³.

Mimo tych usilnych zapewnień Conrada rzeczywiście inni jego przyjaciele i znajomi wprost zaznaczali, że nienawidził wszystkiego, co rosyjskie. Józef Retinger wspomina o pewnym konflikcie między Conradem a Paderewskim, którego zarzewiem była odmowa autora *Lorda Jima* udziału w angielskim Komitecie pomocy polskim ofiarom wojny, tylko dlatego, iż jednym z honorowych przewodniczących miał być hr. Aleksander Beckendorff — rosyjski ambasador w Londynie⁴. To wydarzenie skłoniło Retingera do komentarza: „W reakcjach wobec Rosji był Conrad bardzo polski. Nienawidził wszystkiego, co rosyjskie. Jego antyrosyjskość była przyczyną poróżnienia jego z Paderewskim, w które ja również byłem zamieszany”⁵.

Jeszcze jedno wspomnienie — Anieli Zagórskiej:

Wiele książek i artykułów wspomina o tym, że Conrad nie znosił Rosjan. Jest to rys niezmiernie zastanawiający u tego miłośnika ludzi, rozumiejącego ich tak głęboko. Jedną z zasadniczych cech Conrada było połączenie wielkiej siły z wielką dobrocią; natury tego rodzaju nie są skłonne do nienawiści. A jednak prawdą jest, że Conrad Rosjan nienawidził. Wskazuje to przede wszystkim na głębokość psychicznego urazu, jakiego doznał w dzieciństwie pod wpływem gwałtów zadanych swoim rodzicom i sobie — zanim jeszcze zrozumiał gwałt zadany swemu narodowi. Rosjanie byli źródłem wszystkich nieszczęść — bezpośrednią przyczyną śmierci matki i przewlekłej choroby ojca, która też zakończyła się śmiercią. Łatwo zrozumieć, jak się to musiało od-

kółka wypowiedział swoje zdanie o naturze Rosjan, o własnym charakterze oraz o swoim sposobie myślenia. W obrazie tym musiały znaleźć się narodowe uprzedzenia i głęboko zakorzeniona pogarda, ale znamienne, że mimo to charakterystyka tych rosyjskich postaci jest tak wnikliwa”. E. Garnett: *Miejsce Conrada w literaturze angielskiej*. W: *Conrad w oczach krytyki światowej*. Wyboru dokonał Z. Najder. Warszawa 1974, s. 355.

³ Cyt. za: G. Jean-Aubry: *Życie Conrada*. Przeł. M. Kornilowiczówna. Warszawa 1958, s. 349.

⁴ Sprawę tę dokładniej przedstawia Aleksander Janta w szkicu *Konrad i Conrad*. („Wiadomości” 1958, nr 51/52, s. 16). Do spotkania obu panów doszło jednak nieco później — w maju 1923 roku na uroczystym śniadaniu wydanym przez płk. E.M. House’a na cześć Paderewskiego. Conrad został na nie zaproszony.

⁵ J.H. Retinger: *Z notatek o Conradzie*. „Kultura” 1957, nr 7—8 (117—118), s. 177.

bić na wrażliwej duszy dziecka. Ale to uczucie nienawiści i odrazy nie łagodnieje i nie przytępia się z latami, pozostaje wciąż równie świeże i silne, a czasem objawia się z dziecinną wprost gwałtownością⁶.

Jeżeli sądy o niechęci w stosunku Conrada do Rosji i Rosjan były tak powszechnie wypowiedane przez ludzi z jego najbliższego otoczenia, nie zatem dziwnego, że powtarzali je również krytycy polscy w dwudziestoleciu międzywojennym. Czuli się oni tym bardziej predysponowani do wyrażania takich sądów, ze względu na bliskie sąsiedztwo oraz uwarunkowania historyczne i polityczne między Polską a Rosją. Dotyczyło to również *W oczach Zachodu*. Krytycy z Polski uznawali, że mają szczególny dar rozumienia tej „rosyjskiej” powieści Conrada. Wypowiedź Konrada Górskiego z 1925 roku mówi sama za siebie:

W przedmowie do tomu nowel *Miedzy łądem i morzem* Conrad stwierdza, że powieść jego *W oczach Zachodu* niełaskawie została przyjęta przez publiczność. Fakt ten wydaje się może dość zrozumiały wobec kompletnej nieznajomości Rosji i psychiki rosyjskiej w zachodniej Europie. **U nas powieść ta będzie miała chyba znacznie więcej widoków ze względu na odtwarzaną w niej rzeczywistość, tak dobrane i z bliska nam znaną; warunki uczyniły nas chyba zdolnymi do zrozumienia wszystkich uwag Conrada o Rosji i należytej oceny jego dajagnozy życia rosyjskiego** [podkr. — W.D.]⁷.

Wielu badaczy przedwojennych powołuje się na listy Conrada do Garnetta, w których to pisarz próbuje się oczyścić z zarzutu niechęci wyzierającej z *W oczach Zachodu*, m.in. W. Chwalewik w artykule z 1934 roku. Krytyk ów zauważa jednocześnie, że niejednokrotnie w twórczości autora *Lorda Jima* uczucia tłumione niemniej silnie dawały znać o sobie od tych, które dochodziły do głosu swobodnie. Bardzo łagodnie Chwalewik nazywa te uczucia: szczerą antypatią kulturalną i ideową, nieobojętym stosunkiem uczuciowym autora do egzotycznego świata cywilizacji rosyjskiej⁸. Podobne spostrzeżenia odnajdziemy w artykule Adama Uziembły:

⁶ A. Zagórska: *Kilka wspomnień o Conradzie*. W: *Conrad wśród swoich. Listy. Dokumenty. Wspomnienia*. Oprac. Z. Najder. Warszawa 1996, s. 317.

⁷ K. Górski: *Rosja w opowieści Josepha Conrada*. „Gazeta Administracji i Policji Państwowej” 1925, nr 24, s. 22.

⁸ W. Chwalewik: *Literatura angielska i anglo-amerykańska*. W: „Rocznik Literacki” 1934. Red. Z. Szmydtowa. Warszawa 1935, s. 138—139. Chwalewik pisze, że materiał obserwacyjny zdobyty przez Conrada był niezwykle szczupły, ale rozszerzyła go pasja. Conrad miał ograniczoną znajomość Rosji, jednak wniknął wzrokiem głęboko w rasy, których nie lubił.

Conrad maluje środowisko z niepospolitym znawstwem. To nie człowiek Zachodu patrzy na to wszystko. To widzi ten, dla którego ucisk moskiewski nie był tylko przedmiotem obserwacji! Nie — Conrad zapoznał się z nim bliżej, poważniej, głębiej.

Conrad go nie tylko poznał — ale przeboleał⁹.

II wojna światowa przerwała rozważania o „rosyjskich” powieściach Conrada. Więcej emocji wzbudzały powieści, w których na plan pierwszy wysuwała się conradowska zasada „wierności wbrew wszystkiemu”. Po 1945 roku tezy o antyrosyjskości, antyrewolucyjności, antysocjalizmie Conrada stały się bardzo modnym tematem wśród krytyków zachodnich¹⁰. Znalazły odzew na gruncie polskiego wychodźstwa, któremu nieobce było uprzedzenie do Rosji. Na taką postawę dodatkowo wpłynęło zerwanie stosunków między rządem na emigracji a ZSRR po sprawie katyńskiej. Pogłębiły się urazy wywołane wojennymi zsyłkami. Wielu byłych więźniów sowieckich łagrów zaczęło spisywać swoje wspomnienia z tego okresu, ukazując w nich nieprawość wschodniego sąsiada. Emigracja podchwyciła hasło Mariana Kukiela o stopniowym stawaniu się „chorym na Moskala” przez polską emigrację¹¹.

W tej sytuacji na wspaniały grunt trafiły dwie rosyjskie powieści Conrada i twierdzenie o jego rzekomej negacji Rosji. Często na łamach „Wiadomości”, pisma, które miało być według M. Grydzewskiego zupełnie apolityczne, padały głosy wspominające o niechęci Conrada do Rosji. Podkreślano kasandryczny charakter rosyjskich powieści i starano się w ten sposób wzmocnić tezę o proroczej roli polskiej emigracji, która słała ostrzeżenia do Polski o niezmienności rosyjskiego charakteru. Pisano, że Stalin i NKWD to udoskonalona wersja Piotra Wielkiego¹². Taką postawę wobec Rosji redaktor naczelny „Wiadomości” prezentował aż do końca, a nawet

⁹ A. Uziembło: *Człowiek w społeczeństwie*. „Człowiek w Polsce” 1934, nr 2, s. 10.

¹⁰ D. Hewitt w artykule „*W oczach Zachodu*” i „*Tajny agent*” (w: *Conrad w oczach krytyki światowej...*, s. 671) pisze: „Rosja była tematem, który wywoływał u Conrada najgwałtowniejsze reakcje uczuciowe. [...] Represje stosowane w Polsce przez carską Rosję — tak silnie odczuwane przez ziemiaństwo, do którego należała rodzina Conrada — oraz zesłanie i śmierć rodziców wystarczają na usprawiedliwienie jego wielkiej goryczy, a świadomość potrzeby pokonania jej zasługuje na podziw; nie mamy jednak przekonania, że osiąga on ów dystans niezbędny dla podjęcia w dziele sztuki tematu rosyjskiej biurokracji i tyranii. [...] Animozja do Rosji — wiara, że jest ona z gruntu gorsza od reszty Europy — wprowadzona została do powieści w takiej formie, w jakiej istniała w jego umyśle, niezmienionej, nieprzetworzonej w jakimś procesie twórczym”.

¹¹ Por. R. Habielski: *Niezlomni nieprzejeźdźnani. Emigracyjne „Wiadomości” i ich krąg 1940—1981*. Warszawa 1991, s. 70.

¹² Por. W. Tarnawski: *Przedmowa* [do polskiego przekładu] *W oczach Zachodu*. Londyn 1955; przedruk: W. Tarnawski: „*W oczach Zachodu*” po próbie czasu. W: Idem: *Conrad. Człowiek — pisarz — Polak*. Londyn 1972, s. 8.

po jego śmierci w jednym z numerów pisma z 1971 roku można było odczytać słowa o aktualności *W oczach Zachodu*, obserwując ponurą atmosferę, jaka otaczała grupę Rosjan w Genewie¹³.

Trzeba zaznaczyć, że nie wszyscy emigranci wikłali kwestię stosunku Conrada do Rosji w aktualne rozgrywki polityczne albo dawali upust osobistym animozjom. Byli też tacy, dla których dwie powieści rosyjskie stanowiły przyczynek do badań nad twórczością i światopoglądem Conrada. Zdzisław Najder pisze: „paru polskich pisarzy emigracyjnych ogłosiło rozsądne i rzeczowe studia na temat *W oczach Zachodu*, przeciwstawiając się tezie o bezwzględnej antyrosyjskości Conrada”¹⁴.

Krytyk miał tu zapewne na myśli, między innymi, dwa artykuły, które weszły w skład *Conrada żywego*, autorstwa wspomnianego już Jana P. Dąbrowskiego i Czesława Miłosza, który pisze o tym, o ile Conrad ulegał typowemu dla Polaków sposobowi myślenia politycznego, zwłaszcza na temat Rosji¹⁵. Obaj wykazują w swoich szkicach, a tym samym popierają tezę Najdera, że zagadnienie stosunku Conrada do Rosji jest bardzo złożone, nie dające się ująć wyłącznie w kategoriach politycznych ani rodzinno-wspomnieniowych¹⁶.

Trzeba zauważyć, że głosy emigrantów polskich zebrane w *Conradzie żywym* wypełniły ciszę na horyzoncie badań krytycznoliterackich nad twórczością Conrada, jaka zapanowała w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych w Polsce. Ciszę tym bardziej znaczącą, jeżeli chodziło o rosyjską powieść *W oczach Zachodu*, ze względu na uwarunkowania polityczne w naszym kraju. Maria Danilewiczowa pisze w artykule z 1962 roku:

Wśród pobożnych zamierzeń, które długo nie mogą się urzeczywistnić z braku aprobaty rządowej, wyliczyć należy projekt Towarzystwa Miłośników Josepha Conrada, które wydawać zamierza *Rocznik Conradowski*¹⁷.

Znaczące, że dopiero w związku z 50. rocznicą śmierci Conrada (1974 rok) warszawski PIW zdecydował się wydać *W oczach Zachodu* w zbiorowym wydaniu jego dzieł. Wit Tarnawski pisze:

Od początku jednak, jak już podawano na łamach „Kultury”, cenzorzy w Polsce mieli nie lada kłopot z „rosyjską” powieścią Conrada *W oczach Zachodu*, w której pisarz poddaje krytyce nie tylko rosyjski despotyzm,

¹³ Kronika: *Genewa w oczach Conrada*. „Wiadomości” 1971, nr 40, s. 6.

¹⁴ Z. Najder: *Conrad a Dostojewski*. W: Idem: *Nad Conradem*. Warszawa 1965, s. 150.

¹⁵ Ibidem, s. 200.

¹⁶ Ibidem, s. 155.

¹⁷ M. Danilewiczowa: *Trwała wielkość Conrada*. „Wiadomości” 1962, nr 28, s. 4.

ale samego ducha Rosji. Długo wahały się losy tego dzieła, a PIW odwlekał jego wydanie. Ale opuszczenie jednej z najgłośniejszych powieści Conrada w zbiorowym wydaniu jego dzieł musiałoby stać się skandalem międzynarodowym i tego zapewne cenzorzy się ulękli. Dość, że w końcu udzielili powieści imprimatur, zadowoliliwszy się usunięciem przedmowy, w której Conrad wskazuje na historyczną niezmiennność Rosji. Ten ostatni aktualny akcent przedmowy był widocznie już nie do przyjęcia¹⁸.

Cenzura pozostawiła jednakże swój ślad, bardziej bezceremonialnie obchodząc się z tomem szkiców Conrada *O życiu i literaturze* (*Notes on Life and Letters*), które po prostu wydano bez niewygodnych artykułów politycznych o namiętnym, antyrosyjskim nastawieniu (*Autokracja i wojna, Uwagi o sprawie polskiej, Zbrodnia rozbiorów*). Co ciekawe, nie zamieszczono również szkicu *Cenzor sztuk teatralnych*, w którym Conrad ośmiesza instytucję cenzury... w Anglii¹⁹.

Nie tylko cenzura była powodem ciszy w rozważaniach nad Conradem. W 1970 roku na łamach „Kultury” Tarnawski, wychwalając inicjatywę Edmunda A. Bojarskiego — założyciela międzynarodowego pisma poświęconego Conradowi, w którym swoje dysertacje ogłaszali, m.in. Z. Najder, K. Mętrak, A. Gillon, A. Busza²⁰ — ubolewa:

Niestety Bojarski napotyka w tej swojej pożytecznej robocie na niemałe trudności w samej Polsce. Wielu conradystów w kraju — na szczęście nie wszyscy — obawia się współpracować z pismem wychodzącym w Stanach Zjednoczonych. „Mam trudności — skarży się Bojarski w jednym z listów do mnie — z przekonaniem ich, że nasze pismo nie ma żadnej innej linii poza studiami nad Conradem. Osobiście po prostu nie potrafię zrozumieć, jak tego rodzaju przedmiot może posiadać wydźwięk polityczny — ale widocznie mają oni jakieś swoje racje, z którymi muszę się liczyć”²¹.

W tym świetle artykuły emigrantów poruszające kwestię stosunku Conrada do Rosji stały się dla nich okazją, aby napawać się własną wolnością i z tej wolności się wytłumaczyć. Bo nadal są i czują się Polakami. Wspaniale myśl tę oddał Tarnawski, kiedy podając na łamach „Kultury” charakterystyczne ustępy ze szkiców Conrada usunięte przez polską cenzurę, zauważył, że jeśli chodzi o kraj, raz jeszcze potwierdzi się prawda, że wolnego słowa nie da się unicestwić: wygnane z Polski, wróci do niej okrężną drogą²².

¹⁸ Por. W. Tarnawski: *Zakazane szkice Conrada*. „Kultura” 1975, nr 1—2 (328—329), s. 178—179.

¹⁹ Por. *ibidem*, s. 179.

²⁰ Chodzi o „Conradiana” [Ed. E.A. Bojarski].

²¹ W. Tarnawski: *Conrad ma własną bazę*. „Kultura” 1970, nr 4(271), s. 141.

²² Idem: *Zakazane szkice Conrada...*, s. 179.

Jednocześnie popularność *W oczach Zachodu* wśród polskich emigrantów bierze się wielokroć z utajonego urazu wobec Rosji. Przecież wolność emigrantów to nie miała zasługa wschodniego sąsiada. Wspomina o tym Józef Czapski:

I tu znowu, po dwudziestu latach rozstania z krajem, zdaje mi się, że uraz antyrosyjski ma siłę większą niż nawet za czasów, kiedy zesłania i doznane krzywdy złościły świat odczuć Conrada i formowały jego światopogląd. Na zapytanie o Rosję, ileż razy słyszę odpowiedź odruchową: „nie wiem o niej nic”. Te same słowa, jakie Conrad — autor *W oczach Zachodu* — który miał odrazę do Dostojewskiego [...], który dzieciństwo w Rosji przeżył i tam na zesłaniu w Wołogdzie stracił matkę, napisał do Garnetta: „nie wiem o Rosji nic”. Kiedy słucham opowieści ludzi, którzy w Rosji czy przez Rosjan stracili najbliższych [...], czuję jakby tu każdy z nich dotykał jakiejś granicy magicznej, której przekroczyć nie ma sił, granicy, poza którą jest spojrzenie na Rosję, wizja Rosji, bardziej złożona i bardziej sprawiedliwa²³.

Czapski zaznacza, że przełamanie spojrzenia przez pryzmat historycznych urazów jest konieczne dla klarowności wizerunku ludzi zamieszkujących oba sąsiadujące kraje. Przecież obraz Polaka w oczach milionów Rosjan jest równie zakłamywany. Zmiana perspektywy spojrzenia, ocieranie się o ludzi różnych narodowości, którzy również wybrali wolność, w tym także Rosjan — pozwala na dostrzeżenie obopólnych stereotypów. Na tej płaszczyźnie doszło do polemiki między „Wiadomościami” a „Kulturą”. Paryskie pismo cechowała większa tolerancja w poglądach politycznych niż „Wiadomości”. Rosyjskie powieści Conrada stały się kartą przetargową w ożywionej dyskusji prowadzonej na łamach najważniejszych periodyków emigracyjnych, czy należy utrzymywać kontakty kulturalno-literackie z krajem, naturalnie pod czujnym okiem Rosji. Co ważne, krytycy skupieni wokół „Kultury” próbowali ukazać złożoność kwestii stosunku autora *Tajnego agenta* do Rosji.

Czesław Miłosz swoje dywagacje na temat stereotypu u Conrada poprzedził artykułem zamieszczonym w „Kulturze” z 1956 roku, poświęconym ojcu pisarza — Apollovi. Zamiarem autora *Zniewolonego umysłu* było zbadanie, czy w losach i dziele ojca i syna pojawia się ciągłość przynajmniej tonu uczuciowego, jeżeli nie filozoficznej postawy. Barwną opowieść o losach drugiego z rzędu syna Teodora Korzeniowskiego — Apolla — okrasza Miłosz uwagami o spadku duchowym, jaki musiał przejąć Konrad po swoim ojcu. Apollo wybudował w psychice syna coś w rodzaju filtra — takiego sformułowania używa Miłosz — przez który tworzy

²³ J. Czapski: *Narodowość czy wyłączość*. „Kultura” 1958, nr 9 (131), s. 5.

się stereotypowy obraz Rosji. Ów filtr stanowi o ciągłości tradycji, gdyż bez niego, bez stereotypu — o wiele trudniejsze jest nawiązanie kontaktu emocjonalnego z czytelnikiem w posługiwaniu się pewnymi uogólnieniami, które przynoszą wielkie dzieła pisarstwa²⁴.

Miłosz w swoim szkicu o stereotypie u Conrada zastosował podobny chwyt literacki, jak Herling-Grudziński w swojej wyimaginowanej rozmowie z kapitanem MacWhirrem — bohaterem *Tajfunu*. Otóż wymyślił sobie sobowtóra Conrada, któremu nadał cechy typowego, starego szlachcica kresowego. Nie wygląd zewnętrzny był jednak w tej malowniczej postaci istotny, lecz to, że miała ona zdolność przemawiania głosem osób, które łączył zakorzeniony od XIX stulecia stereotyp polskiej uczuciowości politycznej, np. Mickiewicza, Apolla Korzeniowskiego, Conrada czy wreszcie samego Miłosza:

Czytałem odtąd Conrada ze świadkiem i porównywałem sądy pisarza o poszczególnych narodach Europy z głosem, który rekonstruowałem ze wspomnień. Co prawda głos ten nie należał tylko do świadka, był także mój własny, bo ciągłość wzorów uczuciowych jest czymś wyjątkowo silnym. Równocześnie bez trudu rozróżniałem, kiedy stary szlachcic odzywał się po prostu słowami Mickiewicza. Spostrzegłem, że Conrad w swoich politycznych czy raczej cywilizacyjnych wypowiedziach jest najzupełniej i najdokładniej zgodny z tym, co jego sobowtór gniewnie mruczał nad szklanką herbaty²⁵.

Dzięki oryginalnemu zabiegowi ożywienia i uczłowiczenia stereotypu Miłosz zbadał jego ogólne właściwości, przy okazji potwierdzając tezę Najdera o złożoności zagadnienia stosunku autora *W oczach Zachodu* do Rosji. Zdaniem Miłosza, wówczas gdy mowa jest o Rosji jako gatunku cywilizacji, ujawnia się w Conradzie nasz uczłowiczony stereotyp i przemawia doń głosem ojca Apolla. Stąd pewien konserwatyzm poglądów syna. Opuszczając Polskę w wieku 17 lat, utrwalił w sobie uczuciowość polityczną, którą zakorzenił w nim ojciec, a także romantyczni pisarze i poeci, na czele z Mickiewiczem. Utrwalił nienawiść do cywilizacji rosyjskiej. Tak pisze o tym Józef Czapski:

Miłosz w swoim studium o Conradzie wykazuje, jak jego stosunek do Rosji podobny był do przeciętnej opinii kresowego szlachcica z tamtych lat. Tak dla tego pisarza angielskiego, od dawna oderwanego od Polski, jak i dla sfery z której Conrad się wywodził²⁶.

²⁴ Por. C. Miłosz: *Stereotyp u Conrada*. W: *Conrad żywy...*, s. 98.

²⁵ Ibidem, s. 93.

²⁶ J. Czapski: *Narodowość czy...*, s. 4.

Opuszczenie kraju, spędzenie większości życia na morzach i w Anglii pozwoliło Conradowi uniknąć pewnego automatyzmu myślowego. Posługiwanie się stereotypami, które wyniósł z tradycji polskiej, w nowych warunkach stało się zupełnie niezrozumiałe. Pisarz nie mógł posłużyć się nimi w nawiązaniu kontaktu z czytelnikiem. Na swój „narodowy filtr” nałożył więc nowy — uniwersalny. Stąd wzięła się trudność w odczytywaniu Conrada. Bo żeby go zrozumieć, nie wystarczy porozmawiać tylko z jednym jego sobowtorem — polskim szlachcicem.

Podstawową cechą stereotypu jest fakt, iż nie wywodzi się on z bezpośredniego doświadczenia jednostek, lecz z tradycji, przekazu i zapośredniczenia. Zdaniem Antoniego Kępińskiego, opinia zbiorowa najchętniej przyjmuje generalizujące formuły wyobrazeniowe, odwołujące się do najprostszych skojarzeń waloryzujących²⁷. Nałożenie się kilku, a przynajmniej dwóch tradycji kulturowych — polskiej i angielskiej — w twórczości Conrada spowodowało „zaciemnienie” obrazu. Badacze przedwojenni procesu tego nie zauważali, w pełni zakorzeniony był w nich negatywny obraz Rosji tkwiący w świadomości społecznej od XIX stulecia. Emigracja polityczna po 1945 roku spowodowała przewartościowanie spojrzenia na kwestię stereotypów narodowych. Nic nie mogło być już tak jednoznaczne, nawet narodowość. Dlatego uważam, iż to właśnie polscy emigranci są najbardziej predysponowani do zrozumienia Conrada. Miłosz wyznaje: „Przyznam się, że ta konieczność zadeklarowania swojej narodowości nigdy mi się nie podobała, bo wyczuwałem za nią intencję nieprzychylną mnie jako jednostce, a nawet złowrogą”²⁸.

Nic zatem dziwnego, że w omawianym eseju Miłosz oddziela rosyjskość od człowieczeństwa, a tym samym Rosję od Rosjan. Bohaterowie *W oczach Zachodu*, zwłaszcza Haldin i jego siostra, to czyści i wspaniali ludzie, tyle że wpisani swoimi losami w krąg, w którym entuzjazm, ofiarność i zbrodnia stanowią jedno i ten krąg splata ich losy z losami prowokatora Razumowa: „również nie potwora, raczej człowieka próbującego rosyjski dylemat rozwiązać inaczej — też ze zbrodnią jako wynikiem. Gdyż rosyjski dylemat jest **nierozwiązywalny**”²⁹.

Conradowi w kreacji Razumowa przyświecało raczej współczucie, litość nad zwykłym człowiekiem niż niechęć do Rosjanina. Autor podkreśla to w przedmowie do *W oczach Zachodu*, że jego bohater to

²⁷ Por. A. Kępiński: *Geneza i funkcjonowanie negatywnego stereotypu Rosji i Rosjanina*. W: *Narody i stereotypy*. Red. T. Walas. Kraków 1995, s. 154.

²⁸ C. Miłosz: [wypowiedź na temat własnego pojęcia „stereotyp” w kontekście przedstawicieli różnych narodów] w: *Narody i stereotypy...*, s. 277.

²⁹ C. Miłosz: *Stereotyp...*, s. 94.

zwyczajny młody człowiek, zdolny do pracy i obdarzony zdrową ambicją³⁰. Tak tę wypowiedź komentuje W. Tarnawski:

Conrad pisze w swojej przedmowie, że potraktował Razumowa z sympatią. Właściwiej byłoby określić: ze zrozumieniem. Ton relacji o tym dziwnym bohaterze jest, z wyjątkiem końca powieści, chłodny i często ironiczny. Conrad rozumiał, ale nie wydaje się, by potrafił — przez usta swego nauczyciela języków — wybaczyć. Dla Conrada, natury najgłębiej moralnej, o olbrzymim poczuciu odpowiedzialności wewnętrznej, tchórzliwy, słaby i prawie głuchy na odpowiedzialność moralną Razumow, to nie był współczłowiek, towarzysz doli na tym świecie³¹.

Mimo swoich zapewnień o obiektywizmie Conrad nie potrafił odrzucić w sobie głosu starego szlachcica kresowego, który podpowiadał mu, że rosyjski dylemat jest nierozwiązywalny. Miłosz podkreśla, że sobowtór Conrada nienawidził Rosji, ale nie Rosjan. Być może pobratymstwo w niewoli, jaką narzuciły tak na naród polski, jak i na rosyjski, najpierw carat, a potem władze komunistyczne, nie pozwalały na uczucie nienawiści. Niestety, żadne miary moralności, honoru, według których działają bohaterowie powieści, nie są w stanie przebić pancerza „rosyjskości” tkwiącej w tym narodzie. Dlatego Conrad współczuje Razumowowi, a nawet się nad nim lituje. Uważa bowiem, że nie ma możliwości wyrwania się z trybów okrutnej maszyny rosyjskości. Jest sam, nie ma rodziny, krewnych, sąsiadów, owej grupy ludzi, która „zwolna rozplywa się w mgławicę społeczeństwa, gdzie już nie ma jednostek, gdzie są tylko beztwarzowi obywatele, spółrodacy”³².

Teza Miłosza, według której Conrad reprezentuje stereotyp polskiej uczuciowości politycznej, w momencie jej ogłoszenia w *Conradzie żywym* stała się niezwykle ważnym odkryciem³³, do którego odwoływali się polscy emigranci, m.in. A. Busza³⁴ oraz Gustaw Herling-Grudziński. Zdaniem tego drugiego, stereotyp uczuciowości politycznej zubaża *W oczach Zachodu*. Tej powieści poświęca autor *Innego świata* rozprawę zatytułowaną przekornie *W oczach Conrada*. Analizuje w niej wizerunki pięciu Conradów wyłaniające się z książki, która od momentu ukazania się stała się czymś

³⁰ Por. J. Conrad-Korzeniowski: *Od autora*. W: Idem: *W oczach Zachodu*. Przeł. W. Tarnawski. Londyn 1955, s. 14.

³¹ W. Tarnawski: *Od tłumacza*. W: J. Conrad-Korzeniowski: *W oczach Zachodu...*, s. 10—11.

³² A. Uziębło: *Człowiek...*, s. 10.

³³ Samo pojęcie stereotypu wprowadził do dziedziny nauk społecznych w 1922 roku Walter Lippman.

³⁴ Por. A. Busza: *Rhetoric and Ideology in Conrad's "Under Western Eyes"*. In: *Joseph Conrad. A Commemoration. Papers from the 1974 International Conference on Conrad*. Ed. by N. Sherry. London—New York 1976.

w rodzaju rosyjsko-zachodniego słownika psychologicznego, budzącego zaufanie Anglików ze względu na osobę autora — Polaka z urodzenia, a Anglika z wyboru i wychowania, czyli „człowieka posiadającego zalety swojej krwi bez jej wad (odziedziczone po przodkach wycucie Rosji bez stronnictwoza zaangażowania narodowego)”³⁵. Taka biografia mogła zapewnić obiektywizm w kreacji wizerunku Rosji. W swoim portrecie Grudziński przedstawił Conrada jako Polaka, który mimo obowiązku bezstronności był pełen niechęci do Rosji, polemizując z jej historią, a szczególnie z literaturą³⁶.

Grudziński stara się w swoim eseju wykazać stronnictwo Conrada w przedstawionym obrazie Rosji, urastającą momentami do oszczerstwa. Dostrzegając w pierwszym z Conradów — Polaku, dążenie do kreowania aż banalnego w swojej tradycyjności obrazu Rosji³⁷, Grudziński umacnia tezę Miłosza. Nad wyraz drażnią go koszmarnie, a przejęte właśnie z tradycji literackiej (Mickiewiczowski *Ustęp Dziadów*), fragmenty opisujące rewolucjonistów rosyjskich, w których nie brak żółci i jadu:

Piotr Iwanowicz — wielki autor rewolucyjnej ewangelii po omacku szukający słów, gdyż nie ma pojęcia, co chce powiedzieć [...], a w rzeczywistości bezwstydnym utrzymanek i otyły usłużnik o byczym karku; Pani de S. — zgalwanizowany trup, starożytna [...] wymalowana mumia, upiór; Nikita — zabójca biurokratów, kreatura tak groteskowa, że na jej widok psy uliczne musiały szczekać³⁸.

Istna menażeria ludzka: — „ponura spelunka rzezimieszków, którą przez dziurkę od klucza podgląda stara, ustatkowana Europa” — komentuje Herling-Grudziński³⁹. I za chwilę stawia zarzut o niesprawiedliwości Conrada wobec Rosji.

Co ciekawe, ten sam zarzut niesprawiedliwości, ale względem Conrada, postawił Grudzińskiemu Tarnawski w swojej polemice z autorem *W oczach Conrada* na łamach „Kultury”. Zaskakujące jest dla niego doszukiwanie się przez Herlinga samych potknięć Conrada. Krytyk broni autora *W oczach Zachodu*, pisząc, że nie jest to na pewno powieść bezbłędna, ale podobnie jak *Lord Jim* wielka, mimo wad artystycznych. Skąd więc ta postawa Grudzińskiego? Badacz wskazuje:

³⁵ Por. G. Herling-Grudziński: *W oczach Conrada*. W: Idem: *Godzina cieni. Eseje*. Kraków 1991, s. 62.

³⁶ Ibidem.

³⁷ Ibidem, s. 65.

³⁸ Por. ibidem, s. 72, opis bohaterów z *W oczach Zachodu* można odnaleźć na stronach 168—169 i 205.

³⁹ G. Herling-Grudziński: *W oczach...*, s. 73.

[...] rzecz wyjaśniła się mi z chwilą, gdy natrafiłem na zdanie: „Najłatwiej stosunkowo rozprawić się z drugim Conradem...”. Dlaczego rozprawić się? Conrad to przecież ulubiony pisarz Grudzińskiego. Nie „rozprawiamy się” z ulubionym pisarzem. Rzecz w tym, że Grudziński zdaje się Conrada z tej „rosyjskiej” powieści nie lubić⁴⁰.

Tymczasem za woalką niechęci Herlinga do *W oczach Zachodu* kryją się osobiste uczucia, o których wspomina w eseju:

Conrad robi tu [w *W oczach Zachodu* — W.D.] tragicznie polskie wrażenie osieroconego syna, który za zbrodnię dokonaną na jego rodzicach przez silniejszego napastnika bije z bezsilną złością pięściami w skałę, skąd zbiegł napastnik, by dokonać swego złowrogiego dzieła, nie potrafiąc nawet z bólu i gniewu dobrze jej zobaczyć. Odruch wstrząsający i piszącemu te słowa — jakże bliski⁴¹.

Grudziński odkrywa szóstego Conrada noszącego znamię wszystkich pięciu Conradów, których charakteryzuje w swoim eseju. A więc uzupełnia zestaw filtrów, przez które patrzy autor *W oczach Zachodu*. Zdaje się zatem najbliższy dotarcia do prawdy. Dostrzega bowiem w swoim poprzedniku samego siebie i zaczyna obawiać się, aby po latach czytający jego utwory nie odnaleźli w nim samego „osieroconego syna pełnego niechęci i żalu”. A także tego, aby ktoś kiedyś nie podsumował jego wysiłków w docieraniu do prawdy stwierdzeniem: czy można więcej od człowieka wymagać? Tak bowiem bronił Conrada Tarnawski:

Wyda mi się, że Conrad nie tylko zdobył się na sprawiedliwość: zrobił więcej. Nachylił się serdecznie nad tragedią rewolucjonistów rosyjskich — od których mógł się bezapelacyjnie odwrócić, choćby dlatego, że byli Rosjanami, co dla niego znaczyło wrogowie śmiertelni. [...] Grudzińskiego miara sympatii Conrada nie zadowala. Stwierdźmy jednak, że w *W oczach Zachodu* pisał nie Camus, którego ojczyzna jest oddalona od Rosji o pół Europy, lecz Conrad, którego Rosja pozbawiła zarówno ojczyzny jak rodziców — i zapytajmy z tego punktu widzenia, czy można więcej od człowieka wymagać?⁴²

Conradysta zapomniał w tym momencie o biografii Grudzińskiego, o wydarzeniach, których świadectwo odnajdziemy w *Innym świecie*. An-

⁴⁰ W. Tarnawski: *List do redakcji* [polemika z *W oczach Conrada* G. Herlinga-Grudzińskiego]. „Kultura” 1958, nr 1—2, s. 220.

⁴¹ G. Herling-Grudziński: *W oczach...*, s. 67.

⁴² W. Tarnawski: *W sprawie pięciu Conradów*. W: *Conrad. Człowiek — pisarz — Polak...*, s. 175.

drzej Drawicz podkreśla wymownie, że Herling odebrał typ wykształcenia rusycystycznego, który udostępniono rzeszom Polaków, a który polegał na przymusowym wyjeździe na studia, z badaniami terenowymi w więzieniach i łagrach. Nie wyciągnął z tego wniosku zaślepiającej nienawiści do wszystkiego, co stamtąd⁴³.

Zdaniem Herlinga, pisarz, który podejmuje się roli tłumacza, jak ładnie to określił, jednej połowy Europy — drugiej, nie może pozwolić sobie na brak dystansu wobec własnych, często związanych z cierpieniem, wspomnień. Musi pamiętać, że tworzy obraz, który często bezkrytycznie uznany zostanie za prawdziwy i wzorcowy. W tym momencie esej Grudzińskiego należy traktować nie jako jednostkową wypowiedź krytyczno-literacką, ale rozprawę o charakterze filozoficzno-moralnym. Pisarza zastanawia fakt, na ile on sam jest obiektywny w poruszaniu drażliwych tematów związanych z ludzkim cierpieniem. Do prowokacyjnego tytułu eseju można by dodać równie prowokacyjny podtytuł *W oczach Herlinga-Grudzińskiego* i potraktować jako pisarską przestrożę.

Leszek Szaruga uznał, że autor *Innego świata* z przestrogi umiejętnie skorzystał i pokonał Conrada jego własną bronią:

Rosja bowiem od lat niemal dwustu jest swoistym kompleksem polskiej kultury, kompleksem z jednej strony znaczącym jej swoistość, z drugiej jednak skazującym ją na *sui generis* zaściankowość. Z tej sytuacji są dwa wyjścia. Jednym z nich jest radykalne cięcie pozwalające „sprawę Rosji” (a jest to właściwa nazwa „sprawy polskiej”) usunąć z pola widzenia; drugim — wyniesienie „sprawy Rosji” do rzędu zagadnień uniwersalnych. *W oczach Zachodu* Conrada to książka, która takie właśnie ambicje posiadała i która ich, za sprawą spętania świadomości „polskim atawizmem”, wypełnić nie mogła.

Wydaje się, iż właśnie twórczość Herlinga jest w naszej literaturze pierwszą udaną próbą tego rodzaju. [...] „Sprawa Rosji” od początku — od *Innego świata* — staje się tu problemem uniwersalnym [...]. „Problem Rosji” stał się bowiem w tej twórczości problemem osoby ludzkiej, jej godności i samoświadomości, stał się zatem problemem kulturowym⁴⁴.

Wypowiedź Szarugi uświadamia, jak bardzo Polacy obawiają się poruszania się w kręgach „sprawy rosyjskiej”, tak naprawdę „sprawy polskiej”. Uderzające jest, że mimo upływu czasu groźba stworzenia nieprawdziwego, zbyt przejawskawionego obrazu rzeczywistości naszego wschodniego sąsiada, nadal ciąży nad twórczością pisarzy, zwłaszcza

⁴³ A. Drawicz: *Ten sam chociaż inny świat. Gustaw Herling-Grudziński a Rosja i Związek Sowiecki*. W: *Herling-Grudziński i krytycy. Antologia tekstów*. Wybór i oprac. Z. Kudelski. Lublin 1997, s. 55.

⁴⁴ L. Szaruga: *Szczerokość i prawda*. W: *Herling-Grudziński i krytycy...*, s. 13—14.

tych, którzy z różnych względów musieli opuścić kraj ojczysty. Conrad chciał uniknąć chorobliwego ukazania Rosji w wersji Dostojewskich *Bieśsów*. Chce tego uniknąć i Grudziński, dlatego rozprawia się z Conradem z *W oczach Zachodu*, bo uważa, że atmosfera niechęci nałożyła jednak autorowi *Lorda Jima* na oczy deformujące okulary. Rozprawia się zwłaszcza ze stereotypem, który dostrzegł Miłosz. Bo — zdaniem autora *Innego świata* — stereotyp rodzi się ze zbrodni uogólniania, że Polacy są tacy, a Rosjanie czy Ukraińcy są inni. Tymczasem ważne są podziały nie między narodami, lecz między poszczególnymi ludźmi. Będąc w obozie, pisarz zetknął się zarówno z pięknymi postaciami Polaków, jak i krajanami niewiele wartymi, a nawet podłymi⁴⁵. Grudziński, który cenił w Conradzie umiejętność uniwersalnego, ponadnarodowego spojrzenia na wiele problemów ogólnoludzkich, nie mógł polubić i uznać *W oczach Zachodu*.

W tym miejscu należy podkreślić, iż postawa Grudzińskiego wobec sprawy rosyjskiej jest typowa dla pisarzy emigracyjnych. Spojrzeli oni na kwestię Rosji w oczach Conrada w specyficzny, dla tej „nowej” europejskiej formacji, sposób. Niezależnie od tego, czy poszczególni autorzy podkreślali osobistą nienawiść w kreacji rosyjskiego świata, jak Herling-Grudziński, czy też usprawiedliwiali Conrada istnieniem w jego psychice stereotypu polskiej uczuciowości politycznej — jak Miłosz, każdy starał się podkreślić potrzebę zuniwersalizowania tego problemu. Każdy, mówiąc o stosunku Conrada do Rosji, mówił o swoich przemyśleniach związanych z tą kwestią, obawach i niepokojach. Bardzo wyraźnie obok rzeczowego prelegenta, obdarzonego naukowym zacięciem, sytuuje się odautorskie „ja”. Ktoś, kto, nawet jeśli się z Conradem nie zgadza, traktuje go jako mistrza życia, nie sztuki, nauczyciela postawy moralnej i życiowej.

Wróg Dostojewskiego?

Osobną kwestią zainteresowania polskiej emigracji był stosunek Conrada do Dostojewskiego. I tutaj możemy dostrzec „zarażony politycznie” powód zajęcia się przez wychodźców tym zagadnieniem.

W 1948 roku „Wiadomości” rozpięły ankietę na temat książek przeczytanych od chwili wybuchu wojny, które zrobiły na respondentach największe wrażenie. Grydzewski wskazał *Lorda Jima* i *W oczach Zachodu*. Nic w tym dziwnego. Jednak adnotacja, w której redaktor naczel-

⁴⁵ Por. G. Herling-Grudziński, W. Bolecki: *Inny świat. Zapiski sowieckie*. W: *Idem: Rozmowy w Dragonei*. Warszawa 1997, s. 111.

ny zaznacza, iż w tej ostatniej powieści autor wykazał obcość narodu rosyjskiego w chwili, gdy Zachód był zauroczony Dostojewskim i myślą Wschodu, wyraźnie nawiązuje do politycznych dyskusji na temat Rosji. Atak na autora *Zbrodni i kary* to kolejny atak na znienawidzoną Rosję. Polacy żyjący poza granicami kraju utożsamiali Dostojewskiego z tym, co w jego kraju najgorsze. Conrad, zdaniem krytyków z otoczenia Grydzewskiego, zrozumiał to w pełni.

Obok rozważań politycznych znalazły się na emigracji również szkice o artystycznych powinowactwach między Conradem i Dostojewskim.

Czesław Miłosz, dostrzegając stereotypy uczuciowości politycznej w ukazaniu rzeczywistości Rosji, pominął jedną istotną sprawę. Fakt, iż Conrad musiał być w pełni świadomy obciążenia takowym stereotypem. Nie znał innej Rosji niż ta, którą zapamiętał z dzieciństwa, którą pokazywał mu ojciec. Dążąc do obiektywizmu, musiał ten obraz poszerzyć. Nie mógł dokonać obserwacji naocznie, wykorzystał więc do tego dzieło markiza De Custine *Rosja 1839*. Herling-Grudziński zauważył, że Conrad powielił proroczą tezę Francuza o niezmienności Rosji, ujmując ją w specyficzny dla siebie literacki sposób:

Wolno przypuszczać, że *Rosję 1839* przestudiował dokładnie Conrad: stąd w jego „rosyjskiej” powieści [chodzi o *W oczach Zachodu* — W.D.] sceptycyzm wobec kraju, w którym „zarówno prześladowcy jak prześladowani są na wskroś Rosjanami”; i stąd przypomnienie „prawdziwości przysłowia, że tygrys nie potrafi zmienić pręg na swej skórze, ani lam-part cętek”⁴⁶.

Podróż po Rosji odbył Conrad również na kartach *Zbrodni i kary* i *Biesów* Dostojewskiego. Już wcześniej takie wędrówki literackie odbywał, tworząc niesamowity obraz wymyślonej, aczkolwiek niezwykle realnie ukazanej, rzeczywistości Costaguany — świata południowoamerykańskiego. Nic nie stało na przeszkodzie, by powtórzyć podobny chwyt literacki w wykreowaniu obrazu Rosji w oczach Zachodu. Zwłaszcza, że obraz ten tworzony był właśnie przez dzieła Dostojewskiego, Tolstoja i Turgeniewa. Conrad mógł więc czuć się pewnie, gdyż pisał o Rosji, będąc obserwatorem z zewnątrz: „Pisał nie tyle o niej, co o **pewnych aspektach życia** rosyjskiego, o tyle, o ile podpadały one pod obserwację tegoż człowieka zachodniego — z konieczności fragmentaryczną albo nawet przypadkową”⁴⁷.

⁴⁶ G. Herling-Grudziński: *De Custine wczoraj i dziś*. „Kultura” 1972, nr 4(295), s. 6. Profetyczna teza o niezmienności Rosji znalazła swe dosłowne odzwierciedlenie w przedmowie do *W oczach Zachodu*, której przez wiele lat nie drukowano w Polsce ze względu na cenzurę.

⁴⁷ J.P. Dąbrowski: *Conrad a „wielka trójka”...*, s. 153.

Wit Tarnawski wymienia podobieństwa tematowe między *W oczach Zachodu a Zbrodnią i karą*. Oto kilka najważniejszych: bohaterami obu powieści są studenci, łamani psychicznie przez popełnione przestępstwo, a potem przez miłość, która wywołuje wyrzuty sumienia. Obaj — i Razumow, i Raskolnikow są, dzięki samobójstwom woźnicy Ziemianicza i malarza pokojowego, uwolnieni od wszelkich podejrzeń, po to, aby sami mogli po pewnym czasie przyznać się do zbrodni:

Zdaje się więc nie ulegać wątpliwości, że *W oczach Zachodu* jest mniej albo więcej świadomą trawestacją tematu *Zbrodni i kary*. Może właściwiej byłoby określić paralelę — równoległym i zarazem kontrastowym rozwinięciem podobnego problemu⁴⁸.

Ale tylko problemu. Zdaniem Tarnawskiego, Conrada z Dostojewskim łączy tylko wymiana nagich elementów fabuły. Jeżeli chodzi o wymowę ideową, różnica między obu pisarzami jest, jakby byli „dwoma na przeciwnych słońcach bogami”⁴⁹.

Z takiego samego założenia wyszedł w *Conradzie żywym* J.P. Dąbrowski. Już na wstępie zaznaczył, że stosunek Conrada do autora *Biesów* był negatywny, czego wyraz odnaleźć można w listach do Garnetta⁵⁰. Jego odwołania do *Zbrodni i kary* były jednak świadomym chwytem. Dzięki temu kreował swojego narratora, a tym samym siebie, na człowieka Zachodu, który miał przybliżyć Anglikom tak odległy Wschód. Razumow był przynętą, łatwo bowiem skojarzyć go z Raskolnikowem, aby przywołać przed oczy szatański świat Dostojewskiego, a tym samym ukazać głębię duszy rosyjskiej, której Conrad bezpośrednio znać nie mógł. A także zderzyć te wizje ze spojrzeniem zachodniego nauczyciela. Ironicznym, potępiającym. W tej sytuacji nie pozostało Conradowi — człowiekowi adoptowanemu przez Zachód, nic innego jak potępienie Dostojewskiego. Gest na miarę dowodu tożsamości — potępiam innych, więc jestem jednym z was.

Potępienie Dostojewskiego wynika u Conrada z dwóch zazębiających się przesłanek. Jako obywatel Zachodu nie mógł przyjąć jego poglądów dotyczących Europy i Rosji. Autor *Biesów*, ukazując nihilizm i szaleństwo rosyjskich socjalistów i terrorystów, oderwanie inteligencji od ludu, nie potępiał wcale podstaw systemu rosyjskiego. Wręcz przeciwnie, całą winą obarczał zgniły i fałszywy Zachód, który hasłami liberalizmu i wol-

⁴⁸ W. Tarnawski: *O Conradzie, Dostojewskim i innych sprawach*. W: *Conrad. Człowiek — pisarz — Polak...*, s. 167—168. Tam znajdziemy kolejne podobieństwa tematyczne ze *Zbrodnią i karą*.

⁴⁹ Ibidem, s. 167.

⁵⁰ J.P. Dąbrowski: *Conrad a „wielka trójka”...*, s. 151.

ności przyciągał i deprawował krajową inteligencję. Poglądy Dostojewskiego były nie do przyjęcia dla Conrada-Polaka. Kiedy w jednym z pism rosyjskich ukazał się artykuł krytykujący ciągle nieufną wobec Rosji postawę przedstawicieli polskiej kultury, którzy zamiast błąkać się po świecie powinni z dobrej woli wrócić do ojczyzny i pracować dla obopólnej korzyści, Dostojewski zmiażdżył publicystę w swoim *Dzienniku pisarza*. Skarcił za przesadną ugodowość. Wołał, że nie ma zgody, nie wolno ich wpuszczać, nie wolno wierzyć. Wiedział, że Polacy nigdy się Polski nie wyrzekną, że żywią nienawiść do Rosji i nawet podbici roszczą sobie prawo do kulturalnej przewagi⁵¹. Conrad zapewne wiedział o tej pogardzie Dostojewskiego względem Polaków, tak samo jak o licznych atakach i wyszydzeniu na kartach *Braci Karamazow* przyjaciela wuja Bobrowskiego, znanego prawnika petersburskiego, Włodzimierza Spasowicza⁵².

Awersja Conrada — przedstawiciela Zachodu — do poglądów Dostojewskiego nałożyła się na niechęć Polaka do Rosjanina⁵³, dając ekstrakt niemalże wybuchowy. Podbudowany jeszcze bardzo osobistymi przesłankami Zdzisław Najder podkreśla, że Conrad musiał wiedzieć o atakach epileptycznych autora *Biesów*, które przypominały mu własną młodzieńczą chorobę. Słabość Dostojewskiego do gier hazardowych przywoływała niezbyt chlubne wspomnienia o przygodzie w Monte Carlo, po której Conrad usiłował popełnić samobójstwo⁵⁴.

Do niechęci widocznej na płaszczyźnie prywatnej i politycznej dorzucił jeszcze Jan P. Dąbrowski abnegację artystyczną:

Nie mamy wskazówki, która pozwoliłaby nam sądzić, że Conrad kiedykolwiek zmienił lub zmodyfikował swój stosunek do Dostojewskiego. Po prostu nie uznawał tego olbrzyma literatury nie tylko rosyjskiej, ale i światowej, choć niewątpliwie odczuwał w nim coś niezwykłego i nawet imponującego [...]. Nie uznawał go w każdym razie jako artysty. Czy dlatego, że był dla niego **zanadto rosyjski**?⁵⁵

Moim zdaniem, odraza Conrada dotyczy o tyle walorów sztuki Dostojewskiego, o ile poglądy z twórczością stanowią pewną nierozzerwalną

⁵¹ Por. T. Staliński: *W polskich oczach*. „Kultura” 1970, nr 5(272), s. 20—21 (w numerze 7. „Kultury” z 1970 roku redakcja przyznała się do błędu w nazwisku autora artykułu. Naprawdę jest nim Zenon Mielnicki).

⁵² Por. Z. Najder: *Conrad, Rosja i Dostojewski*. „Con-teksty” [Gdańsk] 1997, nr 1, s. 14.

⁵³ B. Russell zauważył, że „wstąpienie do Rosji było w nim [w Conradzie — W.D.] tradycją nie polską i sięgał aż tak daleko, że Conrad nie uznawał zalet ani Tolstoja ani Dostojewskiego”. (B. Russell: *Joseph Conrad*. „Wiadomości” 1954, nr 7(411), s. 1).

⁵⁴ Por. Z. Najder: *Conrad, Rosja...*, s. 15—16.

⁵⁵ J.P. Dąbrowski: *Conrad a „wielka trójka”...*, s. 155.

całość. Zbyt daleko posuniętą tezę zdaje się oświadczenie, że autor *Lorda Jima* nie uznawał autora *Biesów* za artystę. Na pewno zarzucał mu gadatliwość, nieporządek w kompozycji powieści, lubowanie się w ekshibicjonistycznych „grzebaniach w duszy”, niekończące się mowy bohaterów⁵⁶. Jednak Dąbrowski sam sobie zaprzecza i na początku artykułu zaznacza, iż Conrad mimo swoich zapewnień czytał i to z wielką uwagą — co najmniej *Zbrodnię i karę* oraz *Biesy*, jednocześnie stawia prowokacyjne pytanie:

Czyż można wyobrazić sobie piękniejszą daninę, złożoną Dostojewskiemu, jako reprezentacyjnemu pisarzowi rosyjskiemu, przez Polaka, który świadomie „wybrał Zachód”, a wybrawszy go, pokusił się o pokazanie mu Rosji?⁵⁷

Próba odsunięcia wszelkich podejrzeń o przynależność do plemienia Słowian można tłumaczyć niechętnie wypowiedzi Conrada o Dostojewskim i o Rosji. W chęci podkreślenia swojej odrębności uciekał się nawet do tego, że zapewniał swych angielskich przyjaciół, iż sprawy Rosjan i Rosji są mu zupełnie nieznane⁵⁸. Nie ulega wątpliwości, że Conrad nie zgadzał się z poglądami Dostojewskiego na temat roli Rosji w Europie, ale jeżeli spośród tylu pisarzy rosyjskich wybrał do prywatnej polemiki właśnie *Zbrodnię i karę* jako dzieło najlepiej oddające „duszę rosyjską”, to tym samym przyznawał, że jest to dzieło godne uwagi⁵⁹. Nie polemizujemy z czymś, co jest mało wartościowe, co nas zupełnie nie interesuje. A przecież autor *Biesów*, który każe widzieć człowieka z okrutną jasnością, bez moralistycznych złudzeń, jest w specyficzny sposób bliski Conradowi. Ryszard Przybylski zauważył, iż Dostojewski:

zrozumiał, że tajemnica zbrodni kryje się w psychice przestępcy, a nie w metafizyce dobra i zła, i że jednocześnie świadomość tych zabójców [...] stanowi „nierozwiązywalną zagadkę”, „jądro ciemności”⁶⁰.

Conrada dzieliło od Dostojewskiego nie spojrzenie na życie, bo przecież on „jądra ciemności” poświęcił osobne dzieło, ale pogląd, jak należy

⁵⁶ Por. Z. Najder: *Conrad, Rosja...*, s. 15.

⁵⁷ J.P. Dąbrowski: *Conrad a „wielka trójka”...*, s. 150—151.

⁵⁸ Por. ibidem, s. 158.

⁵⁹ Z. Najder pisze: „paradoks: chcąc na kartach *W oczach Zachodu* pokonać Dostojewskiego, artystycznie i intelektualnie, na jego własnym gruncie, Conrad składał równocześnie hołd swojemu wrogowi. Podejmując motywy Dostojewskiego, odgrywał je z wirtuozerią we własnej orkiestracji”. (Z. Najder: *Conrad, Rosja...*, s. 26).

⁶⁰ R. Przybylski: *Dostojewski i „przekłête problemy”. Od „Biednych ludzi” do „Zbrodni i kary”*. Warszawa 1964, s. 161—162.

poruszać się po owej mrocznej krainie, jaką jest życie⁶¹. Nic zatem dziwnego, że Razumowa zestawia się nie tylko z Raskolnikowem, ale również z innym młodym człowiekiem — Lordem Jimem. Jim nie skoczył, kiedy należało to uczynić, skoczył, gdy nie powinien. Podobnie Razumow przeciwstawił się swemu losowi, kiedy należało sytuację przyjąć, a pogodził się z nim, gdy należało się zbuntować. Conrad odkrył sytuację — bliskie przecież i rosyjskiemu tytanowi literatury, „do których nie dadzą się odnieść powszechnie uznane kodeksy — żadne powszechnie uznane kodeksy — które przynoszą mroczny i intuicyjny wgląd, nie dający się odnieść do jakichkolwiek wierzeń czy praw umożliwiających istnienie ludzkich społeczności”⁶².

Artykuł Dąbrowskiego poświęcony wielkiej trójce literatury rosyjskiej bardzo powierzchownie porusza stosunek Conrada do Dostojewskiego. Wydaje się, że autorowi chodzi o zarysowanie pewnych problemów, asekuruje się, podkreślając skomplikowanie podjętej problematyki. Zdaje się, że chodziło bardziej o oddanie hołdu artykułem, który wszedł w skład *Conrada żywego*, niż o stawianie nowych tez. Podobnie jest w przypadku większości polskich krytyków na emigracji. Ważne dla nich było zaznaczenie negatywnego stosunku Conrada do Dostojewskiego — wroga Polaków. W ten sposób emigranci dawali upust swojej niechęci do Rosji Radzieckiej. Sam Dostojewski służył jako przyczynek do polemiki z poglądami głoszonymi w kraju, a wielokrotnie wymuszonymi przez cenzurę. Dla Tarnawskiego, Dąbrowskiego, Vincenza, Herlinga-Grudzińskiego jedynym związkiem łączącym Conrada z Dostojewskim była polemika „jak odgłos kamieni bombardujących rozpaczliwie i bezradnie otchłan”⁶³ z tytanem literatury rosyjskiej jednoznacznie utożsamianym z Rosją.

Zebrali żniwo. Młody krytyk Andrzej Busza, należący już do nowego pokolenia emigrantów, wolny więc od historycznych obciążeń, potraktował *W oczach Zachodu* jako nieustanną strategię sprzeciwu Conrada wobec *Zbrodni i kary*, która momentami staje się parodystyczna. Jego zdaniem, walka Iwana Karamazowa z szatanem jest przedrzeźniana w mistycznym doświadczeniu Ziemianicza, a Tekla w swojej ostatniej roli opiekunki ogłuchłego i umierającego Razumowa jest ironiczną wersją Soni, duchowej opiekunki Raskolnikowa. Busza sugeruje tym samym, że Conrad chciał pokazać Zachodowi złudę wschodniego świata. Pod pokrywką cywilizowanego życia w Rosji czał się żywot prymitywnych ludzi⁶⁴.

⁶¹ Por. G. Herling-Grudziński: *W oczach...*, s. 67.

⁶² J. Gondowicz: „*W oczach Zachodu*”. „Przegląd Katolicki” 1985, nr 38, s. 1.

⁶³ G. Herling-Grudziński: *W oczach...*, s. 66.

⁶⁴ Por. A. Busza: *Rhetoric and Ideology in Conrad's...*

Na zakończenie trzeba podkreślić, iż Zachód z myśli Conrada o Rosji korzystał. Długoletni ambasador brytyjski w Moskwie sir William Hayter pytany w kraju, czy Rosja po XX kongresie partyjnym zacznie upodabniać się do państw burżuazyjnych, nie potrafił jednoznacznie odpowiedzieć. Stwierdził, że można mieć nadzieję, ale nie należy zapominać, że wszystko w Rosji zawsze było niepewne i zmienne. I tu, jak można przeczytać w prasie emigracyjnej z 1968 roku, oddał pióro komuś, kogo uważa za kompetentniejszego od siebie, i cytuje obszerny ustęp ze szkicu Conrada *Autokracja i wojna*. Kończy stwierdzeniem: „Conrad napisał to w roku 1905. Jako Polak był uprzedzony; ale był blisko Rosji i zdawał sobie sprawę z jej zagadnień i jej nacisku na sąsiadów, i wiele z tego co pisze jest aktualne obecnie”⁶⁵.

Oto, jak Conrad wkroczył w artystyczne i polityczne życie polskiej emigracji.

⁶⁵ Scrutator [J. Sakowski]: *Myśli Conrada o Rosji Sowieckiej*. „Tydzień Polski” 1968, nr 12, s. 4.

Wioletta Dymel

Conrad's Russia in the eyes of Polish emigration

Summary

The author of the article presents the way the two novels by Joseph Conrad, *The Secret Agent* [*Tajny agent*] and *Under Western Eyes* [*W oczach Zachodu*], in which the writer expressed his extremely negative attitude to Russia, were perceived in the circles of the Polish emigration after the World War II. The paper emphasizes the fact that shortly after the war, the works by Conrad were often a pre-text to either consider personal trauma after Soviet repressions or discuss the current political situation of Poland and Poles remaining under the dominance of the USSR. The examples of critical views expressed by Czesław Miłosz (*A Stereotype in Conrad*), Gustaw Herling-Grudziński (*In the Eyes of Conrad*), Jan P. Dąbrowski (*Conrad and a Great Trio of the Russian Literature*), Wit Tarnawski (*On Conrad, Dostojewski and Other Issues*), Zdzisław Najder (*Conrad, Russia and Dostojewski*) prove that the complexity of the Russian problems in writer's novels was discerned. Conrad's anti-Russianism was accounted for cultural contexts: the view of the world shaped by a stereotype of the Polish borderland nobleman, romantic emotionality, mentality typical of man of the Western civilization. The author of the article also indicates that a vital issue for the Polish emigration was Conrad's negative attitude to works by Dostojewski, which was explained by means of distinctive ideological differences differentiating the two writers.

Wioletta Dymel

Joseph Conrads Russland in den Augen der polnischen Emigranten

Zusammenfassung

In ihrem Artikel zeigt die Verfasserin, wie Joseph Conrads Romane: *Geheimagent* [*Tajny agent*] und *In den Augen des Westens* [*W oczach Zachodu*], in denen er seinem extrem negativen Verhältnis dem Russland gegenüber Ausdruck gegeben hat, von den polnischen Emigranten nach dem 2. Weltkrieg empfangen worden. Sie weist darauf hin, Conrads Werke ermutigten oft zum Nachdenken über persönliche infolge sowjetischer Repressionen erlittene Traumen oder zu Polemiken über aktuelle politische Situation des durch UdSSR beherrschten Polens und der Polen. Kritische Urteile von Czesław Miłosz (*Stereotyp bei Conrad*), Gustaw Herling-Grudziński (*In Conrads Augen*), Jan P. Dąbrowski (*Conrad contra die „große Drei“ der russischen Literatur*), Wit Tarnawski (*Von Conrad, Dostojewski und andere Sachen*), Zdzisław Najder (*Conrad, Russland und Dostojewski*) beweisen, dass man auch die ganze Kompliziertheit der russischen, in Conrads Romanen berührten Problemen in Rücksicht nahm. Die feindliche Einstellung Joseph Conrads dem Russland gegenüber wurde mit folgenden kulturellen Gründen gerechtfertigt: der durch das Stereotyp des polnischen Grenzlandadeligen gebildeten Weltanschauung, der romantischen Empfindsamkeit und einer solchen Mentalität, die dem der westlichen Zivilisation gehörenden Menschen eigen war. Die leidenschaftliche Interesse erregte in den Kreisen der polnischen Emigranten eine negative Einstellung Conrads zu Dostojewski, die mit wesentlichen ideologischen Unterschieden zwischen den beiden Schriftstellern begründet war.

Małgorzata Krakowiak

Katowice



Czytając *Bagaż z Kalinówki*, czyli o umiejętności patrzenia

W 1957 roku mijała setna rocznica urodzin Józefa Teodora Konrada Korzeniowskiego — polskiego szlachcica, który został angielskim marynarzem, a potem znanym w świecie pisarzem. Dla jej uczczenia emigracyjne środowisko literackie postanowiło wydać kolejny tom z cyklu „pisarzy żywych”¹. Tym razem był to *Conrad żywy* pod redakcją Wita Tarnawskiego². Wśród zebranych w nim tekstów znalazł się króciutki szkic Pawła Hostowca (czyli Jerzego Stempowskiego) pt. *Bagaż z Kalinówki*. Tytuł nawiązywał i do podróży, i do dziedzictwa kulturowego, i — wreszcie najkonkretniej — do epizodu z biografii późniejszego prozaika, w którym to epizodzie eseista chciał dostrzec metaforę losu, a zarazem artystycznej odrębności Josepha Conrada.

Kalinówka to miasteczko na Ukrainie — rodzinnej ziemi Korzeniowskich i Stempowskich. Stamtąd właśnie kilkunastoletni Korzeniowski wyjechał koleją z pozostającej pod zaborami Rzeczypospolitej, by zrazu szukać przygód w Marsylii, później pływać po świecie pod brytyjską banderą, a na koniec osiąść w Anglii i pisać — bynajmniej nie o okolicach Berdyczowa, w którym się urodził. Co ów młodzieniec zabrał w swym podróżnym bagażu? Stempowskiego nie interesowały przedmioty codziennego użytku, pamiątki, ani ewentualne lektury. Nie zamierzał wszak pisać przygodowego opowiadania. Ciekawiło go niewymierne i nieuchwyt-

¹ Wcześniej, staraniem związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie, ukazała się w 1955 roku książka *Mickiewicz żywy* pod redakcją H. Naglerowej, a w 1957, prócz *Conrada żywego*, jeszcze *Wyspiański żywy*, pod redakcją tejże.

² Szczegółową prezentację tomu zob. w: S. Zabierowski: „*Conrad żywy*” z perspektywy 50 lat. W: *Przypadki krytyczne. Studia o krytyce, życiu i świadomości literackiej po roku 1918*. Red. D. Nowacki i K. Uniłowski. Katowice 2007, s. 52—69.

ne wyposażenie wędrowca: to, kim był, skąd wyjeżdżał, co rozumiał i mógł zapamiętać.

Odpowiadając na rocznicową inicjatywę wydawniczą, Stempowski zwracał uwagę na swoje, wspólne z Josephem Conradem, dziedzictwo, bo rozpoczynał tekst słowami: „Pochodzę z tych samych okolic co Conrad...”³. Dlaczego te okolice zasługiwać by miały na szczególną uwagę? Bo sytuowały się „między Azji tchnieniem a Zachodem...”? Albo może dlatego, iż:

Bajeczna rozległość tej krainy narzucała się z uporem odwiecznej prawdy — wsiąkała w podświadomość dziecka, zabarwiała jego dziecinne myśli i uczucia, napełniała treścią pustkę duszy.

BzK, s. 87

— jak napisał sam Conrad w jednym zdaniu *Sióstr*, które to zdanie Stempowski uczynił mottem swego szkicu? Jakkolwiek niepoważnie rysuje się odpowiedź zbudowana z romantyczno-modernistycznych cytatów, to właśnie w nich skrywają się ciekawe sugestie rozwiązania problemu. Na początek zacytujmy w całości czwartą całość Norwidowego *Mementa*:

„Tak — między Azji tchnieniem a Zachodem...”
Rzekłem... i wyróżnić myśliłem na dębie
Rym... i umieścić nazwisko pod spodem,
Kaligraficznie — tudzież: dwa gołębie
Albo kotwicę; by wielki historyk...
Wspomniał, że będąc tu... miałem scyzoryk⁴.

Ironicznie podaną anegdotę o turyście, który — jak wielu innych — chce upamiętnić swoją obecność w historycznym zamku, wydłubując napis na zabytkowych wrotach, potraktujmy tu jako rozważanie o wartości szeroko pojętych źródeł historycznych i o koncepcji historii. Pierwszoosobowy bohater wiersza — miłośnik ruin i poeta, ale i obserwator, który widzi śmieszną niekonsekwencję w zachowaniu zwiedzających, oswajających trwogę w obliczu minionej potęgi umieszczaniem podpisów — burzy nastrój w zakończeniu swej relacji. Ostatecznie chyba zrezygnuje z zostawienia na dębowych wrotach własnej pamiątki, bardziej lub mniej artystycznej. Ciekawe dlaczego? Czy tak wyraża się indywidualizm tego, kto nie chce powielać zachowań wielu innych ludzi? Czy szkoda mu drewna?

³ P. Hostowiec [J. Stempowski]: *Bagaż z Kalinówki*. W: *Conrad żywy*. Red. W. Tarnawski. Londyn 1957, s. 87. Kolejne cytaty z tego szkicu będą sygnowała w tekście: BzK, po którym podaję numer strony.

⁴ C.K. Norwid: *Pisma wybrane*. T. 1: *Wiersze*. Wybrał i objaśnił J.W. Gomulicki. Warszawa 1983, s. 443.

Czy wreszcie zdaje sobie sprawę z niedorzeczności całej sytuacji? Jedyne co będzie mógł na pewno stwierdzić po latach „wielki historyk”, badający podrapane wrota, to posiadanie przez wędrowca „scyzoryka”. A przecież — można snuć domysły — zdecydowanie ważniejsze byłoby zrozumienie, skąd i dlaczego ktoś trafił w to właśnie miejsce i co z tego wyniknęło. W samym „rymie na dębie” nasz historyk odpowiedzi nie wyczyta.

Po minionych epokach zostają budowle i przedmioty. Problematyczna bywa aliści zarówno ich ewidencja, jak i interpretacja. Wyobrażenia o przeszłości, jakkolwiek budowane, rzutują jednak na światopogląd współczesnych, na formy ich ekspresji, chyba niezależnie od stopnia uświadomienia sobie przez nich tego zjawiska. Są składnikiem „życiowego bagażu” każdego człowieka. Stempowskiego zainteresował „bagaż” stanowiący wyposażenie Józefa Korzeniowskiego, do którego ten ostatni sięgał podczas całej życiowej podróży, także zostawszy już Josephem Conradem. Wspomnienie lektury powieści Conrada, ale i poparta osobistym doświadczeniem eseisty wiedza o miejscu pochodzenia pisarza, skłoniły go do zanotowania następującej tezy:

Conrad jest trochę jak katedra w Kamieńcu, na której stał minaret, na którym z kolei stała złocona Matka Boska. Na wzgórzu tym, otoczonym skalistym parowem Smotrycza, spiętrzyło się kilka wieków tragicznej **historii**, o których świadczą dziwne budynki, lecz której wewnętrznej ciągłości i treści nikt dziś nie potrafi **opowiedzieć**.

BzK, s. 88; podkr. — M.K.

Wcześniej stwierdził, że:

W twórczości Conrada zbiegły się najbardziej różnorodne i sprzeczne tradycje, częściowo widoczne, częściowo zaś sekretne, **nieodcyfrowane**.

BzK, s. 87—88; podkr. — M.K.

U podstaw swoistości świata przedstawionego w powieściach Conrada legło, zdaniem Hostowca, to co niemal niemożliwe do skonkretyzowania: tradycja, z której wyrósł. Podczas pierwszego kontaktu opinia ta wydaje się dość ryzykowna. Jak porównać ze sobą kreacje egzotycznych środowisk i uniwersalnych sytuacji z prowincjonalnym światem Kresów Wschodnich Rzeczypospolitej? A po wtóre — co mieści się w pojęciu kresowej tradycji, dziedziczonej przez autora *Lorda Jima* i *Jądra ciemności*, i czemu ma być ona niemożliwa do „odcyfrowania”?

Stempowski, pisząc w 1957 roku *Bagaż z Kalinówki*, zdaje się mówić: ja wyrosłem ze świata, którego już nie ma, nie ma tym bardziej formacji, która wydała mego starszego krajana Conrada, a jeszcze bardziej odległy jest nasz wspólny, ukraiński *genius loci*. Po przeszłości pozostały wprawdzie

jakieś pamiątki i dokumenty, ale — i tu wracamy do problemu interpretacji źródeł przez „wielkiego historyka” — zachowały się one fragmentarycznie, w osobliwych konfiguracjach, pozbawione wyjaśniającego komentarza. Eseistę fascynowało śledzenie skumulowanego w przestrzeni czasu i dlatego jego uwagę przykuła, między innymi, katedra w Kamieńcu, do której porównał Conrada. Postrzegając krajobraz z pasją historyka, odkrywał w nim ślady dawnych kultur. Patrzył i wzwyż, i w głąb, jak w przypadku dygresji o dereniach w ojcowskim majątku, rosnących obok grobu z XI wieku, pod którym, jak się dowiedział, znajdowało się jeszcze starsze miejsce pochówku pogańskiego. Gdy pisał o bliższej ojczyźnie Conrada i swojej, myślał o warstwach przeszłości, śledzonych od grobu pogańskiego po figurę Matki Boskiej na minarecie. Nawet uszeregowane chronologicznie znaki przeszłości, wskazane przez eseistę, nie gwarantowały wiedzy o kresowej tożsamości. Powątpiewał on wręcz, notując: „Nie wiem, czy świat ten da się w ogóle odtworzyć, bo całe jego rzeczowe substratum znikło z powierzchni ziemi i nie przechowało się w niczyjej pamięci” (BzK, s. 88).

Zwróćmy uwagę, że równie ważna co „rzeczowe substratum” jest indywidualna pamięć. O ile poszukiwacz materialnych zabytków zyskuje co pewien czas jakąś satysfakcję, o tyle badacz mentalności ludzi z tamtych obszarów doświadcza bezsilności wobec wielkiego czasu historii. Pozostają mu tylko ulotne hipotezy. Stempowski postanowił więc zmierzyć się z niemożliwym, jako że: „próba odcyfrowania tego przypuszczalnego — i być może niezrozumiałego nawet po odcyfrowaniu — tekstu ma w sobie coś bardzo pociągającego” (BzK, s. 88).

W tym miejscu, by wyjaśnić dywagacje Stempowskiego o czasie i przestrzeni, najłatwiej byłoby przywołać metaforę palimpsestu, tak jak czyni to np. znawca i edytor jego spuścizny Andrzej S. Kowalczyk, pisząc:

Stempowski mierzy więc czas nie tyle latami czy pokoleniami, ile nawa-
rstwieniami. [...]

Przeszłość jest nieustannie obecna w teraźniejszości, a współczesność
staje się treścią dawnych wieków. [...]

Metafora palimpsestu zaś świadczy o ciągłości cywilizacji⁵.

Wypada tylko powtórzyć z przekonaniem, że przeszłość jest obecna w teraźniejszości, a ten kierunek myślenia właściwy był i jest nie jednemu tylko Hostowcowi. Atrakcyjna metafora palimpsestu bywa ostatnimi czasy nadmiernie wykorzystywana⁶. Znakomicie wpisuje się bowiem

⁵ A.S. Kowalczyk: *Labirynt, palimpsest*. W: J. Stempowski: *Od Berdyczowa do Lafitów*. Wołowiec 2001, s. 17, 18, 19.

⁶ Zob. np. dyskusję *Palimpsest z innowacją w tle*, opublikowaną w „Tekstualiach” 2005, nr 1, której uczestnicy rozpatrują problemy współczesnej komunikacji literackiej

w koncepcję kultury zbudowanej z dzieł w ruchu, a przynajmniej otwartych⁷, których kształt zależy od interpretatora, składającego wielowarstwowy i wieloraki tekst po swojemu, w niejednoznaczną całość. Taki interpretator chętnie akceptuje „ubytki w rękopisie”, braki, dziwne zestawienia, bo pozwalają mu one swobodnie budować alternatywne historie.

Czy w taką rolę wpisuje się Stempowski? Poniękad. Stawia on jednak wyraźną barierę dowolności interpretacyjnej, a jest nią szacunek dla rzetelnej wiedzy. Zauważmy, że gdy wspomina o kamienieckiej katedrze, nie poprzestaje li tylko na synchronicznym opisie architektonicznego „dziwotworu”, ale stara się dokonać jego analitycznej interpretacji. Patrząc, chce odczytać sens przeszłości rzutującej na teraźniejszość, a nie tylko przedstawić kompozycję elementów dawności. Widziane ze współczesnej perspektywy materialne ślady przeszłości — zgoda — bywają zatarte i niekompletne. Ważniejsze jest jednak to, że niewiele znaczą bez wiedzy o ich kontekście, przyczynie, celu — jak ów wyżłobiony scyzorykiem rym z wiersza Norwida. Przyglądając się im, można wysnuwać koncepcje optymistyczne lub wręcz przeciwne. Można niekiedy ulec rozgoryczeniu i napisać: „Byle garnek, byle gwóźdź jest trwalszy od naszych miłości, nadziei i rozpacz, od naszych cnót i grzechów”⁸.

Słowa te zanotował w *Rafie* Jan Józef Szczepański, który, podobnie jak Stempowski, zafrapowany był problemem czasu skumulowanego w przestrzeni. We wspomnianym opowiadaniu pisarz odwołał się do własnej podróży do Prowansji, gdzie widział zamek pozostający od czterech wieków w posiadaniu tej samej rodziny. Opatrzył tę anegdotę wielce interesującym komentarzem:

Wbrew odruchowi podziwu, jakim otaczamy zazwyczaj świadectwa przeszłości, doznałem przykrego skurczu serca — nieokreślonego uczucia duszności, którego doświadczać muszą ludzie cierpiący na klaustrofobię. Odczułem ten zamek jako więzienie, a los jego mieszkańców jako los istot skazanych czy zaklętych — może pogrążonych w smutnej parodii nieśmiertelności. Oto kawałek rafy, którego żywa zawartość nie obumarła we właściwym czasie⁹.

Trwałość i jednorodność zabytków też bywa problematyczna. Naturalnym środowiskiem życia nie jest muzeum. Szczepański wykorzystał

i stawiają tezy o stopniowości „palimpsestowości” oraz o tym, że każdy tekst jest palimpsestem. Por. także recepcję filmu Konrada Niewolskiego z 2006 roku pt. *Palimpsest*, którego pomysł łączy kulturowe i medyczne rozumienie interesującego nas terminu.

⁷ Z pełną świadomością odwołuję się tu do znanych od półwiecza kategorii z: U. Eco: *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych* (Warszawa 1994).

⁸ J.J. Szczepański: *Rafa*. Warszawa 1974, s. 8.

⁹ Ibidem, s. 10.

epizod z podróży po zachodniej Europie. Stempowski wskrzeszał pamięć o jej wschodniej części. Zauważmy jednak, że mimo wszelkich dzielących ich różnic, obaj zdawali się opowiadać po stronie szeroko pojętego „życia” — pamięci, emocji i wyborów człowieka, na które wpływają również żywotne elementy dziedziczonej tradycji kulturowej.

Dla wschodnich terenów Rzeczypospolitej historia nie była tak łaskawa, jak dla południowej Francji. Mimo to (a może właśnie dlatego?) w ukraińskich wspomnieniach Hostowca, zamiast utyskiwań na niepewność losu, zapóźnienie cywilizacyjne etc. znajduje się obraz niepowtarzalnie odrębnego i, na swój sposób, bogatego miejsca na ziemi — pod warunkiem, że umie się na nie patrzeć. Owa bliższa ojczyzna Stempowskiego i Korzeniowskich stanowi wręcz pozytywny kontrast dla innych obszarów Europy. Przeczytajmy fragment *Bagażu z Kalinówki*:

Obraz falistej równiny pokrytej luźnymi wyspami ludów jest wzorem głęboko odmiennym od tych, jakich dostarczają kraje śródziemnomorskie i Europa Zachodnia. W greckiej *polis* odmienne grupy ludności nie stały obok siebie, lecz stłoczone w murach obronnych, tworzyły leżące jedno na drugich warstwy o różnych uprawnieniach. We Włoszech wsie budowano na szczytach wzgórz i każdy starszy *paese* posiada dotąd swe mury obronne. Monarchowie absolutni zburzyli większość tych murów, lecz wprowadzili porządek hierarchiczny, łamiący odrębności religijne i obyczajowe. Wreszcie rewolucja francuska i wyszły z niej wojny narodowe podzieliły Europę na wrogie sobie kraje, znajdujące się dotąd w rodzaju chronicznego stanu oblężenia. Porządek sowiecki, wprowadzony przed czterdziestu laty na dawnych ziemiach wschodnich Rzeczypospolitej jest bliższy wzorów zachodnich, niż jagiellońskich.

BzK, s. 90

Oto przykład „dogłębnego” patrzenia Stempowskiego na świat: otoczenie odciska piętno na tożsamości człowieka, a zarazem ukształtowanie przestrzeni jest pochodną mentalności zamieszkujących ją ludzi, ta zaś zależy od wielowiekowych wzorów zachowań przodków. By zrozumieć kulturę współczesną, eseista stawał się geografem i historykiem. Pisał o Europie w taki sposób, że w jej dwudziestowiecznym kształcie politycznym i społecznym dostrzegał, znane ze źródeł historycznych, ślady minionych epok, od starożytności poczynając. Jakim terenem badań mogła być w takim ujęciu centralna i wschodnia Słowiańszczyzna — ów świat „między tchnieniem Azji a Zachodem”? Stempowski zdawał sobie sprawę z nieodwracalnych strat, z luk w indywidualnej i zbiorowej pamięci, ale jednocześnie pisał:

Sienkiewiczowski obraz „dzikich pól” wydawał mi się zawsze odległą od rzeczywistości fantazją Polaków żegnających się z tradycją jagiellońską

i pocieszających się tym, że zostawiają za sobą tylko niewdzięczne pustkowie.

BzK, s. 88

Wiemy już, że dla autora *Bagażu z Kalinówki* na ziemiach ukraińskich dziko, ani pusto nie było. Przyznajmy, że brak zachowania obfitej spuścizny pisarskiej z wczesnych wieków średnich nie oznaczał jej niezaistnienia; przecież już pół wieku temu Paweł Jasienica postawił w *Polsce Piastów* wstępnie udokumentowaną hipotezę, iż: „wiedza ludzi ówczesnych mogła być utrwalana jeszcze inaczej niż w pamięci”¹⁰, czyli na pewno, niestety, nietrwałych materiałach piśmienniczych.

Wobec braku dokumentów i świadectw literackich Stempowski radził sobie i bez nich. Wystarczyło przecież tylko umieć patrzeć, a dla uważnego obserwatora wszystko ma znaczenie. Potrafi dostrzec tropy tradycji w krajobrazie, na który się składają roślinność, ukształtowanie terenu, zabudowania... Pamiętamy wzmiankę o dereniach, w których ponoć miał mu się po raz pierwszy objawić ukraiński *genius loci*. Zapewne nie zwróciłby na nie tak bacznej uwagi, gdyby nie świadomość, że ich obecność coś sygnalizuje. W napisanej kilka lat przed omawianym tu szkicem *Ziemi berneńskiej* wyłożył rzecz wprost:

Ludzie wszystkich epok mieli zwyczaj znaczenia ziemi, rycia w niej śladów swego pobytu. Często posługiwano się w tym celu sadzeniem drzew. Nawet na ziemiach nie zamieszkanym i nieuprawnym znaleźć można samotne drzewa. [...]

W dolinie Aary widziałem też kilka dereni. Na północ od Alp drzewo nie przekracza rozmiaru krzewu. Dereń znany był dobrze w starożytności. Rosnący bardzo powoli, używany był do znaczenia miejsc godnych szczególnej pamięci¹¹.

Derenie w majątku Stempowskich dowodziły istnienia na tamtym obszarze form życia społecznego od czasów przedchrześcijańskich. Następne wieki niosły zmiany ideowe i cywilizacyjne — ekspansję chrześcijaństwa i najazdy tatarskie.

Widocznym symbolem tej dynamiki stała się katedra w Kamieńcu, do której został przyrównany Conrad. Oznaczać to może, że jego mentalność ukształtowała bogata historia konfliktów na jego rodzinnej ziemi,

¹⁰ P. Jasienica: *Polska Piastów*. Warszawa 1985, s. 36.

¹¹ J. Stempowski: *Ziemia berneńska*. Przeł. A.S. Kowalczyk: Warszawa 1990, s. 56, 58. W tym kontekście warto przywołać refleksję G. Ceronettiego: „Drzewa nie są zielenią: to nasi starsi bracia unieruchomieni, dawne plemię pokryte sierścią, pełne wilgoci, obrosłe rogami i obdarzone cechą dla człowieka niepojętą: bezmierną dobrocią”. G. Ceronetti: *Drzewa bez Bogów*. Przeł. S. Kasprzysiak. Kraków 1995, s. 26.

ale skoro do tego tylko ograniczałoby się dziedziczenie tradycji wpływającej na charakter twórczości, to twórca *Smugi cienia* miałby prawo zostać najwyżej autorem powieści awanturniczo-historycznych albo kryminałów, a nie specjalistą od rozterek wewnętrznych i sytuacji granicznych, w obliczu których stawiał swoich bohaterów. Ciekawe, zdaniem Stempowskiego, jest to, iż:

Wśród postaci Conrada brak Polaków, jest natomiast bardzo bogata galeria obcych. Autor usiłuje uporczywie wnikać w prawdę wewnętrzną każdego z nich, jak gdyby każda z tych prawd była równorzędna z innymi i z jego własną. Jest w tym coś bardzo jagiellońskiego, czego nie ma u innych pisarzy, a co leży w geniuszu jego bliższej ojczyzny.

BzK, s. 88—89

Najbardziej dramatyczne nawet, następujące po sobie wydarzenia, ale widziane z jednej perspektywy, nie będą sprzyjać otwartości w oglądzie świata. Różnorodność postaci literackich, reprezentujących odmienne wartości, nie mogła powstać w wyobraźni zamkniętej, „odgradzonej” od innych. Znalazła natomiast źródło w przestrzeni mentalnej Conrada, którą Stempowski określał mianem jagiellońskiej.

Jak rozumieć ten, pojawiający się już po raz trzeci, przymiotnik? Jaka była Rzeczpospolita jagiellońska, po której pozostał wzór kultury, tradycja, paradygmat etyczny? Piszący o dynastii Jagiellonów Jasienica stwierdzał:

Nasza pierwsza dynastia przewodniczyła narodowi. Druga przeważnie za nim nie nadążała.

Wydanie sprawiedliwego sądu o Jagiellonach zalicza się chyba do zadań niewykonalnych. [...]

Dynastia, składająca się z ludzi niegroźnych i niekrwawych, w piękny sposób wzbogaciła naszą historię. W niczym nie zaszkodziła spójni wyrosłej za Piastów. Wręcz nawet przeciwnie — wzmocniła ją, udoskonaliła moralnie. A ponieważ rządy jej nikogo nie odstręczały okrucieństwem, ilość serc poczuwających się do tej polskiej spójni znakomicie wzrosła¹².

W tej osobliwej, literacko wyrażonej, ocenie „puste miejsca” w charakterystyce są równie istotne jak cechy wprost nazwane. W państwie Jagiellonów nie było tyranii, nie było regulujących sprawność całego kraju kodeksów, a była tajemnicza „spójnia” wartości. Jasienica chętnie akcentuje wspólnotowy charakter państwa o bardzo rozległym obszarze, rządzonego przez dynastię, która wniosła nową jakość do europejskiej kultury.

¹² P. Jasienica: *Polska Jagiellonów*. Warszawa 1985, s. 362, 365.

Kiedy Stempowski używa określenia „jagielloński”, nie ma ambicji ogarniania całego organizmu państwowego. Skupia się na opisie jego fragmentu, ale jakże, jego zdaniem, znamiennego, w którym specyfika jagiellońska miała okazję przetrwać bodaj najdłużej.

Pora w tym miejscu odwołać się do drugiego z wyjściowych dla niniejszego tekstu cytatów, sugerujących, moim zdaniem, rozwiązanie przez Stempowskiego zagadki bagażu Conrada-Korzeniowskiego. Przypomnijmy, to zdanie o „bajecznej rozległości krainy, napelniającej treścią pustkę duszy”. Autor *Eseju berdyczowskiego* nie bez przyczyny uczynił je mottem swego szkicu. Zawierało ono bowiem taki obraz Ukrainy, jaki on sam zapamiętał, a potem utrwalił odpowiednimi lekturami:

Była to otwarta ze wszystkich stron, wysoka i falista równina, pocięta głębokimi dolinami rzek i sznurami kurhanów pozostawionych przez ludy ciągnące tam niegdyś na zachód. [...]

W morzu ukraińskim trwały od wieków, jak wyspy, polskie folwarki, zaścianki szlacheckie różnego pochodzenia, katolickie i prawosławne, dawniej unickie, wsie zamieszkałe przez zbiegłych z Rosji sektantów różnych obrządków, przez Bułgarów, uchodźców z imperium ottomańskiego, przez kolonistów niemieckich, katolików, protestantów, menonitów; w miasteczkach grupowała się liczna ludność żydowska, na przedmieściach mieszkali „kabannicy” zajęci hodowlą i ubojem świń.

BzK, s. 89

Przemyślane wyliczenie grup zamieszkujących niegdyś Ukrainę daje obraz prawdziwego tygla narodowościowego i wyznaniowego. Nic dziwnego, że pamiętający taką postać świata Conrad ze swobodą kreślił egzotyczne pejzaże zewnętrzne i wewnętrzne swoich bohaterów. Kreacje te nie ograniczały się do zewnętrznej ornamentyki. Pisarz potrafił analizować stanowiska postaci reprezentujących radykalnie rozbieżne systemy wartości. Jakże był nowoczesnie tolerancyjny! Tak naiwny zachwyt nie wystarczyłby Stempowskiemu. To, co dziś nazywamy tolerancją, często sprowadzamy do bezkrytycznego przyzwolenia na wszystko. Nie o to chodziło przecież Conradowi i nie to „wyczytywał” Stempowski z ukraińskiej ziemi. Zamieszkiwało ją wiele społeczności, które doskonale się tam mieściły. Przeczytajmy następny fragment *Bagażu z Kalinówki*:

Każda z tych grup posiadała swoją prawdę, oddzielona od innych religią, obyczajem, tradycją, zawodem. Nie łączyły ich ani wspólne instytucje, ani rozpoznanie wspólnych praw i interesów. Nie popychały ku sobie ani wspólne mury miast, ani ciasne granice; na niezmierzonej równinie symbioza ich była luźna. Niegdyś łączyło je w pewien sposób jagiellońskie pojęcie wolności, którego treść trudno nam dziś sobie dokładnie wyobrazić.

BzK, s. 89

Zmuszony do pozostawania w sferze sugestii semantycznych eseista konstatawał jednak stanowczo, że jagiellońska wolność oznaczała coś więcej niż różnorodność i swobodę, bo świadomość i poszanowanie własnej tożsamości, niewykluczające przyzwolenia na cudzą inność. Pisał więc:

Ktokolwiek tam mieszkał, musiał ten stan rzeczy w jakiś sposób przyjąć do wiadomości; kto miał okazję się nad nim zastanawiać, musiał prze-myśleć również zagadnienia tolerancji i honoru, wiążące się z taką formą współżycia narodów.

BzK, s. 90

Jest więc miejsce w tradycji jagiellońskiej na pluralizm prawd i indywidualizm, nie lekceważący kwestii etycznych. W powieściach Conrada wszystkie te elementy znalazły swój wyraz. Wartość jego dzieła polegała też na tym, że tę szlachetną utopię potrafił przekroczyć. Widział w rzeczywistości katastrofy i konflikty, wynikające niejednokrotnie z irracjonalnych przyczyn. Świat, który poznawał, daleki był od dziedziczonego przezeń wzorca. Ponieważ zaś zaliczał się do „mających się okazję zastanowić” nad formami koegzystencji ludzi, wypracował, zakorzeniony wyraźnie w dziedzictwie jagiellońskim, kodeks etyki indywidualistycznej, którego normy ilustrował perypetiami bohaterów swoich książek. Tak o Conradowej moralności pisał, odwołując się do sądów Marii Dąbrowskiej, Stefan Zabierowski:

Po pierwsze jest to etyka ściśle indywidualistyczna. Należy to rozumieć w ten sposób, że na każdą jednostkę nałożony jest obowiązek doskonalenia się, dbania o swoją własną prawdość. Każda jednostka ponosi odpowiedzialność za skutki swego działania. Każda jednostka musi być wierna głosowi swego sumienia. [...]

Indywidualny charakter Conradowskiej etyki sprawia, że jednostki mogą być różnie oceniane za analogiczne czyny w zależności od swego poczucia moralnego¹³.

W społecznościach, które nie znają niekonfliktowej, „swobodnej symbiozy ludów”, wciąż jest miejsce dla indywidualistów pielęgnujących obszar wewnętrznej wolności i podejmujących ryzyko życia zgodnego z wyznawanymi zasadami.

Esej literacki — nawet najbardziej skomplikowany — daje się sprowadzić do jednej, spajającej całość wywodów i asocjacji, formuły. Stem-

¹³ S. Zabierowski: *Dziedzictwo Conrada w literaturze polskiej XX wieku*. Kraków 1992, s. 47.

powski był znakomitym eseistą, czyli pisarzem¹⁴. Uznał on, doceniając rangę twórczości swego krajana, że powieściopisarstwo Conrada (przedmiot zdecydowanie wyższego rzędu niż pojedynczy esej) także da się zamknąć w jednej — zdaniem interpretatora najważniejszej — refleksji. Otóż istotą artystycznej kreacji Josepha Conrada było, według niego, pojęcie wolności człowieka wraz ze wszystkimi pojęciami tego konotacjami. Ono też stanowiło zasadniczy składnik bagażu wywiezionego z Kalinówki.

Tytułowy bagaż młodego Korzeniowskiego pojmować nam wolno jako metaforę jego losu: narastającej świadomości rozległości świata i jego pluralizmu, której nieustannie towarzyszyła pamięć o wzorze wolności; po wtóre — jako metaforę artystycznej odrębności jego późniejszych opowieści o bohaterze, którym jest *homo viator*, **dlatego że** (a nie: więc!) wolny.

Nie ukrywajmy, Stempowski czytał utwory Conrada przez pryzmat własnej opowieści o historii bliższej ojczyzny. Podjął się, jak to sam ujął, „wątpliwego przedsięwzięcia”, jakim była rekonstrukcja osobowości twórczej pisarza. Wydaje się, że uzyskał przekonujące efekty. Na szczęście wciąż jeszcze, choć w coraz bardziej ograniczonym zakresie, „Pamięć dawnych dziejów i dawnych opowieści utrzymuje się długo i pewnie”¹⁵.

¹⁴ „Eseiści wreszcie z punktu widzenia czytelnika są po prostu autorami” — napisał Stempowski w 1929 roku. Zob. J. Stempowski: *Czytelnik o krytyce*. W: Idem: *Chimera jako zwierzę pociągowe. 1926—1941*. Warszawa 2001, s. 25.

¹⁵ S. Vincenz: *Na wysokiej połoninie. Prawda starowieku. Obrazy, dumy i gawędy z Wierchowiny Huculskiej*. Sejny 2002, s. 64.

Małgorzata Krakowiak

Reading *A luggage from Kalinówka* or on the ability of looking

Summary

The article constitutes an attempt to interpret *A luggage from Kalinówka* [*Bagaż z Kalinówki*], a short essay by Jerzy Stempowski in the context of an artistic biography and literary output of J. Conrad-Korzeniowski. The author, following Stempowski, tries to reconstruct a cultural and intellectual base Ukraine, their closer homeland, belonging to the Republic of Poland was for both of them. Stempowski wrote about a pattern of coexistence of independent cultures reinforcing in his and Conrad's homeland for many years. It suggested, at the same time, that it was an awareness of that pattern that decided upon the shape of Conrad's world view.

Małgorzata Krakowiak

Die Lektüre des Werkes *Das Gepäck aus Kalinówka*
oder über die Betrachtungsfähigkeit

Zusammenfassung

Im vorliegenden Artikel versucht die Verfasserin, ein kurzes Essay von Jerzy Stempowski *Das Gepäck aus Kalinówka* [*Bagaż z Kalinówki*] im Zusammenhang mit Joseph Conrads Biografie und Werk zu interpretieren. Stempowskis Spur nachgehend möchte sie die für die beiden Autoren gemeinsame kulturelle und intellektuelle Basis, d.h. die der Republik Polen angehörende Ukraine näher zu bestimmen. Stempowski schrieb über ein spezifisches Muster der Koexistenz von verschiedenen selbstständigen Kulturen, das sich in seinem und Conrads Heimatland viele Jahrhunderte hindurch bewahrheitete. Seiner Meinung nach hat dieses Muster die Weltanschauung Joseph Conrads sehr beeinflusst.

Maria Jolanta Olszewska

Warszawa



Teodora Jeske-Choińskiego lektura renesansu włoskiego

Historia świata jest sądem świata

Fryderyk Schiller

Historyczna waga renesansu włoskiego polega na tym, że postawił on nowy problem w filozofii człowieka¹. Twórcy tej epoki ujawnili sprzeczność pomiędzy wizją człowieka a rzeczywistymi warunkami jego egzystencji, co łączyli z próbą odpowiedzi na pytanie:

[...] kto ma rację — rozum człowieka czy jego dotychczasowa historia? A więc co należy wybierać, jako dyrektywę życia: czy to, co jest rozumne, a co nigdy nie było realizowane w historii, czy to, co rozporządza wielką tradycją, ale co się sprzeciwia naszym pojęciom o słuszości? Podobnie dręczące było drugie pytanie: kto ma rację — rozum człowieka czy jego aktualne życie społeczne? Czy zawierzyć śmiałości rozumu, który widzi nowe kształty społecznego porządku, czy też wyznawać program oportunizmu, liczącego się z istniejącymi formami społecznego życia? W zależności od odpowiedzi na te pytania konstruowano zupełnie różne koncepcje człowieka².

¹ B. Suchodolski: *Przedmowa*. W: E. Cassirer: *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*. Przeł. A. Staniewska, przedmową opatrzył B. Suchodolski. Warszawa 1998, s. 26. Por. M. Brahmer: *Wstęp*. W: J. Burckhard: *Kultura odrodzenia we Włoszech. Próba ujęcia*. Przeł. M. Kreczowska, wstępem poprzedził M. Brahmer. Warszawa 1991. Zob. też E. Garin: *Filozofia Odrodzenia we Włoszech*. Przeł. K. Zaboklicki. Warszawa 1969; J. Delumeau: *Wprowadzenie. Awans Zachodu*. W: *Cywilizacja Odrodzenia*. Przeł. E. Bąkowska. Warszawa 1987; P. Burke: *Kultura i społeczeństwo w renesansowych Włoszech*. Przeł. W.K. Siewierski. Warszawa 1991.

² B. Suchodolski: *Przedmowa*..., s. 26—27.

Pod wpływem tych koncepcji uwaga historyków zaczęła skupiać się coraz bardziej na przedstawieniu działalności człowieka jako twórcy kultury zdeterminowanego przez historyczne warunki życia. W ten sposób historiozofia przybrała kształt rozważań nad mechanizmami przemian kulturowych. Historyk, dokonując rekonstrukcji historycznych, nie może jednak wyjść poza warunki swych aktualnych doświadczeń. Bo jak pisał Ernst Cassirer:

[...] musi obrać swój punkt widzenia do podwójnego widzenia świata: perspektywicznego i retrospektywnego. Punkt ten znaleźć może jedynie w swych własnych czasach. [...] Nie może wyjść poza warunki swego aktualnego doświadczenia. Wiedza historyczna jest odpowiedzią na konkretne pytania, odpowiedzią, którą musi dać przeszłość; ale same pytania stawia i dyktuje terażniejszość — stawiają je i dyktują nasze aktualne zainteresowania intelektualne i nasze aktualne potrzeby moralne i społeczne³.

Rekonstrukcje historyczne, pomimo postulowanego obiektywizmu, noszą zawsze piętno osobistych doświadczeń interpretatora i z konieczności przybierają fragmentaryczny kształt. Można powiedzieć, że przy wszelkich próbach obiektywizmu historyk wprowadza własny porządek wydarzeń i ich interpretację zdeterminowaną przez moment historyczny, w jakim przyszło mu żyć, oraz jego światopogląd i mentalność, jak również cele, jakie stawia swemu piarstwu⁴. Ta intensywność osobistych doświadczeń i potrzeb, często pragmatycznych, w dziedzinie historii wyróżnia poszczególne dzieła, mające swe oparcie w określonych systemach myślowych. A zatem historyk:

nie przedstawia nam jedynie serii wypadków w określonym porządku chronologicznym. Wypadki te są dla niego łupiną, pod którą poszukuje życia ludzkiego i kulturalnego [...]. Nie może myśleć i mówić używając terminów ogólnych. Ale swoje pojęcia i słowa wypełnia własnymi uczuciami, nadając im w ten sposób nowe brzmienie i nową barwę — koloryt osobisty⁵.

Zwracał na to uwagę między innymi Jacob Burckhardt we wprowadzeniu do *Kultury odrodzenia we Włoszech*:

³ E. Cassirer: *Esej o człowieku...*, s. 289.

⁴ H. White: *Znaczenie narracyjności dla przedstawiania rzeczywistości*. Przeł. M. Wilczyński. W: H. White: *Poetyka piarstwa historycznego*. Red. E. Domańska, M. Wilczyński. Kraków 2000, s. 135—170.

⁵ E. Cassirer: *Esej o człowieku...*, s. 301, 329.

Kontury duchowe pewnej epoki kultury przedstawiają może dla każdego oka obraz odmienny, [...] zarówno u autora, jak u czytelnika, musi się w każdej chwili przejawiać subiektywizm sądu i odczucia. [...] Przedmiot sam jest dostatecznie ważny, by nawet wielokrotnie jego opracowanie było pożądane, by badacze rozpatrywali go z najrozmaitszych punktów widzenia. [...] Najistotniejsza trudność historii kultury polega na tym, że wielką ciągłość duchową musi rozkładać na poszczególne, nieraz pozornie dowolne kategorie, by ją w ogóle w jakikolwiek sposób przedstawić⁶.

W poznaniu historycznym ważna jest zatem nie tylko empiryczna obserwacja faktów, ale również ich idealna rekonstrukcja, będąca wyrazem zamierzeń ideowych twórcy⁷. Bowiem „historia nie jest relacją martwych faktów i wydarzeń. [...] historia jest instrumentem naszego **samopoznania** [podkr. — M.J.O.], niezbędnym narzędziem pozwalającym nam budować nasz ludzki świat”⁸.

W sytuacji polskiego pisarstwa historycznego XIX-wiecznego sprawa dodatkowo się komplikowała. Do końca niewoli narodowej polska powieść historyczna, co dotyczy także interesujących nas powieści historycznych Jeske-Choińskiego, była bowiem „kluczowym organem polityki historycznej i swoistą instytucją uczącą patriotyzmu i wzbudzającą poczucie dumy narodowej. A więc *sui generis* organ i instytucja, a nie tylko gatunek literacki”⁹. Pełniła funkcję poznawczą oraz wychowawczą, służąc kształtowaniu świadomości narodowej¹⁰. Tak więc — jak pisze Krzysztof Stępnik —

powieść historyczna właśnie ze względów politycznych ukształtowała się jako intencjonalna parafraza i trawestacja treści historycznych, służąc nie tylko rozpoznawaniu przeszłości, ale także kultowi pamięci i kreowaniu wzorców postaw patriotycznych¹¹.

Rozważania dotyczące powiązań historiozofii z filozofią kultury i filozofią człowieka, ale z doraźną sytuacją polityczno-społeczną Polaków, odnoszą się z powodzeniem do pisarstwa historycznego zapomnianego dziś pisarza, konserwatysty, erudyty Teodora Jeske-Choińskiego (1854—1920).

⁶ J. Burckhardt: *Kultura odrodzenia...*, s. 23.

⁷ E. Cassirer: *Esej o człowieku...*, s. 284.

⁸ Ibidem.

⁹ K. Stępnik: *Figury polityki historycznej w powieściach Walerego Przyborowskiego*. W: Walery Przyborowski i Józef Brandt. Red. K. Stępnik, M. Gabryś. Lublin 2007, s. 34.

¹⁰ T. Bujnicki: *Ewolucja polskiej powieści historycznej (do Trylogii)*. W: Idem: *Sienkiewicz i historia. Studia*. Warszawa 1981, s. 55. Zob. J. Malinowski: *Zarys rozwoju powieści historycznej w Polsce do 1939 r.* W: H. Dubowik, J. Konieczny, J. Malinowski: *Polska powieść historyczna*. Bydgoszcz 1968, s. 7—31.

¹¹ K. Stępnik: *Figury polityki...*, s. 34.

Należał on do tych twórców, których biografia i twórczość dobrze wpisują się w przestrzeń formacji XIX-wiecznej, rozumianej w kategoriach kulturowych jako wspólnota humanistyczna wyodrębniająca się z większej historycznej całości¹². Przy czym trzeba pamiętać, że była to „formacja kulturowa epoki zaborów”. Czas kształtowania się postawy światopoglądowej Jeske-Choińskiego przypadł na pełne wewnętrznych napięć lata osiemdziesiąte i dziewięćdziesiąte XIX wieku. Jego pisarstwo, słuchacza wykładów Diltheya, czytelnika dzieł idealistów niemieckich i twórców, reprezentujących myśl neokatolicyzmu we Francji (Melchiora de Vogüe, Charlesa Secréta, Edouarda Dujardin), jest wyrazem silnych związków z własną epoką¹³. Dlatego Teodor Jeske-Choiński, pisarz konserwatysta o zadeklarowanym światopoglądzie katolickim¹⁴, ciekawie przedstawia się w roli wy-

¹² Pojęcie formacji wprowadzam za: J. Maciejewski: *Miejsce pozytywizmu polskiego w XIX-wiecznej formacji kulturowej*. W: *Pozytywizm. Języki epoki*. Red. G. Borkowska, J. Maciejewski. Warszawa 2001, s. 11—39.

¹³ Na temat pisarstwa T. Jeske-Choińskiego pisali m.in. Z. Mocarska-Tycowa: *Działalność krytycznoliteracka Teodora Jeske-Choińskiego wobec przełomu antypozytywistycznego*. Poznań 1975 oraz Eadem: *Geneza powieści historycznych T. Jeske-Choińskiego „Gasnące słońce”, „Ostatni Rzymianie”, „Tiara i korona” na tle prądów epoki*. W: „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Nauki Humanistyczno-Społeczne”, seria Filologia Polska. Toruń 1967, z. 25. s. 109—110; T. Weiss: *T. Jeske-Choiński*. W: *Obraz literatury polskiej*. Seria 4, T. 2: *Literatura polska realizmu i naturalizmu*. T. 3. Red. J. Kulczycka-Saloni, H. Markiewicz, Z. Żabicki. Warszawa 1969, s. 484; S. Szymutko: *Poetyka powieści historycznych Teodora Jeske-Choińskiego*. W: *Miedzy krytyką a prozą artystyczną pozytywizmu i modernizmu*. Red. H. Bursztyńska. Katowice 1988, s. 81; H. Filipkowska: *Obraz chrześcijaństwa w powieściach Teodora Jeske-Choińskiego*. W: *Problematyka religijna w literaturze pozytywizmu i Młodej Polski. Świadczenia poszukiwań*. Red. S. Fita. Lublin 1993, s. 115—127; M.J. Olszewska: *Starożytny Rzym w powieściach Teodora Jeske-Choińskiego „Gasnące słońce” i „Ostatni Rzymianie”*. W: *Literatura i sztuka drugiej połowy XIX wieku. Światopoglądy — postawy — tradycje*. Red. B. Bobrowska, S. Fita, J.A. Malik. Lublin 2004, s. 379—434; M.J. Olszewska: *Teodora Jeske-Choińskiego koncepcja idealnego państwa*. W: *Etyka i literatura. Pisarze polscy lat 1863—1918 w poszukiwaniu wzorów życia i sztuki*. Red. E. Ihnatowicz, E. Paczoska. Warszawa 2006, s. 199—213.

¹⁴ Tu pojawia się kwestia terminologiczna, użycia pojęcia „katolicyzm”. Stefan Swęzawski przestrzega przed nadmiernym rozszerzaniem pojęcia katolicyzmu. „Jakże często postępujemy tu po linii mniejszego oporu, chwytając się łatwych do ujęcia, bo rzucających się w oczy, szczegółów, nie badając ukrytych, a stokroć ważniejszych korzeni i sprężyn. Stąd tak często »myślą chrześcijańską« czy nawet »katolicką« nazywa się u nas okraszane tylko werbalizmem pozornie chrześcijańskim koncepcje zasadniczo niezgodne z duchem autentycznego chrześcijaństwa. Powoduje to tak częsty u nas chaos i pomieszanie pojęć. Bezkrzytycznie będzie się więc nazywać katolickimi wszelkie poglądy, w których mowa o Bogu, o duchu i nieśmiertelności”. *Filozofia chrześcijańska wobec kryzysu metafizyki*. W: Idem: *Prawda i tajemnica. Pisma filozoficzne*. Warszawa 2007, s. 41. Jeske-Choiński opowiadał się świadomie za katolicyzmem, ale — przypomnijmy — był to katolicyzm „potrydencki”.

raziciela epoki „schyłkowej”¹⁵, obrońcy chrześcijaństwa, „głosu [...] w obrobie jego wartości i jego roli w rozwoju europejskiej kultury”¹⁶. Wierząc mocno w siłę katolicyzmu, za wszelką cenę starał się przeciwstawić desakralizacji świata i tendencjom antyklerykalnym. Można powiedzieć, że świadomie przedkładając ideologię przez siebie lansowaną nad poszukiwania formalne, „nie napisał ani jednego utworu, w którym by nie pamiętał o swoim posłannictwie moralnym i społecznym”¹⁷.

Podstawowym celem działań pisarskich Jeske-Choińskiego stała się diagnoza współczesności, co znalazło potwierdzenie w kolejnych tomach jego publicystyki o znaczących tytułach np.: *Na schyłku wieku* („Wiek” 1893—1894) i *Rozkład w życiu i literaturze* („Wiek” 1894—1895), wydanych później pod wspólnym tytułem *Dekadentyzm* (Warszawa 1905)¹⁸. Jednocześnie pisał powieści współczesne np. *Majaki* czy *Za winy ojców* oraz historyczne, czego świadectwem są pierwsze tomy projektowanego dzieśięciotomowego cyklu *Gasnące słońce*, *Ostatni Rzymianie* i *Tiara i korona*, oraz kolejne utwory poświęcone między innymi Wielkiej Rewolucji Francuskiej i renesansowi włoskiemu. Pisarz szukał w dziejach analogii do czasów mu współczesnych. Za jeden z przymiotów epoki „prześciowej” uznał dekadentyzm. Dlatego „pomiędzy dwiema »wielkimi« epokami dekadencji — schyłkiem Cesarstwa Rzymskiego a schyłkiem nowożytnej Europy Zachodniej — rozpina [Teodor Jeske-Choiński — M.J.O.] klamrę, w granicach której mieszczą się inne okresy schyłkowe, o mniejszym historycznym znaczeniu (renesans czy późniejszy upadek monarchii we Francji)”¹⁹.

Pisarza szczególnie interesowała sytuacja kryzysu aksjologicznego po Wielkiej Rewolucji Francuskiej, związana z procesem laicyzacji emancypującego się współczesnego świata spod władzy Kościoła katolickiego, reprezentowanego przez papieństwo²⁰. Zjawisko to ma — jego zdaniem — swe korzenie jeszcze w średniowieczu, ale proces ten pogłębił się w odrodzeniu. W swych pracach szczególną wagę przywiązywał do *Księcia Machiavellego*, w którym przedstawił on projekt budowania świeckiej rze-

¹⁵ Z. Mocarska-Tycowa: *Działalność...*, s. 154.

¹⁶ H. Filipkowska: *Obraz chrześcijaństwa...*, s. 116.

¹⁷ Ta charakterystyka twórczości J.I. Kraszewskiego odnosi się również z powodzeniem do pisarstwa T. Jeske-Choińskiego. Zob. J. Bachórz: *Miejsce Polski w cywilizacji europejskiej według Józefa Ignacego Kraszewskiego*. W: *Obrazy kultury polskiej w twórczości J.I. Kraszewskiego*. Red. B. Czworkónóg-Jadczak. Lublin 2004, s. 15.

¹⁸ Zob. hasło: *Jeske-Choiński Teodor Józef Fryderyk (1854—1920)*. W: *Bibliografia literatury polskiej*. Nowy Korbut. T. 14: *Literatura pozytywizmu i Młodej Polski*. Tom opracowany przez zespół pod kierunkiem Z. Szweykowskiego i J. Maciejewskiego. Warszawa 1973, s. 249—260.

¹⁹ M. Pakciński: *Konserwatyzm na rozdrożu*. „Młodzi konserwatyści” warszawscy wobec ideowych dylematów schyłku XIX w. Warszawa 1994, s. 54.

²⁰ Por. M.J. Olszewska: *Starożytny Rzym...*, s. 379.

czywistości, gdzie prawa i zasady działania są całkowicie niezależne od Kościoła, czyli od tradycyjnych, obowiązujących wzorców moralnych. Inną osobą, która — zdaniem Teodora Jeske-Choińskiego — miała wpływ na przemiany w zakresie światopoglądu, był Marcin Luter. Ten, zrywając kontakt z Kościołem katolickim, zniszczył jednocześnie więzi z tradycją. Jego postulat oparcia autorytetu wyłącznie na słowie doprowadził do upadku samego pojęcia autorytetu²¹ i negacji ustalonych przez tradycję podstaw społecznych. Proces ten miał jeszcze pogłębić się — według pisarza — w okresie angielskiego i francuskiego oświecenia. Ta negacja religii miała — według niego — straszne konsekwencje moralne. „Odrzuciwszy podwaliny dawniejszej moralności — pisał — czyli boskość idei wrodzonych, nieśmiertelność duszy i wolną wolę, człowiek nie potrzebuje nic do zrozumienia tego, co mu służy”²². Stał się wyłącznym twórcą cywilizacji, wciąż dążącym do zaspokojenia nowych potrzeb i eliminacji cierpienia z życia²³. Tym samym człowiek odrzucał metafizyczno-teologiczne uzasadnienie zła, kwestionował wizję wiecznego zbawienia i opatrności, teodyceę. W zamian tak naprawdę nie był w stanie stworzyć — według Jeske-Choińskiego — przekonującej alternatywy. Tragedia współczesnego człowieka — zdaniem pisarza — polega na życiu w moralnej, aksjologicznej i metafizycznej próżni. Ma to swe konsekwencje społeczne, gdyż prowadzi do anomii społecznej i alienacji świadomości człowieka²⁴. Jeske-Choiński nazywał taki stan rozkładu kultury „pre-cywilizacją”, czyli dekadentyzmem, zawężając to pojęcie głównie do postawy etycznej wobec świata.

Pisarz nawiązał tu, pragmatycznie rzecz traktując, w uproszczonej formie do popularnej wtedy koncepcji kryzysu Burckhardta zaprezentowanej w *Rozważaniach o dziejach powszechnych*. Szwajcarski uczoney mówił o nieustannej obecności kryzysu w poszczególnych okresach historycznych wywołanego wyczerpaniem się wartości, co — jego zdaniem — miało łączyć się z upadkiem istniejących, usankcjonowanych przez tradycję instytucji polityczno-społecznych, religijnych i kulturalnych oraz próbą zastąpienia ich przez inne, stworzone przez człowieka. Przy czym „zamiana” ta nie ma charakteru pokojowego, ale oparta jest na przemocy decydującej o sukcesie nowych sił. Burckhardt, co w jakiś sposób powtarza za nim Jeske-Choiński, poszukiwał źródeł kryzysu nie tyle w przestąpieniu ekonomiczno-społecznej i politycznej, ile psychicznej.

²¹ Sąd Jeske-Choińskiego o Machiavellim i Lutrze jest zbieżny z wypowiedziami na ten temat Hannah Arendt: *O rewolucji*. Przeł. M. Godyń, posłowiem opatrzył P. Nowak. Warszawa 2003, s. 22.

²² T. Jeske-Choiński: *Na schyłku wieku. Studium*. Warszawa 1895, s. 25.

²³ Problematykę tę omówiłam w artykule: *Starożytny Rzym...*, s. 379—434.

²⁴ M. Pąkiński: *Język konserwatystów*. W: *Pozytywizm...*, s. 97, 100—101.

Wnioski, które autor *Gasnącego słońca* wyciągał z „kryzysowej” diagnozy współczesności, były głęboko pesymistyczne, a właściwie już katastroficzne. Przyjęte przez niego stanowisko antypozytywistycznej koncepcji nauki i antynaturalistycznej koncepcji kultury określiło jednoznacznie jego wybory ideowe i estetyczne. Nie mogąc znaleźć środków zaradczych w otaczającym go świecie, zwrócił się w stronę historii, a właściwie historiozofii, opartej na fundamencie ortodoksyjnego katolicyzmu²⁵. To całościowo postrzegana historia — zdaniem pisarza — w swym „długim trwaniu”, nakierowana ku transcendentnemu celowi, nie będąca wyłącznie dziełem ludzkim, ale wyrazem woli Bożej, tak więc wpisana w historię zbawienia, pozwala odkryć logikę procesów dziejowych i ukryty w nich sens. Dlatego — według autora *Tiary i korony* — staje się dla współczesnego człowieka doskonałą formą samopoznania i źródłem budowania tożsamości.

Działania „Ducha czasu” w historii pisarz nie traktował dialektycznie, tylko ewolucyjnie. „Duch obiektywny” — jego zdaniem — objawia się w momentach szczególnych, ważnych ze względu na doświadczenia zbiorowe. W tym przypadku Jeske-Choiński nie podzielał amoralizmu jako sposobu interpretacji dziejów głoszonego zwłaszcza przez Nietzschego, który odmawiał wartościom moralnym udziału w rozwoju kultury²⁶. Autor *Tiary i korony* zastrzegał sobie prawo do ujawnienia moralnego sensu historii i traktowania jej jako przestrzeni realizacji uniwersalnych wartości. Jego zdaniem, prawda historiozoficzna musi być powiązana z moralnym osądem świata, a pisarz podejmujący problematykę historyczną powinien w sposób etyczny pojmować swe zadanie. Dlatego nigdy, nawet kosztem prawdy historycznej i walorów artystycznych swych utworów, nie rezygnował z prawa do moralnej oceny wydarzeń dziejowych²⁷.

W swe teksty historyczne Teodor Jeske-Choiński w różnym zakresie wbudował konstrukcję teoretyczną opartą na fundamencie katastrofizmu historiozoficznego, który podnosił kwestię procesów schyłkowych. W dziejach poszczególnych narodów pisarz dopatrywał się analogii z procesami biologicznymi, poczynawszy od ich narodzin, dojrzewania, starzenia się aż po śmierć. Jednak kultura ludzka nie była dla niego prostym odzwierciedleniem świata przyrody. W swych rozważaniach wykraczał poza katastrofizm „naturalistyczny”, wprowadzając elementy katastrofizmu „kulturowego” i upatrując przyczyn kryzysu kulturowego w trudnej do jednoznacz-

²⁵ M. Nowak: *Koncepcje dziejów w powieściach o inspiracji chrześcijańskiej*. W: *Powieść historyczna. Dawniej i dziś*. Red. R. Stachura, T. Budrewicz, B. Faron przy współpracy K. Gajdy. Kraków 2006, s. 478—488.

²⁶ Zob. Z. Kuderowicz: *Filozofia dziejów*. Warszawa 1983, s. 197.

²⁷ Sprawę dewaluacji myślowych i artystycznych walorów tekstów Choińskiego dokładnie omówił S. Szymutko: *Poetyka powieści...*, s. 91—92.

nej oceny działalności człowieka²⁸. Jeske-Choiński, szukając w dziejach powtarzających się sytuacji kryzysu historycznego, podobnie jak zrobi to wkrótce Oswald Spengler w *Zmierzchu Zachodu*, posłużył się metodą analogii, dającą możliwość budowania paralel historycznych pomiędzy wybranymi momentami historycznymi a współczesnością. Przy czym dla pisarza przyznającego się do światopoglądu katolickiego podstawowym punktem odniesienia w budowaniu „równań kulturowych” (termin Michała Głowińskiego) była moralność chrześcijańska oparta na przekonaniu o transcendentnych gwarancjach wartości. Dał temu wyraz w swych powieściach historycznych z dziejów starożytnego Rzymu, średniowiecza i renesansu budowanych właśnie na zasadzie „równania kulturowego”²⁹. Podzielał tym samym stanowisko tych historyków, dla których kultura organizująca ludzkie życie wyraża się za pomocą form symbolicznych — symbolicznego myślenia, obejmującego język religii, mitu i sztuki. Według Jeske-Choińskiego, wszelkie poznanie ludzkie ma źródła w myśleniu religijnym pozwalającym człowiekowi zorganizować jego doświadczenia historyczne.

Zrozumiałe zatem staje się, dlaczego utwory historyczne autora *Dekadentyzmu* są tak „zaprogramowane”, że wyłania się z nich czytelny projekt etyczny oparty na ortodoksyjnie rozumianej religii katolickiej, dla którego fundamentalnym problemem staje się kwestia jakości ludzkiego istnienia i postępowania. Zaprezentowana tu koncepcja pisarska Teodora Jeske-Choińskiego, realizująca określone cele etyczne, znalazła swą ciekawą, ale i kontrowersyjną myślowo i artystycznie, realizację, w wizji renesansu zaprezentowanej w powieści *Demon Odrodzenia. Powieść historyczna z czasów włoskiego Renesansu* (1914, wyd. — 1917), dopełnionej przez eseje historyczne zebrane w tomach: *Ludzie renesansu. Sylwetki* (1914, wyd. osobne — 1916)³⁰, *Psychologia Renesansu włoskiego* (1916) oraz *Walka Lutra z katolicyzmem* (1920)³¹. Utwory „renesansowe” Jeske-Choińskiego, pomimo swych wszelkich słabości czy nawet mizn tekstowych, wpisują się w bogaty nurt refleksji nad kulturą włoskiego odrodzenia, poczynając od *Żywotów* Wespazjana da Bisticci, księgarza pochodzącego z kręgu Medyceuszów i *Żywotów najślawniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów* (1550, wyd. II rozszerzone — 1568) Geor-

²⁸ Z. Kuderowicz: *Filozofia dziejów...*, s. 216—217. Zob. T. Jeske-Choiński: *Psychologia włoskiego renesansu*, Poznań 1916, s. 20—21.

²⁹ Kwestię tę omawiałam w artykule *Starożytny Rzym...*, s. 396—399.

³⁰ Na ten tom składają się następujące szkice biograficzne poświęcone (świadomie zachowując spolszczenia wprowadzone przez T. Jeske-Choińskiego): Wawrzyńcowi Wspaniałemu, Hieronimowi Savonaroli, Janowi Pico della Mirandoli, Lukrecji Borgii, Izabeli d’Este-Gonzadze, papieżowi Juliuszowi II i Michałowi Aniołowi, Wiktorii Colonna-d’Avalos-Pescarze, Mikołajowi Machiavellemu, Lukrecji d’Este i Piotrowi Aretino.

³¹ Na ten tom składają się następujące szkice: *Humanizm, Republiki i indywidualizm, Kler, Wodzowie i władcy państwa, Lud i lepsze osobistości, Czym jest renesans?*

gia Vasariego, manifestujących poczucie odrębności własnej epoki, przez XIX-wieczne prace: Julesa Micheleta VII część *Wielkiej Historii Francji* opatrzonej podtytułem *Kultura Odrodzenia* (1855), Georga Voigta *Die Wiederbelebung des classischen Alterthums oder das erste Jahrhundert des Humanismus* (1860), Jacoba Burckhardta *Kultura Odrodzenia we Włoszech* (1860), Waltera Patera *Renesans. Rozważania o sztuce i poezji* (1873), a z polskich prac — Adama Mickiewicza, Juliana Klaczki, Józefa Szujskiego, Felicjana Faleńskiego, Kazimierza Chłędowskiego, Leopolda Staffa czy Władysława Kozickiego, którzy, pomimo dzielących ich różnic, istotę renesansu włoskiego widzieli w „odkryciu” świata i człowieka.

Jeske-Choiński, powołując się głównie na pracę Filipa Monniera *Le Quattrocento*, postrzegał okres od roku 1400 do roku 1550 jako czas trudny do jednoznacznej oceny — pełen kontrastów i dramatycznych napięć, które pogłębione w kolejnych epokach historycznych, zadecydują o kształcie współczesności. Renesans to dla niego:

epoka wywrotowa, rewolucyjna, ale tak różnolita, tak chwiejna między przeszłością a przyszłością, tak poszarpana śmiałymi rzutami samodzielnej myśli i wahaniem, zwróconymi ku temu, co miało się rozpaść w gruzy, iż trudno pochwyć i uporządkować jej rysy znamienne³².

Teodor Jeske-Choiński dokonał uproszczenia tej problematyki w celu uzyskania jednoznaczności przesłania ideowego swych tekstów, składających się na „renesansową” wizję, będącą rodzajem maski ukrywającej istotne tendencje autora. Z tych utworów można wyczytać diagnozę współczesnego pisarzowi świata. Utwory te budują ciekawą paralelę historyczną. Pisane były w obliczu katastrofy dziejowej, jaką była I wojna światowa — pierwsza wojna totalna. Czas światowego konfliktu, przekraczającego swym okrucieństwem dotychczasowe ludzkie doświadczenia, sprzyjał interpretacjom historii ze stanowiska katastroficznego. „Lektura” renesansu włoskiego dokonana przez Jeske-Choińskiego z perspektywy pierwszych lat XX wieku umożliwiła mu zatem zbudowanie analogii ze współczesnością, jak również zaprezentowanie własnego projektu modelu kultury nowożytnej. Interesujący go temat naświetlił zgodnie ze swymi zapatrywaniami — z pozycji historyka lansującego konserwatywny światopogląd, co miało wpływ na ukształtowanie treści utworów i ich wymowę ideową³³. W budowanym przez niego obrazie historycznym nie ma pokus eskapizmu ani prób budowania alternatywy dla doświadczeń nowoczesności. Celem działań pisarskich Jeske-Choińskiego nie była wyłącznie rekonstrukcja historii renesansowych Włoch, lecz uplastycznienie pojęć na

³² T. Jeske-Choiński: *Psychologia...*, s. 5.

³³ Obszernie te sprawy omawia M. Pąckiński w cytowanych w artykule tekstach.

tle dziejowym, czyli rozumne modelowanie faktów historycznych zgodnie z preferowaną przez niego katolicką historiozofią. Takie problemy jak na przykład kwestie ekonomiczne czy społeczne, pisarz wyłączył spoza swych zainteresowań badawczych. Skupił swą uwagę na różnorodnych przejawach „ducha epoki” materializującego się w postaci różnych ludzkich zachowań. W rozwoju kultury renesansowej szczególnie mocno, aż do ujęć przesadnie karykaturalnych, wyeksponował wszelkie moralne deprawacje tej epoki³⁴. Wizja historyczna „epoki odrodzenia” musiała w jego ujęciu zostać poddana uproszczeniu i silnej ideologizacji. Miała być przecież przede wszystkim nauką i ostrzeżeniem dla współczesnych Jeske-Choińskiemu.

Uznał on odrodzenie za epokę kształtującą nowożytną świadomość historyczną³⁵. Zajmował go przede wszystkim stosunek ludzi tej epoki do najwyższych zagadnień życia: do Boga, moralności i nieśmiertelności. W celu wyrazistej prezentacji zagadnienia wybrał moment przełomowy z historii Włoch — koniec wieku XV i początek XVI, a więc czas tuż przed wystąpieniem Marcina Lutera w 1517 roku i rozłamem w świecie chrześcijańskim oraz próbami reform w Kościele katolickim, związanymi z soborem trydenckim. W tej epoce — zdaniem pisarza — pojawiają się dylematy, które coraz silniej będą intensyfikowały się w kolejnych epokach. Interesujący go czas historyczny to — według niego — moment największego kryzysu moralnego od czasów upadku starożytnego Rzymu i najazdów barbarzyńców. Dlatego Jeske-Choiński traktuje go jako „schyłkowy” — jako „epokę przejściową” i „chwilę zwrotną”³⁶. Dekadentyzm renesansu pisarz łączył z głębokim kryzysem wartości chrześcijańskich. Dokonał oceny odrodzenia z punktu widzenia dewaluacji etyki zależnej i opisał tę epokę w kategoriach kryzysu współczesnego świata. To tłumaczy, dlaczego stosunek pisarza do myśli i dokonań renesansu był tak krytyczny i dlaczego nazwał ten okres „nikczemnym”.

Można powiedzieć, że w swych „renesansowych” utworach Jeske-Choiński starał się oddać „demonicznego” — jego zdaniem — ducha renesansu. Pokazał czasy pełne tragicznych napięć, namiętności, gwałtownych, wręcz skrajnych uczuć, walk stronnictw politycznych, konfliktów wewnętrznych i wojen. Jest to zgodne z celami, jakie stawiał swemu piarstwu historycznemu, bo — jak pisał we wstępie do *Tiary i korony* — zbudowanie pełnego, wiarygodnego obrazu danej epoki jest zadaniem dla historyka — „tak samo artysty, jak uczonego”³⁷. W *Demonie Odrodzenia*, opartym na luźno nakreślonej, epizodycznej, pretekstowo potraktowanej fabule, którą scalają perypetie dwóch bohaterów

³⁴ Zob. CH. [T. Jeske-Choiński]: *Faraon*. „Słowo” 1897, nr 131, s. 3.

³⁵ Zob. T. Jeske-Choiński: *Psychologia...*, s. 97—106.

³⁶ Idem: *Tiara i korona*. T. 2. Warszawa 1989, s. 29.

³⁷ Ibidem, s. 8.

Aleksandra Bandiniego, absolwenta prawa w Bolonii, i Franciszka Madiniego, magistra nauk humanistycznych, zagorzałego przeciwnika humanizmu wykreował barwną panoramę XV-wiecznych Włoch. W obrębie powieściowej fabuły wydarzenia historyczne i realia życia codziennego przeplatają się ściśle ze sobą. Pisarza interesowały nie tylko zdarzenia potraktowane z kronikarskiego punktu widzenia, ale przede wszystkim ludzie działający, czujący i myślący. Wraz ze swymi bohaterami wędruje przez renesansową Italię. Zagląda zarówno do wielkich, pełnych życia miast: Florencji, Padwy, Ferrary, Mediolanu i Rzymu, jak i gwarnych wiejskich gospod, odwiedza zamki, ogrody i więzienia oraz komnaty możnowładców i papieskie. Śledzi losy wielkich rodów: Medyceuszy, Viscontich, Sforzów, d'Este i Borgiów. Człowiek renesansu to: kondotier, tyran, uzurpator, pochlebca, rozpustny duchowny, bankier, polityk, dyplomata, kupiec, kurtyzana. Pieniądze, żądza władzy i użycia zastąpiły cnotę i rozum. Ale i w tych czasach „znikczemnienia” można spotkać ludzi szlachetnych i mądrych, żyjących ideałami życia duchowego na wzór pierwszych chrześcijan (stylizowani na świętych: przeor zakonu Dominikanów, przeorysza Dominikanek)³⁸.

W ustroju państw włoskich, w ich życiu ekonomicznym i społecznym — zdaniem Jeske-Choińskiego — tkwi przyczyna przeobrażenia się Włochów w ludzi nowoczesnych. Pisarz zwracał uwagę na fakt, że dobrobyt stworzony przez handel stworzył typ ludzi wyraźnie różniących się od tych z krajów Północy czy Słowiańszczyzny. Demokracja włoska dawała jednostce swobodę, co pozwoliło jej na zdobycie nieograniczonej wolności. Wolność rodzi indywidualizm, a ten z kolei — nasilający się sceptycyzm religijny kwestionujący religię, tradycję i patriotyzm. Podobnie jak inni badacze tej epoki Jeske-Choiński, uwzględniając linię rozwoju dziejów, o czym traktują jego wcześniejsze powieści *Gasnące słońce*, *Ostatni Rzymianie* oraz *Tiara i korona*, doszedł do wniosku, że odrodzenie nie zamyka średniowiecza, ale jest czasem narodzin nowożytności, odkrywania nowoczesności świata i człowieka. Dlatego potraktował renesans jako antytezę chrześcijańskiego średniowiecza, będącego dla niego epoką harmonii — zgodnego powiązania pomiędzy poznaniem a religią. W XIV—XV wieku minął czas wielkich wypraw krzyżowych, pielgrzymek do Ziemi Świętej wraz z towarzyszącą im atmosferą świętego zapału i mesjanizmu chrześcijańskiego. Wyczerpaniu uległ także mit katedr i *summ* teologicznych. Uniwersalizm średniowieczny odchodził w zapomnienie. Człowiek „wieków średnich” przepojony był ideałami wiary chrześcijańskiej, znał cel swego istnienia i potrafił rozpoznać

³⁸ Ten powrót do pierwotnych zasad chrześcijaństwa, które zaprezentował w *Gasnącym słońcu* i *Ostatnich Rzymianach* był dla Jeske-Choińskiego bardzo ważny i ideał ten promuje we wszystkich swych utworach.

swe miejsce w świecie³⁹. Upadek ustroju społeczno-politycznego średnio-wiecza doprowadził do uwolnienia się człowieka spod władzy autorytetów: kościoła, państwa, religii, tradycji i rodziny⁴⁰. Wszelkie więzi: społeczne, polityczne i rodzinne uległy rozluźnieniu. Nie znoszący żadnych ograniczeń indywidualizm, oparty na wolności osobistej, podniesiony został do rangi absolutu, a dążenie do nieograniczonego rozwoju jednostki („egoizm indywidualizmu”) stało się silniejsze od jej woli. Jeske-Choiński wielokrotnie podnosił kwestię renesansowego indywidualizmu i sceptycyzmu poznawczego. Odkrywanie człowieka i kształtowanie się jego nowożytnej świadomości stało się wtedy podstawowym probierzem wiedzy antropologicznej. Człowiek renesansowy cenił sobie ponad wszystko niezależność myślową, co zamyka się w dumnym Terencjuszowskim *Homo sum*. Poglądy humanistów cechował antropocentryzm, który wyznaczał horyzont rzeczywistości. Dar wolności woli, myśli, działania, kreacji i autokracji — według humanistów — zbliżać miał człowieka do istoty boskiej. Doświadczenia losu, na jakie napotykał, zawsze powinien znosić z godnością. Stoicyzm ten związany był z pędem do najwyższego rozwoju osobowości, co łączyło się z propagowaniem przeciwstawionego *homo ferus* (człowiek dziki) ideału *homo universalis* (człowiek wszechstronny) w pełni uczestniczącego w skarbach kultury, podejmującego *studia humanitatis*, oparte na studiowaniu retoryki, poetyki i filologicznych badaniach tekstów starożytnych. Pożądany był zatem człowiek obdarzony naturą silną, wszechstronną, która opanowała wszystkie dziedziny ówczesnej wiedzy, gwarantującej sławę w nowoczesnym tego słowa rozumieniu. Projekt renesansowy bardzo szybko odsłonił swe przeciwieństwo, ujawniając sprzeczności w mitycznej opowieści o „boskości” człowieka.

Promowana przez humanistów postawa wolnościowa miała wpływ na kształtowanie się nowych elit odpowiedzialnych za działania kulturotwórcze. Kościół przestał być jedynym autorytetem moralnym i ośrodkiem kulturotwórczym. Pojawiają się w tym czasie inne, dominujące źródła kultury duchowej. Uzasadnienia dla swoich postaw światopoglądowych inteligencja włoska szukała w odkrywanej na nowo literaturze starożytnej — w powrocie do źródeł mądrości i piękna rozumianych w kategoriach poszukiwania fundamentu dla tożsamości i ustalania wzorca jednostkowej podmiotowości. Co prawda — co mocno podkreśla Jeske-Choiński — upraszczano wtedy sprawę, gdyż wieki średnie nigdy nie zerwały więzi z łaciną i kulturą starożytną, czego dowodem jest działalność klasztorów z Monte Cassino na czele⁴¹. Renesans w odczytaniu autora

³⁹ T. Jeske-Choiński: *Psychologia...*, s. 6.

⁴⁰ Ibidem, s. 33 oraz ibidem, s. 97—106.

⁴¹ T. Jeske-Choiński: *Psychologia...*, s. 33, 97—106. Podobne myśli pojawiają się także w *Demonie Odrodzenia* i *Ludziach renesansu*. Zob. i por. obszernie współcześnie

Ostatnich Rzymian jest ruchem myślowym nakierowanym w przeszłość, ale powrót „do źródeł” rozumiany był przez humanistów szczególnie. Petrarka nazywał średniowiecze „czasami ciemnoty”, narzucając w ten sposób negatywnie wartościującą interpretację tej epoki, również przez humanistów uważanej za „barbarzyństwo”, „mroki”, „zacofanie”. Za jedyny godny język, pisząc *O znakomitych mężach*, uznał język łaciński, lekceważąc język włoski dzieła Dantego, a przez to jego *Boską komedię*. Zamanifestowaniu własnej tożsamości służyć miała idea odnowy myślenia o przeszłości jako podstawowym źródle teraźniejszości. Humanisci poszukiwali jej w odczytywanych na nowo tekstach poetów starożytnej Grecji i Rzymu. Starożytność grecko-rzymska — co eksponuje Jeske-Choiński — traktowana była przez nich wybiórczo. Kult klasycznej łaciny i greki uczeni podnieśli do rangi absolutu. Byli gramatykami, kompilatorami przejawiającymi pasję do poszukiwań filologicznych, których celem miał być powrót „do źródeł” — *ad fontes*, czyli ustalenie pierwotnego sensu tekstów starożytnych, co prowadziło do ostrych, ale i jałowych, sporów między uczonymi. Kontakt z kulturą starożytną w przypadku humanistów musiał ograniczać się do niewolniczego kopiowania i komentowania wybranych dzieł starożytnych, głównie Cyserona i Kwintyliana. Ich erudycja okazała się tylko niewolniczym powielaniem myśli dawnych autorytetów. Pod uwagę brana była „piękna forma” — styl i rytmika słów, sprowadzające najczęściej wypowiedź do „pustosłowia”. Jeske-Choiński stwierdza kategorycznie, że: „Humanizm nie wydał ani jednego dzieła oryginalnego. Był on tylko przepisywaczem, komentatorem, olśnionym świetną formą Platonów, Demostenesów, Cyseronów, Owidiuszów, Wergiliuszów”⁴². Takie „kulawe” — jak pisze Jeske-Choiński — traktowanie literatury stało się głównym źródłem, celem i ideałem życiowym kultury renesansowej.

Renesans był — według niego — czasem „powrotu” do pogaństwa, które przeczy duchowi Ewangelii i zasadom etycznym głoszonym przez chrystianizm⁴³. Antyk kojarzony przez humanistów przede wszystkim z hedonizmem — ze zmysłowym kultem bogów — uczynił Amora głównym bóstwem tej epoki. Wzorem dla niej stała się nie Roma „drewniana”,

pisze na ten temat: J. Delumeau: *Cywilizacja odrodzenia...*, rozdz. *Odrodzenie a starożytność*, (s. 82—112) oraz rozdz. *Odrodzenie a poganizm* (s. 347—370). Warto zwrócić uwagę na fakt, że przy wszystkich różnicach światopoglądowych i metodologicznych można dostrzec podobieństwo w uwzględnieniu określonych zjawisk omawianej epoki przez obu twórców.

⁴² T. Jeske-Choiński: *Demon Odrodzenia*. T. 1. Warszawa 1917, s. 216. Wszystkie cytaty w tekście pochodzą z tego wydania, dalej sygnuję DO, gdzie DO oznacza skrót tytułu, następnie podaję numer tomu oraz numer strony.

⁴³ T. Jeske-Choiński: *Psychologia...*, s. 101.

republikańska i obywatelska, propagująca hasła ofiary dla Ojczyzny, tylko Roma „złota”, gnijąca w rozpuście⁴⁴. Źródłem wiedzy o starożytności dla humanizmu był zatem amoralny, bezbożny rzymski dekadentyzm, dający pożywkę dla najgorszych zbrodni i usprawiedliwiający wszelką nikczemność. Zachowaniem człowieka zaczęła rządzić nie cnota oparta na pobożności, tylko chora wyobraźnia, pod której wpływem rozwijały się skrajny egoizm, cynizm i bezwzględność. Nadała ona specjalny charakter zemście (*vendetta*), hazardowi oraz wszelkim, niemoralnym aspektom życia erotycznego. Życie wybitnie indywidualne uwolnione spod władzy autorytetów, nakierowane tylko na zaspokajanie własnych potrzeb, doprowadziło społeczeństwo renesansowych Włoch do katastrofy moralnej. W ten sposób Włosi z wyżyn etyki chrześcijańskiej wpadli w „błoto gnijącego poganizmu”. Teodor Jeske-Choiński pisze:

Książęta, kondotierowi, uczeni, poeci, literaci i artyści naszych czasów wmówili w siebie, że są solą ziemi, jak się sami nazywają, że są wybrańcami ludzkości, a wybrańcy ludzkości nie mają potrzeby korzystać przed kimkolwiek i czymkolwiek. [...] Jedynym ich autorytetem jest ich wola, jedynym sumieniem ich egoizm.

DO, T. 1, s. 76

Filozofia odrodzenia — czasu wyzwolenia się spod władzy wszelkich autorytetów moralnych — doprowadziła do tego, że „oświecony człowiek naszych czasów zatruł się pychą, samolubstwem i poganizmem” (DO, T. 1, s. 99). „Z tego wyzwolenia — jak pisze Jeske-Choiński — korzysta tylko gwałt, przemoc, podłość i przebiegłość. Uczciwość i dobroć cierpią, jak cierpiały zawsze i wszędzie. [...] Duch czasu miłował — jego zdaniem — ponad wszystko pieniądź, klucz do bramy rajy ziemskiego” (DO, T. 1, s. 104, 121). Dlatego „pieniądze, władza i używanie życia — jak pisze Teodor Jeske-Choiński — były [...] marzeniem jedynym, [...] najwyższym rozumem i najwyższą cnotą” (DO, T. 1, s. 114).

Skutki upadku moralnego rozciągnęły się na wszelkie dziedziny ludzkiego życia, w tym najdotkliwiej dotknęły życie społeczne i rodzinne. Małżeństwo zastąpiły wolne związki, co prowadziło do rozwiązłości moralnej. W życiu społecznym wzrosła rola kurtyzan i bękartów, którzy teraz sprawowali najwyższe urzędy w państwach, często sięgając po władzę książęcą. Pojawiło się przekonanie, że pochodzenie społeczne i miejsce w hierarchii społecznej nie przesądzają o wartości i możliwo-

⁴⁴ Zob. Idem: *Rozkład w życiu i literaturze. Studium*. Warszawa 1895, rozdz. *Rozkład cywilizacji rzymskiej*. Choiński pisze, że: „W nadmiernym egoizmie, w chciwości władzy i używania widział Tacyt przyczynę upadku obyczajów i cnót obywatelskich”, s. 7. Zob. też Idem: *Psychologia...*, s. 27.

ściach twórczych jednostki. Władza utraciła nieodwołalnie sankcję boską⁴⁵. Nie honor rycerski, tylko siła fizyczna, zuchwalstwo, bezwzględność i okrucieństwo dawały prawo do decydowania o losach świata. Nie-moralni parweniusze — kondotierzy, bękarci i kurtyzany — bez skrupułów sięgali po władzę i żadne przesady nie były w stanie im w tym przeszkodzić⁴⁶. Kiedy trzeba było, używali skrytobójczej broni (sztylet, trucizna) lub zdrady. Wojna traktowana jako rzemiosło stała się teraz głównym źródłem zarobku. Armie najemne nie służyły jednak ani ojczyźnie, ani Kościołowi, tylko osobistym celom uzurpatorów.

Kto chce się wydostać na sam szczyt społeczeństwa — pisał Jeske-Choiński — kto chce panować, rozkazywać, ten sam nie może uwzględniać nikogo i niczego, prócz siebie, swojej ambicji i swoich interesów. Serce i tzw. sumienie nie odgrywają żadnej roli w robocie politycznej. Szkodzą zamiast służyć. Jedyny tylko trzeźwy, bezwzględny rozum wskazuje polityce drogę właściwą.

DO, T. 2, s. 56

O kształcie polityki decydowały więc niezaspokojone ambicje ludzkie podsycane przez chorą wyobraźnię w dążeniu do zdobycia nieograniczonej władzy, a wszelkie środki do jej zdobycia były dozwolone⁴⁷. Po kolei wolne miasta traciły swe demokratyczne instytucje i przekształcały się w tyranie. Tyrani włoscy, czego przykładem są losy rodzin d'Este, Viscontich czy Sforzów, „posiadali więcej władzy od samego Boga” (DO, T. 1, s. 95). Włochy przestały istnieć jako jednolity organizm państwowy. Poza wyjątkami takimi jak Machiavelli, nikt nie głosił potrzeby ich zjednoczenia. Zanikł zupełnie patriotyzm o ponadpaństwowym charakterze wyarty przez patriotyzm lokalny, charakteryzujący się brakiem poczucia obowiązku obywatelskiego, waleczności i potrzeby więzi z całym narodem. Partykularyzm ten doprowadził do nieustających sporów pomiędzy poszczególnymi państewkami, do rozwiązania których używano najemnego wojska lub wzywano obce wojska, wyniszczające bez skrupułów włoską ziemię.

Jeske-Choiński, odwołując się do teorii państwa Machiavellego czy Guicciardiniego, analizuje czyny renesansowych jednowładców na przykładzie rodu Herkulesa d'Este z Ferrary opisanego w *Demonie Odrodze-*

⁴⁵ Zob. Idem: *Mikołaj Machiavelli jako polityk*. W: Idem: *Ludzie...*

⁴⁶ Zob. Idem: *Psychologia...*, s. 64—67.

⁴⁷ Zob. Idem: *Ludzie...*, s. 47. Pisze tak o tyranach renesansowych: „Otoczeni ze-wsząd wrogami, zazdrością, nienawiścią, tłumionym pomrukiem niezadowolenia, niepewni władzy i życia nawet wśród własnej rodziny, przyzwyczajeni do skrytobójczego sztyletu i trucizny, nauczyli się ostrożności, przebiegłości i zemsty”. Zob. też Idem: *Psychologia...*, s. 69.

nia⁴⁸. W jego portrecie wyeksponował negatywne cechy: patologiczny egoizm, okrucieństwo, nikczemność, mściwość, wywołane nienasyconą żądzą władzy i strachem przed jej utratą, oraz niezaspokojoną chęcią bogactwa zdobywanego przez zdzieranie poddanych. Herkules stworzył i nieustannie rozwijał system oparty na inwigilacji i skrytobójstwie. Jego dworzanie zamienili się w „bezwolne narzędzia przemocy i nakazów” (DO, T. 1, s. 170), a dwór stał się miejscem zepsucia. Wierzył tylko w tajną policję, która bezwzględnie tropiła każdy przejaw wolnomyślicielstwa, karząc je śmiercią przez powieszenie, oraz w horoskopy stawiane przez astrologów. Książę d’Este, tak jak każdy z renesansowych władców, był człowiekiem wszechstronnie wykształconym, ale tylko w dziedzinie humanizmu. Gromadził wokół siebie artystów, którzy sowiec opłacani pisali pochlebstwa, szybko stając się służalcami tyrana. Piotr Aretino zwany kondotierem literackim obmyślił sztukę zarabkowania piórem. Od protekcji udzielanej artystom zależała nieśmiertelna sława lub potępienie tyrana. Przykładem może być poemat bohaterski Hieronima Strozziiego sławiący czyny Cesara Borgii. Oznacza to, że sława wielmożów, opłacana przez nich samych, budowana była za pomocą zręcznych pochlebstw. Artyści doskonale potrafili wykorzystywać taką dwuznaczną moralnie sytuację. Szybko przekonali się, jak niezawodną bronią może być celnie użyte słowo w panegiryku lub paszkwilu. Tylko nieliczni twórcy tego czasu „znikczemnienia”, tacy jak Antoni Cammelli, odczuwali ohydę swoich czasów lub, jak Wiktoria Collo-na, zachowali prawość i czystość duchową.

Na przykładzie losów i działalności rodów d’Este, Sforzców, Viscontich, Borgiów Jeske-Choiński doszedł do wniosku, że w państwach renesansowych polityka, wbrew ideałom Arystotelesa, stała się sferą praktycznego działania — sprawowania władzy zdobywanej przemocą i podstępem. Dążenie do organizacji życia zbiorowego zaczęło wyrażać się w języku nie filozofii, tylko polityki i ekonomii. Okazało się, że:

Odwadze, sile, rozumowi i przebiegłości wolno na tej ziemi wszystko. Człowiek nowoczesny, nie obawiający się niczego i nie liczący się z nikim i niczym, jest równy Bogu, a Boga nie pociąga nikt do odpowiedzialności za Jego czyny.

DO, T. 1, s. 191

Nastąpił — zdaniem Jeske-Choińskiego — mentalny powrót do czasów imperatorów Rzymu, którzy stali poza prawem i religią, a egoizm zagłuszył skutecznie w nich głos sumienia. Takim idealnym człowiekiem renesansu, uosabiającym samo zło, jest dla pisarza — „mistrz kłamstwa i zuchwalstwa politycznego” (DO, T. 2, s. 148) — Cesar Borgia — wysty-

⁴⁸ T. Jeske-Choiński: *Mikołaj Machiavelli jako polityk...*

lizowany przez niego na człowieka diabolicznego — demona, a właściwie jego karykaturę. Cechował go polityczny spryt, pragmatyzm, cynizm i bezwzględność w działaniu.

Tylko renesans — stwierdza pisarz — chwiejący się na przełomie dwóch kultur, jedną nogą oparty o greckorzymski poganizm, drugą o chrześcijaństwo, a okiem zwrócony w niewyraźną dla niego przyszłość, mógł spłodzić typ człowieka, który łączył zakon Chrystusowy z pogańskimi namiętnościami życia ziemskiego i policzkował etykę chrześcijańską i honor rycerski swoimi czynami.

DO, T. 1, s. 129

W tym strasznym człowieku — jak pisze dalej Jeske-Choiński — zlały się wszystkie niskie namiętności i obłądki pychy naszej chwili w jedną ohydą miksturę. Historia nazwie kiedyś tego rafinowanego, bardzo zdolnego zbrodniarza demonem Renesansu.

DO, T. 2, s. 118

Mówiono o nim, że: „Jego oczy widzą wszystko, jego uszy słyszą wszystko, jego przebiegłość wyprowadza w pole nawet samą przebiegłość” (DO, T. 1, s. 125). Przez Machiavellego w *Księciu* uznany został za idealnego człowieka czasów nowożytnych, działającego w myśl zasady, że cel uświęca środki. Te, których używał dla zdobycia władzy, były moralnie naganne (trujący biały proszek), ale skutecznie pozwoliły mu eliminować przeciwników, włączając w to najbliższą rodzinę. Cesar miał silne wsparcie w swym ojcu, papieżu Aleksandrze VI (1492—1503), który zdobył swój tytuł przekupstwem, bo — jak zauważył Jeske-Choiński — papieży nie wybierał wtedy Duch św., tylko „Duch czasu”, czyli pieniądze. Młody Borgia chciał zniszczyć wszystkich, w tym własnego brata i szwagra, którzy mu w jakiś sposób zagrażali. Nawet Rok Święty 1500 został ogłoszony przez papieża w celu zdobycia środków na wyprawy wojenne Cesara. Celem doświadczeń jego i jego ojca było całkowite podporządkowanie sobie państwa kościelnego i przejęcie Romanii. Ale jego plany były szerokie. Nazywany „nowym Juliuszem Cezarem” (DO, T. 2, s. 42) dążył prawdopodobnie do zjednoczenia Włoch lub zdobycia tronu papieskiego, gdyż: „Papierstwo rzuciło na nową arystokrację blask najjaśniejszy, rzuciło ją na sam szczyt hierarchii społecznej” (DO, T. 1, s. 114). Być może Cesar chciał zsekularyzować państwo kościelne i doprowadzić do zniszczenia papieństwa, które traktował jako źródło konfliktów wewnętrznych i obcych interwencji. Ale — jak zauważył Jeske-Choiński — trudno do końca przewidzieć plany Cesara, gdyż wiele jego działań miało charakter irracjonalny, ponieważ, z jednej strony, dążył do legitymizacji zdobytej przez siebie władzy i do wcielenia w życie utopijnych zasad politycznych, z drugiej — kierowały nim żądze i ambicja. Przez proces sublimowania coraz gorszych zbrodni

starał się tłumaczyć własną pozycję sprawowania władzy. Wkrótce jednak sam stał się przedmiotem działania ironii tragicznej. Kiedy śmierć zaskoczyła Aleksandra VI, młody Borgia był umierający. Konklawe wybrało nie-dołężnego Piusa III, a po jego szybkiej śmierci Juliusza II. Ten okazał się wybawcą papieństwa. Obdarzony żołnierską duszą, przy użyciu siły militarnej. Skutecznie ukrócił rządy Cesara i przywrócił jedność państwu kościelnemu. Dzieje młodego Borgii potwierdziły nieprzewidywalność ludzkich losów i ułomność natury człowieka. „Zginął — jak pisze Jeske-Choiński — nienawidzony, sponiewierany, zdeptany, jak bezsilny robak” (DO, T. 2, s. 189) 12 marca 1507 roku pod Vianą jak zwykły kondotier. Przez konfrontację ideologicznego dyskursu renesansowego z rzeczywistością Jeske-Choińskiemu udało się ukazać sprzeczności w obrębie renesansu.

Demoralizacja i kryzys władzy kościelnej doprowadziły do głębokiej krytyki Kościoła katolickiego jako scentralizowanej instytucji, pozbawionej wtedy, poza nielicznymi wyjątkami, autorytetu moralnego. Większość księży i zakonników uległa zeświecczeniu i demoralizacji, całkowicie odchodząc od służby religijnej. Papież przestał być następcą Chrystusa, a stał się uczonym, mecenasem sztuki, dobrodziejem dla swojej rodziny, politykiem prowadzącym wojny lub dyplomata. W tym czasie życie człowieka przestało być nakierowane na Boga i sprawy ostateczne. Filozofia, która wyemancypowała się spod władzy religii, zaniechała poszukiwania Prawdy, a religia sprowadzona do rytuału utraciła siłę oddziaływania na człowieka. W materialistycznym społeczeństwie religię zastąpiła wiara w horoskopy. Za taki stan rzeczy Jeske-Choiński czyni odpowiedzialny humanizm, z jego kultem pogaństwa, które przecząc myśli ewangelicznej zatruło chrześcijaństwo⁴⁹. Skutecznie zaczęto lansować formuły duchowości nie poddane władzy instytucjonalnej. We Włoszech, w odróżnieniu od krajów zachodnich, religia stała się sprawą osobistych zapatrywań. Jeske-Choiński konsekwentnie udowadnia, że kult renesansowego indywidualizmu pozbawił jednostkę wiary w Boga, przeżyć metafizycznych i doświadczeń eschatologicznych przeżywanych we wspólnocie. To prowadzić musiało do desakralizacji społeczeństwa, a w pewnych przypadkach do ateizmu. Pisarz nie widział w tej epoce, nawet w dziełach Rafaela, Leonarda da Vinci i Michała Anioła, sztuki, mogącej być źródłem odrodzenia duchowego. Za to rozprężenie przyszło Włochom zapłacić wysoką cenę, którą pisarz postrzega w kategoriach kary Bożej — ulegli „barbarzyńcom” — popadli w niewolę Francuzów i Hiszpanów.

Upadek Kościoła powszechnego spowodował dyskusję na temat dogmatów wiary chrześcijańskiej. Humanisci zamienili chrześcijański ideał życiowy na ideał wielkości historycznej. Doszło do utopizacji

⁴⁹ T. Jeske-Choiński: *Psychologia...*, s. 6.

dziejów, które teraz okazały się procesem realizacji ideału — stopniowo pokonywaną drogą do celu, czyli osiągnięcia takiego stanu szczęśliwości, kiedy człowiek spotyka się ze swymi nadziejami. Starożytność absolutyzowała potęgę ludzkiego rozumu, uznając ją za największą siłę człowieka. Myśliciele chrześcijańscy, w tym św. Augustyn i św. Tomasz z Akwinu, nie negując całkowicie rozumu, twierdzili, że w drodze ku Prawdzie niezbędna jest jednak łaska Boża. Renesans, wynosząc na piedestał człowieka empirycznego, przywracał wyłączność rozumowi w poznawaniu świata i podważał dogmat o nieśmiertelności duszy. Źródło tragiczności epoki Jeske-Choiński upatrywał w rozdarciu pomiędzy doczesnością a wiecznością, w starciu laickości ze świętością. Trwały powrót do neopogaństwa okazał się jednak niemożliwy. Klęską zakończyła się próba „schrystianizowania” Platona przez Ficina i Pico della Mirandolę.

Doświadczenie kryzysu wartości w wyniku konfrontacji dyskursu renesansowego z rzeczywistością — jak pokazał to Teodor Jeske-Choiński — prowadzi do unieważnienia czy kompromitacji języka symbolicznego stworzonego do jego konstruowania. Można powiedzieć, że myśl renesansowa się kompromituje i powoduje potrzebę uruchomienia kontrsystemu, czyli zwrotu ku deprecjonowanemu chrześcijaństwu. Szczególną rolę u progu kontrreformacji zaczynają odgrywać mnisi pokutni wzywający do odnowy moralnej. Świadczy o tym zamieszczone w zakończeniu *Demona Odrodzenia* kazanie wygłoszone przez mnicha pokutnego Fra Roberto wzorowane na oskarżycielskich, płomiennych wystąpieniach Savonaroli, który porównywał Włochów do świń. Nawet najwybitniejsi intelektualisci dokonują rozrachunku ze swym życiem i, tak jak Ficino i Pico della Mirandola, Wawrzyniec Medyceusz, nawracają się na chrześcijaństwo. Inni podejmują walkę o sztukę narodową, czego świadectwem jest działalność Leona Baptysty Albertiego czy „młodej Ferrary” (m.in. Piotr Bembo, Ludwik Ariosto). Maciej Palmieri i Krzysztof Landino nie boją się ogłosić, że są przeciwnikami łaciny i greki. Nadchodzący wiek XVI dla Jeske-Choińskiego: „stał się w dziedzinie wiary wielką epoką klarowania jej doktryny, epoką katechizmów i wyznań wiary”. Rodził się ruch odnowy moralnej i doktrynalnej w Kościele katolickim. Nadchodził czas odbudowywania teologii i płynącej z niej moralności — czas dla *Ćwiczeń duchownych* św. Ignacego Loyoli — świętego i żołnierza jednocześnie. Bohaterowie pozytywni powieści Jeske-Choińskiego, poczynawszy od jego powieści „rzymskich”, zawsze byli żołnierzami⁵⁰. Zdaniem Jeske-Choińskiego: „Kościół, a w ogólności religia, stwarza szansę na opanowanie destrukcyjnych cech psychi-

⁵⁰ M. Pąkiński: *Konserwatyzm...*, s. 79.

ki ludzkiej, która mogłaby doprowadzić, do całkowitego rozpadu społeczeństwa”⁵¹. Podnosząc ważne kwestie życia religijnego, pisarz wierzył w odrodzenie duchowe człowieka⁵². „Człowiek Choińskiego ma dwie drogi do wyboru — albo bez namysłu poddać się tradycji i powodując moralnym nakazem stłumić popędy, albo całkowicie im ulec”⁵³. „Powrót” do katolicyzmu to dla niego „nakaz kategoryczny, nie podlegający zmiennym komentarzom i tłumaczeniom nauki”⁵⁴. Autonomia jednostki jest przez pisarza mocno ograniczona. Ortodoksja katolicka miała być siłą jego pisarstwa, ale prowadziła nieuchronnie do opresywnej jednorodności i mitycznego determinizmu, wiążąc się ze schematyzacją i monopolizacją dyskursu. Było to słabością tego pisarstwa, tak szybko skazanego na zapomnienie⁵⁵.

⁵¹ Ibidem, s. 53.

⁵² M. Nowak: *Koncepcje dziejów...*, s. 487—488.

⁵³ M. Pąckiński: *Konserwatyzm...*, s. 54.

⁵⁴ T. Jeske-Choiński: *Na schyłku wieku...*, s. 257.

⁵⁵ Myślę tu o bulwersujących nawet jemu współczesnych nagannych wystąpieniach pisarza o charakterze antysemitycznym. Tego typu wtręty pojawiają się również w „renesansowych” utworach Choińskiego, ale w tym wypadku nie zdominowały wywodu myślowego. Zob. Z. Mocarska-Tycowa: *Działalność historycznoliteracka...*, s. 154.

Maria Jolanta Olszewska

An Italian Renaissance reading by Teodor Jeske-Choiński

Summary

The author of the article presented a reconstruction of a catastrophic historiosophic system created by Teodor Jeske-Choiński which, to some extent, anticipated a conception proposed by Oswald Spengler. In his historical novels, Jeske-Choiński tried to illustrate his own conservative beliefs by means of an appropriately chosen and interpreted historical material. In this way an Italian writer read a Renaissance history. M.J. Olszewska paid a special attention to a novel entitled *A Demon of Renaissance* [*Demon Odrodzenia*] (although she also mentioned collections of writer's drafts concerning similar issues) in which an anthropocentric, and, according to Choiński, Decadent model of a Renaissance culture and its character who imitates, demoralizes and perceives the world one-sidedly (as e.g. Cesare Borgia) underwent a unanimous criticism.

Maria Jolanta Olszewska

Die italienische Renaissance nach Teodor Jeske-Choiński

Zusammenfassung

Die Verfasserin präsentiert das katastrophische geschichtsphilosophische System von Teodor Jeske-Choiński, das in gewissem Sinne der Oswalds Spenglers Konzeption voraus war. In seinen historischen Romanen bemühte sich Jeske-Choiński, seine konservativen Meinungen mit ausgewählten und entsprechend ausgelegten historischen Quellen glaubwürdig zu machen. Auf solche Weise erklärte er auch die Geschichte der italienischen Renaissance. Die Verfasserin schenkt ihre besondere Aufmerksamkeit dem Choińskis Roman *Der Renaissancedämon* [*Demon Odrodzenia*] (obwohl sie auch seine, ähnlicher Thematik gewidmeten Studiensammlungen in Rücksicht nimmt), in dem das anthropozentrische, und dem Autor nach dekadente Modell der Renaissancekultur und deren zweitrangiger, demoralisierter, und die Welt sehr einseitig wahrnehmender Held (wie z.B. Cesare Borgia) einer scharfen Kritik unterzogen wurden.

Ewa Kosowska

Katowice



Powieści Henryka Sienkiewicza Historia jako przedmiot wyboru

Badacze twórczości Henryka Sienkiewicza tradycyjnie wyróżniają w jego dorobku powieści historyczne, powieści obyczajowe, nowele i opowiadania dotyczące głównie problematyki współczesnej oraz publicystykę — nierzadko interwencyjną, a co za tym idzie: uwikłaną w wydarzenia bieżące. Ta niezbyt skomplikowana klasyfikacja gatunkowa wspiera się głównie na kryterium „czasu akcji” utworów i sugeruje, że wyobraźnia twórcza pisarza była wyraźnie podporządkowana chronologii. Oznacza to, że przedmiotem fascynacji Noblisty zawsze były zjawiska, które zdarzyły się, bądź mogły się zdarzyć w bliższej lub dalszej przeszłości. Uprawiane przez niego z niewątpliwym sukcesem wielkie formy epickie, komponowane na podstawie historycznych kronik, ale i na podstawie opisów obyczajów zachowanych w pamiętnikach, wspomnieniach czy utworach literackich minionych epok, są przykładem żywego zainteresowania przeszłością na tyle odległą, że wymykającą się procedurom sprawdzania dostępnym mało przygotowanemu czytelnikowi. Przekazywana w tych powieściach historia jest niejako „dana do wierzenia”; jej wartość polega na budowaniu emocjonalnych więzi między potencjalnym odbiorcą a wizją dziejów wyłaniającą się z toku narracji. Na ten walor twórczości Sienkiewicza zwracano już uwagę wielokrotnie, a niedawno ujął go w celny oksymoron Lech Ludorowski, pisząc o „wizjonerze przeszłości” i interpretując wizjonerstwo jako sztukę wyobraźni pisarza¹.

Warto jednak podkreślić, że tworzone przez Sienkiewicza tzw. obrazki rodzajowe, będące formą literackiej dokumentacji życia codziennego,

¹ L. Ludorowski: *Wizjoner przeszłości. Powieści historyczne Henryka Sienkiewicza*. Lublin 1999.

podobnie jak sprawozdania z podróży, a nawet prywatne listy — dotyczą w istocie rzeczy historii „bliższej” — zdarzeń, które z punktu widzenia czytelnika powinny być odbierane jako te, które się już dokonały, które są w pewien sposób nieodwracalne, ale których prawdziwość (jednostkowa bądź typologiczna) jest możliwa do zweryfikowania na podstawie czytelniczego doświadczenia. Parahistoryczny charakter powieści współczesnych, nowelistyki i publicystyki pisarza odnotowuję przede wszystkim po to, by zwrócić uwagę na niezwykle wysoki stopień konwencjonalności, który wytycza granicę między tzw. historią a tzw. współczesnością, między tym, co traktujemy jako zamkniętą przeszłość, a tym, na co przynajmniej z pozoru mamy lub moglibyśmy mieć wpływ, żyjąc w tej samej epoce.

Epistemologiczny walor „zamknięcia” przeszłości dostrzegł Sienkiewicz już w *Odczycie o powieści historycznej*², kiedy podkreślał oczywistą niedostępność poznania i empirycznej weryfikacji większości zjawisk współczesnych, do których przeciętny człowiek ze względów ekonomicznych, językowych, politycznych, społecznych i innych nie ma niekiedy żadnego dostępu, podczas gdy dokumenty dotyczące przeszłości stanowią relatywnie skończony zbiór, stosunkowo łatwy do interpretacji ze względu na swoją wielkość. Warto podkreślić to rozróżnienie: pisarz nie twierdzi, że wszelkiego typu zachowane źródła przekazują nam niezaprzeczalną prawdę o przeszłości — wskazuje jedynie, że są one ograniczoną ilościowo podstawą naszych wyobrażeń o tym, co było ważne dla minionych pokoleń, co zanotowali kronikarze, pisarze i uczeni.

Ta świadomość nie pozostaje bez wpływu na dokumentacyjny walor jego pisarstwa współczesnego — Sienkiewicz podejmuje odpowiedzialność także i za obraz własnej epoki, za subiektywne opisy i autorskie diagnozy, jakie pozostawia przyszłym badaczom przeszłości. Publikując *Wiadomości bieżące*³, dokumentując w recenzjach życie teatralne Warszawy lat siedemdziesiątych XIX wieku, przekazując w listach z podróży własną wizję Ameryki czy Afryki, odtwarzając w powieściach charakterystyczne rysy swojej epoki, przejmując funkcję kronikarza współczesności, wybierając z otaczających go zjawisk takie, które uzasadniają odmiennosć opisywanych kultur, a zarazem pozwalają zrozumieć swoistość własnej — raz konfrontowanej z innością, innym razem z rodzimą tradycją. Można by sądzić, że Sienkiewicz podąża tu śladem Balzaka, budując polską wersję komedii ludzkiej. Takie tropy dałoby się zapewne odkryć

² H. Sienkiewicz: *Odczyt o powieści historycznej* [1889]. W: *Trylogia Henryka Sienkiewicza. Studia, polemiki, szkice*. Wyboru dokonali i oprac. T. Jodelka-Burzecki. Warszawa 1962, s. 238—254.

³ H. Sienkiewicz: *Wiadomości bieżące*. T. 2. W: *Idem: Dzieła*. Red. J. Krzyżanowski. T. 52. Warszawa 1950.

zarówno w młodszej, jak i późnej twórczości pisarza. Nie to jednak przyniosło mu sławę. Bez Trylogii Sienkiewicz byłby zapewne szeregowym polskim pisarzem doby pozytywizmu; bez *Quo vadis?* Nagroda Nobla byłaby „zwieńczeniem pracy twórczej” zupełnie innego artysty. Sienkiewicz podjął ryzyko rekonstrukcji historii kultury polskiej, a później także ryzyko rekonstrukcji przełomowego momentu w dziejach chrześcijaństwa. W obu przypadkach jego trud interpretowano przede wszystkim jako próbę reinterpretacji historii — nie doceniając znaczenia, jakie pogardzane przez ówczesnych specjalistów „powieści historyczne” miały dla rekonstrukcji kultury starożytnego Rzymu w *Quo vadis?*, a świadomości szlacheckiej w Trylogii i *Krzyżakach*. Chociaż dostrzegano znaczenie tych utworów w procesie umacniania narodowej tożsamości, to fakt ten niektórzy przynajmniej krytycy uznawali za paradoks, a przyjętą metodę — za naukowe nadużycie.

Znamiennym rysem polemik, jakie prowadzono z pisarzem za jego życia i po śmierci, jest koncentracja na stosunku do przeszłości. Diagnozy dotyczące zjawisk współczesnych, pomieszczane przede wszystkim w publicystyce i nowelach, nie budziły praktycznie sprzeciwów — Sienkiewicz był pisarzem lubianym, czytany; miłośnicy jego pióra niejednokrotnie dawali wyraz zachwytowi, w jaki wprawiał ich zmysł obserwacji i wyrafinowany w swojej prostocie, komunikatywny styl, współbudujący kulturę literacką epoki. Śmiało można powiedzieć, że talent Sienkiewicza walnie przyczynił się do rozwoju XIX-wiecznego czasopiśmiennictwa polskiego, utrzymywanego głównie z prenumeraty, a więc uzależnionego od czytelniczych gustów. Oznacza to, że obserwowane przez niego obrazy codzienności, podobnie jak obrazy egzotyki, uznawano za przekonujące, ważne, podejmujące kluczową problematykę bądź przynajmniej sprawiające odbiorcy przyjemność estetyczną. Dyskretne polemiki kolegów po piórze praktycznie zdarzały się rzadko; ówcześni publicyści, jeśli nie byli admiratorami Sienkiewicza, to praktycznie nie dostrzegali kontrowersji między swoim a jego postrzeganiem rzeczywistości — płaszczyzna ideowa tzw. młodego pozytywizmu raczej integrowała, niż stwarzała okazje do polaryzacji poglądów na sprawy społeczne i obyczajowe. Natomiast spór o historię, o wizję dziejów Polski, o ocenę kultury politycznej minionych epok i rekonstrukcję ciągów zdarzeniowych, skutkujących powszechnie znanymi konsekwencjami; spór rozpoczęty wraz z wydaniem *Ogniem i mieczem*, trwa praktycznie do dzisiaj⁴.

⁴ Znaczą część tego sporu prześledził i uporządkował Tomasz Jodełka-Burzeki: *Trylogia Henryka Sienkiewicza. Studia, polemiki, szkice...* Por. także: E. Kosowska: *Henryk Sienkiewicz. Anse i lansady*. W: Eadem: *Postać literacka jako tekst kultury. Rekonstrukcja antropologicznego modelu szlachcianki na podstawie „Potopu” Henryka Sienkiewicza*. Katowice 1990, s. 40—77.

Geneza atrakcyjności XIX-wiecznych utarczek o kształt przeszłości wiąże się z pokartezjańskimi próbami poszukiwania prawdy w nauce i filozofii. Spór o prawdę historyczną należał jednak w tamtym czasie do sporów szczególnych. Tradycja heglowska, zakładająca, że źródłem kumulowania danych o świecie jest myśl pojedynczego człowieka, rozumiana jako część ducha powszechnego, legitymizowała indywidualizm i dawała podstawy do podejmowania odrębnych prób porządkowania przeszłości oraz poszukiwania zasady tego porządku. Próbowano zatem wyodrębniać terytoria, których rozwój dokonywał się autonomicznie, oraz wskazywać na obszary świata, które miały wpływ na dzieje obszarów sąsiednich. Wyprowadzano genezę kultury europejskiej z kręgu śródziemnomorskiego, a sam Hegel w *Wykładach z filozofii dziejów* sprowadził historię Europy do wpływów greckich, rzymskich i germańskich⁵. Zaowocowało to między innymi tworzeniem nurtu słowianofilskiego i próbami budowania koncepcji nie tyle parytetu, ile przywództwa duchowego określonych narodów, rekonstrukcją wpływów i uzasadnianiem konieczności politycznego uzależnienia. Propozycja Hegla otworzyła możliwość indywidualnego tropienia prawdy dziejowej, apoteozowała jednocześnie ideę prawdy obiektywnej, której poznanie dokonywać się miało w dialektycznym sporze, w starciu umysłów i indywidualności, w wyniku konfrontacji, z której najlepszy wyjdzie zwycięsko — aż do czasu, gdy skonstruowana przez niego wizja prawdy zostanie pokonana przez wizję doskonalszą⁶. Z takiego sposobu filozofowania czerpał inspiracje Fryderyk Nietzsche, wyraźnie zafascynowany łączeniem myśli Hegla z ewolucjonistycznymi koncepcjami sankcjonującymi istnienie w przyrodzie immanentnej hierarchii. Przy takich założeniach oczywistością stawała się teza o dominacji grup i jednostek lepiej przez naturę wyposażonych. Propozycja Nietzscheańska wydaje się z perspektywy dzisiejszej doprowadzoną do skrajności konsekwencją XVIII-wiecznego zachwytu naturą, zachwytu, który pozwolił odwrócić uwagę od wartości utrwalanego przez wieki sztucznego, społecznego porządku na rzecz porządku naturalnego, opartego na więzi pokrewieństwa i powinowactwa, z czasem przekształconej w więź plemienną i narodową. Opozycja naród — państwo, akcen-

⁵ G.W.F. Hegel: *Wykłady o filozofii dziejów*. Przeł., przedmowa i objaśnieniami uzupełnił A. Zieleńczyk. Warszawa 2003 [1919].

⁶ „Punktem więc wyjścia dla Hegla była kojarząca czynność umysłu, ściągająca ku sobie całą rzeczywistość i całej rzeczywistości odpowiadająca. Jedynie przez rozum i dzięki rozumowi rzeczywistość może być jednią. Toteż rozum, myśl w ogóle, nie tylko układa świat rzeczy, lecz go ogarnia i z siebie dobywa i stwarza. Wielka jest potęga myśli, wszystko jej podlega, a odwaga poznania i wiara w potęgę ducha to pierwsze pierwiastki filozofowania. Lecz prawda jest całością, całość zaś dochodzi do istnienia przez rozwój. Tylko rozwój myśli wytłumaczyć zdoła rozwój świata do całości”. A. Zieleńczyk: *Przedmowa tłumacza*. W: G.W.F. Hegel: *Wykłady o filozofii...*, s. 6.

tująca naturalną bądź cywilizacyjną, a więc sztuczną genezę społecznej organizacji, szybko przekształcona w pytanie o relację między narodem a państwem, zajmowała w ideowych sporach nowoczesnego świata poróżnione miejsce.

Od przełomu XVIII i XIX wieku w Europie budziła się świadomość narodowa, czyli poczucie jedności, wykorzystującej wspólnotę ziemi, języka, pokrewieństwa, wiary oraz tradycji. Był to wyraźny skutek kryzysu idei fundujących porządek feudalny, w którym związek między seniosem i wasalem, panem i poddanym był efektem uzasadnień konwencyonalnych, ekonomicznych. System ten przez ponad tysiąc lat sankcjonował istnienie więzi lokalnych, ale zezwalał niewielkiej grupie ludzi na administrowanie ogromnymi obszarami Europy. Znaczone kolejnymi rewolucjami upadek monarchii zmierzał do nowego podziału kontynentu, wymuszał inne sposoby zarządzania i nowy ład. Funkcję dawnego państwa feudalnego, którego władcy często nie znali języka poddanych, coraz wyraźniej przejmowała idea państwa narodowego, budowanego na idei wspólnego pochodzenia i wspólnej przeszłości obywateli, podporządkowanych sformalizowanemu prawu i respektujących złożone formy społecznej organizacji. Państwo narodowe, mające zastąpić postfeudalne, absolutystyczne państwo oparte na przymusie i politycznych kompromisach, wydawało się, zwłaszcza po doświadczeniach wojen napoleońskich, optymalną formą kształtowania nowoczesnego porządku świata. XIX wiek był więc okresem ścierania się starych i nowych tendencji politycznych, które zaowocowały między innymi buntami i powstaniem, wielokrotnie opisywanymi właśnie jako wojny narodowowyzwoleńcze.

Dążenia do odzyskania suwerenności bądź budowy własnego, odrębnego państwa w oczywisty sposób skutkowały szukaniem argumentów historycznych. Ale przeszłość fascynowała także przedstawicieli społeczeństw, które nie utraciły wolności, lecz wręcz przeciwnie — stworzyły potężne państwa i dysponowały wystarczającą siłą militarną, by je utrzymać bez potrzeby odwoływania się do minionego. Rozwój angielskiej powieści historycznej wiązany ze szkockimi nostalgiami Waltera Scotta nie przekłada się bezpośrednio na sukces powieści historycznych Wiktora Hugo, Aleksandra Dumasa czy Lwa Tolstoja, a poszukiwanie wzorców literackich dla powieści Sienkiewicza nie przyniosło dotychczas definitywnych i jednoznacznych rozstrzygnięć. Idea literackich zapożyczeń, silnie rozbudowana przez badania komparatystyczne, wydaje się nadmiernym uproszczeniem w świetle wstępnej analizy kulturowego zróżnicowania XIX-wiecznej Europy. Poszukiwanie analogii było fundamentem ewolucjonistycznej metody porównawczej, skoncentrowanej na — jak powiedzielibyśmy po ustaleniach Lévi-Straussa — „strukturze powierzchniowej” zjawisk. Być może jednak przyczyny ewentualnych podobieństw należałoby szukać nie w sty-

listycznej warstwie zapożyczeń, analogiach kompozycyjnych czy konstrukcji postaci, ale na przykład w fascynacji ograniczoną możliwością rekonstrukcji ciągów przyczynowo-skutkowych, znanych w XIX-wiecznej filozofii jako „logika dziejów”.

Poszukiwanie prawidłowości w tym, co minęło, nie było oczywiście wynalazkiem XIX-wiecznym, ale niewątpliwie kierunek poszukiwań naukowych i filozoficznych, rozwijany szczególnie w stuleciu zwanym wiekiem pary i elektryczności, preferował ideę porządku i nakazywał poszukiwanie go we wszystkich sferach rzeczywistości. *Logika* Milla, podobnie jak *Kurs filozofii pozytywnej* Augusta Comte’a, wywarły niezaprzeczalny wpływ na sposób myślenia ludzi z tej epoki. Dzisiaj obie te prace należą do najbardziej znanych książek nieznanych. Nazwiska ich autorów, podobnie jak tytuły dzieł, przywołuje się stosunkowo często, ale nie jest to równoznaczne z lekturą i znajomością zawartego w nich przesłania. Comte i Hume wyraźnie postulowali zaniechanie prób docierania do ostatecznej genezy rzeczy, ale ich dystans do możliwości poznania „pierwszej przyczyny” nie był równoznaczny z porzuceniem prac nad rekonstrukcją rozwoju ludzkiego świata. Przeciwnie — myślenie przyczynowo-skutkowe właśnie w wieku XIX stało się synonimem myślenia ścisłego, a historia awansowała do rangi nauki wyjaśniającej teraźniejszość za pośrednictwem przeszłości. Przeświadczenie o istnieniu jednej, obiektywnej prawdy historycznej owocowało nie tylko nieustannymi sporami o kształt przeszłości, ale i podważeniem sensu pisania powieści historycznych, które jako „powieści” właśnie z natury rzeczy nie miały prawa zgłaszać pretensji do obiektywizmu.

Sienkiewicz znalazł się więc w sytuacji trudnej podwójnie — nie był zawodowym historykiem, a w swoich utworach podejmował w istocie polemikę z naukowymi autorytetami epoki; był pisarzem, a jego obraz przeszłości okazał się na tyle sugestywny, by uwieść miliony czytelników. Udało mu się zrealizować Heglowski postulat „ściągnięcia ku sobie całej rzeczywistości”, porządkowania jej na miarę wielkości własnej myśli i umiejętności przekonania odbiorców do własnej wizji prawdy. Już sam ten fakt był uderzeniem w istotę historii jako dyscypliny naukowej, podważał jej aspiracje, stawiał na równi prawdę powieści z prawdą dokumentu.

Dopiero w połowie XX wieku pojawiły się próby traktowania historii jako zespołu narracji podporządkowanych rozmaitym grom interesów. Wielość zaangażowanych dyskursów, z których część nie została utrwalona na piśmie, ale świadomie utrzymywała tradycję ustną, została doceniona jako świadectwo dziejów złożonej wewnętrznie kultury, a nie tylko ślad sterowania „prawdą dziejową”. Do tego czasu rozmaite wątpliwości pod adresem obiektywizmu dawnych kronikarzy odbierano jako celową i świadomą manipulację. Sienkiewiczowi także zarzucano, i to niejed-

nokrotnie, skłonności do stronnicyj relacji. Nie dopuszczano natomiast myśli, że z perspektywy każdego człowieka historia jest przede wszystkim sztuką wyboru. Wyboru koniecznego, warunkowanego ludzką kondycją. Sam wybór postrzegano, poniekąd słusznie, jako rodzaj aktu wolitionalnego, ale zupełnie nie widziano w nim efektu naturalnie zróżnicowanych ludzkich zdolności percepcyjnych i niemożliwości przekazania słowem dokładnej informacji o czyichkolwiek czynach oraz ich motywacjach. Oczywiście wydawało się, że człowiekowi pozbawionemu wzroku trudno ufać w kwestii prawidłowego rozpoznawania barw. Ale nic nie stało na przeszkodzie, by zakonnikowi wychowanemu i wykształconemu w murach klasztoru ufać w zakresie wiedzy militarnej, chociaż skądinąd łatwo się domysleć, że posiadane informacje musiał on otrzymywać z drugiej ręki. Zawierzano kompilatorom, którzy porządkowali przypadkowe relacje naocznych świadków, wspierając je swoim autorytetem. Nie brano też pod uwagę faktu, że funkcje kronikarza z natury rzeczy powierzano osobom, które posiadały atut zasadniczy — niedostępną innym umiejętność pisanía.

Niekonsekwencji w obszarze zasad weryfikacji źródła historycznego jest wiele, a część społecznie akceptowanych przekłamań dotknęła także Henryka Sienkiewicza. XVIII-wieczni i XIX-wieczni historycy byli przeświadczeni, że „historyczne pamiątki” są jedynym źródłem „prawdy dziejowej”. Nie brali poważnie pod uwagę faktu, że zamieszczone w nich informacje są efektem wyboru, konwencji literackiej czy wręcz życzeń fundatora. Tworząc nowożytne koncepcje historii, postrzegali ją jako narrację o królach i bohaterach (tzw. historia monarchiczna), próbowali rekonstruować jako efekt działania wybitnych jednostek lub przeciwnie — jako skutek dążeń społecznych i masowych ruchów rewolucyjnych. A przecież wybór jakiegokolwiek koncepcji historii przechylał punkt ciężkości narracji, eliminował jedne ciągi przyczynowo-skutkowe na rzecz innych, zmieniał całkowicie wydźwięk opowieści i sens jej przesłania. Niemniej narracja historyczna, oparta na „faktach” i „źródłach”, uznawana była za naukową prawdę o przeszłości. Natomiast — uwzględniająca polityczne preferencje jakiejś osoby, jej nastawienie do określonych wydarzeń, rozmaite oceny uzależnione od indywidualnych doświadczeń, okresowych nastrojów, dążeń i aspiracji — konwencja „historii domowej” nie mogła w wieku XIX uzyskać statusu wiarygodności. O ile pojęcie stronnika i stronnicyj znano już w wieku XVI, o tyle w XIX wieku od dobrego dziejopisarza wymagano pełnego obiektywizmu i nie obdarzano go prawem do swobodnego wyboru faktów. Przeciwnie — ufano, że potrafi on wznieść się ponad podziały i odtworzyć najważniejsze wydarzenia swoich czasów w sposób „prawdziwy”. Warto podkreślić, że „jak było naprawdę” — od czasów Rankego naczelne hasło romantycznej historiogra-

fii — przetrwało praktycznie do naszych czasów, chociaż już co najmniej od kilkudziesięciu lat wiadomo, że każda narracja historyczna z natury rzeczy jest wyborem i konstruktem intelektualnym.

Niewątpliwie nie wiadano tego dokładnie za czasów Sienkiewicza. Jego nowatorskie podejście do przeszłości, które uwzględniało prawdę źródła, ale zarazem prawdę domowego przekazu, prawdę mitu i prawdę aspiracji, mogło znaleźć swoje ujście jedynie w powieści — podejrzanym gatunku literackim, który — jak „prawdziwa kawa figowa” — nie był ani do końca prawdziwy, ani całkowicie zmyślony. Ale być może właśnie eksperyment nazywany powieścią historyczną pozwolił XX-wiecznym historiozofom podkreślić rangę wyboru i sposobu porządkowania zdarzeń przez historyka, a zarazem odsłonić znaczenie wymogów konwencji narracyjnej w rekonstruowaniu przeszłości.

Ewa Kosowska

Novels by Henryk Sienkiewicz History as the subject of choice

Summary

The attempts to treat history as a series of narratives adjusted to a lot of different businesses appeared in the 1950s. A new approach to the past of Henryk Sienkiewicz taking into account the truth of the historical source, but, at the same time, the truth of a domestic transmission, the truth of the myth and aspiration could find their vent only in a novel — a suspicious literary genre, which, as the “real fig coffee” was neither that real nor fictitious. But, perhaps, among others, the 19th century European experiment known as “a historical novel” allowed the 20th century historiosophers for emphasizing the importance of the choice and way of arranging the events by a historian, and, at the same time, revealing the significance of the requirements of a narrative convention while reconstructing the past.

Ewa Kosowska

Die Romane von Henryk Sienkiewicz Die Geschichte als ein Wahlgegenstand

Zusammenfassung

Hälfte des 20. Jhs wurde es versucht, die Geschichte als eine Sammlung von den, verschiedenen Interessenspielen untergeordneten Erzählungen zu betrachten. Die neuartige Betrachtung der Geschichte von Henryk Sienkiewicz, der sowohl die Wahrheit

der historischen Quelle, wie auch die Wahrheit der Familienüberlieferung, die Wahrheit der Mythe und die Wahrheit der Ambitionen in Rücksicht nahm, konnte nur in einem Roman zum Ausdruck kommen — also in der bedenklichen literarischen Gattung, die „wie ein Feigenkaffee“ weder ganz echt, noch völlig erdacht war. Aber vielleicht u.a. das im 19.Jh. in Europa entwickelte und „historischer Roman“ genannte Experiment erlaubte den Geschichtsphilosophen im 20.Jh., die ganze Bedeutung der Wahl und die Art u. Weise auf die, die einzelnen Geschehnisse von dem Historiker geordnet werden, hervorzuheben und dadurch die narrative Konvention bei Wiederherstellung der Vergangenheit zu schätzen wissen.

Stanisław Gawliński

Kraków



Aktorka Antoniego Sygietyńskiego — wybór narracji

Przedmiotem rozważań w tym szkicu są wybrane aspekty ewolucji techniki narracyjnej w prozie XIX stulecia. Znamienny dla tej ewolucji, ważny dla następnych stuleci stał się fakt opublikowania powieści *Madame Bovary* przez Gustawa Flauberta. Punktem wyjścia do pewnych uogólnień teoretycznych będzie analiza oraz interpretacja utworu wybitnego krytyka i prozaika żyjącego w latach 1850—1923. Szkic, którego celem jest próba konfrontacji dokonań polskiego pisarza z europejską myślą teoretyczną i osiągnięciami literackimi, nie może się obejść bez częściowej rekonstrukcji właściwych badanemu okresowi sądów i dominujących w nim procesów. Potrzeba określenia okoliczności towarzyszących dezyderatom teoretyczno-estetycznym epoki narzuca konieczność opisu zjawisk zgodnie z zasadą synchronii, natomiast ocena wartości formalnej „eksperymentu” wymaga ujęć diachronicznych.

Za takiego eksperymentatora w dziedzinie sztuki narracyjnej małych form prozatorskich chciałbym uznać Antoniego Sygietyńskiego jako autora *Aktorki*. Utwór ten nie przysparzał dotąd trudności genologicznych badaczom literatury, uważającym go za konwencjonalną odmianę noweli. Kłopoty pojawiają się dopiero w przypadku konfrontacji jego poetyki z historyczną poetyką gatunku. Pierwszym sygnałem modyfikacji wzorca podstawowego jest podtytuł *Aktorki*, oznaczony jako *Monolog*. Na tle praktyki pisarskiej epoki dojrzałego pozytywizmu, w roku 1884, kiedy to utwór powstał, był to zabieg niecodzienny, gdyż żaden twórca noweli takiej informacji przed Sygietyńskim nie zamieścił. Mamy tu więc do czynienia z ewidentnym naruszeniem intersubiektywnie ustalonej gramatyki gatunku. Według jej prawideł, tytuł małej formy epickiej pełni funkcję ekspozycji dzieła, informując czytelnika o jego treści. Między tytułem

działa a jego treścią formalnie istnieje związek o charakterze synekdochy, gdyż tytuł winien ogarnąć treściową zawartość tego dzieła. Podtytuł zaś delimituje zazwyczaj odmianę gatunkową utworu; rzadziej wskazuje na jego genezę. Na przykład „opowiadanie z życia ludu”, „obrazki wiejskie sprzed lat trzydziestu”, „ułomek z nieukończonego poematu” etc., etc. Taką też funkcję pełnią podtytuły innych nowel pisarza, na przykład „kartka z życia nieinteresującego” albo „obrazek z zamierzchającej przeszłości”.

Takie jawne odstępstwo od normy, jak w przypadku podtytułu *Aktorki*, można interpretować na dwa sposoby. Albo podtytuł zapisany jako *Monolog* jest tylko odautorskim określeniem formy podawczej utworu traktowanego jako nowela, albo jest eksperymentem Sygietyńskiego, polegającym na przekroczeniu tradycyjnych reguł tego gatunku przy zastosowaniu nowej formuły narracyjnej. Aby ten dylemat rozstrzygnąć, należy najpierw przeanalizować *Aktorkę* pod kątem jej zgodności z normami XIX-wiecznej nowelistyki. Oto dłuższy fragment interesującego nas tekstu, który zawiera wszystkie motywy fabularne nowatorskiego — jak wolno domniemywać — utworu Antoniego Sygietyńskiego:

Teatr! Wszystko teatr!... W kościele stała trumna mojej matki. Po waszych oczach, po wyrazach twarzy, po szybkości, z jaką ustąpiliście przede mną, poznałam, że zesłicie się tam dla mnie... nie dla niej. Publiczność przyszła zobaczyć, jak grać będę scenę rozpaczyny wobec trupa matki. Oh! będę ja grała dobrze, bo inaczej nie dostanę brawa... wygwizdzą mnie z kościoła, jak z teatru aktorkę bez uczucia. I czekałam tylko, rychło porwie się burza oklasków, a wieńce, leżące na stopniach katafalku, posypią się na moją głowę.

Lzy cofnęły mi się w głąb oczu i zalały serce. Chciałam się modlić w myśli: zapomniałam roli! Czerwone światło gromnicy coraz szerzej migotało mi w oczach, a szepty publiczności coraz głośniejsz szumiały w uszach. Ktoś podał mi rękę. Pociemniało mi w oczach: zemdlałam. Kiedy wynoszono mnie z kościoła, usłyszałam głuchy jęk trumny, w którą wbijano ćwieki? — Matko moja! — krzyknęłam w głos i wtedy dostałam brawo, jakiego nikt oprócz mnie dostać nie może.

— A to aktorka! — zawołał ktoś z boku i jego sąd zapalił oczy wasze błyskawicą uznania...¹

Pierwsze zdania cytowanego fragmentu dostarczają jedynych w całym utworze informacji o zewnętrznej sytuacji jego bohaterki. Wnętrze kościoła, katafalk, wieńce, czerwone światło gromnicy, trumna matki — to przecież elementy świata przedstawionego, niejako automatycznie ko-

¹ A. Sygietyński: *Aktorka*. W: Idem: *Nowele wybrane*. Kraków 1957, s. 7. Kolejne cytaty, pochodzące z tego wydania, lokalizuję przez podanie skrótu A i strony.

jarzone z refleksjami eschatologicznej natury. Motyw córki stojącej w pobliżu trumny z ciałem umarłej matki daje autorowi sposobność budowania wątków dotyczących kruchości ludzkiego żywota czy bardziej generalnych dywagacji egzystencjalnych, tymczasem w *Aktorce* służy zupełnie innym celom. W domenie treści utworu inicjuje spór o sens sztuki, natomiast poprzez niekonwencjonalną formę narracji jest komunikatem skierowanym nie do publiczności zebranej w kościele, ale do podmiotu mówiącego: „Publiczność przyszła zobaczyć, jak grać będę scenę rozpaczczą wobec trupa matki. Oh! Będę ja grała dobrze, bo inaczej nie dostanę brawa...” (A, s. 7).

W tym dramatycznym położeniu córki a zarazem aktorki dramatycznej Antoni Sygietyński ignoruje mimetyczne zobowiązania narracji zobiiektywizowanej na rzecz specyficznej gry komunikacyjnej. Istotą tej gry jest pozorowanie aktu komunikacji, udawanie „rozmowy”, która przedstawia stan świadomości narratorki-bohaterki uprzytomniającej sobie aktualne położenie w świecie. Warto zauważyć od razu: światcie animowanym przez nią, rozdawczynię ról i głosów. Publiczność kościelna i ona przedstawieni zostali konkretnemu odbiorcy na scenie pamięci aktorki, gdzie rozgrywa się ta psychomachia. Skądinąd jest to ważny fakt antycypowania modernistycznego konfliktu filistra z kapłanem-artystą.

Godności i prawdy sztuki broni oczywiście aktorka. Rola filistra przypadła — jak zawsze w takim sporze — publiczności, to znaczy profanom niedoceniającym posłannictwa artysty, niezdolnym do ogarnięcia złożonych relacji, jakie zachodzą pomiędzy jego sztuką a życiem. Dla uczestników ceremoniału mszy żałobnej reakcje aktorki w kościele są przejawem gry, zaś ona sama zidentyfikowana została przez nich jako „prosta komediantka”. Ciasnym umysłem tej publiczności trudno pojąć racje artysty, które bohaterka dzieła Sygietyńskiego wyklada z pewną egzaltacją: „Bo ażeby jedno wrażenie odtworzyć z całą jego siłą w sztuce, trzeba ich w życiu odebrać tysiąc i nieraz krwawo może odczuć” (A, s. 9).

Tę rację wykladać będzie potem w wielu inwariantach stylistycznych oraz fabularnych i gatunkowych nie tylko polskojęzyczna literatura okresu fin de siècle². Wątek i problematykę „komediantki” skonkretyzuje obszernie dziesięć lat po Antonim Sygietyńskim laureat najcenniejszej w świecie nagrody literackiej Władysław Stanisław Reymont.

Przy próbach oceny nowatorstwa *Aktorki* należy zwrócić szczególną uwagę na jednorodny status ontologiczny osób, zdarzeń i rzeczy egzy-

² Zob. A.Z. Makowiecki: *Młodopolski portret artysty*. Warszawa 1971; M. Podraza-Kwiatkowska: *Somnambulicy, dekadenci, herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*. Kraków 1985.

stujących tylko na płaszczyźnie świadomości bohaterki utworu, co wynika z formuły narracyjnej, którą tutaj wykorzystał autor. W powszechnej przedtem praktyce tworzenia prozy fabularnej, zwłaszcza w przypadku prozy małoformatowej, bohater istniał wśród ludzi i rzeczy z planu świata przedstawionego, o czym opowiadał obiektywny narrator trzecioosobowy bądź też jego funkcje przejmował bohater działający w obrębie rzeczywistości przedstawionej i relacjonujący odbiorcom swoje sądy, przeżycia oraz przygody w 1. osobie liczby pojedynczej.

Wydaje się, że dla wyrosłej, czy może jedynie blisko związanej z tradycją ustnego przekazu noweli jest to forma najwłaściwsza. Pozwala bowiem tworzyć „iluzję narracji mówionej”³ — jak przekonuje Borys Michajłowicz Eichenbaum, wybitny znawca tego problemu, reprezentujący teoretyków z rosyjskiej szkoły formalnej.

W analizowanym tutaj utworze Antoniego Sygietyńskiego funkcjonuje narrator pierwszoosobowy, z tą jednak różnicą, że nie jest nim osoba przedstawiająca się jako aktorka, ale jej świadomość jako medium przekazu i materia świata przedstawionego w *Aktorce*. Uderzającą właściwością wewnętrznego monologu bohaterki tego utworu jest to, że w całości skonstruowany został na podstawie przeczuwanego słowa cudzego, co każe przywołać sławną formułę Bachtinowską, ponieważ i tutaj „do świadomości bohaterki przedostała się cudza, oceniająca ją świadomość, w wypowiedź jej o sobie samej — cudze słowo o niej [...]”⁴.

Stąd bierze się wewnętrzna konfliktowość jej rozmyślań i stąd zdecydowana replika dialogowa wobec nieistniejącego realnie partnera. Któż jest zatem adresatem monologu osieroconej aktorki? Uwewnętrzniona w jej psychice publiczność, inne wymaginowane aktorki czy może bohaterki obcych dramatów: Fedra, Desdemona, Ofelia, Maria — mające uwypuklić jej dramat własny i ostatecznie przeważać na jej korzyść szalę w tym wielkim sporze o siłę i sens sztuki? To niewątpliwie także trzeba brać w rachubę, nie wolno przeoczyć oczywiście, że prawda aktorki jest prawdą skonstruowanego przez pisarza modelu świadomości. Racje oponentów są projekcją bohaterki. To ona przypisuje publiczności argumenty, które następnie kwestionuje i obala. Ona, broniąca swojego życia przed reifikacją w sztuce: „dla was serce moje to — wielka scena” (A, s. 8) tytułem paradoksu sama urzeczowia publiczność, która staje się jednowymiarowa w tragizującym ujęciu ironistki. Szansa ekspresji została stworzona wyłącznie dla aktorki. Publiczność, Fedra, Desdemona, Ofelia, Maria to fikcyjne postaci, atrapy jakichś bytów indywidual-

³ B.M. Eichenbaum: *Iluzja narracji mówionej*. W: *Rosyjska szkoła stylistyki*. Wybór tekstów i oprac. M.R. Mayenowa, Z. Saloni. Warszawa 1970, s. 487—490.

⁴ M. Bachtin: *Problemy poetyki Dostojewskiego*. Przeł. N. Modzelewska. Warszawa 1970, s. 316.

nych, „trupy”, które ona na nowo ożywia. Wszystkie implikacje formy zewnętrznej monologu bohaterki wynikają w sposób konieczny z jej profesji nieodłącznej od talentów oratorskich, nienagannej dykcji i szerszych kompetencji językowych. Przekonuje o tym analiza stylistyczna utworu Sygietyńskiego, gdzie wykorzystany został okazały arsenał chwytów retorycznych, poczynając od apostrofy: „Fedro! Desdemono! Ofelio! Mario! Wy tylko wiecie, ile, w waszych radościach i rozpaczach, uśmieszach i łzach było moich własnych radości i rozpacz, uśmieszków i łez.” (A, s. 9) i zwykłych pytań retorycznych oraz paralelizmów składniowych: „Jak to! Aktorka? Więc nie kobieta? Więc nie córka, nie żona, nie matka, nie artystka nawet, która czuje, ale prosta komedianka?” (A, s. 7) poprzez liczne anafory:

Tam współczujecie ze mną w każdej sytuacji życia.

Tam oburzacie się obelgą, która nie rani wcale, ponieważ nie w moją osobę mierzy;

tam drżycie na widok sztyletu papierowego, który mnie zabić nie może...

A, s. 10

do asyndetonów: „Miłość, nienawiść, szczęście, smutek, śmiech, ból, choroba, konanie — to szereg modeli dla mnie — prawda — ale modeli, z którymi żyję” (A, s. 9).

Większe całości syntaktyczne, zdania pytające, wykrzyknikowe niepełne i rozczłonkowane służą dramatyzacji świadomości bohaterki, podkreślają jej patetyczne rozkojarzenie i sugerowaną przez autora gorączkowość myśli aktorki. Niech zilustruje to stosowny fragment tekstu dzieła Antoniego Sygietyńskiego: „Udaję... Co udaję?... Ludzi?... Ależ ja wciąż jestem tylko sobą i nikim innym być nie mogę!... Uczucie?... Ależ uczuć naśladować niepodobna! Aha! Teatr!!!” (A, s. 8)

Analizę stylistyczną *Aktorki* trzeba jednak odnieść do poetyki noweli, która narzuca także ściślejsze wymagania w zakresie konstruowania fabuł utworów tego gatunku. Klasycznie skomponowana nowela, preferując zasadę ścisłej implikacji związków fabularnych oraz ograniczania motywów statycznych, nie powinna odbiegać w sposobie przedstawiania następstwa zdarzeń od wzorca: *Vorgeschichte* — *Geschichte* — *Nachgeschichte*.

Antoni Sygietyński, lokalizując całą fabułę *Aktorki* w ekspozycji; przy znikomej ilości motywów dynamicznych oraz uwewnętrznieniu akcji utworu rozgrywającej się w jakimś ezoterycznie określonym *hic et nunc* — na płaszczyźnie retrospektywnej świadomości bohaterki, wyraźnie narusza rudymmentarny wzorec struktury nowelistycznej. Do podobnych wniosków doszedł Jerzy Michno w trakcie znacznie szerzej zakrojo-

nych badań prozy interesującego nas twórcy. Według opinii tego badacza, „wszystkie zdarzenia, sytuacje, osoby i rzeczy wciągnięte zostają w perspektywę świadomości samego bohatera i podlegają niejako subiektywizacji. Tracą swój zaautonomizowany byt, swoje obiektywne znaczenie i stają się symbolami stosunku bohatera do świata”⁵.

Pora odpowiedzieć na pytanie: jaka formuła teoretyczna najbardziej adekwatnie określiłaby uporządkowany logicznie, retoryczny „strumień świadomości” interesującej nas bohaterki prozy Antoniego Sygietyńskiego? Dialogowy stosunek człowieka do siebie, a taki przypadek przedstawia przecież monolog *Aktorka*, od dawna mieści się w strefie wpływów formy znanej jako soliloquium. U podstaw tego gatunku leży, zdaniem Michaiła Bachtina, „wyjawienie człowieka wewnętrznego siebie samego”⁶. Użycie soliloquium jako mowy wewnętrznej pozwala na rozluźnienie związków fabularnych oraz przesunięcie akcentu znaczeniowego z motywacji zewnętrznych zdarzeń na przekaz subiektywnych treści psychiki postaci. Wykorzystanie tej starej formy dla poszerzenia pola możliwości twórców nowelistyki doby pozytywizmu uznać chyba wypada też za udany eksperyment w sferze narracji.

Każda próba modernizacji zastanych technik i formuł literackich uwarunkowana jest przez systemy estetyczno-filozoficzne epoki, z której wyrasta. W pełni odnosi się to do Antoniego Sygietyńskiego, który zasłynął przede wszystkim jako twórca pierwszej w Polsce powieści naturalistycznej. Był także zdeklarowanym uczniem Gustawa Flauberta i rzetelnym znawcą oraz wyznawcą *Filozofii sztuki* Hipolita Taine’a. Postulaty estetyczne, a przede wszystkim świadomość teoretyczną pisarzy naturalistycznych precyzyjnie ujął Emil Zola, twierdząc, że powieściopisarz „jest tylko stenografistą, który powstrzymuje się od sądów i wyciągania wniosków. Ogranicza się do ścisłej roli naukowca, który przedstawia fakty, prowadzi do końca analizę, nie ryzykuje syntezy”⁷.

Nie mniej rygorystycznie traktował powinności twórców prozy Gustaw Flaubert w prywatnej korespondencji:

Powieściopisarz nie ma prawa wypowiadać swojego zdania o czymkolwiek. Czy Bóg wypowiedział kiedy swoje zdanie? [...].

Autor w swoim utworze powinien być jak Bóg we wszechświecie, wszechobecny i nigdzie niedostrzegalny. Sztuka — to druga natura i twórca tej drugiej natury powinien działać w analogiczny sposób⁸.

⁵ J. Michno: *Narrator w prozie Antoniego Sygietyńskiego 1880—1901*. Wrocław 1967, s. 97—98.

⁶ M. Bachtin: *Problemy poetyki...*, s. 184.

⁷ Cyt. za: S. Eile: *Światopogląd powieści*. Wrocław 1973, s. 89.

⁸ G. Flaubert: *Listy*. Przeł. W. Rogowicz. Warszawa 1957, s. 200.

Należy przy tym dobrze pamiętać, iż były to wypowiedzi formułowane *ex post*, kiedy obaj wybitni prozaicy byli już autorami głośnych powieści i prawodawcami nowych poetyk tego gatunku.

W zgodnej opinii literaturoznawców, rewelacyjne dzieło Gustawa Flauberta wpłynęło na ewolucję sztuki narracyjnej w takim stopniu, że nawet technikę *stream of consciousness* wykorzystaną z takim rozgłosem przez Jamesa Joyce'a w *Uliście* należy kojarzyć z innowacjami artystycznymi niepokornego Francuza. Postawienie Flauberta przed sądem paryskim za obrazę moralności po opublikowaniu awangardowej powieści *Pani Bovary* w 1857 roku było w istocie „procesem wytoczonym nowej formie literackiej”, co podkreślał Michał Głowiński. Usunięcie bezpośrednich sądów interpretujących i wartościujących z nowej odmiany powieści umożliwiło pisarzom wierne i beznamienne (do czego dążył Gustaw Flaubert) odwzorowanie świata, jak tego wymagała potem estetyczna praktyka naturalizmu. Natomiast Emil Zola, sformułowawszy postulaty naukowości literatury, sam nie potrafił się ustrzec aprioryzmu i arbitralności w operowaniu ścisłymi faktami, które przedstawiał w swoich powieściach. W konsekwencji prowadziło to do ich tendencyjności.

Wcześniej zauważył i skrytykował tę słabość twórcy dwudziestotomowego cyklu prozy *Rougon-Macquartowie. Historia naturalna i społeczna rodziny za Drugiego Cesarstwa* Antoni Sygietyński pomimo uznania dla przedmiotowości jego dzieł, które opisywały dziedziny rzeczywistości skrzętnie dotąd przez powieściopisarzy pomijane. Chociaż zasługi Emila Zoli zostały docenione, to jednak Flaubertowski wynalazek „odejścia autora” stał się programem teoretycznym epoki. Indywidualne osiągnięcia pisarzy oraz dezyderaty twórcze zawarte w ich poetykach immanentnych, bądź wyłożonych dyskursywnie doczekały się generalizacji w teoretycznej rozprawie Fryderyka Spielhagena *Beiträge zur Theorie und Technik des Romans* z 1884 roku dość dobrze znanej z omówień na łamach „Wędrowca” Antoniemu Sygietyńskiemu, który wówczas wydrukował w tym czasopiśmie *Aktorę*. Według niemieckiego teoretyka powieści, każdy dobrze napisany utwór całkowicie obejść się może bez ingerencji odautor- skich, zaś miejsce natrętnych komentarzy i objaśnień narratora wszechwiedzącego, jakie dominowały w prozie tradycyjnej, zajmuje teraz z powodzeniem udramatyzowana akcja koncentrująca się wokół bohaterów powieści. Taka zmiana narracyjnych strategii oznacza zastępowanie opowiadania o procesach powieściowego „dziania się” przez unaocznianie ich bez komentowania. Pod tym względem zasługi Gustawa Flauberta są nie do przecenienia. Nie bez kozery ubiegały się o jego patronat rozmaite formacje i pokolenia literackie. Na przykład Zola uznawał go za prekursora naturalizmu, nieco późniejsi artyści za prawodawcę „sztuki dla sztuki”, natomiast Nathalie Sarraute i Alain Robbe-Grillet za poprzednika *Nou-*

veau Roman. Zamanifestowane w *Pani Bovary* odejście autora i zbędność autorytetu wszechwiedzącego narratora przyczyniły się do tego, co w bliższej nam nomenklaturze teoretycznoliterackiej zostało zdefiniowane jako przejście „auktorialności w personalność” znamienne dla ewolucji nowoczesnej prozy zmierzającej w stronę „powieści bez narratora”. W konkretnych realizacjach XX-wiecznej prozy spotyka się dwie odmiany takiej formy narracji. Pierwszą z nich jest odmiana neutralna, gdzie słowa narracji tracą moc ostatniej instancji odwoławczej utworu. Drugą natomiast stanowi narracja prowadzona z perspektywy postaci powieściowych. Jest ona dla mnie tutaj szczególnie ważna, ponieważ stwarza możliwość umieszczenia centrum obserwacyjnego w świadomości głównej postaci danego utworu prozatorskiego. Najbardziej radykalną wersją tej formy narracji jest monolog wewnętrzny w powieści strumienia świadomości.

Amerykański badacz tego typu powieści, podkreśliwszy wagę eksperymentu jako środka sprzyjającego rozwijaniu nowych form literackich, wyodrębnił cztery podstawowe techniki strumienia świadomości. Należą do nich: bezpośredni monolog wewnętrzny, pośredni monolog wewnętrzny, opis wszechwiedzący i soliloquium. Według jego rozumienia, soliloquium jest „techniką przedstawiania czytelnikowi treści i procesów psychicznych bohatera bezpośrednio — od niego samego, bez obecności autora, ale z ukrytym założeniem obecności audytorium”⁹.

Nie zamierzam ukrywać, że traktuję przywołany cytat jako ważny argument na rzecz nowatorstwa noweli — soliloquium, napisanej przez Antoniego Sygietyńskiego niemal według definicji Roberta Humphreya. Nowatorska jak na czas powstania — w 1884 roku — technika narracyjna *Aktorki* pozwala umieścić polskiego naturalistę w kręgu jej europejskich antenatów. Znaczenie inspiracji naturalizmu w procesie doskonalenia narracji monologu wewnętrznego już wcześniej docenili badacze polscy. Należy wymienić na tym miejscu Alinę Brodzką, Michała Głowińskiego oraz Stanisława Eilego. Za prekursorów narracji monologu wewnętrznego uchodzą zresztą nie tylko powieściopisarze, ale w takim samym stopniu także twórcy małych form epickich. Zazwyczaj wymienia się przy tej okazji Wsiewołoda Garszyna, Artura Schnitzlera, a nade wszystko — Fiodora Dostojewskiego jako autora *Notatek z podziemia i Biednych ludzi*.

Jeszcze mocniej przemawiają za polskim pisarzem jego skłonności do eksperymentowania i świetna erudycja. Znajomość teoretyczno-estetycznego dorobku awangardy literackiej XIX-wiecznej Europy u autora *Współczesnej powieści we Francji* oraz wnikliwych studiów o Gusta-

⁹ R. Humphrey: *Strumień świadomości — techniki*. Przeł. S. Amsterdamski. „Pamiętnik Literacki” 1970, z. 4, s. 265.

wie Flaubercie, Alfonsie Daudecie, Emilu Zoli i braciach Goncourt; słowem — wybitnego krytyka literackiego o szerokich zainteresowaniach, dostrzegającego wagę eksperymentu w sztuce, co wyraził w efektywnym aforyzmie „nie co, ale jak”¹⁰ dawały możliwość i zarazem konieczność próby, którą podjął w *Aktorce*. Sam także jako recenzent wskazywał młodszym kolegom po piórze inne drogi, na których możliwe będzie „subtelne manifestowanie się duszy ludzkiej za pomocą słów [...] czy też nawet fantastyczne przedstawienie wyobraźni”¹¹.

Aby uwzględnić też racje ewentualnych przeciwników tezy o nowatorstwie narracji *Aktorki*, trzeba powrócić do zastrzeżenia Jerzego Michny, który uznał, że literackość i retoryczność noweli Sygietyńskiego wyklucza możliwość interpretacji przedstawionego w niej sporu artysty z publicznością jako wewnętrznego monologu, albowiem „przeczy temu cała retoryka”¹².

Wbrew tej opinii retoryczność narracji nie wyklucza obecności jakiegś postaci monologu wewnętrznego w dziele. Przekonują o tym znawcy zajmujący się tym monologiem, traktowanym jako jedna z metod przedstawiania strumienia świadomości. Dobrze oddaje ten pogląd nagłówek książki Melvina Friedmana *The Stream of Consciousness: A Study of Literary Method*, a jeszcze mocniej — jeden z rozdziałów głośnej pracy Roberta Humphreya, który nosi tytuł *Strumień świadomości — techniki*. Kropkę nad „i” stawia w swojej rozprawie Lawrence Edward Bowling, pytając wprost: *What is the Stream of Consciousness Technique?*¹³.

Jak zatem widać, wszyscy oni kładą nacisk na „technikę”, czyli sposób konstruowania świadomości. Jest prawdą powszechnie znaną, że faktyczne procesy świadomościowe *in statu nascendi* są niewyrażalne. Tak docieramy do sedna paradoksu powieści strumienia świadomości, która usiłuje werbalnie, gdyż literaturze dostępny jest tylko taki środek przekazu, wyrazić niewerbalne procesy zachodzące w umysłach kreowanych postaci. W ostatecznym rachunku „nieobecność autora w powieści”, o której tyle powiedziano, okazuje się czymś w rodzaju mistyfikacji, ponieważ nawet Joyce’owski monolog wewnętrzny „wbrew pozorom niekontrolowanej spontaniczności stanowi misterną konstrukcję”¹⁴.

Świadomość Molly Bloom z awangardowej powieści *Ulisses* przedstawia podobny przypadek zapożyczenia formy co w *Aktorce*, gdyż i tutaj

¹⁰ Zob. J. Detko: *Antoni Sygietyński. Estetyk i krytyk*. Warszawa 1971, s. 157.

¹¹ A. Sygietyński: *Nowe siły*. I.W. Kosiakiewicz. „Głos” 1889, nr 40.

¹² J. Michno: *Narrator w prozie...*, s. 101.

¹³ Zob. „Publications of the Modern Language Association of America” 1950, Vol. 65, s. 333—345.

¹⁴ Zob. E. Naganowski: *Telemach w labiryncie świata*. Warszawa 1971, s. 140.

autor użycza swojego języka świadomości bohaterki. Zatem i zapis treści świadomości w bezpośrednim monologu wewnętrznym staje się możliwy dzięki konwencji, choćby początkowo spotkała się ona z odrzuceniem jej przez odbiorców z powodu zerwania ciągłości z tradycją dotychczas obowiązującą w literaturze.

Niepodważalna wartość techniki strumienia świadomości w prozie polega na próbie opisu świadomości *in statu nascendi* wraz z całym jej chaosem. Lecz dobitnie zaakcentować trzeba, iż jest to tejże świadomości **chaos** konstruowany, tak jak w technikach tradycyjnej narracji powieściowej konstruowało się **porządek** procesów dokonujących się w umyśle.

Nowy sposób przedstawiania rzeczywistości psychicznej fikcyjnych postaci wymagał nowych technik narracyjnych, dlatego James Joyce, Virginia Woolf, Dos Passos odczuwali także potrzebę konkretyzacji nowej retoryki, gdzie racjonalizm i logiczne uporządkowania retoryki klasycznej ustąpić musiały przed Freudowskim modelem psychiki i technikami narracji asocjatywnej.

Różnica pomiędzy retoryką klasyczną, jaką w *Aktorce* twórczo wykorzystał Antoni Sygietyński, a retoryką wspomnianych powyżej, wybitnych prozaików dwudziestowiecznych nie uniemożliwia interpretacji formy narracyjnej jego utworu w perspektywie monologu wewnętrznego, gdyż przedmiot opisu, czyli udratyzowana świadomość aktorki, pozostał ten sam. Rozbieżności dotyczą zaś stopnia, nie rodzaju. Podobnie jak — powtórzmy za Lawrence E. Bowlingiem — różnice między monologiem Molly a monologami u Fiodora Dostojewskiego.

Stanisław Gawliński

On *An Actress* by Antoni Sygietyński

Summary

The author concentrates on innovative prose techniques from the mid 19th century. He confronts theoretical assumptions of main naturalists (Zola, Flaubert) with 20th century experiments within the scope of varieties of the prose of the stream of consciousness. Against this background the article presents *An Actress* [*Aktorka*] by A. Sygietyński — a formally pioneering work because going beyond the frames of a conventional and auctorial novel at the expense of privileging an internal monologue of a character which reflects philosophical and ethical problems typical of the epoch.

Stanisław Gawliński

Die Schauspielerin von Antoni Sygietyński

Zusammenfassung

In seinem Artikel konzentriert sich der Verfasser auf neuartige Prosatechniken aus der 2.Hälfte des 19.Jhs. Er konfrontiert theoretische Grundsätze der herausragenden Naturalisten (Zola, Flaubert) mit den im 20.Jh. durchgeführten Experimenten im Bereich der Bewusstseinsstromprosa. Auf dem Hintergrund wird *Die Schauspielerin* [*Aktorka*] von Antoni Sygietyński dargestellt — ein formal bahnbrechendes Werk, das über die Grenzen einer konventionellen, auktorialen Novelle zugunsten dem inneren Monolog der Heldin hinausgeht und das, die für die Epoche repräsentative philosophische und ethische Probleme berührt.



Część II

Tekstowe medium
historii i „historii”

Józef Olejniczak

Katowice



Z perspektywy XX wieku

Tytuł niniejszego szkicu zakrawa na historycznoliterackie samobójstwo, a z całą pewnością musi zaskakiwać naiwnością. Na początku więc niezbędne jest złożenie dwóch oświadczeń. Pierwsze: nie jest możliwa monografia, bardzo nawet obszerna, napisana nawet przez zdecydowanie wybitniejszego ode mnie badacza literatury polskiej XX wieku, która by opisała, a nawet skatalogowała funkcjonowanie tradycji Mickiewiczowskiej i intertekstualne nawiązania do tekstu Mickiewicza w literaturze polskiej minionego wieku. Takie opracowanie wymagałoby zaangażowanej pracy wielu specjalistów, gdyż — taka jest moja ocena — dzieło Adama Mickiewicza to najważniejsza płaszczyzna odniesienia dla literatury polskiej XX wieku, najważniejsza i najczęściej ożywiana tradycja literacka, a sądzę też, że po prostu także najwyższy autorytet literatury polskiej. Drugie oświadczenie wynika z pierwszego. W niniejszym szkicu nie podejmuję się zadania zarysowania nawet katalogu Mickiewiczowskich odwołań w literaturze XX wieku, będzie on raczej stanowił rodzaj rachunku sumienia literaturoznawcy i „dwudziestowiecznika”, który wypełniając swoje „obowiązki wobec literatury polskiej” wiele razy — chciał, czy nie — musiał do Mickiewicza sięgać. Chciałem...

Jeden z „moich” pisarzy — Stanisław Vincenz, w 1955 roku z okazji międzynarodowego Roku Mickiewiczowskiego pisał dla pisma „Neue Zürcher Zeitung” esej *Adam Mickiewicz, poeta i człowiek*. Kończył go w następujący sposób:

Jako miernik i jako drogowskaz politycznych koncepcyj króluje u Mickiewicza idea wiecznego człowieka. Mimo przemiany i postępu jej, to decyduje, odmierza, czy i o ile w każdej epoce ziszcza się wieczny czło-

wiek. I jest to niejako uzupełnienie legendy o wiecznym Żydzie: wieczny człowiek wędruje przez dzieje i odnawia się bez przerwy. Zmienia wprawdzie swą przynależność narodową i kulturalną, raz staje się Grekiem, raz Chińczykiem itd., lecz w każdej z tych postaci zawarta jest cała przeszłość religijna i polityczna i stapia się w jedność, jak w wielkim ognisku. Co było kiedykolwiek w dziejach dobrego i świętego, to jest zawarte w wiecznym człowieku jako żyjące ciągle nasienie. Podobnie przedstawił to Dante Alighieri w czyścicowej dziedzinie wiecznych nasion. Historia wiecznego człowieka to dzieje wszystkich wielkich ideałów i wzorów. Niech taki obraz czuwa nad nami dzień po dniu. — I to wydaje mi się testamentem Adama Mickiewicza. Od wczesnej starożytności, a zatem od Homera i widocznie od czasów przedhomeryckich, Grecy cenili i potrzebowali wróżbitów i wieszczów. Należeli oni przecież według określenia tegoż Homera do demiurgów, czyli rzemieślników tworzących społeczeństwo. Pausaniasz, wymieniając w swym opisie Delf wieszczów, powiada: „Czas jest długi i podobne sprawy mogą powrócić na nowo”. Czyż nie pogodniej jest wierzyć Opatrzności, a skoro przyszłość zasłonięta, wierzyć wieszczom, aby nie cierpieć dwa razy: już teraz i w przyszłości. Ciągłą obawą o przyszłość można by ją pogorszyć i wywołać nieszczęścia. Według Mickiewicza dwie cechy Słowian są charakterystyczne: spojrzenie wstecz jako jedność z przodkami i ufne oczekiwanie przyszłości, wiara w ideał najwyższy. W tym nam przewodzi wieczny człowiek¹.

Inny — Józef Wittlin — w tym samym mniej więcej czasie pisał m.in.:

Mickiewicz Soplicowa ani nie potępia, ani nie rozgrzesza. On tylko do Soplicowa tęskni. Jeśli coś gloryfikuje, to — samo życie, samo istnienie: ludzi i grzybów, i żab. W takich warunkach „bohaterowie” poematu różnią się nieco od typowo romantycznych postaci Byrona czy Waltera Scotta. I różnią się od bohaterów poprzednich poematów Mickiewicza, w których panuje „nastrój o pół tonu wyższy” [tak miał skrytykować Mickiewicza czytającego *Pana Tadeusza* w swoim paryskim mieszkaniu Bohdan Zaleski — J.O.]².

Co łączy, poza momentem powstania, przytoczone fragmenty esejów Vincenza i Wittlina? Próba, nie — przekonanie, o uniwersalnych wartościach dzieła Mickiewicza oraz o współczesności, nowoczesności — dzieła i myśli. Próba — dodam — pozbawiona polskiego kompleksu, boleśnie i szyderczo opisywanego przez Witolda Gombrowicza, do którego przyj-

¹ S. Vincenz: *Adam Mickiewicz, poeta i człowiek*. W: Idem: *Po stronie dialogu. Przedmowy*. C. Miłosz. T. 1. Warszawa 1983, s. 121—122.

² J. Wittlin: *Uwagi o „Panu Tadeuszu”*. W: Idem: *Orfeusz w piekle XX wieku*. Paryż 1963, s. 525.

dzie mi jeszcze w niniejszym szkicu powrócić³. Vincenz widzi w Mickiewiczu kontynuatora tradycji Homera i Dantego, *Pan Tadeusz* jest w jego ujęciu najwybitniejszym utworem epickim XIX wieku, podobnie rzecz ujmuje Wittlin. Ale Vincenz wskazuje na jeszcze jedną cechę twórczości Mickiewicza — jak się zdaje — zdecydowanie dla autora *Na wysokiej połoninie* istotniejszą — przenikliwość myśli jego politycznej, przenikliwość i jej aktualność w połowie XX wieku. Mickiewicz formułował — pisze Vincenz — taką definicję wolności, w jego myśleniu politycznym skupiona została mądrość z całej tradycji kultury śródziemnomorskiej, która być może dawała Europie szansę uniknięcia XX-wiecznych kataklizmów. Przykładem przenikliwości i dalekowzroczności tej myśli jest stosunek Mickiewicza do Żydów, któremu Vincenz poświęcił oddzielny esej⁴.

Idea „wiecznego człowieka” pochodzi z *Ksiąg narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*, nie przypadkiem zapewne publikacja właśnie tego tekstu Mickiewicza zainspirowała działalność wydawniczą Instytutu Literackiego. *Księgi...* zostały wydane jeszcze w Rzymie, w 1946 roku, a przedmowę pt. *Księgi narodu i pielgrzymstwa polskiego na nowej emigracji* napisał Gustaw Herling-Grudziński. Nie pierwszy raz dla dwudziestowiecznych emigrantów Mickiewicz miał stać się autorytetem najwyższym. Nie pierwszy raz, bo już w latach 1939—1940, kiedy rozpoczął się proces formowania polskiego życia politycznego i kulturalnego na obczyźnie (głównie w Londynie i Nowym Jorku) emigranci porównywali swoją sytuację do Wielkiej Emigracji romantycznej, a w twórczości wielu poetów bardzo łatwo wskazać na radykalny zwrot w stronę tradycji romantycznej. Ci poeci, którzy znaleźli się wpierw we Francji, a potem w Londynie czy Nowym Jorku, a nie byli bezpośrednio zaangażowani w walkę zbrojną (np. Kazimierz Wierzyński, Jan Lechoń, Józef Wittlin, Julian Tuwim), wyjaśnienie swojej sytuacji odnajdywali w losie Wielkiej Emigracji i w emigracyjnej twórczości Adama Mickiewicza czy Juliusza Słowackiego. Wskrzeszali też w swoich wierszach wypracowane przez romantyków: model spojrzenia na ojczyznę z perspektywy przymusowego oddalenia, pojmowanie własnego losu w kategoriach tułacza i pielgrzyma oraz wiele elementów romantycznej historiozofii — przy-

³ Na marginesie polemiki z artykułem Jana Lechonia *Literatura polska i literatura w Polsce*, opublikowanym w „Wiadomościach”, Gombrowicz zanotował m.in.: „Przypominam sobie herbatkę w pewnym argentyńskim domu, gdzie mój znajomy, Polak, zaczął mówić o Polsce — i znów, naturalnie, wyjechał na stół Mickiewicz, Kościuszek wraz z królem Sobieskim i bitwą pod Wiedniem. Cudzoziemcy grzecznie przysłuchiwali się gorącym wywodom i przyjmowali do wiadomości, iż »Nietzsche i Dostojewski byli polskiego pochodzenia« i że »mamy dwie Nagrody Nobla w literaturze«”. — W. Gombrowicz: *Dzieła*. T. 7: *Dziennik 1953—1956*. Red. J. Błoński. Kraków 1986, s. 14.

⁴ Chodzi o: S. Vincenz: *Mickiewicz i Żydzi*. W: Idem: *Po stronie dialogu...*, s. 123—129.

kładem mogą być *Kwiaty polskie* Tuwima. Ci zaś poeci, którzy wzięli bezpośredni udział w walkach frontowych, sięgnęli po wypracowany w romantyzmie model poezji tyrtejskiej — przykładem są wojenne tomy Broniewskiego *Bagnet na broń* i *Drzewo rozpaczające*, aluzyjne *Ballady i romanse*, w którym to wierszu sytuacja liryczna z *Romantyczności* Mickiewicza przeniesiona jest w realia II wojny światowej, a zrozpaczoną po śmierci kochanka Karusię zastępuje żydowska dziewczynka Ryfka. Ale jednak rzymskie wydanie Mickiewiczowskich *Ksiąg...* i przedmowę Herlinga-Grudzińskiego uznać trzeba za gest przełomowy, ważny i świadomy. Z Mickiewicza wywodzi Herling-Grudziński program działania i obowiązków dla politycznej emigracji pojałtańskiej. Bez ryzyka nadinterpretacji można chyba powiedzieć, że z *Ksiąg narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* „wyłonił się” program paryskiej „Kultury”, konsekwentnie realizowany potem przez Jerzego Giedroycia i jego współpracowników. Program, w którym idea współpracy i wspólnej polityki narodów słowiańskich, potrzeba współdziałania z narodami ukraińskim, rosyjskim, białoruskim i litewskim, ignorującego pojałtański porządek Europy, a także program zakładający, by nie dzielić polskiej kultury na krajową i emigracyjną oraz dążyć do jak najszerzego docierania miesięcznika oraz wydawnictw „Kultury” do krajowego czytelnika, a także, by publikować w nich także teksty autorów krajowych — jest jakby przejęty z myśli Mickiewicza.

W 1942 roku w londyńskim wydawnictwie M.I. Kolin (Publishers) ukazał się tom wspomnień *Kraj lat dziecińczych*. Jego pomysłodawcami i redaktorami (nieujawnionymi w pierwszym wydaniu) byli Mieczysław Grydzewski i Ksawery Pruszyński. W przedmowie, której autorem był najprawdopodobniej Ksawery Pruszyński, roi się od aluzji do *Pana Tadeusza*, ale nie tylko związki intertekstualne są istotne. Autor przedmowy pisał wprost, że przedsięwzięciu arcypoemat Mickiewicza patronuje oraz że jest ono próbą podobną do Mickiewiczowskiej, że ta książka ma pogodną nostalgią za utraconymi krainami dzieciństwa pisarzy i intelektualistów pocieszać współczesnych wygnańców i żołnierzy służących w zachodnich armiach. W następujący zaś sposób określił dług *Kraju lat dziecińczych* w stosunku do *Pana Tadeusza*:

O sto lat wcześniej, na innym bruku wygnańczym, największy genjusz mowy polskiej stworzył, z takich właśnie tęsknot i wspominań, najwspanialsze dzieło polskiego słowa. *Pan Tadeusz* czyli *ostatni zajazd na Litwie* pozostanie takim dziełem dla wszystkich Polaków, jacy byli, są i będą. Pozostanie takim dziełem niezależnie od tego, że w jego podtytuł napisano „historia szlachecka”, że rzecz dzieje się we dworze na nowogródzkiej Litwie, że w tłumie podkomorzych, wojskich, stolników i zie-

mian mało który Polak naszych czasów odnajdzie swych przodków. Pozostanie takim dziełem, albowiem polski jest kraj opiewany, polski ów naród szlachecki, polski ów genjusz słowa. Bo kultura narodu, to coś jak pień dębu co roku w nowe słoje obrastający; im pień starszy, tem bogatsza; im bogatsza, tem starsza⁵.

To prawda, że spośród dziewiętnastu esejów wspomnieniowych, zebranych w tomie w historii literatury polskiej przetrwał zaledwie esej Jerzego Stempowskiego *W dolinie Dniestru*, a pozostałe uległy zapomnieniu. Jednak roli, jaką ta książka inspirowana dziełem Mickiewicza w literaturze polskiej odegrała, nie sposób przecenić. Monografistka polskiego życia literackiego na emigracji — Maria Danilewicz-Zielińska, pisze o „panatadeuszowym” geście będącym impulsem do powstania *Kraju lat dziecinnych* i uważa, że ta książka „otworzyła” w piśmiennictwie emigracyjnym cały nurt wspomnieniowy, w którym umieścić można utwory tej miary, co *Zegar słoneczny* Jana Parandowskiego, *Mój Lwów* Józefa Wittlina, *Wspomnienia o Warszawie* Ignacego Balińskiego czy *Europa w rodzinie* Marii Czapskiej. Ze swojej strony dodałbym tu też *Dolinę Issy* Miłosza. Według Danilewicz-Zielińskiej, *Kraj lat dziecinnych*, do którego Julian Tuwim nie napisał — mimo zaproszenia — tekstu, był też bezpośrednim impulsem do powstania *Kwiatów polskich*⁶. Trzeba przyznać, że jeśli mierzyć rangę książki siłą oddziaływania, *Kraj lat dziecinnych* — ta próba powtórzenia „panatadeuszowego gestu” — odegrał w najnowszej historii literatury polskiej rolę niemałą.

Jednak, że *Pan Tadeusz* stał się w literaturze polskiej XX wieku czymś więcej niż tylko ważnym i często ożywianym elementem tradycji romantycznej, zdecydował, w moim przekonaniu, zupełnie inny tekst, także napisany przez emigranta, i to emigranta niewikłanego w emigracyjne spory, którego oddalenie od polskiej kultury bliższe było sytuacji bohatera Sienkiewiczowskiego *Latarnika* — Skawińskiego, niż tym, którzy przynoszą „z miasta uszy pełne stuku, Przekleństw i kłamstwa, niewczesnych zamiarów, Za późnych żalów, potępieńczych swarów”. Myślę o Gombrowiczu i jego *Trans-Atlantyku*. Za sprawą tej powieści *Pan Tadeusz* stał się książką współczesną, uwikłaną w nowoczesny dyskurs ideowo-literacki, być może najważniejszy, jaki się w literaturze polskiej minionego wieku wyłonił. W autointerpretacji Gombrowicz mówi, i to do odbiorcy francuskiego, o tym w następujący sposób:

⁵ *Kraj lat dziecinnych*. Z przedmową M. Danilewicz-Zielińskiej. Londyn 1987, s. 9—10.

⁶ Zob. M. Danilewicz-Zielińska: *Przedmowa*. Do: *Kraj lat dziecinnych*..., s. 3—8; Eadem: *Szkice o literaturze emigracyjnej*. Paryż 1978, s. 290—302.

Otóż *Trans-Atlantyk* rodził mi się poniekąd jako *Pan Tadeusz à rebours*. Ten poemat Mickiewicza, też na emigracji pisany sto lat temu z górą, arcydzieło naszej narodowej poezji jest afirmacją polskości z tęsknoty poczętą. W *Trans-Atlantyku* pragnąłem przeciwstawić się Mickiewiczowi. Jak pan widzi, zawsze urządzam się tak, by tworzyć w dobrym towarzystwie!⁷

Gombrowicz — jak pamiętamy — językiem Paska i Rzewuskiego pisze swoją opowieść o pierwszych dniach polskiego pisarza Witolda Gombrowicza spędzonych na emigracji w Argentynie w obliczu rozpoczynającej się w Europie globalnej katastrofy — wybuchu światowej wojny. *Pan Tadeusz* jest dla tej fabuły negatywnym punktem odniesienia. Energia tekstu Mickiewiczowskiego skoncentrowana była na ocaleniu pamięci, przechowaniu tradycji, zbudowaniu „świata, jaki mógłby być”, choć już nieistniejącego. To idealizowane Soplicowo miało być lekiem na największą z chorób wygnańców — nostalgię. Energia tekstu Gombrowicza zwraca się przeciwko takiej idei polskości, która z *Pana Tadeusza* wyrasta. Mickiewicz z przychylną dobroduszością, niepozbawioną dyskretną ironią, wspomina szlacheckie obyczaje, u Gombrowicza pozostają z nich już tylko puste rytuały, groteskowe, jak groteskowy jest świat, w którym swoje przygody przeżywa bohater powieści i to zarówno świat polskiego konsulatu, polonijnych środowisk, jak i świat literackiego salonu w Buenos Aires oraz pałacu argentyńskiego milionera. Słowem kluczowym Mickiewicza była **ojczyzna**, Gombrowicza — **synczyzna**. Mickiewicz kończy swój poemat księgą *Kochajmy się* i polonezem, w którego trakcie godzą się wszystkie, nawet zwaśnione strony. Gombrowicz kończy powieść gargantuicznym wybuchem powszechnego śmiechu... Ruch myśli poczęty *Trans-Atlantykem* rozwinął się w poważną refleksję i rewizję tradycji literackiej i myślowej romantyzmu, jaka dokonała się w dziele Gombrowicza i Miłosza. Z polemiki między tymi dwoma pisarzami wyłonił się dyskurs, w którym postawione zostały pytania dla kondycji polskiej kultury nowoczesnej i Polaka żyjącego w XX wieku zasadnicze. Nie tylko pytania...

Jedną z najistotniejszych figur literatury polskiego romantyzmu była bez wątpienia figura ludzkiego losu, uogólniana, egzemplifikowana w losach poety, tułacza, pielgrzyma, emigranta. Jest jakimś paradoksem, że w podobny sposób figurę losu w wielu swoich utworach wykorzystuje w XX wieku poeta, który wiele razy deklarował swoją niechęć do tradycji romantycznej, a co więcej, że w jego biografii daje się odczytać ślady powtórzenia biografii Mickiewicza⁸. Mowa o Miłoszu. Przypomnę dwa wier-

⁷ D. De Roux: *Rozmowy z Gombrowiczem*. Paryż 1969, s. 93.

⁸ O podobieństwach biografii Mickiewicza i Miłosza pisałem już. Ramy niniejszego szkicu nie pozwalają mi na przypomnienie i rozwinięcie argumentów z tamtego eseju,

sze — napisany w Warszawie w 1942 roku *Walc* oraz pochodzący z wydanych w 1988 roku *Kronik* wiersz *Trwoga-sen* (1918). Tematem obu jest los poety — w *Walcu* przepowiedziany i w tragiczny sposób spełniony, bo uwikłany w tragiczną historię XX wieku. Każdą interpretację tego utworu należy rozpocząć od określenia jego czasoprzestrzeni. Wyznaczają ją dwie daty — 1942 (w tym przypadku data powstania wiersza jest istotnym kontekstem interpretacyjnym) i 1910. Obydwie daty ściśle łączą się z biografią Miłosza — druga z nich to rok poczęcia poety (ur. 1911), pierwsza określa rok jego pobytu w okupowanej Warszawie — najstraszniejszy (jak w wielu wywiadach i esejach podkreślał poeta) rok okupacji. Jest więc w *Walcu* zastosowany chwyt odwrócenia porządku czasowego charakterystyczny dla liryki profetycznej. Wojna (czas dopełniającej się apokalipsy) jest w nim tematem proroctwa dotyczącego losu nienarodzonego poety, proroctwa „wypowiedzianego” z perspektywy 1910 roku, a dotyczącego (strofy 9—14) lat okupacji hitlerowskiej, czyli okresu powstania wiersza. Profetyzm *Walca*, a także obraz poetycki w jego „wizyjnej” części (strofy 9—14) nawiązują do tradycji romantycznej poprzez sieć aluzji (np. do wiersza Zygmunta Krasińskiego *Ułamek naśladowany z glosy świętej Teresy*, czy do romantycznych wyobrażeń zesłania na Syberię), ale jednocześnie odwracający tę tradycję, bowiem obraz —

Policzek przecięty
Krwawi, on idzie, małpio uśmiechnięty
Krzycz! W niewolnictwie szczęśliwy⁹.

— jest przeciwstawiony romantycznej koncepcji idealizowanego cierpienia znanej choćby z III części *Dziadów* czy z *Kordiana*. Ale nie tylko przepowiednia z tych sześciu, zaznaczonych kursywą, strof *Walca* nawiązuje do tradycji romantycznej. Również motyw tańca, w którego trakcie „zapomina się” o świecie i historii, to powtórzenie figury znanej z *Pana Senatora* i *Salonu warszawskiego* z Mickiewiczowskich *Dziadów* czy z *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego (pamiętać trzeba o szerokim rozumieniu przez Miłosza romantyzmu). Romantyczne pochodzenie ma również dysonans między zamkniętą (choć wielokrotnioną dzięki odbiciom w lustrach) przestrzenią balowej sali, a otwartą przestrzenią, w której spełnia się przepowiednia oraz między „dźwięcznością” części balowej (realizowaną zarówno na poziomie świata przedstawionego — „dźwięk walca...”, „szepty, wołanie... szepce ci w ucho...”, „śpiewa tak walc, czy twój

dlatego zob. *Arkadia i małe ojczyzny*. Vincenz — Stempowski — Wittlin — Miłosz. Kraków 1992, s. 11—51.

⁹ C. Miłosz: *Dzieła zbiorowe*. T. 1: *Poezje*. Paryż 1984, s. 88.

placz...”, „i wrzawa, i śmiech...”, „dzwonią wesoło dzwoneczki u sań...”; jak i w planie wyrażania realizowaną przez aliterację oraz rytmiczną i rytmową budowę wiersza) i „milczeniem” części wizyjnej („nie słyszysz, odgadujesz z ust...”, „Krzycz!...”). W wierszu *Trwoga-sen* (1918) z kolei przedstawione są dwie możliwości losu polskiego poety w XX wieku — spełnionego (emigracja) i fantazmatycznego (zesłanie). Punktem wyjścia jest tu możliwe zgubienie się sześciolatniego przyszłego poety na stacji kolejowej w Orszy w czasie zawieruchy rewolucyjnej w Rosji. Zarówno fantazmatyczne zesłanie, jak i los emigranta („uchodźcy z państw urojonych”) są składnikami biografii romantycznej, składnikami losu Mickiewicza. W wierszu spełnia się los wygnańca, skazanego na ciągłą ucieczkę przed rosyjskim imperium:

Tierpiet’ mało pieried bolszim. Przed Imperium.
 Które idzie i idzie na zachód, zbrojne w łuki, arkany, pepesze,
 Podjeżdżając powozką, grzmocąc kuczera po plecach,
 Albo jeepem, w papachach, z kartoteką zdobytych krain.
 A ja nic tylko uciekam, od stu, trzystu lat
 Po lodzie i wpław, w dzień, w nocy, byle dalej,
 Zostawiając nad rodzinną rzeką pancierz dziurawy i kufer z nadaniami króla.
 Za Dniepr, potem za Niemen, za Bug, za Wisłę¹⁰.

Nawiązań do tradycji romantycznej i specjalnie Mickiewiczowskiej, także intertekstualnych przywołań tekstu Mickiewicza, jest w twórczości Miłosza znacznie więcej. Za najistotniejsze uważam obecność tradycji *Pana Tadeusza* w poematach *Świat* (poema naiwne) i *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* oraz powieści *Dolina Issy*, zresztą arcypoemat Mickiewicza powracał wiele razy — na co zwrócił uwagę Aleksander Fiut — w dyskursie poetyckim i krytycznym Miłosza¹¹. Przypomnieć też trzeba „wszechobecność” Mickiewiczowskich *Liryków lozańskich* w tych utworach, w których Miłosz „przechwytuje” motyw przeciwstawienia losu jednostki dziejom świata, a więc w całkiem sporej części jego twórczości. Przykładem są *Obłoki z Trzech zim*, których nie sposób interpretować bez kontekstu *Nad wodą wielką i czystą...* W ogóle sądzę — ale ta hipoteza domaga się osobnego studium — że w odniesieniu do późnej (od *Kroniki*) twórczości Miłosza jej najważniejszym interpretantem staje się tekst *Liryków lozańskich*.

Wskazałem dotąd w niniejszym szkicu na parę miejsc literatury polskiej drugiej połowy XX wieku, w których ożywiona została trady-

¹⁰ Idem: *Kroniki*. Kraków 1988, s. 57.

¹¹ Ibidem.

cja Mickiewiczowska. Jak zastrzegalem na wstepie, dokonany tu przegląd nie aspiruje, nie może aspirować, do kompletności. Zapewne znawcy twórczości Mickiewicza, ale też historycy literatury polskiej XX wieku zgłoszą do zaprezentowanego przeglądu wiele zastrzeżeń, upomną się, no choćby o przypomnienie obecności kultu Mickiewicza w twórczości Jana Lechonia czy o „dziwną obecność” Mickiewicza w poezji Rafała Wojaczka... Te zastrzeżenia i uzupełnienia nie będą miały końca. Teza szkicu — oczywista i „twarda” jednocześnie — jest taka, że można historię polskiej poezji napisać na nowo, dzieląc ją wbrew tradycji badań historycznoliterackich na dwie epoki — „przed” Mickiewiczem i „po” Mickiewiczem. Że żadna dobra poezja polska minionego wieku nie może (i nie potrafi) pominąć tekstu Mickiewicza, przekonuje mnie awangardowa twórczość Aleksandra Wata. Już bez komentarza, na zakończenie niniejszego szkicu przypomnę dwa wiersze. Pierwszy z nich to dwudziestowieczna wersja *Stepów akemańskich* — *Pożegnanie z latem*:

Dymu zapach i ciepłego chleba,
woń miodna z wiejskiej latryny,
rosa różowa, która pada z nieba
na pierś obnażoną dziewczyny,

co po nocy przebarłżonej w stodole
śpi tu wychrapując radosne fanfary
i ręce splotła nad głową w półkole
i nóg powalone rozrzuca filary.

Gdy księżyc odsrebrzony na gaj się pokłada,
skąd każde drzewo swoją zielen chwali,
nim się od słonecznej pochodni zapali —

w ciszę, która głosy ptaszęcymi gada,
wpadł klakson z szosy, jak strzelony z procy.
Wołają nas. Jedźmy... Dokąd?... Po co?...¹²

Drugi zaś (*Poeta*) w wygłosie zdaje się być takim echem jednego z *Liryków lozańskich*:

Poeta, myślałem, to ten-li, co nieproszony przyszedł
na ucztę Filistynów?
I stanął za miejscem czołowym
włosy spiętrzone ma w kask,
o, jak góruje on nad Filistynów zbrojnych zbrojem!

¹² A. Wat: *Poezje zebrane*. Oprac. A. Micińska, J. Zieliński. Kraków 1992, s. 236—237.

Przybywa ze stron, w których nikt z nich nie bywał
 i nie będzie.
 Gdzie sprawy ostateczne zderzają się
 i łamią jak góry lodowcowe
 i toną albo,
 albo odpływają
 ku nowym wschodom i zachodom słońca,
 którego nikt z nich nie zobaczy.
 Mógłby przed sobą pogardę nieść jak pochodni dwoje —
 ale on w oku miłość rozpałił w jednym,
 w drugim gniew.
 Mógłby z ptaków dymiących na złotych półmiskach
 tryumfy im wróżyć, albo klęskę. Klęskę, wielokroć klęskę.
 Mógłby krzyknąć i pięścią kamienną
 stoły ich w pół przełamać
 pancerze rozłupać miedziane.
 Bo przyszedł, a zaprosić się nie dał... Albo —
 mógłby sobie zawróżyć w białą cyrankę
 i jednym skrzydeł zamachem
 odfrunąć, kamieniem spaść
 na czarne wody
 na fale pąsowe
 Styksu... Albo albo
 na wody czyste
 ojcyste
 dalekie¹³.

¹³ Ibidem, s. 220—221; wielki i niedoceniony wpływ tradycji Mickiewiczowskiej na twórczość Aleksandra Wata starałem się opisać w swojej monografii mu poświęconej, tam też zamieściłem interpretacje przytoczonych w tekście głównym wierszy, zob. *W-Tajemniczanie. Aleksander Wat*. Katowice 1999, s. 82, 112, 165—176, 232, 251, 252, 261, 265.

Józef Olejniczak

From the perspective of the 20th century

Summary

The author of the article chooses critical opinions of contemporary Polish writers referring to the literary output and authority of Adam Mickiewicz. Thus, he enumerates Stanisław Vincenz, Józef Wittlin, Gustaw Herling-Grudziński, as well as editors and authors of an emigration collection *The country of childhood years* [*Kraj lat dziecińczych*] who approvingly declared the up-to-dateness of a literary work and political thought of

the Polish poet. At the same time, he points to an important influence of Mickiewicz tradition on artistic works (*The Issa Valley* [*Dolina Issy*] by Miłosz, among others), even if, as it was in *Transatlantic* [*Trans-Atlantyka*] by Gombrowicz or poems by Miłosz: *Waltz* [*Walc*], *Terror — dream* (1918) [*Trwoga-sen* (1918)], it is a negative tradition undergoing a revision from the 20th century, or even unexpected, as in the case of an avant-garde poetry by Aleksander Wat. The thesis of the draft is a periodising proposal taking into account an absolute solemnity of the works written by the author of *Pan Tadeusz* and resulting in a division of the Polish literature into the epoch “before” and “after” Mickiewicz.

Józef Olejniczak

Aus der Sicht des 20. Jahrhunderts

Zusammenfassung

Der Verfasser zeigt manche kritische Meinungen der zeitgenössischen polnischen Schriftsteller über den Nachlass und die Autorität von Adam Mickiewicz. Er erwähnt also Stanisław Vincenz, Józef Wittlin, Gustaw Herling-Grudziński, aber auch Redakteure und Autoren der Exilsammelschrift *Das Land der Kinderjahre* [*Kraj lat dziecińczych*], die sich lobend über die Aktualität des literarischen Werkes und der politischen Meinungen des polnischen visionären Dichters aussprachen. Der Verfasser betont den wesentlichen Einfluss der Mickiewicz's Tradition auf andere literarische Werke (u.a. *Das Issa-Tal* [*Dolina Issy*] von Czesław Miłosz), wenn sie auch aus der Sicht des 20. Jhs, wie z.B. in Gombrowicz's *Überseeschiff* [*Trans-Atlantyka*] oder in Miłosz's Gedichten *Der Walzer* [*Walc*], *Der Furcht — Traum* (1918) [*Trwoga-sen* (1918)] (1918) negativ, oder im Fall der avantgardistischen Dichtung von Aleksander Watt unerwartet erscheint. In dem Artikel wird folgende These aufgestellt, eine große Bedeutung der Werke von dem Autor *Pan Tadeusz* in Rücksicht nehmend sollte in der polnischen Literatur zwischen der Epoche „vor“ und „nach“ dem Mickiewicz unterschieden werden.

Krzysztof Dybciak

Warszawa



Zagadnienie personalizmu we współczesnej literaturze

I

Na początku sprecyzujmy podstawowe pojęcia pojawiające się w rozważaniach o wspomnianym w tytule kierunku filozoficznym lub, jak chcą inni, stanowisku światopoglądowym. Dociekania na temat osoby najczęściej odwołują się do definicji Boecjusza — osoba jest indywidualną substancją racjonalnej natury¹. Autor podstawowej monografii traktującej o teorii oraz historii rozumienia osoby, nawiązując do innych wielkich filozofów, precyzuje ich stanowiska w tej sprawie:

Osoby są jednostkami w sposób nieporównywalny. Duns Szkot mówił tu o „ultima solitudo”, „ostatecznej samotności”, a Tomasz z Akwinu o „incomunicabilitas”, „niekomunikatywności”. Wszakże samoidentyfikacji nie można dokonać solipsystycznie. Jak jeszcze później zobaczymy, obejmuje ona z konieczności istnienie innych i możliwe bycie danym dla innych².

Ta relacyjność samoświadomości i współbycie osób są tak ważne, iż rzutują na rozumienie osób pozaludzkich; a pośrednio wyjaśnia, dła-

¹ „Naturae rationabilis individua substantia”, w: Anicius Manlius Severinus Boethius: *Contra Eutychen et Nestorium*, cap. 3,74.

² R. Spaemann: *Osoby. O różnicy między czymś a kimś*. Przeł. J.M. Merecki. Warszawa 2002, s. 45, 51.

go personalizm pojawił się i najlepiej funkcjonuje na gruncie religijnym. Robert Spaemann pisze mianowicie:

solipsyzm nie da się pogodzić z pojęciem osoby. Nie da się pomyśleć w świecie tylko jednej osoby. To, co konstytuuje tożsamość osoby, może ze swej istoty istnieć tylko jeden raz. Jednak właśnie dlatego bycie osobowe może istnieć tylko jako wielość osób. Stąd filozoficzny monoteizm jest zawsze ambiwalentny. Jeśli nie staje się trynitarny, wówczas z konieczności zmierza ku panteizmowi. Idea jednego i jednoosobowego Boga opiera się na pojęciu osoby, w którym zapomniano o jego własnych historycznych założeniach. O Bogu jako o osobie zaczęto bowiem mówić po raz pierwszy wówczas, gdy zaczęto mówić o trzech osobach Boskich³.

Zobaczmy z kolei, jak współcześnie identyfikowano nurt personalistyczny w polskiej myśli. Warto przywołać przedsięwzięcia w zakresie samookreślenia przeprowadzone w ostatnich latach przez polskich filozofów. Jest to konieczne w niniejszym artykule, bowiem jeżeli mamy wyróżnić w literaturze — i szerzej: w kulturze — pierwiastki określonego stanowiska światopoglądowego, musimy wiedzieć choćby najogólniej, jak są obecnie charakteryzowane. W 1990 roku, a więc u progu niepodległości, ukazał się drugi tom serii Znak — Idee wydawanej przez krakowski miesięcznik „Znak”. Zawiera on ankietę pod tytułem *Dziś i jutro filozofii polskiej*. Jedno z pytań ankiety dotyczyło szkół filozoficznych rozwijających swą działalność w Polsce powojennej. Podsumowując wyniki ankiety, na którą odpowiedziało 40 filozofów przeważnie młodego i średniego pokolenia, współredaktor zeszytu Jarosław Gowin wyróżnił cztery orientacje dominujące w ówczesnej polskiej filozofii: nurt filozofii analitycznej, neotomizm lubelski, nurt filozofii politycznej oraz „bodaj najliczniejszą” filozofię podmiotu „wywodzącą się z tradycji myślenia fenomenologicznego (filozofia spotkania, dialogu, dramatu, fenomenologia dialektyczna...)”⁴.

Na użytek niniejszego tekstu najważniejsza wydaje się następująca uwaga:

Zdaniem niektórych uczestników ankiety rolę łącznika między różnymi biegunami filozofii chrześcijańskiej w Polsce spełnić może szkoła personalizmu etycznego związana z Instytutem Jana Pawła II na KUL-u, a łącząca elementy realistycznej fenomenologii z otwartością na dorobek tomizmu.

s. 76

³ Ibidem, s. 51.

⁴ Zob. J. Gowin: *Pytania do filozofów. Znak — Idee 2*. Kraków 1990, s. 74. Dalej cytaty z tego wydania lokalizuję przez podanie numeru strony.

Najwyraźniej o tej szkole pisał w tamtej ankiecie Wojciech Chudy:

Właściwie wszystkie wymienione szkoły znajdują się dziś w okresie — powiedziałbym — mniej lub więcej „zstępującym”. Na planszy filozofii polskiej pojawiają się wyraźnie nowe tendencje, a nawet szkoły. Jedną z dużych formacji jest personalizm polski, który po powołaniu Jana Pawła II wykazuje duży dynamizm i oryginalność w stosunku do nachylonego „politycznie” nurtu mounierowskiego. Grupą, która już posiada znamiona szkoły w tej formacji, jest środowisko związane z Katedrą Etyki KUL (przed 1978 rokiem jej kierownikiem był właśnie kard. doc. K. Wojtyła, obecnie zaś kieruje nią ks. T. Styczeń) oraz Instytutem Jana Pawła II KUL⁵.

W 2005 roku miesięcznik „Znak” wydrukował wiele tekstów filozofów stanowiących odpowiedź na pytania ankiety tym razem traktującej o ewentualnej specyfice polskiej filozofii i jej wkładzie do „skarbcza filozofii światowej”, czyli „z czego jesteście najbardziej znani i za co nas cenią”? Wśród kilkunastu wypowiedzi zawierających czasem cenne uwagi o stanie naszej myśli filozoficznej, jej szansach i ograniczeniach, chyba nie pojawiły się uwagi o istnieniu nurtu lub szkoły personalistycznej. Z tym zagadnieniem łączyły się jedynie wzmianki o międzynarodowym znaczeniu kilku myślicieli urodzonych między Bałtykiem a Tatrami, których można łączyć w jakiejś mierze ze stanowiskiem personalistycznym. Jeden z ankietowanych, pracujący na amerykańskim uniwersytecie, stwierdził, że „Wojtyła i Kołakowski są jedynymi żyjącymi polskimi filozofami o światowym prestiżu”⁶.

II

Przejdźmy na teren literatury tradycyjnie zwanej piękną i zobaczmy, jakie były jej relacje z personalizmem w minionych kilkudziesięciu latach. Najbardziej widoczne, czasem dokumentowane nawiązaniem do pism Maxa Schelera, Jakuba Maritaine’a lub autorów ze środowiska „Esprit”, były te związki w wypowiedziach krytyków i eseistów młodego pokolenia, debiutującego w latach trzydziestych. W recenzjach, szkicach, portretach, zapisach dziennikowych Ludwika Frydego, Tymona Terleckiego, Bolesława Micińskiego, Kazimierza Wyki, a także bardziej znanych ze swej twórczości fabularnej lub poetyckiej — Witolda Gombrowicza, Czesława Mi-

⁵ W. Chudy: *W obronie ludzkiej podmiotowości i powszechności*. W: *Dziś i jutro filozofii polskiej*. Red. J. Gowin, H. Woźniakowski. Kraków 1990, s. 84.

⁶ P. Bołtuć: *Gdzie ta nasza filozofia?* „Znak” 2005, nr 5, s. 41.

łosza, Teodora Parnickiego — znajdujemy personalistyczne pierwiastki w centrum ich światopoglądu i stylu działalności kulturalnej. Zdecydowanie odróżniali się (i świadomie do tego dążyli) od kolektywizmu i formalizmu; rozpoznawali sytuację historyczną, w jakiej się znaleźli, jako głęboki kryzys zachodniej cywilizacji, powodujący depersonalizację — dlatego głównym ich celem była obrona jednostki ludzkiej rozumianej metafizycznie, podkreślanie jej wartości, autonomii, wolności i prawa do twórczości. Obszernie o tym nurcie pisałem w monografii⁷ oraz późniejszych tekstach.

Istnienie postaw personalistycznych w innych strefach literatury międzywojennej i czasów II wojny światowej jest bardziej sporne, a wniosek są wynikiem rozbudowanych procedur analitycznych oraz interpretacyjnych. Wielokrotnie jednak konstatowano obecność pierwiastków istotnych dla personalizmu i egzystencjalizmu w dziełach czołowych pisarzy polskich pierwszej połowy XX stulecia: Bolesława Leśmiana, Stanisława Ignacego Witkiewicza, Witolda Gombrowicza, tragicznego pokolenia młodych poetów-konspiratorów z Warszawy (Baczyński, Gajcy, Trzebiński) oraz takich — prekursorskich w skali uniwersalnej — myślicieli-pisarzy związanych przeważnie z historiozofią katastroficzną, jak Marian Zdzichowski, Florian Znaniecki, Feliks Koneczny, Adam Krzyżanowski, Jerzy Braun. Nie ma tu miejsca na charakteryzowanie tak skomplikowanych i rozległych twórczości, niewątpliwa jest jednak ich bliskość filozofii egzystencjalno-personalistycznej.

* * *

Co działo się w drugiej połowie minionego stulecia? Najpierw o losach krytyki personalistycznej, której kilku reprezentantów nie przeżyło światowej wojny. Niektórzy z przedwojennych personalistów wyemigrowali, inni — pozostający w kraju — wyemigrowali z duchowej ojczyzny, wybierając laicki światopogląd i metody bardziej socjologiczne (Kazimierz Wyka) lub całkiem marksistowskie (Jerzy Andrzejewski i Jan Kott w okresie stalinowskim). Natomiast Tymon Terlecki wybrał wolność, czyli wygnanie rozumiane terytorialnie, ale pozostał w swojej przestrzeni światopoglądowej. Nadal tworzył w kręgu wartości personalistycznych. Co więcej, poddał teoretycznej refleksji działalność swoją i bliskich mu autorów. Namysł tego rodzaju doprowadził go do opublikowania rozpraw o chrześcijańskim egzystencjalizmie⁸ i pionierskiej w skali światowej o krytyce personalistycznej⁹.

⁷ K. Dybciak: *Personalistyczna krytyka literacka. Teoria i opis nurtu z lat trzydziestych*. Wrocław 1981.

⁸ T. Terlecki: *Egzystencjalizm chrześcijański*. Londyn 1958.

⁹ Idem: *Krytyka personalistyczna*. Londyn 1957.

Idee, formy i sposoby działalności krytycznoliterackiej bliskie personalizmowi zaczęły pojawiać się również w kraju po destalinizacji. Zwłaszcza młodzi krytycy i eseiści debiutujący książkami w połowie lat pięćdziesiątych bliscy byli interesującej nas teraz filozofii. Nie można było tego zbyt otwarcie głosić w PRL-u, ale w kilku przypadkach dodatkowymi sygnałami identyfikacyjnymi były decyzje publikowania tekstów w czasopismach katolickich, które deklarowały związki z chrześcijańskimi personalistami, choć różne były możliwości wskazywania mistrzów lub postaci najbliższych ideowo — łatwiej było powoływać się na lewicowego Mouniera, trudniej na antykomunistycznych Jaspersa, Maritain'e'a, Marcela czy rosyjskich emigrantów. Niewątpliwie identyczne lub bliskie personalizmowi chrześcijańskiemu były poglądy i styl działalności kilku czołowych polskich krytyków i badaczy literatury współczesnej w drugiej połowie XX stulecia: Jana Błońskiego, w późniejszej twórczości Tomasza Burka i Andrzeja Kijowskiego, Jacka Łukasiewicza, Jana Prokopa, Ryszarda Przybylskiego, Wiesława Pawła Szymańskiego; na przełomie XX i XXI stulecia w polemicznej i programotwórczej aktywności młodych neoklasyków chrześcijańskich — poetów Krzysztofa Koehlera i Wojciecha Wencla.

Katoliccy pisarze współtworzyli też szkołę polskiego eseju, niejako z natury, bliskiego postawie personalistycznej. Chrześcijańską wersję eseistyki współczesnej stworzyli przedstawiciele kilku pokoleń, m.in. w kraju Antoni Gołubiew, Zygmunt Kubiak, Paweł Lisicki, Hanna Malewska, Jan Parandowski, ks. Janusz Stanisław Pasierb, Zofia Starowieyska-Morstinowa, Jerzy Zawieyski, a na emigracji: Jan Bielatowicz, ojciec Innocenty Maria Bocheński, Józef Czapski, Stanisław Vincenz. Także w innych typach piśmiennictwa artystycznego, uważanych dawniej za *stricte* literackie (liryka, powieść, dramat), pojawiały się wartości i motywy personalistyczne. Dotyczy to zwłaszcza czołowych pisarzy drugiej połowy XX wieku Gombrowicza i Miłosza oraz starszych od nich Wierzyńskiego, Iwaszkiewicza, Wata, a także nowych znakomitych autorów tworzących po II wojnie światowej: Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, Andrzeja Bobkowskiego, Jana Józefa Szczepańskiego, Zbigniewa Herberta.

Jakie są cechy dystynktywne, a może i oryginalne w skali uniwersalnej, personalistycznego nurtu polskiej literatury?

1. Indywidualizm ograniczony etycznie i historycznie odpowiedzialnością. Obrona autonomii osobowej i swobody działania (np. twórczego) sprzężona była w twórczości polskich pisarzy z obroną wspólnoty rodzinnej, lokalnej, narodowej, a często z troską o losy zagrożonego Zachodu, chrześcijaństwa, całej ludzkości. Poczucie indywidualnej odrębności, dążenie do pełnej samorealizacji, imperatyw aktywności w sytu-

acjach trudnych, a nawet beznadziejnych w ziemskiej perspektywie, nie były te przeświadczenia izolowane od troski o bliźnich oraz dziedzictwo przeszłości. Oto kilka przykładów. Sceptyczny i krytycznie racjonalistyczny J.J. Szczepański wielokrotnie, a szczególnie dobitnie w tomie esejów *Przed nieznanym trybunałem*, mimo unikania bezpośrednich nawiązań do sfery sakralnej, wprowadza tytułową koncepcję nadludzkiej, metafizycznie ugruntowanej instancji sądzącej czyny człowieka. Z kolei Zbigniew Herbert, tworzący jedno z najbardziej indywidualnych, niezależnych od nacisków społecznych i koniunktur intelektualnych dzieł w literaturze światowej ostatnich dziesięcioleci, wykreował Pana Cogito — podmiot mówiący wielu utworów, który mimo swych ograniczeń akceptuje racje wspólnoty i tradycji oraz stara się służyć wartościom absolutnym. Oto cytat ze sławnego wiersza *Przesłanie Pana Cogito*:

ocalałeś nie po to aby żyć
masz mało czasu trzeba dać świadectwo
[...]

powtarzaj stare zaklęcia ludzkości bajki i legendy
bo tak zdobędziesz dobro którego nie zdobędziesz
powtarzaj wielkie słowa powtarzaj je z uporem

jak ci co szli przez pustynię i ginęli w piasku
[...]

Bądź wierny Idź¹⁰

Przez dziesięciolecia Herbert prezentował w swych wierszach i esejach obiektywnie istniejące, nierelatywne wartości stanowiące fundament osobowej niezależności i celnie ukazywał słabe strony popularnych stanowisk artystycznych, zdepersonalizowanych, a nawet służących totalitarnemu nihilizmowi: *Pan Cogito a pop*, czy *Co myśli Pan Cogito o piekle...* W ostatnim zbiorze poetyckim opublikował Herbert wiersz *Portret końca wieku*, ironicznie i patetycznie — co potrafił łączyć, jak nikt we współczesnej poezji — polemizujący z postawami artystycznymi końca drugiego tysiąclecia, wedle niego groźnie destrukcyjnymi:

Karzelku naszych czasów gwiazdko zetlałych wieczorów
Artysto z kozią stopą który przedrzeźniasz demiurga
Jarmarczna apokalipsa o książę lunatyków
Skrzyj twarz nienawistną

¹⁰ Z. Herbert: *Przesłanie Pana Cogito*. W: Idem: *Pan Cogito*. Warszawa 1974, s. 78—79.

Póki czas jeszcze przywołaj baranka wody oczyszczenia
Niech wszędzie gwiazda prawdziwa *Lacrimoso* Mozarta
Przywołaj gwiazdę prawdziwą krainę stulistną
Niech ziści się Epifania otwarta jest Nowa Karta¹¹.

Dodajmy, iż polscy pisarze nie są osamotnieni w poszukiwaniu wartości personalistycznych. Podobne myśli pojawiają się także w największych dziełach światowej literatury drugiej połowy XX wieku¹².

2. Personalizm obecny w utworach literackich jest mniej abstrakcyjny od filozoficzno-teologicznego, ewokuje konkretność ludzkiego bytu, wielowymiarowość życia jednostki, zakorzenienie w rozmaitych rzeczywistościach: cielesnej (u Herberta, Wojtyły), historycznej (Miłosz, Szczępański), przyrodniczej (Wierzyński, ks. Twardowski), wreszcie aksjologicznej i sakralnej (poezja kapłanów).

Pisarze-personaliści szczególnie byli wyczuleni na zagrożenia ze strony współczesnych utopii ideologicznych oraz ruchów społeczno-politycznych urzeczywistniających te doktryny. Ich polemiki, wielkie duchowe batalie prowadzone przy pomocy form artystycznych z minionymi (przynajmniej w Europie) totalitarnymi teoriami i ustrojową praktyką są dość dobrze znane, choć rzadko eksplikowane w kategoriach personalistycznych. Obecnie szczególnej wartości nabierają prekursorskie ostrzeżenia przed zagrażającymi jednostkom ludzkim energiami nauki, przynajmniej tego nurtu, który funkcjonuje poza kontrolą wartości. Gombrowicz rozpoczął tego typu krytykę od polemik z francuskimi egzystencjalistami (głównie Sartre'em), wykazując słabość tego stanowiska w zbyt radykalnym racjonalizmie, ograniczającym człowieka do jego świadomości, podczas gdy polski emigrant ukazywał rozmaite uwarunkowania rozumu. Wskazywał zwłaszcza na osobotwórcze znaczenie cierpienia, dzięki któremu często odkrywamy swoje realne i odrębne istnienie.

Do dzisiaj merytorycznie celne i świetne perswazyjnie są jego uwagi, formułowane w trakcie ostrego sporu z naukowym światopoglądem.

¹¹ Idem: *Epilog burzy*. Wrocław 1988, s. 73.

¹² Twórca arcydzieł literatury fantastycznej Ronald Tolkien, profesor Uniwersytetu w Oksfordzie i żarliwie prawowierny katolik, wpisał we *Władcę pierścieni* i *Silmarillion* personalistyczną aksjologię o chrześcijańskich źródłach, którą tak charakteryzuje znawca tej twórczości: „Istotą chrześcijańskich Ewangelii jest troska o osobę. Być człowiekiem oznacza być osobą w związkach z innymi osobami — a ten sposób istnienia możliwy jest jedynie, gdy związki te odbudowane zostaną przez ofiarną śmierć Chrystusa na krzyżu i triumf ukoronowany Jego powstaniem z martwych. [...] właśnie przeciwko depersonalizacji Śródziemia, z towarzyszącymi jej niewolnictwem, zatruciem i bezprawiem, rozgrywa się tytaniczna bitwa”. C. Gunton: *Daleki odbłyś „Evangelium”*. Zbawienie we „*Władcy Pierścieni*” Tolkiena. W: Tolkien. *Księga pamiątkowa. Szkice o spuściźnie literackiej*. Red. J. Pearce, przekł. J. Kokot. Poznań 2003, s. 129.

W drugim tomie dziennika, zapisywanym w Argentynie, znajdujemy przenikliwe analizy i niemal profetyczne wizje:

Przyszłość zapowiada się niepocziwie, a nawet nielitościwie. Rozrzucająca byłaby współpraca sztuki z nauką w imię postępu, ale poeta powinien by już wiedzieć, że w tym czułym uścisku profesor go zdusi. Nauka jest bestią. Nie wierzy człowieczeństwu nauki, wszak nie człowiek na niej jedzie, a ona jego dosiada! [...] Jesteśmy u progu ludzkości niesamowitej. Rozum dokona na nas zabiegów, nie dających się dzisiaj przewidzieć¹³.

Trzeba przyznać, iż bardzo niewiele było w 1961 roku myślicieli i artystów, którzy tak logicznie i z wyobraźnią przewidywali rozwój niektórych tendencji naukowych i którzy by tak zdecydowanie protestowali:

Oddając się rozumowi, musimy pożegnać się z sobą na całą wieczność — on nigdy nie zawraca! Człowiek przyszłości, twór nauki będzie radykalnie różny, niepojęty, bez związku z nami. [...] Człowiek wiedziony przez naukę, porzuca siebie — w swym kształcie obecnym — raz na zawsze. Nie rozumiecie? Chcę przez to powiedzieć po prostu, że jeśli człowiek przyszłości będzie miał drugą głowę, wyrastającą mu z tyłka, to takie coś — dla nich — już nie będzie śmieszne, ani obrzydliwe¹⁴.

Naukowo-prawne wydarzenia ostatnich lat, a nawet miesięcy nadają tym sądom wyjątkową aktualność.

III

Pora na końcowe uwagi. Potrzebne są programy badawcze, których realizatorzy będą systematycznie odszukiwać motywy i wartości personalistyczne w rozmaitych faktach literackich. Na razie prowizorycznie można dokonać następującej klasyfikacji autorów „podejrzanych” o personalistyczne kontakty.

Do pierwszej grupy zaliczymy tych, którzy sami tak się określali, albo tak określali ważne dla nich cechy twórczości. Bliskość z chrześcijańskim personalizmem, początkowo nazywanym chrześcijańskim humanizmem, zaznaczali — co łatwe do przewidzenia — pisarze nurtu re-

¹³ W. Gombrowicz: *Dziennik 1957—1961*. Kraków 1986, s. 270—271.

¹⁴ Ibidem, s. 271.

ligijnego, na przykład tworzący w latach pięćdziesiątych czy sześćdziesiątych XX wieku tzw. literaturę katolicką, a więc oprócz już wymienionych także Wojciech Bąk, Roman Brandstaetter, Jan Dobraczyński, Zofia Kossak-Szczucka, wspomniani wcześniej eseiści i powieściopisarze historyczni, wreszcie księża poeci tak liczni w naszej liryce najnowszej. Ponadto zaliczymy do pierwszej grupy krytyków i badaczy literatury ujawniających przynajmniej inspiracje dziełami myślicieli personalistycznych, np. Pascala, Marcela, Mouniera, Wojtyły.

Do drugiej grupy trzeba zaliczyć pisarzy niereprezentatywnych dla nurtu chrześcijańskiego, a nawet rzadko lub wcale nie deklarujących swojej przynależności do jakichś szkół filozoficznych. Jednakże ważne współrzędne ich twórczości, zwłaszcza antropologia i aksjologia, zbieżne są z chrześcijańskim personalizmem. Wymienić tu trzeba Andrzeja Bobkowskiego jako autora arcydzieła diarystycznego *Szkiców piórkiem*, korespondencji i esejów, Herlinga-Grudzińskiego, prezentującego w *Innym świecie* piekło Gułagu, ale ocalającego przed nihilizmem i tegoż twórcy wielotomowy dziennik, Józefa Mackiewicza, broniącego człowieka przed niszczącą siłą komunistycznego totalitaryzmu, ogromne dzieło Czesława Miłosza, eseistykę i fabularną prozę Jana Józefa Szczepańskiego, a w kręgu judaizmu Juliana Stryjowskiego, czołowego powieściopisarza losu żydowskiego w skali światowej.

Trzecią grupę, personalistów niechrześcijańskich, tworzą wybitni twórcy pozostający poza wspólnotą wierzących, ale którzy w swych utworach realizowali szereg wartości wywodzących się z personalizmu. Czołówkę tego ugrupowania stanowią Jerzy Andrzejewski z okresu postalinowskiego, Maria Dąbrowska w cyklu epickim *Noce i dni* oraz licznych fragmentach wielotomowego dziennika, obficie cytowany powyżej Gombrowicz, czołowy polski eseista i epistolograf Jerzy Stempowski, a z żyjących pisarzy np. Eustachy Ryłski.

Kolejna ogólna prawidłowość dotyczy możliwości skonstruowania swoistej genologii personalistycznej. Rozmaita podatność na inspiracje personalistyczne zależy w sporej mierze od gatunku literackiego. Łatwiej przejawiać się osobie i konstytutywnym dla niej wartościom w dzienniku, pamiętniku, esej, liryce osobistej; trudniej w realistycznej powieści, literaturze faktu, poezji lingwistycznej, gatunkach popularno-rozrywkowych. Jeżeli porównamy diarystykę i powieść produkcyjną realizmu socjalistycznego, to różnica jest oczywista.

Krzysztof Dybciak

The phenomenon of personalism in the contemporary literature

Summary

The article constitutes a synthetic project of ordering the Polish 20th century writings with personalistic elements. The author defines personalism and indicates its representatives, both on the ground of philosophy, as well as — and above all, the literature. In so doing, he pays attention to the fact that the world features typical of Christian individualism can be found not only in works by writers identifying themselves with Christianity, but also outstanding creators remaining behind the communities of the believers.

Krzysztof Dybciak

Der Personalismus in der gegenwärtigen Literatur

Zusammenfassung

Der vorliegende Artikel ist ein Versuch, das polnische Schrifttum des 20. Jhs, in dem personalistische Elemente zum Vorschein kommen, zu systematisieren. Der Verfasser definiert den Personalismus und nennt dessen Vertreter auf dem Gebiet der Philosophie und vor allem der schönen Literatur. Dabei weist er darauf hin, dass die für den christlichen Individualismus charakteristische Weltanschauung nicht nur in den Werken von den sog. christlichen Schriftstellern, sondern auch von den bedeutenden, von außerhalb der christlichen Gemeinschaften bleibenden Schriftstellern vorkommt.

Bożena Tokarz

Katowice



Świadomość formy literackiej

Forma literacka jest wyrazem postawy światopoglądowej i estetycznej twórcy oraz epoki, wyrażanej w określonych figurach myśli, figurach słowa, odpowiednich do ideologii i okoliczności komunikacji. W niej dokonuje się konceptualizacja doświadczenia indywidualnego, a także zbiorowego, zrozumienie i zatrzymanie go w pamięci. Jest zwerbalizowanym zapisem uznakowania rzeczywistości, zgodnym z przyjętym w danej kulturze i danym czasie sposobem reprezentacji zjawisk i rzeczy, ich hierarchizowania i wartościowania. Zamknięcie w formie faktów, wraz z ich kontekstem komunikacyjnym, szeroko rozumianej ideologii (jako zbioru idei), wyobraźni, emocji i indywidualnej wrażliwości może stanowić Gombrowiczowskie przekleństwo oraz skazanie pamięci na unieruchomienie w znaku. Stanowi także ślad i dowód trwania tego, co zmienne, co istnieje w ciągłym ruchu.

Pamięć ustatycznia, należy bowiem do jednego ze sposobów zakotwiczenia się człowieka w świecie, który jest ruchem, wieczną niepewnością. To pamięć naturalna pozwala na rozumienie siebie, innych i nowych zjawisk przez porównanie do tego, co już było. Od niej zależy wyobrażenie przeżywanej rzeczywistości i możliwości generowania o niej dalszych informacji. Wiąże się ściśle z postrzeganiem, jak również z mechanizmem wyborów dokonywanych w trakcie tego procesu. Wielość zewnętrznych bodźców nie jest rejestrowana w pamięci jednostkowej, większość z nich pozostaje niezauważona lub zepchnięta do podświadomości. Pamięć odnotowuje tylko bodźce wybrane, a selekcją kieruje doświadczenie zmysłowe i umysłowe jednostki. Na ich podstawie powstaje selektywny model świata, będący podstawą do generowania dalszych informacji¹. Nie dziwi więc fakt, że znaczenie komunikowane w figurze ironii nie jest

¹ Por. *Cognition and Categorization*. Eds. E. Rosch, B.B. Lloyd. Hillsdale 1978.

odbierane przez dzieci, które nie mają dostatecznego doświadczenia, by zrozumieć sprzeczność między zewnętrznym sensem wypowiedzi a jego ukrytą intencją, czego przykład (przywołany przez Michała Głowińskiego²) podają często podręczniki psychologii rozwojowej. Komunikat taki dzieci uznają za błędny lub przyjmują go w kategoriach wartości jako jawne kłamstwo.

Zdaniem *Stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus* („dawna róża trwa w nazwie, nazwy jedynie mamy”)³ Umberto Eco kończy powieść *Imię róży*, pozostając w zgodzie z — wcześniej wyrażoną w dyskursie teoretycznym — postawą semiotyka. Składa się na nią przeświadczenie, że istnieje zależność między strukturą widzenia, czyli sposobem postrzegania (rejestrowania) świata, a strukturą oznaczanego fragmentu rzeczywistości, między doznaniem, przeżyciem, działaniem się, wyobrażeniem i myśleniem a sposobem ich zatrzymania w literaturze. Nie sposób się z tym nie zgodzić. Relacja ta ma bowiem motywację psychologiczną, od której zależy powstawanie, zanikanie i transgresja form literackich. Równocześnie Eco jest przekonany — w *Nieobecnej strukturze* — że zamknięciu w znaku towarzyszy jego otwarcie w procesie komunikacji, co jest uzależnione od mniej lub bardziej zindywidualizowanych kodów odbioru⁴. Literatura istnieje bowiem w interakcji z czytelnikiem. Stanowisko takie reprezentuje wielu badaczy literatury także innej opcji badawczej niż semiotyczna⁵.

Forma literacka na różnych poziomach organizacji tekstu — gatunków, konceptu, spójności wypowiedzi, repertuaru środków wyrazu — jest więc nacechowana strukturą postrzeganego przedmiotu i kontekstem, w którym dokonuje się komunikacja jako wymiana informacji oraz kontakt międzyludzki. Czynniki te wpływają na efekt postrzegania i pamięci jednostkowej twórcy literackiej reprezentacji rzeczywistości. Powołuje on do istnienia świat alternatywny, z jakichś względów, do świata istniejącego. Świat, dla którego alternatywą jest literatura, funkcjonuje zgodnie z powszechnie akceptowanymi normami, bez możliwości ich negocjowania. Negocjowalny charakter literatury wynika z dialogu, a nawet po-

² Por. M. Głowiński: *Ironia jako akt komunikacyjny*. W: *Ironia*. Red. M. Głowiński. Gdańsk 2002, s. 5—16.

³ U. Eco: *Imię róży*. Tłum. A. Szymanowski. Warszawa 1991, s. 578.

⁴ Por. U. Eco: *Pejzaż semiotyczny*. Tłum. A. Weinsberg. Przedmowa M. Czerwiński. Warszawa 1972; U. Eco: *Nieobecna struktura*. Tłum. A. Weinsberg, P. Bravo. Warszawa 1996.

⁵ Por. R. Ingarden: *O dziele literackim. Badania z pogranicza ontologii, teorii języka i filozofii literatury*. Tłum. M. Turowicz. Warszawa 1988; R. Escarpit: *Literatura a społeczeństwo*. Tłum. J. Lalewicz. W: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*. T. 3: *Socjologia literatury*. Red. H. Markiewicz. Kraków 1973, s. 104—137.

lemiki, z zarejestrowanym przez autora obrazem rzeczywistości, ponieważ obowiązkiem artysty jest widzieć więcej i lepiej niż inni — jak pisał Marshall McLuhan:

Artysta pełni [...] w społeczeństwie rolę nawigatora, który prawidłowo odczytuje namiar kompasu i ustala kurs [...] jest [...] nieodzownym doradcą zarówno w sferze działań, jak i myśli ludzkich. [...] rola sztuki polega na umożliwieniu percepcji ludziom otepiałym, których zdolności postrzegania stłumiło niezauważalne dla nich środowisko⁶.

A także widzieć przedmiot wraz z jego strukturą i jej przyczyną — jak przekonywał obrazowo Roland Barthes w szkicu o Charliem Chaplinie, który

[...] pokazuje swoją ślepotę publiczności tak, by widziała ona jednocześnie ślepcę i wyobrażenie ślepcy. Widzieć, jak ktoś nie widzi, to najlepsza droga do wyrazistego zobaczenia tego, czego bohater nie dostrzega [...]⁷.

Od czasu wypowiedzi obu badaczy — lata sześćdziesiąte — wiele zmieniło się w zakresie samoświadomości artystów, choć procesy komunikacyjne rozwinęły się w zauważonym przez nich kierunku. Artyści, choć coraz częściej tracili wiarę w pełnienie przez siebie istotnej roli w społeczeństwie konsumpcyjnym, nie zrezygnowali z alternatywnej postawy w stosunku do norm obowiązujących w rzeczywistości.

Forma literacka jest także środkiem interpretacji, odpowiadając aktualnej strukturze poznawczej, ukształtowanej przez mechanizmy percepcyjne, wiedzę, stosunek do przeszłości, przyszłości i pamięci, które są efektem procesów cywilizacyjnych (naukowych, politycznych, społecznych, komunikacyjnych) wyjątkowo dramatycznych na przestrzeni XX wieku: od wiary i euforii w możliwości człowieka przez jego poniżenie, upokorzenie i uprzedmiotowienie do odnalezienia zmiennych współczynników własnej tożsamości. Towarzyszy ona głębokim przemianom w psychologicznych postawach człowieka, zatrzymując je w znaku. Niektóre, bulwersujące z pozoru, rozwiązania twórców w stosunku do utrwalonych przez tradycję kulturową i proces dziejowy schematów zwracają uwagę na oczywistość mechanizmów komunikacyjnych, zmuszając do weryfikacji istniejących sposobów myślenia i funkcjonowania w kulturze. Wydaje

⁶ Por. M. McLuhan: *Wybór pism*. Wybór J. Fuksiewicz. Tłum. K. Jakubowicz. Wstęp K.T. Toeplitz. Warszawa 1975, s. 304, 307.

⁷ R. Barthes: *Mitologie codzienne*. Tłum. J. Błoński. W: R. Barthes: *Mit i znak*. Wybór i słowo wstępne J. Błoński. Warszawa 1970, s. 63.

się, że najbardziej oczekiwaną postawę stanowi aktualnie samoweryfikacja, co paradoksalnie wchodzi w konflikt z osłabieniem kultury pamięci.

W prozie, i to nie z gatunku *fantasy*, pisarzy urodzonych w drugiej połowie lat siedemdziesiątych i pierwszej połowie osiemdziesiątych można zauważyć dominację dwóch konstrukcji pamięci: paramnezję i anamnezę⁸. W przypadku paramnezji dochodzi do wymieszania przeszłości z teraźniejszością, w wyniku czego — jak pisze Ewa Rewers — tworzy się jednoczas, odsyłający do przeszłości. Narracja, czas narracji, stosunek narratora do przedstawianego świata, bohater, opierają się na skokach skojarzeniowych w celu podtrzymania sygnałów spójności, umożliwiających odbiorcy konkretyzację na wzór narracji wirtualnych, m.in. tych w grach komputerowych lub pragmatyki używania klisz (językowych, wyobrażeniowych) i wszelkich powtórzeń w kulturze masowej. Pisarze sięgają po konstrukcje cyklu (np.: *Do Amsterdamu* Michała Olszewskiego, *Poszukiwacze opowieści* Dawida Kornagi) lub powtórnego cyklu, składającego się z krótkich form narracyjnych i niesamodzielnych opowiadań, tzw. tekstonów (np. *Paris-London-Dachau* Agnieszki Drotkiewicz, *Ulica* Daniela Odiji, *Niehalo* Ignacego Karpowicza) o charakterze kolażowym. Ich wątpliwa samodzielność tworzy odmienną całość z rzeczy gotowych (motta, przepisy kulinarne, fragmenty pamiętników, wiersze, felietony gazetowe, reklamy, mowy polityczne itp.) na wzór techniki samplowania (wklejania starego utworu w nowy — Pierre Schaffer), prowadząc też do zacierania i zamazywania śladów pamięci w pragmatycznym ich użyciu. Pamięć poddana jest wówczas anamnezie, czyli podporządkowana zostaje teraźniejszości. Szczególnym przykładem wyeksponowania pamięci anamnetycznej może być *Niehalo* Ignacego Karpowicza, w którym zastosowano zabieg ożywiania pomników („nieużytecznych” w ciągu czasu teraźniejszego) po to, by przywrócić czas historyczny. Wyraźna czytelność tego gestu twórczego, podobnie jak film Dariusza Grajewskiego *Warszawa*, podkreśla kontrast między teraźniejszością (charakteryzowaną przez chaos, pośpiech, obcość), a porządkiem historycznym. Mit Warszawy — pomnika narodowego, symbol polskości, bohaterstwa, cierpienia, został zdeprecjonowany przez teraźniejszość. Żyje nim tylko kombatant zagubiony w porządku teraźniejszości, a historię miasta paradoksalnie wydobywa turysta, Japończyk, fotografując warszawską Syrenkę⁹.

W równym stopniu zrównanie czasu przeszłego i teraźniejszego w akcie paramnezji, jak i anamnezy zaciera ślady pamięci, a ich fizyczne kon-

⁸ Por. E. Rewers: *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*. Kraków 2005, s. 184.

⁹ Por. I. Adamczewska: *Ewolucja powieści środowiskowej w najnowszej literaturze polskiej*. [Niepublikowana praca doktorska, napisana pod kierunkiem J. Ślósarskiej]. Łódź 2007.

figuracje dla wielu są nieczytelne. Postępowanie tego procesu w imię przyszłości fałszywie rozumianej demaskuje współczesna, a szczególnie najnowsza proza, wykorzystując — jak pisał Eco — strukturę uznakowanego przedmiotu w sposobie widzenia literackiego, w formie literackiej. Choć większość ze wspomnianych technik narodziło się w dwudziestowiecznej literaturze, plastyce, muzyce i teatrze, to nigdy dotąd dykcja artystyczna literatury nie używała wszystkich równocześnie, bo nigdy dotąd pamięć nie została tak spostonowana przez styl życia: zarówno pamięć naturalna, jak i sztuczna. Paradoks tkwi w tym, że to właśnie dzięki pamięci jako funkcji ludzkiego rozumu rozwinęła się komunikacja medialna, rozciągając — jak w obrazach Piranesiego — ludzkie poczucie przestrzeni i czasu. Przynęta gwarantowanego bezpieczeństwa, zgodnie z formułą wiele w jednym (3 w 1), czaruje pozornym lenistwem, za które płaci się utratą własnej podmiotowości. Tak jednak być nie musi, pod warunkiem że posiada się świadomość możliwości samozatrącenia, a sztuka prowokuje i podpowiada oczekiwana cywilizacyjnie i społecznie postawę samoweryfikacji, przeciwstawiając postawę aktywną — postawie biernej.

McLuhanowska „globalna wioska” nie jest przekleństwem i wyrokiem, lecz stwarza inne możliwości, które on sugerował, wskazując na zagrożenia. W roku 1967 pisał w *Galaktyce Gutenberga* o tym, że era druku wpłynęła na ogólne osłabienie kultury pamięci rozumianej jako sprzeczność między pamięcią naturalną i pamięcią sztuczną. Osłabienie pamięci wywołane dominacją elektroniki i audiowizualnego kanału komunikacji międzyludzkiej stanowi pogłębienie sytuacji przez niego opisywanej. Równocześnie możliwości tkwiące w elektronicznej formie uznakowania nie są jeszcze poznane, a tym bardziej wykorzystane przez literaturę. Dotychczasowe próby bardziej wskazują na zagrożenia i opór tworzywa, niż stanowią poważną propozycję artystyczną poza ukonkretnieniem jednego z haseł kontrkultury: w każdym drzemie artysta. Stan taki związany jest być może z niegotowością mentalnych mechanizmów człowieka do podjęcia w pełni kreatywnego dialogu ze światem w jego obecnym kształcie jako przedmiotem do uznakowania.

W XX wieku głębokie przemiany zachodzące w postawach psychologicznych człowieka miały wiele przyczyn i poważne konsekwencje: naukowe (w fizyce, psychologii, filozofii, chemii, optyce, elektryce), polityczne, społeczne, które zmieniły sposób życia: przeżywania poznawania, kształcenia i komunikowania. Ujawniły moc ludzkiego rozumu oraz jego słabość, a także skłonności destrukcyjne, z większą niż dotąd siłą, w skrajnych przejawach ludobójstwa, sadomasochizmu, wzrastającego wyalienowania, lecz także w bezinteresownym poświęceniu siebie. Trudno by orzekać o tym, czy istnieje między nimi równowaga. Niewątpliwie

uznakowanie jest zawsze z jakiejś perspektywy, bo dzieje nie piszą się same, choć sprawiają takie wrażenie¹⁰. Niepewność coraz bardziej stawała się znakiem czynności epistemologicznych, co odzwierciedla narastające od początku XX wieku rozchwianie utrwalonych form artystycznych: gatunkowych, narracyjnych, mowy i konstrukcji bohaterów. Chęci zatrzymania czasu, rzeczy i zjawisk towarzyszy także inna niepewność — niepewność wyboru chwili, niepewność celowości jej uznanienia, czyli ocalenia, ponieważ to, co nieuznawione, nie istnieje w ciągu czasu przeszłego.

W 1945 roku w wierszu *Przedmowa*, który stanowił rodzaj wstępu do tomu poetyckiego *Ocalenie*, Miłosz pisał:

Czym jest poezja, która nie ocala
Narodów ani ludzi?¹¹

wierząc w ocalającą siłę sztuki. Tadeusz Różewicz już nie ufa jakimkolwiek czystym przestrzeniom. Jego nieufność dotyczy moralności będącej w stanie upadku, ponieważ człowiek nie potrafi zapanować nad rozdźwiękiem między wiedzą a uczynkami, czyniąc krzywdzący, destrukcyjny z niej użytek. Utrata wiary jest silnym śladem odcisniętym w postawie psychologicznej jednostki, która nie chce zgodzić się wyłącznie na biologiczną egzystencję:

To są nazwy puste i jednoznaczne:
człowiek i zwierzę,
miłość i nienawiść
wróg i przyjaciel
ciemność i światło¹².

Pomimo traumatycznego przeżycia „ocalony prowadzony na rzeź” z *Niepokoju* (1947) chciałby uwierzyć w istnienie wartości, ich hierarchię i ludzką empatię jako potencjalność. Powrót okazał się niemożliwy, ponieważ żaden układ wertykalny nie daje pewności w zmienionych okolicznościach komunikacji i postawach ideologicznych. Zawsze ktoś lub coś za nim ukrywa własne cele. Zatem Różewicz w całej swej twórczości próbuje w ogólnym rozproszeniu odnaleźć to, co w jednostkowej perspektywie warto ocalić.

¹⁰ Por. H. White: *Poetyka pisarstwa historycznego*. Red. E. Domańska, M. Wilczyński. Kraków 2000; F. Ankersmit: *Narracja, reprezentacja, doświadczenie*. Kraków 2004.

¹¹ C. Miłosz: *Przedmowa*. W: Idem: *Ocalenie*. Warszawa 1945, s. 5.

¹² T. Różewicz: *Ocalony*. W: Idem: *Poezja*. T. 1. Kraków 1988, s. 21.

Ryszard Krynicki, podejmując dialog z Miłoszem (w trudnym również okresie dziejowym), ocalające możliwości sztuki dostrzega w jednostkowych wyborach, w tym, co Charles Taylor nazwał horyzontem moralnym podmiotu. U Krynickiego stanowi ów horyzont sumienie, bo:

Czym jest poezja, co ocala?
Jedynie imiona, cienie
ludzi i rzeczy?

Czym więcej być może, jeżeli nie trwożnym
jak bicie śmiertelnego serca,
silniejszym od lęku przed nędzą i śmiercią
głosem
sumienia? którego narody i ludzie
którego nieludzkie wojny i pogromy
nie potrafią zabić ni
zniweczyć?¹³

Wiersz nie stanowi jednak deklaracji wiary w sumienie, ponieważ odpowiedzi są równocześnie pytaniami nie tylko dzięki pytajnikom, lecz za sprawą konstrukcji składni poetyckiej. W zdanie pytające („czym...?”) wpisana jest wątpliwość i wiara za pomocą modalności („czym więcej być może”) i zdania podrzędnie złożonego hipotetycznego z negacją. Sumienie choć nie jest opoką — trwożne, śmiertelne jak człowiek i słabe, wyraża się (uznakowia) w poezji; daje świadectwo ludzkim wątpliwościom, które także narażone są na zagładę przez ludzi i nieludzką historię, tworzoną za sprawą wyborów i decyzji człowieka. Podważa więc stałe punkty oparcia podmiotu, widząc ocalającą funkcję w poezji będącej głosem sumienia.

Sumienie należy do kategorii moralnych, określających granicę postępowania, której jednostka nie jest zdolna przekroczyć ze względu na swój własny horyzont moralny¹⁴. Indywidualnie określone granice wynikają z procesu negocjacji „ja” z otoczeniem. Horyzont nie jest wynikiem przeznaczenia, lecz negocjowalnego stosunku do otoczenia. Dlatego sumienie, wyznaczając horyzont moralny, wynika z konfrontacji z otoczeniem; jest wartością rozumianą jako stała i zmienna. Jednak

¹³ R. Krynicki: *Silniejsze od lęku*. W: Idem: *Niepodlegli nicości*. Warszawa 1988, s. 164. W pierwotnej wersji wiersz ten nie był zatytułowany, rozpoczynał się cytatem z *Przedmowy* Miłosza. Pozbawiony był również swoistej puenty, którą przyniósł czas — por. „Czym jest poezja...”. W: Idem: *Niewiele więcej*. Kraków 1981, s. 37.

¹⁴ Por. Ch. Taylor: *Źródła współczesnej tożsamości*. Tłum. A. Pawelec. W: *Tożsamość w czasach zmiany*. Red. K. Michalski. Kraków 1995, s. 9—21 — utożsamia horyzont moralny z poczuciem tożsamości w określonej przestrzeni negocjacji, w dążeniu do uznania.

przekonanie o jego stałości, wyrażone w idiomatyce typu „jego nie byłoby na to stać”, pochodzi ze stanowiska myślowego, które łączyło horyzont moralny z przeznaczeniem, np. społecznym, obyczajowym, narodowym. Kategoria sumienia ufundowana jest na paradoksie o przeznaczeniu człowieka (odrzućcie współcześnie) i jego wolnej woli, przynależności do grupy (jakiejś zbiorowości) i samostanowienia o sobie, wiedzy i uczynkami, które wiedzy przeczą. Sprzeczności skłaniają do negocjacji, stanowiąc istotę sumienia, wykładnika człowieczeństwa — kruchego, słabego, lecz ciągle się odradzającego poza kategoriami narodu, państwa, religii. Choć one ułatwiają odnalezienie siebie w świecie, to są jednocześnie konfliktogenne, spychając sumienie poza granice świadomości.

Nieuchwytna struktura sumienia znajduje uznakowanie w poezji, w literaturze dzięki wielogłosowości wypowiedzi literackiej, która, będąc formą nacechowaną, rozbija stereotypy myślenia, doznania i przeżywania. Interaktywność (z czytelnikiem i jego rzeczywistością) określa jej status ontologiczny i decyduje o konceptualizacji, uznakowaniu ludzkiego bycia-w-świecie. Arystotelesowski i poarystotelesowski postulat naśladowania rzeczywistości przybiera różne formy w zależności od tego, co Taylor nazywa otoczeniem, a Heidegger — byciem-w-świecie, stając się głosem idei, uczucia, intuicji, wiedzy i sumienia. Jego nośnikami są formy artystyczne, ekwiwalentne w stosunku do czasu, idei, mechanizmu postrzegania odbiorcy, ekspresywności nadawcy.

Tadeusz Różewicz w 1958 roku zaatakował metaforę, dźwięk i obraz, a więc formy — wydawałoby się — konstytutywne dla poezji, głosząc zresztą jej śmierć¹⁵. Nie umarła ani jego poezja, ani poezja jako rodzaj wypowiedzi literackiej, lecz obumarły jej tradycyjne atrybuty, m.in. takie jak: metafora dekoracyjna i metafora awangardowa (konceptualna), oparta na związku tożsamości, ponieważ wpisana w nią jest świadomość tożsamości znaku i znaczenia, fałszywa z aktualnej perspektywy. Nie służy wyrażeniu braku pewności, zwątpieniu, jednostkowości, labilności intelektualnej, emocjonalnej, aksjologicznej i poznawczej. Jej fasadowość przysłania (a nie odkrywa) nieuchwytność i nieokreśloność istnienia człowieka w świecie, a interakcje z czytelnikiem oddalają rzeczywistość tekstu od rzeczywistości życia.

To pamięć formy — metafory Peiperowskiej (choć także głosów innych poetów polskich, m.in. Przybosia, Staffa, a nawet Norwida) — leży u podstaw refleksji Różewicza o poezji, w jego wierszach o charakterze me-

¹⁵ Por. T. Różewicz: *Dźwięk i obraz w poezji współczesnej*. W: Idem: *Przygotowanie do wieczoru autorskiego*. Warszawa 1977, s. 98—100. Tekst ten był przygotowany na II Festiwal Poezji Jugosłowiańskiej w Rijece.

tapoetyckim, np. *Propozycja druga*, *Głos anonima*, *Kto jest poetą*, *O pewnych właściwościach tak zwanej poezji*, aż po ostatnie zbiory tekstów: *Zawsze fragment/recycling*, *Matka odchodzi*, *Nożyk profesora*, *Szara strefa*. Autonomia poetycka nie sprzyja bowiem dialogowi, lecz sprzyja izolacji przestrzeni mentalnych: przestrzeni dla wtajemniczonych od przestrzeni dla przeciętnych, *sacrum* od *profanum*, funkcjonowaniu wielości rzeczywistości, między którymi nie ma związku, zrozumienia ani przenikania.

W *Propozycji drugiej* pisał:

Utwór
skończony
trzeba złamać
a kiedy się zrośnie
jeszcze raz łamać
w miejscach gdzie styka się z rzeczywistością¹⁶

tworząc metaforę wiersza organizmu, konceptualnie związaną z teoriami historycznej awangardy¹⁷. Poeta odrzuca jednak prosty związek z rzeczywistością oparty na naśladownictwie, jak również kwestionuje zamkniętą całość, bowiem naśladowując rzeczywistość, odrywa się od życia. Jego propozycja to poezja uczestnicząca, interaktywna, która zaskakuje i podważa ustalone normy. Jej związek z rzeczywistością polega na rozmowie, polemice, lecz także na wzajemnym oddziaływaniu, bo wiersz musi zderzyć się z rzeczywistością:

zderzenie
będzie początkiem życia
utworu nowego
który jest obcy rzeczywistości
zaskakuje ją
rozbija
przekształca
i sam ulega
przekształceniu¹⁸

Deklarowane odrzucenie metafory, śmierci poezji stanowiło wyraz sprzeciwu wobec fałszywego uznańowania, niezgodnego z aktualnymi mechanizmami konceptualizacyjnymi, wytworzonymi przez okoliczno-

¹⁶ T. Różewicz: *Propozycja druga*. W: Idem: *Poezja*. T. 2. Kraków 1988, s. 24.

¹⁷ Na przykład wiersz jako rozwijający się kwiat w koncepcji poematu rozkwitającego Tadeusza Peipera (por. *Kwiat ulicy*).

¹⁸ T. Różewicz: *Propozycja druga*..., s. 24–25.

ści postrzegania, doświadczenie (a więc pamięć wcześniejszych doznań i przeżyć), wiedzę (czyli doświadczenie umysłowe) i techniki komunikacyjne. Ostatnie tomiki Różewicza stanowią konsekwencję ewolucji jego poezji, powstałej ze zderzenia myślenia i wyobrażenia o poezji (sztuce) z rzeczywistością oraz ze zderzenia „warsztatu” poetyckiego (indywidualnego i ogólnego) z materią życia: traumatyczną, niepokojącą, zaskakującą, a także ciekawą. W wyniku tego procesu uzupełnienia domagają się znane figury słowa, by mogły stać się nośnikami funkcjonalnym figur myśli, polemicznych do ustalonych, lecz niesprawdzających się lub zaprzeczających sobie norm. Ustalone, zautomatyzowane, techniki konceptualizacyjne poezji, za pomocą których dokonywało się artystyczne rozpoznawanie świata i miejsca człowieka w nim, przestały pełnić funkcję poznawczo-estetyczną. Stały się obce światu, ponieważ ten się zmienił, a jego odczytanie domagało się innych narzędzi pozwalających na dostęp do sensu. Dotychczasowe narzędzia oglądu jak „brudna szyba” zmieniały obraz rzeczywistości:

rzeczywistość
którą oglądałem
przez brudną szybę
[...]

ujrzałem
twarzą w twarz

słaby
odwróciłem się
od mojej słabości

odwróciłem się
od złudzeń

na piaskach
moich słów
ktoś nakreślił znak
ryby
i odszedł¹⁹

Konieczność weryfikacji odnosi się również do własnych słów, co zostało uświadomione w olśnieniu, spotkaniu „twarzą w twarz” z rzeczywistością. Olśnienie to jednak nie jest poznaniem, lecz przypuszczeniem, sygnałem. Obecne jest miejsce po mistrzu, który został uznakowany w rybie na piasku słów poety jako ślad olśnienia. Mobilność słów, moż-

¹⁹ T. Różewicz: *...rzeczywistość którą oglądałem*. W: Idem: *Regio*. Warszawa 1969, s. 298.

liwość ich złożenia w sensowną całość stanowi nadzieję, jaką daje ciągle poszukiwanie i wieczny początek²⁰.

Ostatnie tomiki Różewicza obfitują w różnorodne ślady: myśli, słów, nazwisk, obrazów, osób, zdarzeń. Wchodzą one w dialog ze sobą i z podmiotem wierszy. Poezja to rozmowa pamięci zamkniętej w słowach, pamięci jednostkowej i zbiorowej. Tomik *Szara strefa* wraz z *Apendixem* zawiera się w jej przestrzeni, w której centralne miejsce zajmują Wina, Troska, Brak i Bieda, pozostawiając nierozwiązaną zagadkę życia. Rozmowa ze „Starym Poetą”, dowcipna i sarkastyczna, jest podobną konfrontacją z teraźniejszością jak wiersze uczestniczące w życiu codziennym i publicznym.

Sprzeciw, kontrast, paralelizm, rejestrowanie i przepływanie rzeczywistości przez medium podmiotu, istnienie podmiotu i tekstu w jakimś kontinuum, uwięzienie poezji w języku (...*Róże w celofanie*) wraz z jej otwarciem na widzenie (kształt, barwę) charakteryzują formę poetycką Różewicza, odpowiadającą szeroko rozumianej strukturze postrzeżeniowej (doświadczenie umysłowe, osobowość, system wartości, wiedza, światopogląd — zatrzymane w pamięci), wpisanej w kulturę i w podmiot poetycki konceptualizujący świat. Rozbicie, poszukiwanie i próby scalania odpowiadają w jego poezji strukturze rzeczywistości oraz kondycji mentalnej i moralnej człowieka. Różewicz tworzy metafizykę reprezentacji samokwestionującej się, posługując się strukturami: mozaiki, fragmentu, rozmowy, kalejdoskopu, perspektywy śladu, które nacechowane są metaforycznie, nie będąc metaforą — tropem.

Najbardziej oczywistego unieruchomienia pamięci dokonuje historia wraz z jej formami narracyjnymi i gatunkowymi. Dyskurs historii wielokrotnie kwestionowany szczególnie w dobie ponowoczesnej jako daleki od obiektywizmu, jakiego można by oczekiwać po dyscyplinie wiedzy²¹, cechuje niektóre formy gatunkowe jako sposoby uznakowienia pamięci o przeszłości, nadając jej ogólny wymiar²². W narracji zawsze wiedza o przeszłości przeżytej i wyuczonej jest modyfikowana przez aktualną perspektywę opowiadającego niezależnie od tego, czy jest to historyczna interpretacja źródeł²³, czy literacka refleksja. Nazywając bowiem świat, czyli uznakowiając go w języku, człowiek nadaje mu sens, porządkuje lub zwyczajnie określa w nim swoje miejsce i świadomość tego miejsca. Ję-

²⁰ O epifaniczności poezji Różewicza w kontekście śladów obecności pisze Ryszard Nycz — por. Idem: *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*. Kraków 2001, s. 186—207.

²¹ Por. E. Domańska: *Wokół metahistorii*. W: H. White: *Poetyka pisarstwa historycznego...*, s. 7—31.

²² Por. R. Nycz: *Literatura jako trop...* — na temat śladu pozostawionego w formie.

²³ Por. M. White: *Poetyka pisarstwa historycznego...* — kwestionuje tzw. prawdę źródeł historycznych.

zyk odpowiada jego atawistycznym potrzebom, a język literatury w szczególności wpisuje doświadczenie w kreację wyobraźni, wyprzedzając istniejącą wiedzę, demaskując jej niedostatki lub ją deformując. Dlatego uznanie literackie pamięci ma moc perswazyjną i modelującą postawy emocjonalne i intelektualne, pomimo że w mniejszym lub większym stopniu jest wyrazem postaw jednostkowych uzurpujących sobie prawo do reprezentacji zbiorowości i tzw. prawdy ogólnej, chociaż nie można:

i przelać wielość bez szatańskich pieców
ciemnej alchemii zbyt jasnej abstrakcji²⁴

Najwięcej z owej wielości zachowana bywa w literaturze jako przedmiocie przeżycia estetycznego i emocjonalno-intelektualnego, będącej innym sposobem myślenia i przeżywania doznań oraz jednostkowej wiedzy. Istniejące formy literackie ze względu na ich genezę lub ich użycie są znakami jakiejś świadomości w planie struktury myślowej oraz funkcji komunikacyjno-informacyjnej. Same więc są nośnikami pewnej świadomości²⁵. Różna jest świadomość rzeczywistości historycznej i bezpośrednio doświadczonej, zawarta w eposie, powieści czy pamiętniku. Epos reprezentuje świadomość stabilną aksjologicznie, ontologicznie i epistemologicznie uporządkowaną. Dokonywane w jej granicach porządkowanie doświadczenia historycznego wynika z założenia współistnienia mocy ludzkiej i mocy transcendentnej. Powieść dopuszcza wiele sposobów porządkowania myślenia o świecie w odpowiednich odmianach gatunkowych, a ich forma zależy od dominujących wzorców motywujących istnienie, brak, winę, wolę i marzenie. Struktura gatunkowa jest w tym przypadku dynamiczna i zmienna. Wpisana w powieść historyczną dopuszcza występowanie w jej przestrzeni komplementarnych i wykluczających się motywacji.

Przykładem innego typu świadomości jest pamiętnik. Choć każda wypowiedź literacka jest subiektywna, to ani epos, ani powieść historyczna bezpośrednio tego nie komunikują, zbliżając się i oddalając od faktów, konkretnych obrazów rzeczywistości lub prawdopodobieństwa psychologicznego. Pamiętnik stanowi wspomnienie przeżytego doświadczenia. Czasy wspominania i wspominanego są odmienne i mogą się nawzajem przenikać. Traktowany zwykle jako forma literacka i pozaliteracka (rodzaj wątpliwego świadectwa zdarzeń historycznych i dokument osobisty, będący wyrazem świadomości społecznej) zyskał w ciągu XX wieku dużą popularność. Narrator i perspektywa jego narracji, a więc elementy struktury myśli wpisane w gatunek, stały się centralnym i funkcjo-

²⁴ Z. Herbert: *Ścieżka*. W: Idem: *Napis*. Warszawa 1969, s. 17.

²⁵ Por. A. Stankowska: *Poezji nie pisze się bezkarnie. Z teorii i historii tropu poetyckiego*. Poznań 2007 — nazywa podobne zjawisko światopoglądem tropu.

nalnym nośnikiem charakterystycznego dla czasu sposobu myślenia: od indywidualistycznego do prywatnego, jednego z wielu; wykładnikiem literackim i socjologicznym wielu punktów widzenia i zaprzeczeniem utopii obiektywizmu. Filozofia i historia miały wpływ na zmienność funkcji gatunku, który uzyskał status literacki. Modyfikacji uległa świadomość funkcjonalna formy. Stała pozostała świadomość struktury, będąc znakiem sytuacji komunikacyjnej. Dzieje innych form paraliterackich są nieco podobne. „Kariera” pamiętnika, dziennika, eseju czy nawet reportażu oznacza zmianę świadomości poznawczej: nieufność w istnienie tzw. obiektywnego obrazu rzeczywistości w literaturze, ucieczkę od fikcji oraz przenikanie się i wzajemną transgresywność literatury i nieliteratury, a także — szczególnie w przypadku pamiętnika — jedyną możliwą perspektywę postrzegania i przeżywania, jaką jest subiektywny punkt widzenia²⁶. Egocentryzm epistemologiczny wszedł szybko w konflikt z policentryzmem, powodując napięcie między „ja” poznającym i kreującym rzeczywistość literacką — „ja” mocnym a „ja” rozproszonym, rozbitym, bo ciągle ustanawiającym siebie. Zatem obawa przed ubezwłasnowolnieniem i chęć sprzeciwu przemawia za postawą jednostkową. Jednak w niej również tkwi zagrożenie, by z kolonizowanej przez innych nie stała się kolonizująca, ponieważ relacje międzyludzkie są relacjami zmiennymi, w przebiegu których kształtuje się „ja” jednostkowe. Dlatego „ja” nie może pretendować do roli arbitra. Przeciwnie — doznaje ciągłego rozpraszania w procesie samoustanawiania się. Jego przestrzeń wiedzy subiektywnie ograniczona do samowiedzy wynika z ciągłego wchodzenia w kontakt z innym, z otoczeniem.

W tych tendencjach streścić można, w ogromnym uproszczeniu, filozofię XX wieku od fenomenologii Edmunda Husserla przez egzystencjalizm Jean-Paul Sartre’a, Gabriela Marcela i Martina Heideggera, hermeneutykę Hansa-Georga Gadamera i Paula Ricœura aż po myśl ponowoczesną Jacques’a Derridy, François Lyotarda, Jeana Baudrillarda, Gillesa Deleuze’a i Gianniego Vattimo. Filozofia może stanowić zaplecze i podstawę formy literackiej bądź renesansu jej użycia (jak w przypadku pamiętnika). Często, a może częściej, forma literacka daje asumpt do sformułowania koncepcji filozoficznej lub ją wyprzedza, jak w nierozstrzygniętym przypadku literackiej formułacji egzystencjalizmu laickiego przez Alberta Camusa i studiów filozoficznych Jean-Paul Sartre’a, a także rozpraszania podmiotu w *Kartotece* Różewicza i *déssemination* Derridy. Uwaga ta bynajmniej nie zmierza do tworzenia hierarchii pierwszeństwa, lecz do zwrócenia uwagi na inny aspekt świadomości wpisanej w formę.

²⁶ Odrębne zagadnienie końca XX wieku stanowi przekonanie o dzianiu się świata poza zasięgiem i możliwościami jednostki, co zaktywizowało funkcjonalnie lub powołało do istnienia inne formy.

W przypadku rozbitego świata lub osobowości (czy też jednego i drugiego) wystarczających przykładów dostarcza twórczość wspomnianego Tadeusza Różewicza i Mirona Białoszewskiego. Twórcy ci są naznaczeni historią doznaną i przeżytą, której pamięć przeczy ciągłości fabulacji, a jakakolwiek spójna całość jest już w swym założeniu kłamliwa. Wybór formy nacechowany jest świadomością uczestniczenia w historii, co prowadzi do weryfikacji światopoglądu jednostkowego. Doświadczenie wojny pojmowanej jako kryzys wydobyło z cienia to, nad czym jednostka próbuje zapanować na przestrzeni dziejów: braki, nieprzewidywalność, niepewność, słabość. Człowiek powołuje w tym celu różne instancje: prawo, państwo, ideologie itp. Ich autorytatywne działania i świadectwa wywołują kolejne kryzysy, będąc w swym istnieniu także uznawane afirmatywnie i alternatywnie. Obaj twórcy w różny sposób, czyli za pomocą różnych figur słowa, dają wyraz w mowie literackiej refleksji poznawczej, etycznej i estetycznej, rozszerzając retoryczny arsenał figur myśli. Najczęściej obecne to kontrast, antyteza, analogia, paralelizm, ironia i rozproszenie.

W konsekwencji podważeniu podlega wszelka spójność, szczególnie trwania, dowodzenia i przedstawiania. Różewicz już od *Niepokoju* przekracza granice przedstawienia, które z założenia jest spójne. Rozbicie podmiotu stanowiło jedyny dowód jego istnienia; a więc poczucie braku, artykułowane poetycko jako „nic” i „wszystko” (wyraźnie zwerbalizowane w *Szarej strefie*), jest czynnikiem paradoksalnie konstytuującym istnienie podmiotu — bohatera i twórczości Różewicza. Odrzucenie metafory jako środka mowy poetyckiej wynikało z kondycji „ocalonego”, który rozbity żył, a żyjąc mówił, czyli potwierdzał swoje istnienie. Szukając języka — egzystencji poetyckiej, ustanowił mowę konkretów „bez szatańskich pieców alchemii zbyt jasnej abstrakcji”²⁷. W całej swej twórczości Różewicz pozostaje wierny ludzkiej potrzebie mówienia, które potwierdza istnienie podmiotu i nadaje sens światu nawet wtedy, gdy oznacza przygodność, brak, słabość. Świadomie nie okalecza słowa, lecz dąży do przypisania go rzeczy²⁸, ale nie w celu mimetycznym. Nie odrzuca więc możliwości komunikacji, choć jest ona trudna, bo towarzyszy jej nieufność. Przekonanie o prawdziwości bytu i nieufność wobec świadomości przyczyn rozproszenia powodują, że przeżywanie rzeczywistości jest sprowadzone do subiektywnego doznawania świata, które powoduje wewnętrzne rozbicie w figurze rozproszenia, paralelizmu, kontrastu, powtórzenia.

Inaczej Białoszewski. Poddaje on język ciężkim próbom; stosując analogię, dekonstrukcję, sprawdza odpowiedniość słowa do rzeczy. Z prób tych

²⁷ T. Różewicz: *Ścieżka...*, s. 17.

²⁸ Por. Idem: *Przygotowanie do wieczoru autorskiego...*, s. 103.

mowa wychodzi okaleczona, wydawałoby się: niezdolna do komunikowania czegokolwiek. Obraz użyteczności komunikacyjnej języka w „małych” i wielkich „narracjach”²⁹ Białoszewskiego odzwierciedla jego podatność na manipulację, lecz wbrew niektórym wypowiedziom krytycznym nie neguje komunikacji językowej³⁰. Jej ocalenia poszukuje on w ludzkim aspekcie mówienia, czyli nie tylko w pojęciach i związkach pojęciowych, lecz w potoczności mowy wraz z jej przejęzyczeniami, w jej rytmie, zająknięciach, intonacji, redukcjach itp., a więc w tym wszystkim, co osobiste, niepowtarzalne, co stanowi sygnaturę jednostki. Podmiot jego wierszy, bohater prozy żyją w rozproszonym świecie w „rozkurzu” (np. *Rozkurz*). Również jego udziałem jest przygodność i niepewność, z których potrafi uczynić konstanty egzystencji. On także żyje w języku³¹ i w nim (języku kalekim) uznakowia kaleką rzeczywistość, porządkując ją w mówieniu.

Forma narracji Białoszewskiego jest nacechowana świadomością czasu opowiadania, czasu zatrzymanego w pamięci i świadomością mówiącego. W *Pamiętniku z powstania warszawskiego* kunszt narracyjny autora przybrał imponujący kształt artystyczny, w którym sformułował swój projekt antropologiczny: rozpoznanie człowieka i artysty w rozproszeniu³².

W pracach psychologów i psycholingwistów, a także filozofów podkreślana jest rola dyskursu jako czynnika podstawowego dla subiektywnego poczucia tożsamości. Samookreślenie i ustanowienie swojego miejsca w świecie za pomocą narracji poprzedza wykorzystanie mówienia jako środka manipulacji. Inteligencja lingwistyczna człowieka przejawia się w nazywaniu, a głównie w narracji, będącej jego wewnętrznym imperatywem. „Musimy opowiadać, by nadać spójność światu wewnętrznemu czy rzeczywistości nas otaczającej”³³ — jak pisze Jan Kordys.

Narracja Białoszewskiego jest znakiem doświadczenia podmiotu, jego nośnikiem, przykładem formy artystycznej, uwzględniającej ludzki mechanizm mentalny w percepcji rzeczywistości. Jako znak doświadczenia, historycznego kataklizmu, przecząc spójnościowej funkcji opowiadania, ujawnia nie tylko jego traumatyczność, lecz również fałszywość wszelkiego uporządkowania. Przez zaprzeczenie spójności nadaje jednak sens przeżyciom i doznaniom jednostkowym, stanowiąc wspólnotę przeżywa-

²⁹ Termin wprowadzony przez Michała Głowińskiego — por. *Małe narracje Mirona Białoszewskiego*. W: Idem: *Gry powieściowe*. Warszawa 1973, s. 319—338.

³⁰ Por. S. Barańczak: *Język poetycki Mirona Białoszewskiego*. Wrocław 1974.

³¹ Por. ibidem.

³² Michał Głowiński w przywołanej już rozprawie bardzo wysoko ocenia *Pamiętnik...* jako najpełniejszy przejaw kunsztu narracyjnego Białoszewskiego — por. M. Głowiński: *Gry powieściowe...*

³³ Por. J. Kordys: *Kategorie antropologiczne i tożsamość narracyjna. Szkice z pogranicza neurosemiotyki i historii kultury*. Kraków 2006, s. 138.

jących podmiotów. Nacechowaniu formy narracyjnej w prozie i balladach Białoszewskiego towarzyszy dokonany przez niego wybór formy gatunkowej pamiętnika³⁴. *Pamiętnik...* to specjalny, ponieważ wspomnienie podmiotu dotyczy wydarzenia historycznego, traumatycznego dla pokolenia autora, wydarzenia opisywanego przez oficjalną w owym czasie historię z punktu widzenia redukcjonistycznego dominującej ideologii. Istnieje legenda powstania i prywatne opowieści uczestników. Białoszewski, łącząc formę gatunkową i ustanowioną przez siebie narrację opartą na potoczności mowy, nadał historii i językowi osobisty charakter; literatura i życie stanowią jedno w przeżywanym doświadczeniu i w języku. Nadawanie sensu światu i życiu wpisane jest według psychologów w zakres witalnych potrzeb człowieka, spełnianych w językowych konstrukcjach narracyjnych. Według historyka Haydena White'a, zainspirowanego pracą Rolanda Barthes'a *Dyskurs historii*, narracja historyczna pełni taką samą funkcję, lecz już nie na prywatny użytek jednostkowej tożsamości, lecz ustanawiania tożsamości zbiorowych³⁵. Jej relacja nie musi być redukcjonistyczna na użytek jakiegokolwiek ideologii, lecz wszelka selekcja bodźców wynika z jednostkowego postrzegania świata i działania pamięci. We wspomnieniu rekonstruuje się przeszłość. Forma pamiętnika umożliwia wypełnienie luk pamięci interpretacją, która dokonywana jest z perspektywy teraźniejszości.

Białoszewski nie odrzuca przenikania się różnych płaszczyzn czasowych. Nie narzuca im porządku poza względną chronologią, lecz poszukuje sensu w przypominaniu sobie przeszłości, w wyniku czego niepewność i rozproszenie dominuje w obrazie powstania we wspomnieniu. „Świadome przypominanie — jak pisze J. Kordys — uruchamia proces poszukiwania — wędrówkę w labiryncie ścieżkami wytyczonymi przez przeżywane ongiś wrażenia oraz emocje”³⁶. W *Pamiętniku...* rekonstrukcja dokonuje się w mówieniu, a więc w akcie komunikacji ustnej, indywidualnie uwzględniającym reguły narracji. Mówienie charakteryzuje pośpiech, wynikający z obawy przed pominięciem jakiegoś wrażenia o szczególnym znaczeniu dla podmiotu mówiącego. Dlatego jego *Pamiętnik...* jest mówiony (a czasem mówi się) z obecnymi w mowie skrótami, redukcją, zawieszeniem, przejęzyczeniem, wieloznacznym uogólnieniem w użyciu nominalizacji i form bezosobowych, w okazjonalnej metaforyzacji. Wydobywa z potoczności jej wysoką kreatywność morfologiczną, syntaktyczną i leksykalną, próbując odnaleźć sens w Bycie i zadając o niego pytanie całym swoim utworem.

³⁴ Małe narracje i pozostała proza konstituują poetykę fragmentu.

³⁵ Por. H. White: *Znaczenie narracyjności dla przedstawiania rzeczywistości*. Tłum. M. Wilczyński. W: H. White: *Poetyka pisarstwa historycznego...*, s. 135—170.

³⁶ J. Kordys: *Kategorie antropologiczne i tożsamość narracyjna...*, s. 152.

Mowa stanowi dla Białoszewskiego nośnik doświadczenia rzeczywistości i sygnaturę. Jej struktura jest rozproszona, wymaga czynności rekonstrukcji i ciągłego porządkowania. Nic nie ustala, niczego poza własnym doznaniem nie jest pewna, samoweryfikuje się i wymaga weryfikacji.

Forma literacka w twórczości Tadeusza Różewicza i Mirona Białoszewskiego wyrasta nie tyle z filozofii, ile z historii przeżywanej rzeczywistości i pamięci kulturowej. Korespondując z myśleniem ponowoczesnym o kondycji człowieka, który niepewny siebie ustanawia ciągle własną podmiotowość, jest nośnikiem doświadczenia uprzedniego w stosunku do stanu aktualnego cywilizacji. Wydaje się, że już w końcu lat sześćdziesiątych Różewicz dostrzegał możliwość tej zaskakującej zbieżności, pisząc, że obawia się, by „nie stać się epigonem własnego epigona”³⁷, choć o epigoństwie nie może być w tej sytuacji mowy.

Na przykładzie literatury końca XX i początku XXI wieku można by postawić tezę o dyskursie literackim jako o samokwestionującej się formie uznakowania rzeczywistości i porządkujących ją ideologii oraz okoliczności i środków komunikacji. Świadomość filozoficzna, estetyczna i antropologiczna wkroczyła na stałe nie tylko do refleksji literaturoznawczej, co jest naturalne, lecz również do samej literatury. Podważana wcześniej iluzyjność, fikcyjność powoływanych w literaturze światów, stworzyła inne niż faktografia możliwości nadawania sensu doświadczeniom rzeczywistości dzięki podjęciu gry z własną strukturą literacką. Jej dwoistość wynika ze świadomości nadającej sens rzeczywistości: wciąga odbiorcę ułudą prawdziwości fabuły i równocześnie jest formą zatrzymania sensu, a więc konstrukcją. Gra w udawanie wiary i zawieszenie niewiary³⁸ kwestionuje mimetyzm literatury i równocześnie daje możliwość zwielokrotnienia własnego życia³⁹. Potrzeba zwielokrotnienia własnego życia (np. O. Tokarczuk: *Otwórz oczy jak nie żyjesz*) pochodzi z możliwości i okoliczności komunikacji międzyludzkiej. Komunikacja bezpośrednia ograniczana jest różnymi formami zapośredniczenia, tworząc sytuację kontaktu z symulakrami⁴⁰, co prowokuje do literackiego korzystania z rzeczy gotowych nie tylko w kulturze, lecz także w literaturze. One są znakiem mentalnym doświadczenia.

Prymat mowy narracyjnej w samoustanawianiu podmiotu przez nadawanie sensu światu zaistniał w konflikcie z nieufnością, ze zwą-

³⁷ T. Różewicz: *Przygotowanie do wieczoru autorskiego...*, s. 156.

³⁸ Por. K. Walton: *Uznanie fikcji: zawieszenie niewiary czy udawanie wiary*. Tłum. P. Mróz. W: *Estetyka w świecie. Wybór tekstów*. Red. M. Gołaszewska. Kraków 1984.

³⁹ Por. J. Lotman: *Lalki w systemie kultury*. Tłum. P. Ustrzykowski. „Teksty” 1978, z. 6.

⁴⁰ Por. J. Baudrillard: *Symulakry i symulacja*. Tłum. S. Królak. Warszawa 2005.

pieniem w to, czy możliwe jest zorganizowanie własnej jednostkowości. Proza lat dziewięćdziesiątych odpowiada na wątpliwości wieloma propozycjami narracyjnymi, wchodzącymi w zakres zainteresowań filozoficznej estetyki ogólnej, ponieważ dotyczą bytowego charakteru literatury i związanego z tym zjawiska mimetyczności⁴¹. Twórcy nie chcą już naśladować rzeczywistości, czy ją przedstawiać, lecz wykorzystują znane techniki przedstawieniowe, by reflektować emocje, stany intelektualne, decyzje etyczne. W tym celu czynią użytek z dwoistości bytowej literatury, języka i świadomości.

Wtórna intencjonalność literatury⁴² odnosi ją ustawicznie do rzeczywistości zewnętrznej jako formę reprezentacji i do życia psychicznego autora konfrontującego swoją podmiotowość z wytworem własnej wyobraźni. Język dostarcza możliwości uporządkowania świata i swojej w nim obecności, podsumowując drogi jego konceptualizacji, pozwalając zrozumieć. Wypowiedź językowa dialoguje z innymi wypowiedziami, a więc wieloma użyciami tego narzędzia komunikacyjnego, będąc przejawem świadomości jednostkowej. Dwoistość również konstytuuje świadomość, ponieważ wymaga ona ciągłego potwierdzania w „spojrzeniu” Innego. Inny zapewnia świadomości poczucie ciągłości, lecz stanowi czynnik zmienny, ustawicznie ją modyfikujący. Zabieg inferencji umożliwia ciągle ustanawianie tego, kim się jest. Jan Kordys pisze, że:

Połączenie pamięci ze zdolnością przekazywania myśli w porządku językowym jest przejawem tej formy świadomości, która wyłania się jako *quasi*-automatyczna reakcja na użycie „przełączników”, powiedzenia o sobie, „ja” w odniesieniu do „ty” rozmówcy i uznania jego „ja” za równoważne mojemu. Samo zaś pojęcie świadomości może odnosić się do poczucia egzystencji związanego z autonomią cielesną [...] oraz świadomości [...] jako „organu” intelektualnego związanego z pracą umysłu⁴³.

Zauważona już od początku wieku XX przez filozofów (fenomenologia, egzystencjalizm, hermeneutyka) podwójność ontologiczna, a także funkcjonalna, literatury uległa multiplikacji. Potwierdza przede wszystkim pewien stan naturalny, że wszelka podmiotowość stanowi całość w ruchu, samokwestionującą się i szukającą odnowy w spojrzeniu Innego.

Istnienie opiera się na relacji, a nawet — na relacjach. Dlatego ważny jest ów mechanizm przełączników, który znakomicie artystycznie stosuje Magdalena Tulli. Raz są to aspekty i tryby czasownika i konwencje fa-

⁴¹ Por. A. Melberg: *Teorie mimesis*. Tłum. J. Balbierz. Kraków 2002.

⁴² Por. R. Ingarden: *O dziele literackim...*

⁴³ J. Kordys: *Kategorie antropologiczne i tożsamość narracyjna...*, s. 188.

bularne — jak w *Trybach*, a innym razem połączenie hipotetycznej narracji z hipotetyczną opowieścią alegoryczną w *Skazie*.

Rozwinięta i narzucająca się świadomość formy w powieściach niby-opowieściach Tulli stanowi kompleksowy znak aktualnej rzeczywistości z problemami etycznymi, estetycznymi, ontologicznymi i epistemologicznymi człowieka. W ten sposób kontekst pozaliteracki i literacki stają się elementami strukturalnymi tekstu. Wyeksponowaniu ulegają okoliczności komunikacji literackiej i międzyludzkiej, oparte na konieczności ciągłego odnawiania pytania, kim jestem, które samo w sobie nie jest tragiczne, ponieważ wynika z natury człowieka. Ponawianie pytania może natomiast uchronić od tragedii dzięki samoweryfikacji pod wpływem spojrzenia Innego. Problem kreacji literackiej, świadomie natrętny w obu powieściach, jest postawionym niezwykle subtelnie, choć dramatycznie, zagadnieniem etycznym, ustanawiającym konieczność ciągłego konfrontowania się z sobą i z Innym, ponieważ człowieczeństwo wymaga ujęcia dynamicznego.

Bożena Tokarz

An awareness of a literary form

Summary

The author deals with the issue of an adequacy of an artistic form and the state of consciousness of its authors. The subject of interest constitutes the texts of Polish 20th century writers. On the one hand, she pays attention to older masters — T. Różewicz and M. Białoszewski who experienced a crisis of an old and stabilised order of the world and inventively transposed the ethic issues connected with it into an artistic language. On the other hand, she quotes the writers of the middle (e.g. M. Tulli) and young (e.g. D. Odi-ja, A. Drotkiewicz) generation who build disconnected, sampled, and collage texts mixing time surfaces and, thus, enter into a discourse of a problematic identity of the subject and unclear being status of reality and literature. A change of literary forms dominating at that time reflects the main world phenomena of an epoch.

Bożena Tokarz

Das Bewusstsein der literarischen Form

Zusammenfassung

Anhand der Werke von polnischen Schriftstellern des 20. Jhs untersucht die Verfasserin, in wie weit eine künstlerische Form dem Bewusstseinszustand der Urheber entspricht. Einerseits befasst sie sich mit älteren Meistern — T. Różewicz, M. Białoszewski,

die die Krise der früheren, stabilisierten Weltordnung persönlich erfahren und die damit verbundenen Probleme bahnbrechend auf eine künstlerische Form transponiert haben. Andererseits bezieht sie sich auf Schriftsteller der mittleren (z.B.: M. Tulli) und der jungen Generation (z.B.: D. Odiya, A. Drotkiewicz), welche diskontinuierliche, collageartige und verschiedene Zeitebenen umfassende Texte erschaffen und damit sich in die Diskussion über die problematische Identität des Subjektes, und über den unklaren Status der Wirklichkeit und der Literatur einschalten. Die in einem bestimmten Zeitraum vorherrschenden literarischen Formen spiegeln die wichtigsten weltanschaulichen Probleme der Epoche wider.

Jerzy Paszek

Katowice



Wojna oczyma diarystów (Dąbrowska, Nałkowska, Iwaszkiewicz)

Pióro moje drży i muszę milczeć.

J. Przyboś

Podejrzewam, że w czasie II wojny światowej ludzie pióra mieli bardzo podobne motywacje do zapisywania przerażających wydarzeń, choć jednocześnie stosowali odmienne i zadziwiająco różnorodne strategie w swoich wypowiedziach czy intymnych wynurzeniach. Rzuca się w oczy przede wszystkim fakt skrupulatności bądź też braku systematyczności w pracy diarysty: pojawiają się kronikarze, starający się codziennie jak najwięcej utrwalić (Ludwik Landau, Victor Klemperer¹), którzy wyraźnie wyodrębniają się na tle profesjonalnych pisarzy, pochylających się nad papierem — w sprzyjających okolicznościach — o wiele rzadziej, aniżeli można byłoby się spodziewać. Z wybranych przeze mnie trojga beletrystów bardzo skąpe notatki w swych *Dziennikach* pozostawili Jarosław Iwaszkiewicz (tylko ok. 120 stron poświęconych okresowi okupacji) i Maria Dąbrowska (niewiele więcej od autora *Sławy i chwały*); w porównaniu z nimi dorobek diarystyczny Zofii Nałkowskiej przedstawia się imponująco, gdyż jej *Dzienniki cza-*

¹ L. Landau: *Kronika lat wojny i okupacji*. T. 1—2. Oprac. Z. Landau i J. Tomaszewski. Warszawa 1962, s. 820, 562; L. Landau: *Kronika lat wojny i okupacji*. T. 3: *Lipiec 1943—luty 1944*. Tekst przygot. Z. Landau, J. Tomaszewski. Warszawa 1963, s. 802; V. Klemperer: *Chcę dawać świadectwo aż do końca*. T. 2: *Dzienniki 1939—1942*. Przeł. A. i A. Klubowie. Kraków 2000, s. 670; V. Klemperer: *Chcę dawać świadectwo aż do końca*. T. 3: *Dzienniki 1943—1945*. Kraków 2000, s. 650.

su wojny co najmniej trzykrotnie przewyższają objętość zapisków Dąbrowskiej czy Iwaszkiewicza².

Wszyscy wspomniani diaryści bali się. Klemperer i Dąbrowska — niekonsekwentnie i okresowo — próbowali wprowadzić do swoich notatek mniej lub bardziej zamaskowany szyfr. Nałkowska w chwili zagrożenia (przeszukiwanie domu przez Niemców) spaliła jeden z zeszytów. Landau i Klemperer, jako Żydzi, zdawali sobie sprawę z niebezpieczeństwa, jakie było związane z ich kronikarską krzątaniną (Landau nie przeżył wojny). Edmund Jankowski pięknie podsumował dzielną postawę twórcy *Kroniki lat wojny i okupacji*:

Landau to klasyk kronikarstwa podziemnego. Bezbronny intelektualista prowadził zacieklą, nieubłaganą walkę z każdym przejawem teutońskiej podłości, z każdym wymysłem hitlerowskiej propagandy. Dlatego truł się systematycznie zachłanną, zdumiewająco rozległą lekturą prasy niemieckiej. Chciał wszystko wiedzieć, wszystko zapisać, by w przyszłości nic nie zostało zapomniane³.

Klemperer, niemiecki romanista, miał podobne motywacje jak Landau, o czym świadczy tytuł trzech tomów *Dzienników* brzmiący: *Chcę dawać świadectwo aż do końca*. Traktował swoją działalność kronikarską jako pewnego rodzaju ważną robotę („Pracować, odurzyć się pracą!”⁴). Systematycznie prowadzone zapiski stały się podstawą wydanego po wojnie tomu *LTI. Notatnik filologa*, będącego fascynującą analizą retoryki i słownictwa (okazjonalizmy, neologizmy) hitlerowskiej propagandy (LTI — znaczy: lingua Tertii Imperii)⁵.

W polskich dziennikach też spotykamy załączki późniejszych utworów — nowel, powieści czy epepei nawet. Mikronowelka Iwaszkiewicza *Ikar* posiada swój brulionowy wariant w notatkach diarysty⁶. Końcowe rozdziały *Węzłów życia* Nałkowskiej czerpią faktograficzny materiał z wrześnieowych uwag pisarki:

² M. Dąbrowska: *Dzienniki 1933—1945*. Oprac. T. Drewnowski. Warszawa 1988, s. 330—454; J. Iwaszkiewicz: *Dzienniki 1911—1955*. Oprac. A. i R. Papiescy. Warszawa 2007, s. 140—265; Z. Nałkowska: *Dzienniki czasu wojny*. Oprac. H. Kirchner. Warszawa 1974, s. 25—382.

³ E. Jankowski: *Pamiętniki. Wspomnienia. Listy*. „Rocznik Literacki” 1963. Warszawa 1965, s. 124.

⁴ V. Klemperer: *Chcę dawać świadectwo aż do końca*. T. 2..., s. 612 (29 XI 1942).

⁵ V. Klemperer: *LTI. Notatnik filologa*. Przeł. J. Zychowicz. Kraków—Wrocław 1983, s. 16 („LTI Lingua Tertii Imperii, język Trzeciej Rzeszy”).

⁶ J. Iwaszkiewicz: *Dzienniki 1911—1955...*, s. 226—230.

<i>Dzienniki</i>	<i>Węzły życia</i>
Bo oto dostaliśmy się jakby do salonu wojny, na jakąś wspaniałą i wymowną rewię wojskową. W ciągu długich godzin przetaczała się przed naszymi oczami we wzorowym porządku i błyskawicznym tempie armia niemiecka. Tu dało się wreszcie oglądać to, co dostatecznie wyjaśniało sprawę: ten ogrom zmotoryzowanego żelaza, ciężkie armaty, mknące cicho na oponach, auta mniejsze, wiozące wygodnie siedzących żołnierzy [...] ⁷ .	Od razu znaleźli się jakby w salonie wojny, jak na wojskowej paradnej rewii. W ciągu długich godzin tego dnia przetaczała im się przed oczami we wzorowym porządku i błyskawicznym tempie armia wroga. Dane im było nareszcie ujrzeć to, co wyjaśniało sprawę — ten ogrom zmotoryzowanego żelaza, ciężkie działa mknące cicho na oponach, samochody wiozące wygodnie siedzących żołnierzy [...] ⁸ .

Dąbrowska, przygotowująca się podczas okupacji do „wysnucia z dziejów XI wieku” dramatu o Bolesławie Śmiałym i Stanisławie Szczepanowskim, a także poprawiająca stare tomy *Dzienników* i przepisująca na maszynie swe listy miłosne do Mariana Dąbrowskiego⁹ — nie stworzyła w zapiskach diariusza żadnego późniejszego tekstu artystycznego, choć konkretne epizody okupacyjne i przeżycia z okresu powstania warszawskiego wyzyskała w końcowych scenach powieści-eposu *Przygody człowieka myślącego* (tragedia powstania jest opisana na prawie 200 stronach)¹⁰. Wieloletni wydawca ineditów Dąbrowskiej, Tadeusz Drewnowski, trafnie pisze o stylu *Dziennika* z lat 1939—1945:

Okupacyjne zapiski Dąbrowskiej uderzająco odróżniają się od całości dziennika. Są skąpe, wręcz lakoniczne, ograniczają się bez mała do kroniki faktów. Gdy przeglądała je po paru zaledwie latach, wydały się jej „zaszyfrowane” (niektóre wyjaśniała na marginesach, niektóre opatrywała znakami zapytania). Dziennika okupacyjnego Dąbrowskiej nie da się porównać ze swobodnym *Dziennikiem czasu wojny* Nałkowskiej. O tym stylu rozstrzygały względy ostrożnościowe. Nie bez przyczyny chyba. Niemal natychmiast po powrocie ze Lwowa, w lipcu 1940, 70-let-

⁷ Z. Nałkowska: *Dzienniki 1939—1944*. Oprac. H. Kirchner. Warszawa 1996, s. 116. Dalsze cytaty z *Dzienników* Nałkowskiej podaję według tegoż wydania.

⁸ Z. Nałkowska: *Węzły życia*. Warszawa 1968, s. 347—348.

⁹ *Ich noce i dni. Korespondencja Marii i Mariana Dąbrowskich. 1909—1925*. Oprac. E. Głębicka. Warszawa 2005, s. 7 (notatka Dąbrowskiej z 13 XII 1944).

¹⁰ M. Dąbrowska: *Dokonano się*. W: Eadem: *Przygody człowieka myślącego*. Oprac. E. Korzeniewska. Warszawa 1970, s. 582—768.

niego Stanisława Stempowskiego wezwano — zapewne z racji masonskiej przeszłości — na Gestapo, lecz po przesłuchaniu zwolniono¹¹.

Ciekawe może być porównanie poszczególnych wydarzeń historycznych przedstawianych na kartach *Dzienników* trojga pisarzy. Przykładowo, powstanie w warszawskim getcie w 1943 roku. Najkrótsze aluzje zawarte są w zapiskach Dąbrowskiej:

Będąc na działce widzieliśmy kłęby dymu nad gettem, gdzie walka podobno jeszcze wciąż trwa. (22 IV 1943)¹²
za oknem ciągle obecna olbrzymia chmura dymu z getta. Pali się znowu pół Warszawy. (26 IV 1943)
Przez okno widać wciąż chmurę dymu. (27 IV 1943)

Szerzej całe wydarzenie opisuje Nałkowska, która pozwala sobie nawet na uogólnienia historiozoficzne. Przeważnie stosuje szyfr:

Bo oto słyszać i oto widać. Ponad murem cmentarza, nad najświeższą drobną zielonią drzew czarne chmury, niby kłęby dymu, wstępują w górę. Czasami widać płomienie — jak czerwona, szybka, migocąca szarfa na wietrze. I słuchać tego tam nad ciemnymi bratkami grobu. I myśleć o tym. I żyć. (25 IV 1943)

Rzeczywistość jest do wytrzymania, gdyż nie cała dana jest w doświadczeniu, nie cała jest widzialna. Dociera do nas w ułamkach zdażeń, w strzępach relacji, w echach wystrzałów — straszliwa i niedotykalna — w kłębach dymów, w pożarach, o których historia mówi, że „obracały w przynę”, choć nikt nie rozumie tych słów. Ta rzeczywistość daleka i zarazem rozgrywająca się o ścianę jest do wytrzymania. Ale nie można wytrzymać myśli. Oto groby, które podważyły cały dotychczasowy układ relacji. Jesteśmy oto rozciągnięci — my tutaj — ściśle wzdłuż osi tej symetrii. Los tych ludzi daleko [chodzi o Katyń — J.P.], los tych ludzi obok. Umarli, umarli. Poważne defilady zrezygnowanych, skoki w płomienie, skoki w przepaść. (28 IV 1943)
Żyję obok tego, mogę żyć! Ale wreszcie jest ze mną źle, wreszcie zmieniam się w kogoś innego. (29 IV 1943)

U Nałkowskiej opisy wydarzeń powstania w getcie żydowskim układają się na informacje (aluzje) o zbrodni katyńskiej (zapisy pod datą 18 IV 1943 oraz 28 IV 1943). Dąbrowska (choć wiedziała o misji Ferdynanda Goetla) i Iwaszkiewicz o Katyniu nie wspominają. Natomiast au-

¹¹ T. Drewnowski: *Rzecz russowska. O pisarstwie Marii Dąbrowskiej*. Kraków 1981, s. 275.

¹² M. Dąbrowska: *Dzienniki...*, s. 395. Dalsze cytaty z *Dzienników* Dąbrowskiej według tegoż wydania.

tor *Ikara* nie tylko wypowiada się o walce w getcie, ale i o przetworzeniu najświeższych wydarzeń w opowiadaniu Jerzego Andrzejewskiego:

Jest to jeden z dni walk w getcie. Od dłuższego już czasu z ganku naszego domu widzimy duże słupy dymów wznoszących się w stronę Warszawy. Dochodzą nas wiadomości o walkach, słuchamy tego z bijącym sercem. [...] Z opuszczonymi rękami patrzymy, jak unoszą się bure dymy z ich domów, z ich ciał. To bardzo trudne do zrozumienia i do przeżycia. Zrozumieć tego nawet nie próbujemy, ale przeżyć to trzeba. (kwiecień 1943)

Następnie przechodzi Iwaszkiewicz do przedstawienia wieczoru literackiego u wdowy po rektorze Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kazimierzu Morawskim. U Marii Morawskiej były też Dąbrowska i Nałkowska, ale nie zapisały tego wydarzenia w swoich diariuszach. Iwaszkiewicz polemizuje z Andrzejewskim, z jego *Wielkim Tygodniem* (wedle autora zapisków — *Wielkim Piątkiem*):

Opowiadanie Andrzejewskiego zrobiło bardzo niedobre wrażenie. Ja myślę, że jest ono bardzo dobrze napisane i porusza jedno z najważniejszych naszych zagadnień, zasadniczy problem moralny każdego z nas. A mimo wszystko opowiadanie opisujące to, cośmy przeżyli tak niedawno, robi wrażenie niepokojące. [...] Nie ostygły jeszcze popioły getta, a on już pisał na ten temat opowiadanie. Transponował tę straszną rzeczywistość w jakiś świat zorganizowany, skomponowany. To chyba nigdy nie może się udać. (w czerwcu 1943)

Iwaszkiewicz nie streszcza *Wielkiego Tygodnia*, co zmusza nas dziś do filologicznych rozważań o różnicach pomiędzy pierwszą (1943) i drugą (1945) wersją tegoż tekstu. Kazimierz Wyka uważał, że „*Wielki Tydzień* w całości to utwór słabszy od *Apelu* i *Przed sądem*”, natomiast Artur Sandauer minusy tego tekstu — synteza narracji pierwszoosobowej, psychologicznej z realistyczną, trzecioosobową — łączy z nadciągającym w wypowiedziach Jana Kotta marksistowskim, upraszczającym rzeczywistość, programem literackim¹³. Trudno się więc zgodzić z Jerzym R. Krzyżanowskim, synem Juliana, wybitnego literaturoznawcy, że *Wielki Tydzień* jest znakomitym dziełem o getcie warszawskim z profetycznym zakończeniem (Żydówka w roku 1943 przewiduje przebieg powstania warszawskiego) — krytyk amerykański nie przejmuje się informacją o dwu redakcjach tekstu, którą sam cytuje¹⁴.

¹³ K. Wyka: *Pogranicze powieści*. Warszawa 1989, s. 99; A. Sandauer: *Pisma zebrane*. T. 3: *Publicystyka*. Warszawa 1985, s. 241–245.

¹⁴ J.R. Krzyżanowski: *Legenda Somosierry i inne prace krytyczne*. Warszawa 1987, s. 197–198, 210.

Powstanie warszawskie z roku 1944 we wszystkich omawianych przeze mnie diariuszach otrzymało odpowiednią porcję naocznych lub czerpanych od uciekinierów z ruin wglądów i osądów. Nałkowska i Iwaszkiewicz nie brali bezpośredniego udziału w tragicznych wydarzeniach sierpniowych i wrześniowych. Dąbrowska natomiast patrzyła wprost na walki ze swego mieszkania na ul. Polnej:

Wieczorem około dziesiątej przed naszym domem zaczęto ustawiać barykadę. Dziwny i patetyczny był widok Polnej — pustej — z ciszą zielonych działek — z rudym, wielkim, tylko co wzeszłym księżycem osnutym w dymy pożarów — z ludźmi krzającymi się cicho około budowy barykady. (4 VIII 1944)

Pisarka z Polnej przenosi się na ul. Jaworzyńską, a następnie na Koszykową (Biblioteka Publiczna), by 8 września powrócić na Polną, gdzie podczas ucieczki z pożaru łamie rękę. 2 października opuszcza Warszawę, by przez Pruszków, Podkowę Leśną dobrnąć do Dąbrowy Zduńskiej. W ocenzonego pierwszym wydaniu *Dzienników* dzieje powstania zamknęły się na zaledwie sześciu stroniczkach... Dlatego nie dziwi, że autorka *Nocy i dni* — do tej powieści nawiązuje w swej ostatniej epickiej próbie („Zaczął padać deszcz, który w nocy przeszedł w rześistą ulewę. Tak tedy potoczyły się dnie i noce powstania”¹⁵) — miała zapewne po wojnie wyrzuty sumienia, iż najważniejsze chwile jej dojrzałego żywota nie zostały dokładnie i pięknie utrwalone. Stąd pomysł zakończenia *Przygód człowieka myślącego* kolosalnym i monumentalnym rozdziałem pt. *Dokonało się*, który poświęcony został opisowi przygotowań do nierównej walki i samego powstania, oglądanemu nie tylko z perspektywy cywila (wątki autobiograficzne, w tym epizod o siostrze Dąbrowskiej, umierającej w szpitalu po amputacji nogi), ale i przywódców (w tym Bora-Komorowskiego).

Dokonało się jest 27-częściowym freskiem, przybliżającym późniejszym pokoleniom patetyczne i tragiczne dzieje Warszawy z sierpnia i września 1944 roku. Mimo pewnych niedomówień (autorka pracowała nad powieścią od 1950 roku, więc w latach socrealizmu) i zniekształceń prawdy historycznej (dotyczą one intencji Sowietów) ten ostatni rozdział *Przygód człowieka myślącego* stanowi istotne świadectwo historiozoficzne z przejmującym nawiązaniem do greckiego mitu o Anteuszu (pisarz Tomyski: „Otóż my jesteśmy ci Anteusze. Nie możemy ani istnieć, ani tworzyć inaczej, tylko przez dotknięcie gleby rodzinnej. *Glebae adscripti*”¹⁶) oraz do „testamentu wierności”, jaki mogliby sformułować nie-
mi umarli warszawiacy:

¹⁵ M. Dąbrowska: *Przygody...*, s. 614.

¹⁶ Ibidem, s. 767.

Prości ludzie chcą walczyć z najeźdźcą. Tamci wielcy politycy i wodzowie, kombinatorzy od władzy, wydali mu [Tomyskiemu — J.P.] się szczególnie nędznym gatunkiem ludzkim. Zatruwają tylko źródła życia¹⁷.

„Zatruwają tylko źródła życia” — czyż to nie piękna sentencja (ostatnie litery polskiego alfabetu!) i retoryczne podsumowanie subiektywnego spojrzenia człowieka kultury na zniszczone miasto? Pointa subiektywna i niejednoznaczna, gdyż nie da się połączyć dążenia do walki z okupantem z eliminacją polityków i wodzów...

Iwaszkiewicz znalazł mało czasu na zapisy w swym diariuszu w okresie powstania (cztery notatki na czterech stroniczkach!). Podsumował swe uczucia i profecje iście kasandrycznym zdaniem: „Nie mogę myśleć o tym, że Warszawy już nie ma” (listopad 1944). Cytując Romana Jasińskiego, ochrzci całą epokę okupacji i wojny mianem „świata na Opacz” (kolejka wąskotorowa dochodziła w listopadzie z Podkowy Leśnej do Opaczu). Pisarz tuż przed powstaniem omal nie został zastrzelony przez podziemie pod zarzutem współpracy z okupantem: „Mieli rozpylacze, trzeba z nich strzelać. Do kogo? Do tych, co mają pieniądze, bo to znaczy, że kombinują z Niemcami” (27 VII 1944; nb. Iwaszkiewicz konsekwentnie podczas wojny pisze słowo „niemcy” małą literą). Najwięcej miejsca powstaniu poświęcił autor *Ikara* w powieści *Sława i chwała*, gdzie w rozmowie młodych bohaterów padają słowa bliskie konstatacji dziennikowych: „Człowiek o tyle przechodzi do historii, o ile zostawia po sobie ślad materialny. My zostawimy po sobie materialny ślad zniszczonego miasta”¹⁸.

Nałkowska — inaczej niż Dąbrowska, a podobnie jak Iwaszkiewicz — spogląda na powstanie warszawskie z oddali, gdyż w tym czasie mieszkała u Zofii i Gustawa Zahrtów w Adamowiźnie koło Grodziska. Wydawnictwom sierpniowym i wrzesniowym poświęca prawie 50 stron swego *Dziennika*. Jako człowiek pióra pisze przede wszystkim o zatarciu „muzeum całego życia”:

Cudne listy Schulza i jego litografie, listy Licińskiego, Choromańskiego, Szymanowskiego, Krleży, kilkadziesiąt segregatorów, wyladowanych skondensowanym życiem ludzkim, myślą i wartością. (9 VIII 1944)

oraz stratach cywilizacji stołecznej, które nigdy przez nikogo nie będą mogły być restytuowane bądź zrekomensowane:

Wiadomo już, że nie będzie Warszawy, pali się wciąż, dzielnica po dzielnicę. To miasto, gdzie zwleczone zostało wszelkie rozproszone po świecie

¹⁷ Ibidem, s. 601.

¹⁸ J. Iwaszkiewicz: *Sława i chwała*. T. 3. Warszawa 1963, s. 343.

dobro, obrazy, druki, gdzie w lata tej wojny ze wschodu i zachodu, z poszczególnych okolic i miast zbiegli się ludzie jeszcze jakoś ocalili — profesorzy, uczeni, pisarze, gdzie były jednak te nasze ubogie zbiory, muzea, biblioteki. (12 VIII 1944)

Tragedię osobistą łączy z tragedią całego narodu. Przekazuje wiadomości o dziejach cywilów i żołnierzy okrażonych przez wroga na Starym Mieście:

Ludzie uciekali kanałami pod miastem, ginęli tam zatopieni wodą, zatruci małymi bombami gazowymi, niekiedy po prostu zamknięci. Mnóstwo trupów, mnóstwo poparzonych i rannych. [...] Łapanki odbywają się wszędzie, bliżej i dalej — Milanówek, Leśna Podkowa, Pruszków, skąd zabierają tysiącami mężczyzn i wiele młodych kobiet. (6 IX 1944)

Norman Davies w swej znakomitej monografii prehistorii, historii i posthistorii powstania warszawskiego wspomina o dziełach Dąbrowskiej i Iwaszkiewicza, a zupełnie pomija *Dzienniki czasu wojny* Nałkowskiej¹⁹. Niesłusznie, gdyż — moim zdaniem — jej zapisy okupacyjne (z dużym epizodem powstańczym) są utworem artystycznym wielkiej klasy. Nie są to li tylko ulotne (jak u Iwaszkiewicza) i skąpe (jak u Dąbrowskiej) notatki, lecz dobrze skomponowany i znakomicie napisany tom. O tej przemyślanej kompozycji może świadczyć choćby fakt, że poszczególne zdania narracji mają retoryczną formę (por. zakończenia poprzednich cytatów: „życiem ludzkim, myślą i wartością”, „ubogie zbiory, muzea, biblioteki”). Nie tylko takie triadyczne okresy wchodzą tu w grę: częstokroć incipity codziennych zapisków lub pointy odnotowanych epizodów przybierają wyrafinowaną strukturę aforyzmu czy sentencji. Przykładowo podam kilka wpadających w ucho i pamięć fraz z okresu powstania warszawskiego:

Nie dowiemy się nawet nawzajem o swojej śmierci. (9 VIII 1944)

Nie wiem, czy żyją, czy umarli, zmienieni w brudny popiół, w czarne, cuchnące błoto spalonych trupów. (10 VIII 1944)

Nagle myśl o grobie mamy, o rozszalałych kwiatach hortensji i tamtej ciszy. (11 VIII 1944)

Przemknęła mi przed oczami półka ze wszystkimi słownikami, których już nie mam. (12 VIII 1944)

Czym jest ta dymiąca rana na mapie globu, w układzie politycznym świata, w decyzjach historii. (15 VIII 1944)

¹⁹ N. Davies: *Powstanie '44*. Przeł. E. Tabakowska. Kraków 2004, s. 781—782 (o Dąbrowskiej), s. 779 (o Iwaszkiewiczu).

Miasto, nad którym zamknęły się dzieje — jedno z wielu umarłych miast historii. (17 X 1944)

* * *

Dąbrowska, Nałkowska i Iwaszkiewicz obserwowali uważnie scenę wojny, okupacji, powstań w getcie żydowskim i w całej stolicy. Czas wymuszał lakoniczność, aluzyjność wypowiedzi. Najodważniejsza z tej trójki była Nałkowska, bo pisała głównie o sprawach pozapolitycznych.

Ona też jedna z omawianych przeze mnie diarystów stworzyła w swych *Dziennikach czasu wojny* dzieło sztuki pisarskiej. Znamienne i symptomatyczne tu jest to, że autorka *Granicy* nie pomija żadnych kłopotliwych epizodów czy szczegółów garderoby i toalety. Wszyscy kronikarze wojenni — jako klasa ludzi pióra — żalą się na brak ulubionych używek: papierosów, kawy (prawdziwej, a nie podróbek; Klemperer snuje w tej materii komparatystyczne studia: „dzisiejszy erzac jest bez porównania lepszy od tego, który piło się w latach 1914—1918”²⁰) czy herbaty. Dąbrowska w *Przygodach człowieka myślącego* wykonywała nawet „herbacianą liturgię”²¹, oznaczającą uroczystość popijania wonnej „z chińskich ziół ciągniętej treści”.

Nałkowska otrzymała z zagranicy (od Bogusława Kuczyńskiego) skarb w postaci prawdziwej herbaty, więc słynne stały się jej „herbaciane liturgie”. Ale odnotowała także przyjęcia z czarną kawą:

Dzisiaj więc był tutaj ten Zawieyski, przyjęty mocną autentyczną czarną kawą wraz z najlepszymi „kajmakami”. (30 VI 1943)

Siedząc tu ze mną na kanapie nad czarną kawą z kajmakami, Breza w trakcie rozmowy powiedział z troską: „Ale wciąż jednak niepokoi mnie ten pokój”. (4 VIII 1943)

Dąbrowskiej do pracy twórczej potrzebna była kawa w dużych ilościach. Stąd zapiski o popijaniu małej czarnej: „piłyśmy prawdziwą kawę czarną” (1 II 1941), „O czwartej na czarnej kawie u p. Jana Nepomucena” (9 X 1941), „Z Wandeczką na lampce miodu i czarnej kawie” (6 XI 1941), „pracuję przy czarnej kawie” (18 I 1942), „nadużywam czarnej kawy przy pracy” (27 VI 1943). Iwaszkiewicz popija kawę ze swym niedoszłym zabójcą (21 VII 1944). Odnotowuje symetrię dwóch identycznych menu w warunkach okupacyjnych:

Z trudnością przełykam obiad u woźnego, chociaż jest wspaniały: śledzie na zakąskę pod wódkę, potem barszcz czerwony z pierożkami, in-

²⁰ V. Klemperer: *Dzienniki 1939—1942...*, s. 617 (11 XII 1942).

²¹ M. Dąbrowska: *Przygody...*, s. 721.

dyk pieczony i kompot. Czarna kawa *eo ipso*, a to teraz jest rzadkość. [...] Menu jest doskonałe: śledzie na zakąskę pod wódkę, potem barszcz czerwony z pasztecikami, indyk, a potem kompot. Czarna kawa *eo ipso*. Identyczność obiadu i kolacji w dwóch tak różnych środowiskach bawi mnie bardzo. (23 II 1941)

* * *

Problemem historycznoliterackim jest różnica pomiędzy zapisami faktów (kroniki i dzienniki okupacyjne) a utrwaleniem tych samych wydarzeń w utworach sztuki pisarskiej. Niekiedy zapis diarysty przekształca się w dzieło artysty! Tak było z *Ikarem* Iwaszkiewicza, tak było też z fragmentami odysei wrześniowej Nałkowskiej, które stały się materiałem powieści *Węzły życia*. Dąbrowska, odnotowując tak mało ze swych perypetii okupacyjnych, zapamiętała wszak na tyle dużo, by wypełnić materiałem wojenną większą część *Przygód człowieka myślącego*: już pod koniec rozdziału 19. padają charakterystyczne dla września 1939 roku nawiąływania radiowe: „Blaskota. Blaskota. Bolesław wzywa do Warszawy”²² — znane z jej *Dzienników*: „Blaskota. Blaskota. Bolesław wzywa do Warszawy” (6—7 IX 1939) i Nałkowskiej: „Plaskota, Plaskota, Bolesław wzywa do Warszawy” (5 IX 1939).

Szkoda, że ostatnia powieść Dąbrowskiej nie została przez pisarkę ukończona (mamy tylko rekonstrukcję eposu, sporządzoną przez Ewę Korzeniewską z materiałów opublikowanych i ineditów). Czy więc autorka *Nocy i dni* stanęła na wysokości zadania? Próbowала przekazać „testament wierności” pokolenia wojennego. Jak to wyzwanie jest trudne — przekonują nas słowa Juliana Przybosa:

— Pióro moje drży i muszę milczeć. Dziś pisząc te słowa w trzecią rocznicę wysiedlenia Żydów z Krakowa, wiem jedno: Dopóki nie udźwignę choć jednym słowem w poezji — ciężaru tej najstraszniejszej sprawy — nie będę się czuł poetą zupełnie wolnym, tym, który przeżył, a nie umarł w owym czasie pogardy, męczeństwa i walki²³.

²² Ibidem, s. 351. Przypominam, iż cała powieść liczy 768 s., więc ponad połowa tekstu poświęcona jest II wojnie światowej.

²³ J. Przybóś: [bez tytułu] w zbiorze: *W trzecią rocznicę zagłady getta w Krakowie*. Kraków 1946, s. 18.

Jerzy Paszek

A war with the eyes of diary writers
(Dąbrowska, Nałkowska, Iwaszkiewicz)

Summary

The author contrasts the journalistic record made by three fiction writers Maria Dąbrowska, Zofia Nałkowska and Jarosław Iwaszkiewicz during the World War II. He pays attention to the differences in quantity, form and means of transmitting information from historical events (an uprising in ghetto, The Warsaw Uprising, the Katyń case) and underground literary life (e.g. the circumstances of uprising and critical reaction to the *Holy Week* [*Wielki Tydzień*] by Jerzy Andrzejewski).

Jerzy Paszek

Der Krieg in den Augen der Diaristen
(Dąbrowska, Nałkowska, Iwaszkiewicz)

Zusammenfassung

Der Verfasser bespricht die von den drei Belletristen: Maria Dąbrowska, Zofia Nałkowska und Jarosław Iwaszkiewicz während des zweiten Weltkrieges gemachten Tagebuchaufzeichnungen. Er betont die Unterschiede in dem Umfang, in der Form und in der Art u. Weise auf welche die einzelnen historischen Geschehnisse (der Aufstand in Ghetto, der Warschauer Aufstand, die Bluttat in Katyń) und geheimes literarisches Leben (z.B.: die Entstehung und die kritische Beurteilung der *Karwoche* [*Wielki Tydzień*] von Jerzy Andrzejewski begleitenden Umstände) dargestellt werden.

Tadeusz Miczka

Katowice



Ułańska szarża na czołgi O micie kawalerii w *Lotnej* Andrzeja Wajdy

W życiu wszystkich społeczności mity odgrywają bardzo ważną rolę kulturotwórczą. Z pokolenia na pokolenie przekazują tzw. świętą wiedzę i kanony wartości. Podobnie jak fakty mocno wpływają na rozumienie historii i aktualnej rzeczywistości. Z badań naukowych wynika nawet, że niezależnie od poziomu rozwoju społecznego konkretnych zbiorowości i upowszechniania się postaw racjonalistycznych oraz światopoglądów materialistycznych myślenie mityczne jest istotną formą świadomości ludzkiej, która kształtuje — oparte na ogół na trwałych wartościach — całościowe wizje świata.

Charakteryzujące się wysokim stopniem symboliczności i syntetyczności narracje mityczne są zwykle traktowane jako pożyteczne formy życia społecznego, ale często wskazuje się również na ich duże możliwości destrukcyjnego oddziaływania na jednostki i zbiorowości. Zacierając różnice między abstraktami i konkretami, między znakami i rzeczami, mity łatwo zniekształcają historię, a czasami wypierają ją ze świadomości społecznej. Niebezpieczne stają się — jak przekonująco dowodził Leszek Kołakowski —

przez swą dążność do ekspansji nieograniczonej; mit może rozrastać się jak tkanka nowotworowa, może zmierzać do zastąpienia wiedzy pozytywnej, prawa, może próbować zagarniać przemocą wszystkie prawie obszary kultury, może obrastać despotyzmem, terroryzmem, kłamstwem

i dlatego, jego zdaniem, w każdej kulturze koniecznie powinien istnieć taki

podział pracy, który jednym przydziela jednostronną godność strażników mitu, a innym — jednostronną godność jego krytyków. [...] mitologia [...] może być społecznie płodna tylko wtedy, kiedy jest nieustannie podejrzana, stale otoczona czujnością, która udaremnia jej naturalną skłonność do przekształcania się w środek narkotyczny¹.

Podzielam stanowisko Kołakowskiego, ale na podstawie analizy ekranowej konkretyzacji mitu kawalerii chciałbym pokazać, że pewne mity, zwłaszcza te, które nie rozrastają się jak złośliwa tkanka nowotworowa, skutecznie wymykają się na gruncie sztuki zarówno ich strażnikom, jak i krytykom, a także ambitnym artystom, próbującym „wtłoczyć” je jednocześnie w obydwie porządki interpretacji kulturowej.

Stefan Zabierowski w książce poświęconej pamięci Polaków o II wojnie światowej, w rozdziale „*Z lancami na czołgi*”, wskazuje na romantyczną genezę mitu kawalerii, na jego ożywienie po odzyskaniu przez Polskę w 1918 roku niepodległości i suwerenności, na jego propagandowy charakter we wrześniu 1939 roku, utrwalany przez polskich i niemieckich „kronikarzy” oraz na jego znaczące miejsce w literaturze narodowej po 1945 roku, najpierw jako przedmiotu krytyki i kpin, a w latach sześćdziesiątych, jeszcze bardziej siedemdziesiątych i osiemdziesiątych — jako przedmiotu fascynacji, oraz na jego trwałe miejsce w nowoczesnej powieści historycznej, w której dominuje tendencja określana jako antykwaryzm². W zakończeniu swoich rozważań na ten temat autor próbuje odpowiedzieć na pytanie: dlaczego w Polsce trwa, również po transformacji ustrojowej, popularność motywów kawalerskich? — i pisze m.in.:

mit ulana był zbyt głęboko osadzony w kulturze polskiej. [...] kawaleria była tym rodzajem broni, który wyróżniał się szczególnymi walorami estetycznymi [...] i chyba najważniejsze: kawaleria stała się jedną z ikon polskości, symbolem polskiej tożsamości narodowej, wyrazem polskiej psychiki narodowej, która ceniła bohaterski gest³.

Film *Lotna* Andrzeja Wajdy z 1959 roku, zrealizowany na podstawie krótkiego opowiadania Wojciecha Żukrowskiego, napisanego zaraz po zakończeniu wojny, który zaliczany jest do dorobku tzw. polskiej szkoły filmowej (1956—1965), przełamującej dyktat estetyki socrealistycznej, podejmującej problematykę takich kompleksów narodowych jak klęska wrześniowa, Armia Krajowa, powstanie warszawskie i polemizują-

¹ L. Kołakowski: *Obecność mitu*. Paris 1974, s. 103—104.

² Zob. S. Zabierowski: „*Z lancami na czołgi*”. W: Idem: *Wojna i pamięć*. Katowice 2006, s. 21—45.

³ Ibidem, s. 45.

cej z partyjną wersją polskiej historii⁴, potwierdza ustalenia dokonane przez Zabierowskiego. Jest przykładem filmu pokonanego przez mit, nakręconego przez artystę, który chciał być jednocześnie strażnikiem i krytykiem mitu kawalerii.

Wajda urodził się w Suwałkach i tam spędził całe dzieciństwo. Były one przed wojną miastem garnizonowym, w którym stacjonowały 3. Pułk Szwoleżerów, 2. Pułk Ułanów, Korpus Ochrony Pogranicza, Dywizjon Artylerii Konnej i 41. Pułk Piechoty. W ostatniej z wymienionych jednostek służył jego ojciec. Fascynacja przyszłego artysty mitem kawalerii była więc całkiem naturalna i ukształtowała również jego estetyczną wrażliwość, czemu Wajda dał wyraz, pisząc w swoich wspomnieniach m.in.:

Egzystencja tego miasta uzależniona była od wojska [...]. Największym wydarzeniem była defilada w dniu 3 maja; prawie tak imponująca jak w Warszawie. Defilowało kilka tysięcy żołnierzy, grały dwie orkiestry konne [...]. W zimie — bal w Resursie Oficerskiej [...]. A kiedyś znów [...] odbywał się uroczysty wojskowy pogrzeb [...]. Te obrazy utkwiły mi na zawsze w pamięci. W oczach dziecka wszystko to wyglądało oczywiście jeszcze bardziej malowniczo. Widziałem zajeżdżający na pozycję, zaprzężony w szóstkę koni, działon artyleryjski, ustawiony i gotowy do oddania strzału w kilkanaście zaledwie sekund. Reżyser, który chciałby dzisiaj taką scenę pokazać, byłby bezsilny. Uzyskanie tej sprawności wymagało trzech lat ciężkiej nauki — nie ludzi, a koni, które służyły dłużej niż żołnierze... Także często rekruci, uczący się cięcia szablą, najpierw obcinali wraz z łożą pół końskiego ucha. Albo ćwiczenia posługiwania się lancą. W pełnym galopie wbijali ją w wiszący worek, mijali tę przebitą kukłę i wyciągali lancę zza siebie. Brawura połączona z niezwykłą sprawnością. Wyglądało to lepiej niż efektowny popis cyrkowy... A wreszcie wymarsze wojska z koszar, gdy całe pułki z taborami wyruszały na manewry. Miasto pustoszało [...] odejście wojska odbiera mu życie [...]⁵.

Głębokie przeżycia z dzieciństwa na ogół wywierają duży wpływ na późniejszą twórczość artystów, ale w przypadku Wajdy o pogłębianiu się jego fascynacji mitem kawalerii zdecydowały jeszcze inne okoliczności.

⁴ Por. m.in.: A. Werner, Z. Załuski: *Dwa spojrzenia na szkołę polską*. „Kino” 1975, nr 7, s. 57—64; *Polska szkoła filmowa. Poetyka i tradycja*. Red. J. Trzynadlowski. Wrocław 1976 i „*Szkoła polska*” — *powroty*. Red. E. Nurczyńska-Fidelska, B. Stolarska. Łódź 1998.

⁵ Za: S. Janicki: *Marzenia filmowe Andrzeja Wajdy*. „Film na Świecie” 1986, nr 329—330, s. 29.

W czasie wojny Wajda był przekonany o tym, iż jego zawodem stanie się malowanie obrazów. W latach 1942—1946 uczęszczał w Radomiu do Szkoły Rysunków, Malarstwa i Rzeźby, którą prowadził Wacław Dobrowolski. W 1943 roku ogromne wrażenie wywarła na nim wystawa starej sztuki japońskiej, którą obejrzał w Krakowie. W 1945 roku pracował jako pomocnik Pisarka, Langnera i Stalony-Dobrzyńskiego przy restaurowaniu malarstwa ściennego w wiejskich kościołach. W tym samym roku podjął próbę stworzenia scenografii dla teatru amatorskiego, wykonując dekorację do *Antygony* Sofoklesa. W latach 1946—1949 kontynuował edukację z zakresu malarstwa w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, jednocześnie aktywnie uczestniczył w ruchu młodzieżowym. Jego duchowym przywódcą był wówczas Andrzej Wróblewski, twórca *Ukrzesłowień*, nazywany przez historyków sztuki jednym z najdramatyczniejszych interpretatorów polskiej rzeczywistości powojennej i człowiekiem niepokodzonym. Wajda wspomina go jako polskiego malarza „ostatniej romantycznej linii” oraz inspiratora działań Grupy Samokształceniowej, która wydała manifest domagający się podporządkowywania sztuki nowej rzeczywistości⁶.

Wajda w wielu kwestiach nie zgadzał się jednak ze swoim mistrzem, ale często wprowadzał do własnych filmów cytaty i reminiscencje z jego malarstwa. Na przykład w *Lotnej* na ekranie pojawiają się martwe ryby, które zjada kot⁷, ale najwięcej odniesień do jego sztuki znajduje się oczywiście we *Wszystkim na sprzedaż* (1969). Najbliższe jednak było Wajdzie polskie malarstwo XIX-wieczne i malarstwo neoromantyczne, właśnie to, w którym głównymi bohaterami były konie i byli ułani. Nierzadko były to również tylko konie, białe i bez jeźdźców, które ginęły we mgle wśród bezlistnych drzew, takie jakie pojawiły się m.in. w filmowej wersji *Wesela* (1973). Polscy malarze szczególnie upodabali sobie te motywy, nadając im rolę symboli i mitów historycznych. Przede wszystkim dzięki nim koń stał się trwałym, plastycznym znakiem polskości i ludowości⁸.

Wajda bezpośrednio nawiązywał do tej tradycji malarskiej i chętnie przedstawiał na ekranie konie oraz ułanów i zawsze postacie te funkcjo-

⁶ Por. wypowiedź A. Wajdy *Andrzej Wróblewski w 10-lecie śmierci*. Referaty i głosy w dyskusji z konferencji, która odbyła się w Rogalinie 4 maja 1967 roku, Poznań 1971.

⁷ Reżyser w następujący sposób mówi o tym „cytacie”: „Ryby — wtedy nazywało się to obrazem na temat okropności wojny. Są na nim przedstawione ryby w takim wojskowo-zielonym kolorze. Każda z nich jest przekrojona na pół i te przekrojenia są czerwone. Obraz jest namalowany na gładkim, białym tle. [...] Ryby, które je kot w *Lotnej*, to reminiscencje z tego malarstwa. Tu są jakieś źródła tego, co nazywa się u mnie surrealizmem. Nie jest to przecież surrealizm formalny, tylko myślowy”. Cyt. za: B. Mruklik: *Andrzej Wajda*. Warszawa 1969, s. 41—42.

⁸ Zob. m.in. A. Osęka: *Koń*. „Przegląd Kulturalny” 1962, nr 51—52, s. 16.

nowały w jego filmach nie tylko jako istoty symboliczne, ale przekraczały jakby granice ekranowego świata, mocno przeestetyzowanego i stawały się elementami „autentycznych” sytuacji. Bowiem twórca zawsze rozwiewa ulotne poczucie rzeczywistości: w jego filmach konie i jeźdźcy istnieją w konkretnych sytuacjach, ale dramaty, w których uczestniczą, tkwią w świadomościach poetycznych, wynikają z urojenia, są przerysowane.

O jego przywiązaniu do tego typu repertuaru ikonograficznego oraz sposobu zagęszczania ekspresji filmowej szczególnie świadczy fakt, że we wszystkich filmach, a w większości z nich nie poruszał przecież tematyki ułańskiej i polskiego września 1939 roku, pojawiały się na ekranie konie, zwykle białe. Przebiegały w tle, np. w *Kanale* (1957) i *Po-piele i diamentach* (1958). W adaptacji książki Jerzego Andrzejewskiego białe konie pojawiały się często na sfilmowanych płótnach Kossaków, wiszących na ścianach oraz występowały jako porcelanowe figurki zdobiące mieszkania polskich patriotów. Poza tym koń symbolizował w jego kinie różne inne wartości i sytuacje, które zawsze odnosiły się jednak do polskiej tożsamości lub tradycji narodowej. Na przykład w zakończeniu *Wszystkiego na sprzedaż* Daniel Olbrychski pędził na koniu, przemijając w kinie Wajdy ideały uosabiane wcześniej przez tragicznie zmarłego Zbigniewa Cybulskiego, a w *Kronice wypadków miłosnych* (1986), adaptacji powieści Tadeusza Konwickiego, rżące konie i kawalerzyści sygnalizowali nie tylko dramat polskiego września, ale również dramatyczne zakończenie pierwszych uniesień miłosnych przeżywanych przez maturzystów. Twórcza inwencja Wajdy w tym zakresie była ogromna i wielokrotnie uzasadniała ją w publicznych wystąpieniach wyrażeniem przekonania o tym, że konie i kawalerzyści stanowią trwały znak polskości i przenikają do niemal wszystkich sfer narodowej kultury.

Istotna jest również jeszcze jedna okoliczność, którą trzeba wziąć pod uwagę, gdy rozważa się problematykę ułańskiego mitu w kinie Wajdy. Wskazuje na nią reżyser w następujących słowach: „Dla zamknięcia spraw wojennych potrzebny mi był film o kawalerii”⁹. Oznacza to, że w prowadzonych przez Polaków sporach o historię, a zwłaszcza o zdarzenia z czasów II wojny światowej i związane z nią kompleksy narodowe, spotęgowane przez władzę komunistyczną, kawaleria, chociaż za sprawą tragicznego września tematykę wojenną otwierała, to pełniła w niej rolę szczególną, była nie tylko wyrazistym znakiem tej historii, ale zamykała opowieści o niej, ponieważ była to opowieść o końcu określonej epoki.

Rozważając charakter powiazań, jakie istnieją między polskim malarstwem a kinem Wajdy, Aleksander Ledóchowski trafnie zauważył, że

⁹ S. Janicki: *Marzenia...*, s. 25.

w zależności od potrzeby dramaturgii zmienia się znaczenie poszczególnego elementu — raz jest on przedmiotem anatomicznego studium swojej materialnej konsystencji, niemal holenderską martwą naturą (sekwencje jatek i ryb w *Lotnej*), innym razem symbolem przedmiotów i krajobrazów w swoim emocjonalnym znaczeniu (ostatnie sceny *Lotnej*), jeszcze innym razem — nadrealistyczną wizją, w której zaciera się granica między obiektywną, realną rzeczywistością a jej subiektywnym uczuciowym obrazem (sceny ułańskie). To prawda, że wszystkie te tendencje wywodzą się w linii prostej z malarstwa, jednak zastosowanie ich w filmie daje nową wartość — filmową, nie zaś plastyczną. Następuje to dzięki nowemu układowi spostrzeżeniowemu; istotą jego jest przyjmowanie widzenia malarskiego i koncepcji plastycznych. Dla potrzeb filmu statyczność malarstwa zastąpiono dynamizmem filmowym¹⁰.

Do tych refleksji warto dodać kilka innych spostrzeżeń, ponieważ w *Lotnej* Wajdy porządek mityczny przedstawianej rzeczywistości realizował się inaczej niż w opowiadaniu Żukrowskiego dzięki wyeksponowaniu jeszcze dodatkowych elementów kontekstu plastycznego: malarskiego programu ikonograficznego oraz barwnej koncepcji filmu (był to pierwszy kolorowy film tego reżysera). Repertuar symboli plastycznych jest dla widza całkowicie czytelny: ogląda on bowiem nie tylko białą klacz, ową tytułową Lotną, ale również konie na obrazach zawieszonych w dworskich komnatach, białe porcelanowe konie stojące na meblach, a także szlachcica rodem z Matejkowskich płócien, pomniki starogreckich herosów rozmieszczone na łąkach i w ogrodach oraz posągi bez głów usytuowane na tle scen ukazujących działania wojenne. Zapewne najdłużej pozostają w jego pamięci przeestetyzowane kadry przedstawiające stylowe lustro pękające w czasie nalotu, ryby na przypiecku, chłopów z kosami, czerwone jabłka w trumnach, dziewczynę jakby w typie Grottgery, która modli się pod krzyżem, szable skrzyżowane z lufą czołgu, welon ślubny rozsnuwający się na drzewach w nieskończoność, pajęczynę i postać skrzypka. Malarskością fascynuje również ostatnia scena filmu ukazująca drogę prowadzącą donikąd, wiatrak i pejzaż pobojuwiska, na którym rosną wierzby¹¹.

Polska krytyka (oraz jak wynika z badań filmoznawczych również i większość polskich widzów) bardzo źle przyjęła *Lotną*, uznając ją przede wszystkim za „malowidło” na temat klęski wrześniowej ukaza-

¹⁰ A. Ledóchowski: *Płótno obrazu — płótno ekranu. (Z zagadnień związków między filmem a plastyką w dwudziestoleciu powojennym)*. „Kwartalnik Filmowy” 1964, nr 12, s. 45.

¹¹ Szczegółowej analizy „malarskości” *Lotnej* dokonałem w książce: *Inspiracje plastyczne w twórczości filmowej i telewizyjnej Andrzeja Wajdy*. Katowice 1987, przede wszystkim s. 39, 44—46, 58—59, 75 i 106.

nej na tle tragicznych losów ułańskiego konia. Nie podobał jej się dworek ziemiański wypełniony na ekranie przedmiotami symbolizującymi wspaniałą tradycję szlachecką: obrazami, trofeami, insygniami hetmańskimi, arrasami. Wręcz irytację wzbudzała scena przedstawiająca ulubioną klacz ziemianina, która pochylała się nad wezłowiem umierającego pana, zrealizowana w poetyce bezpośrednio nawiązującej do obrazu Juliusza Kossaka, ukazującego śmierć Stefana Czarnieckiego. W opinii recenzentów, ten typ polskiej tradycji, kontynuowanej w malarstwie m.in. przez Aleksandra Orłowskiego, Józefa Chełmońskiego i Piotra Michałowskiego, czyli przez wizjonerów romantycznej, ułańskiej przeszłości, znalazł swój niedobry wizualny rezonans w *Lotnej*. Wydaje się sprawą oczywistą, że w filmie, w którym głównym bohaterem był biały koń — symbol polskości, szlacheckości, rycerskości, miłości i narodowej przeszłości — takie nawiązania do malarstwa były w dużym stopniu uzasadnione. Krytycy uznali je jednak za anachroniczne. Na przykład Bolesław Michałek pytał: „można nawet twierdzić, że Grottger i Kossak w swoich latach odpowiadali w końcu jakimś aspiracjom narodowym i ludzkim; znajdowali się na fali współczesnej im świadomości społecznej. Ale dziś?”¹². Jego zdaniem, styl plastyczny i pełne okrucieństwa obrazy malarskie pełniły w *Lotnej* jedynie funkcje efektów stylistycznych.

Najłagodniej potraktowali film ci interpretatorzy, którzy podjęli próbę wytłumaczenia Wajdowskiej poetyki w perspektywie konkretnej historiozofii lub filozofii historii i kultury. Między innymi w tym kierunku prowadziła swoje rozważania na jego temat Barbara Mruklik, dowodząc, że aby ukazać na ekranie czas nieźrównoważenia, jaki istniał między jedną ginącą formacją społeczno-kulturową a nadchodzącym, nowym porządkiem, reżyser skomponował każdą scenę filmową z dwóch odrębnych i przeciwstawnych aspektów rzeczywistości: z warstwy faktograficznej, w której pierwszoplanową rolę odgrywał mit ułański i z subiektywnej wizji apokalipsy, w której również dominował tenże mit, ale uwikłany w malarskie konteksty i interpretacje¹³.

Problem w tym, że film nie świadczy jasno o intencjach Wajdy, o tym czy jest on bardziej strażnikiem czy krytykiem mitu kawalerii. Zapewne trudno jednocześnie przyjmować artystę tak mocno związanemu z tym mitem obydwa punkty widzenia, ale w tym wypadku brak zdecydowania jest zbyt odczuwalny w odbiorze filmu. Utwór jest niespójny pod każdym względem, jest eklektyczny, a czasami nieznośnie patetyczny i sztuczny. Interesujące jest jednak to, że dopiero po upływie kilku dziesięcioleci zaczęto w Polsce dostrzegać pozytywny wymiar rozdarcia, ja-

¹² B. Michałek: *Szkice o filmie polskim*. Warszawa 1960, s. 93.

¹³ Zob. B. Mruklik: *Andrzej Wajda...*, s. 41.

kiemu ulegał artysta i zaczęto wskazywać na szerszy kontekst interpretacyjny *Lotnej*. Na przykład Ewelina Nurczyńska-Fidelska 37 lat po premierze filmu pisała:

Film ten obrazuje moment dziejów narodu, który na krótko uzyskawszy państwową tożsamość znów ulega przemożnej sile najeźdźcy, do niedawna jednego z zaborców. Powraca w nim pytanie o szanse samostanowienia narodu, o fatum historii, gdyż w tym momencie oskarżenie narodu o słabości, które są źródłem klęsk, nie jest już prawomocne. Przekraczając wymiar własnej historii narodu, film *Lotna* przynosi obrazy, które są ostatecznym pożegnaniem systemów wartości i wzorców ludów Europy i świata w ogóle. W powszechnym odczuciu bardzo polska, z romantycznego ducha wywiedziona, szarża ułańska na niemieckie czołgi symbolicznie wyraża bowiem klęskę tych systemów nie tylko w polskim historycznym horyzoncie doświadczeń cywilizacji i kultury XX wieku¹⁴.

W moim przekonaniu, autorka nadinterpretowuje przesłanie tego filmu, ale wskazuje właściwy trop interpretacyjny, który związany jest z uniwersalnymi wyznacznikami głównego tematu.

Jednak ciągle wiele można temu filmowi zarzucić, ponieważ nie udało się Wajdzie wypracować jednolitego stylu filmowego, ani przekonująco opowiedzieć konkretnej historii, ale — jak się wydaje — mit kawalerii, który jest przecież znakiem polskości, rzeczywiście udało mu się zuniwersalizować, o czym świadczą przede wszystkim zagraniczne interpretacje *Lotnej*. Pierre Pitiot w swojej znakomitej książce poświęconej „kinu śmierci” i barokowej formie filmowej wiele miejsca poświęcił właśnie ekranowemu dziełu Andrzeja Wajdy. Jego zdaniem, wizja świata przedstawiona przez reżysera jest konkretyzacją kilku idei mających swój początek w filozofii epoki baroku: idei zwielokrotnionej śmierci, idei agonii człowieka połączonej z wizją końca kultury oraz ideą zmierzchu społeczeństwa¹⁵. Przekonująco dowodzi on, że — podobnie jak artyści barokowi — Wajda interesuje się przeszłością oraz jej umierającymi w teraźniejszości symbolami i atrybutami, a tym samym ujawnia związany z tym żal. Więcej nawet, Pitiot twierdzi, że tematem *Lotnej* jest stan społeczeństwa zawieszonego w nicości: cezurę stanowi początek II wojny światowej, który pociągnął za sobą podział społeczeństwa i zanik takich klas społecznych i zawodowych jak arystokracja i ułani; agonię symbolizuje zaś stale obecna na

¹⁴ E. Nurczyńska-Fidelska: *Historia i romantyzm. Szkic o twórczości Andrzeja Wajdy*. W: *Kino polskie w dziesięciu sekwencjach*. Red. E. Nurczyńska-Fidelska. Łódź 1996, s. 11.

¹⁵ Zob. P. Pitiot: *Cinéma de mort. Esquisse d'un baroque cinématographique*. Fribourg 1972, s. 16 i następane.

ekranie i nie dająca się oswoić, biała klacz. Szczególnie interesująca jest dokonana przez Pitiota analiza ostatniej sekwencji filmu. Bohater przekracza w niej granicę, ratując się przed śmiercią, ale widz nie wie, o którą i jaką granicę chodzi. Słup graniczny — zdaniem interpretatora — został na ekranie umieszczony w tym celu, aby symbolizować przekroczenie, aby odegrać rolę motywu przechodzenia do nowego świata¹⁶.

Malarskość filmów Andrzeja Wajdy, mimo jej głębokiego zakorzenienia w polskiej historii, łatwo rozszyfrowana została przez wielu zagranicznych krytyków. Na przykład Klaus Kreimeier analizę filmu zaczął od następującego stwierdzenia: „Symbolika ułańska skomponowana jest na kształt martwej natury: dwie skrzyżowane szable, czapka oficerska, świece”¹⁷. Natomiast we fragmentach jego interpretacji filmu pojawiło się pojęcie przestrzeni sakralnej, które w polskich analizach *Lotnej* będzie wykorzystywane dopiero pod koniec lat dziewięćdziesiątych XX wieku.

Według Magdaleny Krośnickiej, czas kampanii wrześniowej wykreował reżyser jako obraz polskiego *orbis interior*, jako przestrzeń otwartą, w której poruszający się oddział ułanów „określa swoją obecnością jej coraz bardziej zmieniające się w wyniku działań wojennych granice”¹⁸. Interpretatorka dowodzi, że w dziele Wajdy „zadanie konstruowania przestrzeni wszechświata przejmują białe konie Lotna. Jednocześnie staje się ona symbolem *axis mundi*”¹⁹. Zwraca również szczególną uwagę na to, że Lotna jest motywem śmiercionośnym. Bohaterowie filmu kilka razy podkreślają jej negatywną siłę. Innymi słowy, spełnia ona funkcję pośredniczącą pomiędzy dwiema rzeczywistościami ekranowymi: sakralną i profaniczną.

Los oddziału łączy się w pewnym sensie z przeznaczeniem *Lotnej*. Lotna łamie sobie nogę i ginie zastrzelona przez wachmistrza Latonia i porucznika Wodnickiego. Nad jej symbolicznym grobem (przykryta zostaje zielonymi, jodłowymi gałęziami) Wodnicki łamie swoją oficerską szablę. W filmie gesty te są jakby metaforą losu przedwojennego świata „Polski szlacheckiej”, świata, którego wartości starał się Wajda w filmie tym ocalić od zapomnienia²⁰.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ K. Kreimeier: *Nach der Schlacht*. In: K. Kreimeier, M. Ratschewa, K. Eder, B. Thienhaus: *Andrzej Wajda*. München 1980, s. 31.

¹⁸ M. Krośnicka: *Sacrum według Wajdy. Przestrzeń sakralna w filmach: „Lotna”, „Kanał”, „Popiół i diament”*. W: „Szkoła polska” — powroty..., s. 101.

¹⁹ Ibidem, s. 102.

²⁰ Ibidem, s. 104.

Wydaje się, że mity, które są głęboko uwikłane w „polskie czary” lub „opętanie Polską”, mają największą siłę oddziaływania w kinie Wajdy (i innych twórców) tylko wtedy, gdy twórca zdecydowanie ich broni lub poddaje je zdecydowanej krytyce. Wówczas narusza bowiem hermetyczność idiomu narodowego, sytuując sprawę narodową w wyrazistszym kontekście historycznym lub w czasoprzestrzeni jakiegoś nadrealizmu filmowego. Świadczy o tym odbiór w kraju i za granicą takich jego wcześniejszych dzieł jak *Kanał* i *Popiół i diament*, w których mimo dużego zagęszczenia ekspresji artystycznej faktografia osłabiała oddziaływanie mitu oraz odbiór później zrealizowanego *Wesela* (1973), będącego prawdziwym arcydziełem kinomalarstwa, ale zawarta w nim krytyka mitu polskości opierała się na demonstrowaniu tych treści, form i znaczeń mitycznych, które są elementami tzw. mediacyjności kulturowej²¹.

Andrzej Wajda uznał *Lotną*, podobnie jak krytycy, za swoją porażkę artystyczną i szczerze wielokrotnie o tym mówił i pisał. Przyczyn takiego stanu rzeczy upatrywał właśnie w swoim zbyt zafascynowaniu mitem kawalerii oraz w braku literackiego materiału fabularnego (opowiadanie Żukrowskiego było bardzo krótkie), w błędach popełnionych w obsadzie aktorskiej, w nadmiernym eksperymentowaniu z taśmą barwną oraz w pośpiesznej realizacji filmu przed nadchodzącą zimą. Istotne były jeszcze inne kłopoty, o których reżyser barwnie opowiada:

Żle wybrałem konia. Klacz jest mniej efektowna od ogiera. A przecież musiał to być taki koń, by widzowie nie mieli wątpliwości, że może on być obiektem pożądania i zgadza się z tytułem filmu *Lotna*. [...] Tylko jedną scenę udało mi się zrobić tak, jak chciałem i jak powinna być zrobiona: szarżę na Niemców. Kręciłem ją zresztą dwa razy. Po obejrzeniu materiału zdecydowałem się na jej powtórzenie. Użyłem trzech kamer z długimi, 100-milimetrowymi obiektywami. [...] Ale w trakcie realizacji sceny szarży zginęła Lotna... kiedy szwadron ruszył z głębi planu, nagle zobaczyłem jakieś wielkie zamieszanie. Jeden z żołnierzy, bojąc się galopować z lancą, rzucił ją na ziemię, ale ona wbiła się i sterczała ukośnie. Właśnie na nią nadziała się Lotna [...] zdumiewające, biegła jeszcze co najmniej dwa kilometry... To dopiero dało mi wyobrażenie, jak wyglądała prawdziwa bitwa, w której brało udział pięć lub dziesięć tysięcy koni. Te ranne, konające zwierzęta; to musiało być niesamowite, upiorne, ponad ludzką wytrzymałość. Zrozumiałem też, że przedstawienie na ekranie prawdziwej bitwy kawaleryjskiej jest po prostu niemożliwe. Jak oddać to nieprawdopodobne podniecenie jakie się rodziło, a następnie przenosiło z koni na ludzi?²²

²¹ Por. m.in.: T. Miczka: *Polskie czary*, „Kwartalnik Filmowy” 1997, nr 18, s. 60–74.

²² S. Janicki: *Marzenia...*, s. 27.

Bez wątpienia, mit kawalerii „rozpadający się” na planie filmowym wywołałby większe wrażenie na widzach niż jego funkcjonowanie i konkretyzacja w ekranowym „malowidle”. Jednakże ten fakt również nie wpłynął na rozstrzygnięcie dylematu, jakiego powinien dokonać artysta. Trochę być może wzmocnił podejście krytyczne Wajdy do mitu, chociaż nie wydaje się, aby zdecydowanie osłabił pozycję strażnika mitu, którą od samego początku swojej twórczości zajmował.

Lotną chciałby Wajda nakręcić jeszcze raz. Często o tym wspomina, podkreślając, że wypracował po premierze tego filmu własny styl filmowy, w którym udało się połączyć materię kinematograficzną i materię malarską oraz po prostu dlatego, że mitowi kawalerii nadal należy się szczególne miejsce w polskiej sztuce. Swoją twórczą formułował kilka razy i zawsze umieszczał w nim *Lotną*. W 1969 roku napisał nietypowy „scenariusz-wyznanie”, w którym przedstawił interesujący go repertuar ikonograficzny i wskazał na ścisłą współzależność w swoim kinie nurtu historycznego (narodowego) i nurtu osobistego. Oto fragment tego tekstu:

Chciałbym zrobić piękny film. Czuję się już stary,
mam dosyć przedrzeźniania i pokazywania języka.
Pragnę wrócić do dzieciństwa. Myślę, że po piętnastu
latach robienia filmów mam szansę, by zrobić
taki film...
Kąpiel w rzece;
Ja na koniu — ojciec, matka;
Konna orkiestra;
Napisy czołowe;
Dziedziczka zaprzęga konie — jedzie popatrzeć
na szarżę...
Albo — Ojciec uczy mnie jeździć konno;
Defilada i pogrzeb żołnierza (zza płotu);
Zajeżdżanie konnego działą;
Kasyno i obrazy Kossaka;
po czołówce — bal;
My (z bratem) w czakach pod namiotem;
Piknik — ojciec i matka (Beata);
Pogrzeb wchodzi na wesele...
Koniec: biały koń na śniegu i plama krwi...²³

Wiele razy próbował Wajda przekształcić to wyznanie w formę konkretnego scenariusza filmowego, ale — jak przyznaje — zbyt wiele ma

²³ Fragment tekstu zaproszenia na przyjęcie z okazji pobytu w Polsce delegacji filmowców brytyjskich w grudniu 1969 roku. Cyt. za: T. Miczka: *Inspiracje...*, s. 76—77.

pomysłów fabularnych i ikonicznych i nie potrafi dokonać jednoznacznego wyboru. Raz chciałby powołać do ekranowego życia prosty świat, w którym mit kawalerii oznaczałby „odejście tego kraju pełnego jabłek, sadów, brzoź pozłocistych, jesiennego, fioletowego nieba...”²⁴, innym razem wydaje mu się, że *Lotna* powinna być filmem o jego rodzicach, o ojcu, który poszedł na wojnę i zginął w Katyniu, i o matce, która z dziećmi uciekała przed Niemcami.

Bierze pod uwagę inne wersje scenariusza, a ponieważ barwnie i przekonująco o nich opowiada, najlepiej znowu oddać mu głos:

Zrobić film z czterech, pięciu zwartych, zamkniętych opowiadań, których akcja toczy się w czasie ucieczki. Związać je opowieścią o Lotnej, ale akcentować tylko to, że za każdym razem, kiedy ją widzimy, jedzie na niej ktoś inny. Mogłaby powstać cudowna staropolska opowieść rycerska o koniu, taki delikatny rysunek na tle Apokalipsy ginącego, odchodzącego przedwojennego świata (tu scena śmierci w składach zboża). Materiału jest sporo, pamiątki, opowiadania Andrzejewskiego, coś z *Szosa Zaleszczyckiej* [...]. Ten scenariusz składał się z kilku opowiadań. Łączyła je postać mężczyzny, w którego ręce wpadają przez przypadek jakieś ważne dokumenty wojskowe. Rusza więc w pościg za adresatem. W finale okazuje się oczywiście, że papiery nie mają żadnej wartości. [...] Strasznie się nad tym scenariuszem męczyliśmy [...]. Niemniej miał niezłą konstrukcję i zawierał kilka scen, które mogły wzbogacić, a może nawet uratować *Lotną*. Można też zrobić *Lotną* jako western. Opowieść o czterech mężczyznach poążających konia. Cały tekst trzeba by wtedy napisać na nowo, ponieważ *Lotnej* brak scen psychologicznych — scen zazdrości. Początek filmu: szwadron stoi gdzieś w pobliżu przyszelego frontu. Miasteczko garnizonowe. Pałac — stary szlachcic — cudowny koń. Widzimy szwadron podczas ćwiczeń — wspaniali, zgrani chłopcy... Defilady, bale... I nagle — wojna. Nie muszę tego wymyślać, obrazy te stoją mi przed oczyma...²⁵

Z wypowiedzi Wajdy można niestety wysnuć wniosek, że *Lotna* „prześladuje go” do tego stopnia, że nie potrafi on być jej strażnikiem, który skutecznie zaktualizowałby mit kawaleryjski, uwspółcześniłby go, ani nie potrafi poddać go krytyce, która byłaby poważnym argumentem w sporach o narodową historię. Niezdecydowanie tego typu stało się już przyczyną kilku porażek artystycznych Wajdy po 1989 roku, po przełomie społeczno-politycznym. Postanowił on wtedy powrócić do mitu Armii Krajowej i „dopowiedzieć” to, czego nie mógł w pełni wyartykułować w 1958 roku. Dlatego film *Pierścienek z orłem w koronie* (1992) potraktował

²⁴ Cyt. za: S. Janicki: *Marzenia...*, s. 30.

²⁵ Cyt. za: ibidem, s. 27–28.

wał jako polemikę ze swoim *Popiołem i diamentem*. Ponownie przedstawił w filmie dramat młodego AK-owca, który rozgrywał się w pierwszych dniach wolności, w maju 1945 roku. Tak jak Maciek Chelmiński, bohater tego filmu, znowu musiał dokonać wyboru między posłuszeństwem wobec władzy państwa podziemnego a lojalnością wobec władzy, która przybyła do Polski wraz z obcymi czołgami. Wajda występujący przeciw Wajdzie — według powszechnie podzielanej opinii — przegrał jednak jako artysta, zbyt wiele uwagi skoncentrował bowiem, w odróżnieniu od *Popiołu i diamentu*, na narodowym cierpiętnictwie i patriotyzmie, a za mało na osobistych przeżyciach bohatera. Reżyser zrozumiał swój błąd, o czym świadczyło jego wyznanie na łamach prasy: „było to — stwierdził — zderzenie czołowe. Katastrofa!” Ale dalej podążał tą drogą, zrealizował *Wielki Tydzień* (1994), dopełniający problematykę jego *Samsona* (1962), który nie zainteresował ani krytyki, ani widowni, nakręcił adaptację *Pana Tadeusza* (1999), którą obejrzało podobno ponad 50% Polaków, ale film nie wykraczał poza znakomitą ilustrację pierwowzoru.

Od 1989 roku dawne polskie mity nie wzbudzają już takiego zainteresowania wśród Polaków, jakie wzbudzały wcześniej, w okresie „realnego socjalizmu”. Gdy można już wszystko zrobić z mitem, gdy w nim nie przeszkadza cenzura, sprawy dotąd najistotniejsze, często stają się drugorzędne albo należałoby w poszukiwaniu sukcesu odbiorczego usytuować je w popularnych konwencjach współczesnej kultury masowej. Wajda jest w pełni świadom ryzyka, jakie pociąga za sobą mierzenie się z mitami narodowymi i ryzyko to podejmuje, ale ponad 80-letni dzisiaj artysta realizację nowej wersji *Lotnej* ciągle odkłada. Zapewne nadal nie potrafi zdecydować o tym, które „obrazy stojące mu przed oczyma” powinien przenieść na ekran, aby mit kawalerski głęboko poruszył współczesnych widzów.

Tadeusz Miczka

A lancer's charge at tanks On the myth of cavalry in *Lotna* by Andrzej Wajda

Summary

A focal point in the article constitutes an adaptation of *Lotna*, a story by Wojciech Żukrowski, which Wajda prepared in 1959. T. Miczka pays attention to the accusations the film received by critics, the problems with an interpretation of painting quotations and numerous symbols from the reservoir of the Polish mythology inserted into the text, and authoritarian opinions of a director who did not manage to combine permanent fas-

cination with the myth of cavalry with a discussion on it in one work. The analysis of this issue was conducted in a wide context of filmography and artistic intentions of A. Wajda.

Tadeusz Miczka

Die Panzer angreifende Ulanen Der Kavallerienmythos in dem Film *Lotna* von Andrzej Wajda

Zusammenfassung

Der Artikel betrifft die von Andrzej Wajda 1959 adaptierte Erzählung *Lotna* [*Flugfähige Stute*] von Wojciech Żukrowski. Der Verfasser hebt die dem Film von den Kritikern gemachten Vorwürfe hervor; er betont problematische Interpretation der Malziten und zahlreicher Symbole aus dem Bereich der polnischen Nationalmythologie und autokratische Aussagen des Regisseurs, dem es nicht gelungen war, in einem Werk die ständige Faszination von dem Kavallerienmythos mit der Diskussion darüber in Einklang zu bringen. Das Problem wird hier im Zusammenhang mit der ganzen Filmografie und künstlerischem Vorhaben von Andrzej Wajda geschildert.

Aleksander Nawarecki

Katowice



Obok legendy
O wierszu Krzysztofa Kamila Baczyńskiego
Jerzy! mój przyjacielu...

Legenda romantycznego poety

Wydaje się, że z całego tego bogactwa mitów osobowych, które obecne są we współczesnej kulturze polskiej, do zjawisk interesujących i godnych baczniejszej uwagi, z tego choćby względu, że bardzo indywidualnych w swoim wyrazie i — jak można obecnie sądzić — z silną tendencją do trwałości, zaliczyć wypadnie legendę Krzysztofa Kamila Baczyńskiego¹.

Po upływie kilkunastu lat wydaje się, że legenda przetrwała. Co prawda utraciła dynamikę właściwą jej powojennym narodzinom i ożywieniu po 1956 roku, ale wizerunek poety, jego nazwisko i dzieło, zrosło się z heroiczną rolą powstańca-straceńca i tworzy razem symboliczno-egzystencjalną całość, wzniosłą figurę losu.

„Drugi Słowacki” — tak mawiano i nadal tak myśli się o Baczyńskim; wielokrotne porównania Wyki, słynna formuła Zagórskiego („Śmierć Słowackiego”) czy nie mniej sugestywna fraza Kamieńskiej („Ostatnie wcielenie Króla-Ducha”) zrobiły swoje. Za tą paralełą przemawia wciąż niewątpliwe podobieństwo „układów familiarnych” (ojcowie zajmujący się literaturą, matki silnie związane z synami, pielęgnujące ich poetycki geniusz, a potem pamięć o nich), ale do zbiorowej wyobraźni Polaków mocniej zdaje się przemawiać tonacja wspomnień

¹ S. Zabierowski: *Krzysztof Kamil Baczyński. Biografia i legenda*. Wrocław 1990, s. 3.

o Baczyńskim poświęconych *Pamięci aniola* — aura cudowności sugestywnie zbliżająca go do autora *Anhellego*. Ta anielska i romantyczna zarazem kreacja „wybrańca bogów” może budzić dziś silniejsze emocje niż kontekst narodowej mitologii, kluczowy jeszcze na początku lat dziewięćdziesiątych ubiegłego stulecia, więc — co zrozumiałe — wyeksponowany najmocniej w ówczesnym podsumowaniu legendowego wizerunku:

W legendzie Baczyńskiego manifestują się też wartości, które naród polski, tak ciężko doświadczony przez co najmniej od czasów zaborów cenił szczególnie wysoko, przede wszystkim żarliwy patriotyzm wymagający od jednostki, by poświęciła się bez reszty sprawie ogółu. Następnie wierność sprawie, którą uznaje za słuszną, bez względu na to, czy odnosi ona tryumf, czy też przegrywa. A także społeczne obligacje sztuki i artysty, ich walkę o suwerenność narodu. Walkę słowem oraz poprzez bezpośrednie uczestnictwo w starciach z wrogiem ojczyzny. A także najbardziej zaszczytną — żołnierską śmierć².

Jeśli w wolnej Polsce ów historyczny wymiar legendy stracił jakąś część atrakcyjności, to i tak heroiczne „biografemy” nadal dominują w obrazie poety, zaś to wszystko, co odbiega od legendy, pozostaje w cieniu (wielokroć dostrzegał to Stefan Zabierowski). Uwaga ta dotyczy nie tylko życiorysu, ale i twórczości, w której motywy przyziemne, trywialne, uwikłane w codzienność, choćby w banalne realia okupacji, są konsekwentnie spychane na margines. Do wzmocnienia takiej tendencji idealizacyjnej przyczynić się mogło powstanie innej legendy personalnej, poniekąd konkurencyjnej, swoistej antylegendy Mirona Białoszewskiego. Wraz z publikacją *Pamiętnika z powstania warszawskiego* pojawił się odmienny poniekąd obraz wojny, okupacji, a zwłaszcza powstania³. Nie poetycki, lecz prozaiczny, nie romantyczny, lecz realistyczny; nie wizyjno-profetyczny, lecz fotograficzno-konkretny, nie żołnierski — lecz cywilny, nie bohaterski — lecz antyheroiczny (autor był nawet posądzany o tchórzostwo i „dekownictwo”). Narodziny legendy Białoszewskiego doprowadziły do swoistej polaryzacji obu konkurencyjnych mitów osobowych, albowiem im mocniej Miron był osadzony w codzienności, życiu cywilnym i materii, tym bardziej Krzysztof Kamil ulegał anielskiemu oderwaniu od konkretnego materialnego, społecznego, a nawet historycznego.

² Ibidem, s. 40—41.

³ Por. M. Janion: *Wojna i forma*. W: Eadem: *Placz generała. Eseje o wojnie*. Warszawa 1998, s. 23—126.

Wiersz niemożliwy

W tym kontekście wart szczególnej uwagi zdaje się wiersz zaczynający się od słów *Jerzy! mój przyjacielu...*⁴, napisany w roku 1942 i usytuowany w absolutnie „cywilnych” realiach okupowanej Warszawy, nadzwyczajnie wręcz nasycony materialnymi konkretami, demonstracyjnie wyestetyzowany i na dodatek — komiczny. Wiersz z epoki wojennej, ale „pokojowy” w metaforycznym i dosłownym znaczeniu tego słowa. Domo- wa tematyka w oczywisty sposób separuje go od domeny legendarnego poety-żołnierza, nic zatem dziwnego, że utwór, skądinąd mogący budzić najwyższy zachwyt, nie wywołał dotąd większego zainteresowania badaczy, a wielu czytelników mogło go nawet przeoczyć, bo tekst został przez edytora tomu usytuowany na uboczu — na samym końcu suplementarnego działu *Varia poetyckie*. No bo cóż począć z takim „wariactwem”?

Utwór, o którym mowa, to bez mała epicki poemat, opis mieszkania rozłożony na ponad 170 wersów, energicznie przebiegającego 13-zgłoskowca. Pod względem miary wierszowej i narracyjnej strategii utwór przywołuje tradycję XVIII-wiecznych poematów opisowych jak *Sofiówka* czy *Powązki*, jednak inaczej niż u Trembeckiego nie opiewa się tutaj otwartej przestrzeni parku, ogrodu, rezydencji, lecz wewnętrzną przestrzeń domową. To zaś nieuchronnie kojarzy się z pierwszą księgą Mickiewiczowskiego arcypoe-matu, z opisem dworku i uroków gospodarstwa, w którego progi wkracza Tadeusz. W najbliższym kontekście, w historycznym porządku literatury XX wieku, tekst Baczyńskiego zdaje się kontynuacją (bardziej wizyjnej) *Kuchni mojej matki* Lucjana Sze-nwalda (1931) i zapowiedzią (bardziej dygresyjnych, 8-zgłoskowych) *Kwiatów polskich* Juliana Tuwima. Ale jako poetycka prezentacja mieszkania, mikrokosmosu przedmiotów, estetycznego smaku mieszkańców (którzy pozostają niewidzialni), a wreszcie „reistycznego humoru” (fortunne połączenie perspektywy fenomenologicznej z antyfilisterskim krytycyzmem) — dzieło Baczyńskiego nie ma sobie równych!⁵

Kompozycja poematu opiera się na systematycznym i ceremonialnym oglądaniu, a właściwie zwiedzaniu steatralizowanej scenerii mieszkania od **drzwi** („w dębowe w figlaski piękne wykrawane / tworzą nie do przebycia muskularną ścianę”) przez **korytarz** („Sienie mroczne, gdzie się

⁴ K.K. Baczyński: inc.*** *Jerzy! mój przyjacielu...* W: Idem: *Utwory zebrane*. Oprac. A. Piorunowa, K. Wyka. T. 2. Kraków 1979, s. 554—559.

⁵ Żałuję, iż nie znalazłem tego tekstu przed kilkunastu laty, powinien być uznany za ważne ogniwo w kreślonej wówczas historii rzeczy uobecnionych w nowoczesnej polskiej poezji (A. Nawarecki: *Rzeczy i marzenia. Studia o wyobraźni poetyckiej skamandrytów*. Katowice 1993, s. 11—41).

wokół piętrzą / ogromne szafy nicią osnute pajęczą”) i salon („Wchodzimy w pokój”), z przylegającą **sypialnią** („tam łoże nakryte / różową kapą z pluszu”) oraz **jadalnią** („gdzie stół na dwadzieścia osób i kredens”), po **kuchnię**, („gdzie słoiki, szklanki i powiewne z muszlinu na oknach firanki”) i sanitariaty: („**kłozecik**, ot, taki maleńki, / przy piersi jeszcze, i drzwi do **łazienki**, gdzie od wieku zepsuty kran.”).

Im pomieszczenie bardziej funkcjonalne i wyposażone w praktyczne utensylia — tym opis krótszy, bo uwagę absorbuje paradna przestrzeń salonu: dekoracje, ozdoby i bibeloty wyrażające mieszczański gust (tak samo postępuje wybitny znawca tematu — Walter Benjamin)⁶.

1. Na drzwiach — „aniołki, ptaszęta i kwiaty się wiją / które nim próg przestąpisz — dusze zabiją”.

2. Korytarz (gdzie „z szaf wieje mitem”) zdobi galeria malarstwa zgodnie z *decorum* utrzymana w stylu romantycznym: portret lirnika (pewnie Andriollego), zachód słońca z pastereczką, Amor i Psyche (kopie z Luwru), widoczki z Poznania, Lublina i Sosnowca, chłopcy jedzący winogrona (imitacja Murilla?), miniaturki pomników, w brązie odlany Apollo i Kościuszek, żelazny pies i Mickiewicz.

3. W pokoju obłędne bogactwo form zdobiących tapety, a na nich kolejne obrazy: *Bitwa pod Grunwaldem* i *Unia lubelska* Matejki „I jeszcze wisi Józef Piłsudski Marszałek, / i Roman Dmowski pod nim kawalek”, zbiorowa fotografia sekcji wędkarskiej wsi pod Zabłudowem; ale to nie wszystko: „Ach, ileż tu cacek na małych stoliczkach, jest pieków z porcelany tysiąc, popielniczka...”. To nieogarnione wręcz królestwo drobiazgów:

Ach, idź, jak chcesz, jak chcesz, to przelicz
tych pasterek pochody, te rody wazonów,
te ozdóbki, stoliki na kształt małych tronów,
gdzie tysiące cacuszek jak królowie siedzą,
ogromne kurzu masy, zbierając je w sobie,
i nawet potłuczone, jeszcze ci się w grobie
przyśnią te zręcznych mistrzów arcydzieła małe.

„Mieszkanko” jest strefą natrętnych zdrobnień, które — co znamienne — służą pomniejszaniu tego, co w istocie jest ogromne, monumentalne („arcydzieła małe”, „małe trony”, „maleńkie pomniki”, „mały świat”), a z drugiej strony — pojawiają się spieszczania całkowicie nieestosownie — „kłozecik maleńki”. Słodko-sentymentalno-mieszczańskie skarlenie wizji świata sięga daleko, aż w strefę logosu; bo w tym królestwie rzeczy

⁶ Por. W. Benjamin: *Paryż II Cesarstwem*. Przeł. H. Orłowski. W: W. Benjamin: *Twórca jako wytwórca*. Wybór H. Orłowski, wstęp J. Kmita, przeł. z niem. H. Orłowski, J. Sikorski, przeł. z franc. S. Pieczara. Poznań 1975, s. 215 i następn.

pismo ogranicza się do sentencji na dywaniku („Kto rano wstaje, temu Pan Bóg daje”, „Gość w dom, Bóg w dom”) nadruku na kuchennej makatce („Jedz zdrowo”, „Z jedzeniem apetyt przychodzi”) albo informacyjnych napisów: „Pieprz” i „Kasza” („Napisami ty się nie przestraszaj, bo w każdej co innego niż napis ogłasza”). A książki? Znajdziemy tylko dwie:

[...] — jeden to spis abonentów,
telefonicznych — druga jest książeczką świętą,
z którą w niedzielę idzie do kościoła
ten kogo tam odwieczny obowiązek woła.

Znać, że pan domu jest pobożny, bo w sypialni mamy erupcję czy raczej „wysyp” dewocyjnych znaków:

[...] obrazków świętych rząd tu powieszony
i różańców, szkaplerzów, krzyżyków, koronek;
jakby w suszarni grzyby, co się w ogniu suszą;
tak one schną powoli nad mieszkańców duszą.

Duszę (a raczej: bezdusność) mieszkańców znowu da się wyczytać z mowy przedmiotów, co zostaje ostatecznie podsumowane końcowym powinszowaniem: „O! daj ci Boże / dom taki. Bo i Pan Bóg wynagrodzi może / twój trud i tve szukanie, twój bunt i romantyzm [...] O takim wszyscy marzą ludzie / którzy smak mają, mają wymagania / za swój pieńiądz i mają *koszty utrzymania*”.

Antyfilisterska satyra

Czy wolno wierzyć tak ostentacyjnej, a zarazem niezgrabnej pochwie?⁷ Podziw jest udawany, to przecież „udawanie głupiego” — elementarna zasada ironii. Ironiczne spojrzenie w każdym opisanym detalu osądza gospodarza, deprecjonuje jego mieszczański smak i wrażliwość. Subtelny artysta wyśmiewa bezguście i zachłanność burżuazji, a zatem mamy tu wzorcową sytuację satyry — oto elita drwi z tych, nad którymi ma przewagę. Elita, ale

⁷ Niespójność tej pochwały uwydatnia ostentacyjny błąd gramatyczny: zamiast prawidłowej formy miejscownika „o koledze” pojawia się forma „o ... kolegu” (pomyłka wyeksponowana jest rozstrzelonym drukiem). Nonszalancja narratora pozwala poświęcić „dla rymu” (brzegu / kolegu) zasady deklinacji, co przypomina językowe prowokacje poematu dygresyjnego, ale kojarzy się także z lapsusami kabaretowych skeczy — szmoncesu.

nie polityczna, finansowa, klasowa, lecz artystyczna i duchowa, złożona z wyjątkowych jednostek, geniuszy, wybrańców muz. Tak siebie bowiem widzieli, rozpoznawali i samookreślali pierwsi poeci romantyczni, szczególnie niemieccy — Novalis, Hoffmann, Schlegel, Klingemann, a wcześniej Schiller. Wszyscy oni prowadzili intensywną kampanię antyfilisterską, której hasła nie były obce naszym wielkim romantykom (choć w nieporównanie mniejszym stopniu mieli do czynienia ze społeczeństwem mieszczańskim), a w postaci słabnącego echa dotrwały aż do naszych czasów (jako pokpiwanie z tzw. nowobogackich). Po romantyzmie — ujmując zjawisko w telegraficznym skrócie — nastał *Biedermeier* równoważony przez dandyzm; rosnące wpływy mieszczaństwa spotkały się z wnikliwą krytyką Baudelaire’a i Flauberta, a późniejsze manifestacje „poetów przeklętych” utrwaliły antyfilisterski etos artysty. W Polsce zaś pojawiła się cyganeria warszawska, a potem krakowsko-lwowska cyganeria Młodej Polski, w której apogeum pogardy dla „mydlarza” (połączonej częstokroć z tendencją do „epatowania burżujem”), ustanowiły dzieła Kisielewskiego, Przybyszewskiego, Zapolskiej. W okresie międzywojennym temat się „ucukrował”, stał się konwencją, utartym satyrycznym gatunkiem; filister powraca wtedy jako Gombrowiczowska „Doktorowa z Wilczej” albo Tuwimowscy *Mieszkańcy*⁸, aż w końcu pojawi się poemat, traktowany później jako apokaliptyczne zwieńczenie całej formacji — *Bal w Operze*.

Pisane po wojnie antymieszczańskie satyry Gałczyńskiego, czy później młodego Mrożka — są już tylko serwitutami na rzecz komunistycznej propagandy, bo kwestia mieszczańska wcześniej doczekała się zasadniczego rozwiązania: „ostatecznego” — wobec burżuazji żydowskiej w nazistowskim wykonaniu, lub rozłożonego na raty komunistycznego „klasobójstwa” (termin Normana Daviesa)⁹. Cezurą jest wojna, czas, w którym konflikty i animozje społeczne ustępują konfliktom narodowym, a codzienność znajduje się w cieniu zdarzeń heroicznych. Historiografia, ale także literatura piękna długo nie mogły dostrzec ani wyrazić znaczenia codzienności, szczególnie cywilnej. Nawet śmierć, jeśli dotyczy anonimowej jednostki, pozostaje nieuchwytna, co przejmująco uzmysławia wspomniany wcześniej *Pamiętnik z powstania warszawskiego* czy bardziej uniwersalny *Tamaryszek* Zbigniewa Herberta. Tu konieczna jest perspektywa mikrologiczna, która historykom przychodzi jeszcze trudniej niż artystom (chwalebnym wyjątkiem zdaje się *Getto warszawskie, przewodnik po nieistniejącym mieście* Barbary Engelking i Jacka Leociaka).

⁸ *Mieszkańców* i inne antymieszczańskie satyry (*Znów to szuranie...*, *Ruch*) analizuje w kontekście społecznym I. Opacki (*Rousseau mieszczańskiego dwudziestolecia. „Samotność” i „wspólnota” w międzywojennej twórczości Tuwima*. W: *Skamander*. [T. 1]. Red. I. Opacki. Katowice 1978).

⁹ Por. N. Davies: *Europa. Między Wschodem a Zachodem*. Przeł. B. Pietrzyk. Kraków 2007.

Wymienieni autorzy nie tylko dostrzegają codzienność stanu wyjątkowego i jej cichy dramatyzm, ale też biorą stronę cywilnych ofiar wojny. Jednakże ich współczująca postawa blokuje krytykę, a zupełnie wyklucza śmiech. Bo czy można kpić ze „strasznych mieszczan”, kiedy są wysiedlani ze swoich „strasznych mieszkań”? Kiedy wypędzani do lokali zastępczych, do getta albo na Sybir wyprzedają swoje ukochane pamiątki, kiedy ich kiczowate meble i książki idą na opał albo dosłownie trawi je wojenna pożoga? Komu zresztą miałby przeszkadzać zły smak w urządzeniu mieszkania, kiedy zasadniczym problemem jest brak dachu nad głową, chłód i głód?

Po tej historycznej a zarazem genologicznej dygresji powróćmy do wiersza Baczyńskiego, który wcześniej został zaklasyfikowany jako antymieszczańska satyra, właśnie! Czyżby poeta pozwolił sobie tutaj na „chłostanie śmiechem” filisterskich niedobitków zabłąkanych w koszmar okupowanej stolicy? Taka forma krytyki społecznej w opisanych wcześniej realiach wydaje się czymś wysoce niestosownym, wręcz trudnym do wyobrażenia. Ale czy wiersz *Jerzy! mój przyjacielu...* na pewno jest satyrą? Owszem, słychać tu — jak się wcześniej rzekło — ironiczny śmiech poety, członka duchowej elity, śmiech wyniosły i górujący; ale gdyby był to śmiech prawdziwie satyryczny — powinien brzmieć zimno, wręcz lodowato, wzgardliwie, a nawet morderczo. Tymczasem śmiech Baczyńskiego graniczy z pogodnym uśmiechem; ironia narratora-pięknoducha ma sporo ciepła, a nawet empatii. Ten kpiarz jest tak wrażliwy, a nawet delikatny wobec kiczowatej kolekcji filistra, jakby miał do czynienia z czymś bardzo kruchym, skazanym na unicestwienie, więc wywołującym melancholijną troskę i nostalgię. Czyżby była to antycypacja *Piosenki o porcelanie* pięć lat później (1947) opublikowanej przez Miłosza? Tak czy inaczej zniuansowana wrażliwość Baczyńskiego wyklucza ostrość satyry, chyba żeby nazwać ją w trybie paradoksalnym — „satyrą optymistyczną”, analogicznie do „elegii optymistycznej”, którym to mianem Ireneusz Opacki określił *Elegię o... [chłopcu polskim]*¹⁰.

Do przyjaciela

Baczyńskiego trzeba czytać w bliskości okupacyjnych realiów, bo przecież idzie o wiersz okolicznościowy z wyraźnie wskazanym adresatem:

¹⁰ Por. I. Opacki: *Elegia optymistyczna. O poezji K.K. Baczyńskiego*. W: Idem: *Król-Duch, Herostrates i codzienność*. Katowice 1997, s. 183—230.

Jerzy! mój przyjacielu, zanim się sprowadzisz do nowego mieszkania... To wiersz na przeprowadzkę, poetycka „parapetówka”, wniesiona do nowego lokalu zamiast prezentu, najpewniej bibelotu właśnie. Kim jest adresat? W redakcyjnym komentarzu czytamy: „Tekst jest rodzajem żartobliwego listu poety do przyjaciela, znakomitego pisarza Jerzego Andrzejewskiego, napisanego z okazji przeprowadzki do nowego mieszkania w roku 1942. (Informację tę uzyskali wydawcy od J. Andrzejewskiego)”¹¹. W maju 1942 roku pisarz przeniósł się na ul. Nowiniarską, skąd miał widok na getto i plac Krasińskich z karuzelą osławioną przez Miłoszowe *Campo di Fiori*¹², tutaj też rozgrywa się *Wielki Tydzień*. Kolejną przeprowadzkę zdążył już odnotować:

[...] wszystkie nasze rzeczy zostały załadowane na furę, pojęcia nie mam jak mogła dać radę wychudła szkapina, nasze graty kołysały się jak na wątlej łodzi. Pieszko szliśmy we trójkę: Marysia, Krzysztof Baczyński i ja [...] ¹³.

I jest jeszcze osobliwe świadectwo z roku 1944, na które zwrócił uwagę dr Maciej Tramer — to papierowy świstek rozmiarów wizytówki zawieruszony, nie wiedzieć skąd, w teczce z papierami do zredagowanej przez Jerzego Zagórskiego i Czesława Miłosza antologii *Pieśń niepodległa*, na którym to skrawku można przeczytać:

Jerzy Andrzejewski 13 II 1944
Szanowny Panie dyrektorze,
Oddawca niniejszego listu, P. Krzysztof Baczyński, ma do załatwienia pewną sprawę w biurze kwaterunkowym. Gdyby mógł mu Pan w czymkolwiek dopomóc, byłbym Panu bardzo zobowiązany.
Łączę wyrazy szacunku Jerzy Andrzejewski¹⁴.

Byłby to dowód, że Andrzejewski, posiadający dobre kontakty w kwaterunku, protegował Baczyńskiego, który musiał mieć plany dotyczące mieszkania, zapewne jego zamiany. Widać, że ta kwestia łączyła obu przyjaciół przez parę lat.

¹¹ Por. K.K. Baczyński: *Utwory zebrane...*, s. 688.

¹² Por. A. Synoradzka: *Andrzejewski*. Warszawa 1997, s. 60—62.

¹³ J. Andrzejewski: *Z dnia na dzień*. Warszawa 1988, s. 423.

¹⁴ Teczka (teczuszka) z garścią maszynopisów i wspomnianą kartką przechowywana jest w pracowni rękopisów BUW-u. Za dostrzeżenie tego „świstka” i podzielenie się odkryciem (wraz z jego kontekstową interpretacją) wdzięczny jestem dr. Maciejowi Tramerowi.

Inny przyjaciel

Ale czy do końca można wierzyć Andrzejewskiemu i Wyce? Pewne wątpliwości ma Miłosz Piotrowiak, który powątpiewa, jakoby Baczyński mógł zwrócić się do Andrzejewskiego z tak serdeczną bezpośredniością — „Jerzy! mój przyjacielu”¹⁵. Przyjaźń Krzysztofa Kamila Baczyńskiego była bowiem raczej „szorstka” i zdystansowana wobec adorującej, gorącej sympatii Jerzego. Inicjalny wykrzyknik, epitet „mój”, wspólnota marzeń w intymnej przestrzeni mieszkania, wreszcie kampowe zainteresowanie „cacuszkami” (kojarzące się z gustem Doriana Graya), to wszystko wydaje się zbyt swobodne w delikatnej relacji Baczyńskiego z Andrzejewskim. Taka przyjacielska bezpośredniość czy zażyłość nie budziłaby natomiast zastrzeżeń, gdyby adresatem wiersza był inny, choć równie bliski kolega po piórze, noszący to samo imię, Jerzy Kamil Weintraub. Dodajmy — założyciel Wydawnictwa Sublokatorów Przyszłości, którego Baczyński był redaktorem. Ale temat „sublokatorski” wraz z motywem przeprowadzki szczególnie mocno łączy się z okupacyjną egzystencją Weintrauba, ukrywającego swoją semicką fizjonomię w kolejnych domach-kryjówach. Otwock, Stare Miasto, Kierszek (na skraju Kabackiego Lasu), Saska Kępa, Mokotów i znów Stare Miasto — to trasa jego kolejnych przeprowadzek. Jak radzili sobie wówczas warszawscy Żydzi, możemy odczytać z innego okolicznościowego wiersza Baczyńskiego *Do Pana Józefa w dniu imienin 1942 roku*. Tytułowy Józef (Zieleńczyk?), ukrywający się szczęśliwie na aryjskich papierach (aczkolwiek jedynie do 1943 roku) został obdarowany poematem bliźniaczo podobnym do epistoły dla Jerzego. Oba teksty łączy m.in. pikarejski wątek ubóstwa: na końcu jednego wiersza mówi się „o dziurze w kieszeni od spodni”, na początku drugiego o „dziurawej kalecie”, z tą różnicą, że staropolska „kaleta” stanowi tutaj rym do „getta”. Inaczej też wygląda mieszkanie Pana Józefa: „meble połamane i szyby wybite”, niemniej jednak autor życzy mu „dziesięciu pokojów umeblowanych wdzięcznie, małej fabryczki i rent kilkanaście”, a co najbardziej istotne: „Żeby Ci zamiast kwiatów w doniczkach wykwiły / ogromna kielbasa i chleb żytni”. Nie należy żałować róż, kiedy płoną lasy, ale co począć z typowo mieszczańskimi kwiatami doniczkowymi, kiedy płonie miasto?

Weintraub ukrywał się co najmniej tak starannie jak Zieleńczyk; z obawy przed szmalcownikami nie opuszczał domu, trwał w zamknięciu

¹⁵ Uwagi dotyczące relacji Baczyński — Weintraub zawdzięczać bezpośrednio dr. Miłoszowi Piotrowiakowi i lekturze jego monografii *„Kto ten pejzaż zimą niewydarzoną zatruł?” Tropy egzystencji w liryce Jerzego Kamila Weintrauba*. Katowice 2009.

podobnie jak bohater noweli Baczyńskiego pt. *Sprzęty*, który na skutek długotrwałego przebywania wyłącznie w otoczeniu mebli zaczął z nimi rozmawiać. Zażyłość tego samotnika ze sprzętami wyraźnie się zacieśniała, ale zawiódł go kurek od gazu (przypomnijmy, że w mieszkanku poetycznie wymarzonego dla Jerzego szwankował kran w łazience). Dla Jerzego Weintrauba taką fatalną rzeczą (też łazienkową) stała się żyłtka lub brzytwa, którą skaleczył się przy goleniu, a jego osłabiony organizm nie potrafił zwalczyć infekcji. Zwyczajny higieniczny rytuał okazał się tym razem śmiertelnym ryzykiem.

Obok legendy

Tragiczny, a może groteskowy wypadek Jerzego Weintrauba z całą jaskrawością dowodzi, że kontakt z rzeczami ma nadzwyczajną wagę i powagę. Codziennosc bowiem nie jest naskórkową, filisterską wygodą i łatwizną, lecz — jak święcie wierzył Novalis — „prawdziwą sztuką życia”. Jak zatem żyć w czasie wojny? Autor okolicznościowego wiersza na czas przeprowadzki nie daje praktycznych instrukcji, od ciężaru egzystencji ucieka raczej w krąg marzeń i żartów, ale równocześnie przestrzega przed naśladowaniem filistrów. Ich świat jest tak zamknięty i ścieśniony „przez muskularną ścianę”, że ledwie „próg przestąpisz — już duszę zabiją”. To kraina „upiornych snów”, gdzie zasadą jest „nieruchomość”, więc nawet myśli o przeszłości i tradycji „schną powoli nad mieszkańców duszą”, zaś kanapy „stoją martwo”, bo wszystko martwe. Na nic się zdają wzniosło-romantyczne, krwią pisane deklaracje: „i zamieszkas na bieli czystej — amarantem”, skoro mieszkanko jest przeznaczone i „urządzone” dla ludzi ograniczonych i wyrachowanych

i płacą komorne, za gaz i wodociąg,
i nigdy nie spóźnili się na pociąg,
i nikt im nie powiedział że już od pierwszego,
mają dość lokatorów, współzycia i jego,
i tacy którzy nigdy nie pisali wierszy.

Więc apel końcowy — „idź i świeć pokoleniom jak płomień pochodni” — jest gorzkim żartem, nie tylko dlatego, że ów „płomień pochodni”, (podobnie jak w *Beniowskim*) rymuje się do „spodni”; problem w tym, że ogień jest złudzeniem, tu nikt się nie rusza, nie świeci, nie płonie, ani nawet nie gaśnie (bo pierwszej musiałby zapłonąć). Filister egzystujący

jak mumia w grobowo-muzealnej przestrzeni nie wygra wojny ani nawet jej nie przeżyje, bo od dawna nie żyje. W antymieszczkańskim „witalizmie” Baczyńskiego znać nowoczesny kult intensywnego, praktycznego, funkcjonalnego życia i entuzjazm młodego lewicowca (członka „Spartakusa” młodzieżówki PPS-u), ale przede wszystkim romantyczną żarliwość życia na granicy śmierci, co po raz kolejny zbliża poetę-żołnierza do Słowackiego. Ale nie idzie tu przecież o wzniosłego wieszczę z tyrtejskiej legendy, lecz może bardziej o Juliusza-estetę, dandysa, odważnego wędrowca i pielgrzyma do Ziemi Świętej, żarliwego a zarazem krytycznego (więc krótkoterminowego) towiańczyka, pilnego obserwatora cywilizacyjnych nowin, natchnionego, ale zarazem skutecznego gracza na giełdzie, a wreszcie mistrza codziennej egzystencji — w maleńkim, skromnym, ale zawsze eleganckim kawalerskim pokoiku.

Harmonijne pogodzenie egzystencji z codziennością wcale nie musi zaprzeczać romantycznej legendzie Słowackiego czy Baczyńskiego.

Aleksander Nawarecki

Next to a legend

On Jerzy! my friend... a poem by Krzysztof Kamil Baczyński

Summary

It is a draft centred around *Jerzy! my friend...* [*Jerzy! mój przyjacielu...*] an untypical poem by K.K. Baczyński. A. Nawarecki points to a satirical-humorous nature and an every-day peaceable subject-matter of this poetic letter to a friend, which locates him/her beyond a legendary and dramatic image of Baczyński perceived as “the second Słowacki” (until the researcher reminds us of the beyond-poetic, e.g. financial, talents of Słowacki). A separate part of this work is devoted to hypotheses concerning the addressee of the work. At first, it was agreed upon that it was J. Andrzejewski, however, the latest conclusion indicates J.K. Weintraub.

Aleksander Nawarecki

Neben der Legende

Von dem Gedicht *Jerzy! Mein Freund...* von Krzysztof Kamil Baczyński

Zusammenfassung

Es ist eine Studie über ein untypisches Gedicht von K.K. Baczyński *Jerzy! Mein Freund...* [*Jerzy! mój przyjacielu...*]. Der Verfasser weist auf satirisch-scherzhaften Cha-

rakter und alltägliche friedliche Thematik des poetischen Briefes an den Freund hin, die mit dem dramatischen Bild des legendären und für den „zweiten Słowacki“ gehaltenen Dichters, Baczyński, brechen lassen (obwohl uns der Verfasser auch außerpoetische, finanzielle Talente Słowackis erwähnt). In der Studie wird es auch über den Briefempfänger spekuliert — zunächst sollte das Jerzy Andrzejewski sein, heutzutage erklären sich die Literaturhistoriker eher für J.K. Weintraub.

Barbara Koc

Warszawa



Astronomia w świadomości poetyckiej Adama Mickiewicza Motyw komety*

Najwybitniejsi znawcy i autorzy literatury przedmiotu twierdzą, że w III części *Dziadów* panuje atmosfera kosmosu. W *Wielkiej Improwizacji* istnieje metafora harmonii sfer: koła harmoniki, instrumentu bardzo trudnego, stają się kołami dróg planetarnych. Muzyka doniosłego tonu wprowadza nas do przestworów niebieskich.

Prawda o poezji ma charakter uniwersalny, kosmiczny. Poezja ogarnia przestrzenie międzygwiazdne, a geneza rodu ludzkiego i całe wieki jego istnienia właśnie poezji służą. Adam Mickiewicz orientował się dobrze w rozkwicie astronomii w XVII i XVIII wieku. Na Litwie w roku 1811 czy 1812 zaobserwowano pojawienie się jasno świecącej komety. Mickiewicz wiedział, że bieg komety po lekko spłaszczonej elipsie **sprzeciwia** się obrotom naszych ciał niebieskich wokół Słońca i ich ruchowi ze wschodu na zachód, zgodnie z ruchem wskazówek zegara. Obrót komety wokół Słońca jest **przeciwny**, z zachodu na wschód. W odniesieniu do komety periodycznej posługuję się tu dla uproszczenia tylko jedną, zwaną od nazwiska angielskiego odkrywcy, kometa Halleya. Nie wiemy, dlaczego jej obecność w zasięgu Słońca i w okresie peryhelium, to jest największego zbliżenia do źródła światła, trwa krótko — w naszym wymiarze około jednego roku. Natomiast faza zstępująca, nadir i faza wstępująca trwa długo, ponad 70 lat, gdy kometa można rozpoznać, przy uży-

* Niniejszy tekst drukował „Rocznik Towarzystwa Naukowego Warszawskiego” 2005, s. 106—113 oraz „Literatura Ludowa” 2008, nr 1. W artykule cytaty z dzieł Adama Mickiewicza — zgodnie z sugestią Autorki — nie są opatrzone pełnymi opisami bibliograficznymi.

ciu najnowocześniejszych teleskopów, jedynie po szybkości biegu, ale nie świecenia, które niemal zanika tak, że dostrzeżony pędzący obiekt prawie że jest marny, ledwo widoczny.

Wywód mój na temat komety w *Panu Tadeuszu* poprzedzam krótkim omówieniem tego motywu w misteryjnym dramacie *Dziadów* części III. W poprzedzającym dramat *Prologu* wzmianka o „tym” komecie ma wymiar wersji gminnej. W straszliwej atmosferze cierpienia i prześladowań młodzieży wileńskiej w murach więzienia ucho podchwytuje słowa ulicznej piosenki, w której pobrzmiwają podszepty Złego Ducha. Drwi on z męki niewinnej młodzieży takimi słowami:

Noc smutna w więzieniu, tam w mieście wesele,
U stołów tam muzyki huczą;
Przy pełnych kielichach śpiewają minstrele,
Tam nocą komety się włączą:
Komety z oczkami i z jasnym warkoczem.
Kto po nich kieruje łódź w biegu,
Ten zaśnie na fali, w marzeniu uroczem,
Na naszym przebudzi się brzegu.

Prolog, w. 90—97

Motyw komety pojawia się tu wśród frywolnej kpiny i błahej ułudy piosenki. W drugiej scenie *Dziadów* części III obserwujemy zmianę. Bohater indywidualny ma znaczenie uniwersalne. Myślą i siłą rozumu człowiek niemal pioruny niebiosom wydziera (Wacław Borowy przypuszcza, że może są w tym echa odkrycia Beniamina Franklina co do ujarzmienia elektryczności?¹). Indywidualna zdolność przysłuży się ludzkości, lecz pod warunkiem podporządkowania zbiorowości ludzkiej jednemu geniuszowi. Cytuje:

Kiedy spojrzę w kometę z całą mocą duszy,
Dopóki na nią patrzę, z miejsca się nie ruszy.

Improwizacja, w. 140—141

I dalej:

Tę władzę, którą mam nad przyrodzeniem.
Chcę wyrzucić na ludzkie dusze,
Jak ptaki i jak gwiazdy rządę mym skinieniem.

scena 2, w. 148—150

¹ W. Borowy: *O poezji Mickiewicza*. Oprac. Z. Stefanowska, A. Paluchowski. Lublin 1999.

Mickiewicz przedstawia karkołomny, prometejski spór człowieka z Bogiem o władzę. Kompozycja *Improwizacji* ukazuje uniwersalizm zagadnienia. Jednakże kompozycja całej sceny 2. *Dziadów* części III wprowadza obok improwizującego Konrada mówiące duchy w podziale na stronę prawą — dobre oraz na stronę lewą — złe. Te duchy, będące w ciągłym przedziale, usiłują dopilnować swego posłannictwa w walce o duszę człowieka. Duchy złe dążą do tego, by oszalałego z bólu człowieka pogrążyć w ciemności eschatologicznej. Duchy dobre modlą się o wyzwolenie cierpiącego bohatera z szaleństwa. W ich słowach pojawia się „kometa błędu”. Otóż jakie ma znaczenie następujący cytat głosu z prawej strony:

Z jasnego słońca
Kometo błędu!
Gdzie koniec twego pędu?
Bez końca, bez końca!

scena 2, w. 287—290

„Kometo błędu” — czy jest to metafora psychicznego stanu bohatera, który nie może powstrzymać „pędu” wiodącego w otchłań grzechu? Wydaje się, że tak. Lecz jest w tym także wyrażona przez poetę świadomość astronomicznego określenia pędu komety, gdy jego przyczyn nie jesteśmy w możliwości ocenić.

Na temat znaków niebieskich w VIII księdze *Pana Tadeusza* wypowiada się Wojski i Podkomorzy. Tadeusz wtedy w poemacie nie zabiera głosu, lecz z wypowiedzi Podkomorzego wnioskujemy, że młody człowiek słuchał dwa lata astronomii w Wilnie w epoce księdza Marcina Poczobuta Odlanickiego, który ustąpił miejsca Janowi Śniadeckiemu. Zasłużony rektor Akademii porzucił nauki świeckie dla medytacji religijnych. Astronomiczne obserwatorium wileńskie korzystało z poparcia finansowego ziemian (między innymi Elżbiety z Ogińskich Puzyniny). Znane były osiągnięcia nowych odkryć. Respektowano nazwiska oraz odkrycia Jana Heweliusza, Izaaka Newtona i Edmunda Halleya.

Podkomorzy, z atencją odnoszący się do medytacji religijnych księdza Marcina Poczobuta Odlanickiego, największych nawet uczonych ryczałtowo określa jednym słowem „astronomowie”. Poznał on ruchy planet i zna obserwacje komet, ale jego zdaniem stanowisko nauki pozostawia wiele do życzenia:

Owoż astronomowie planetę, kometę
Uważają tak jako mieszczanie karetę;
Wiedzą, czyli zajeżdża przed króla stolicę,
Czyli z rogatek miejskich rusza za granicę;

Lecz kto w niej jechał? po co? co z królem rozmawiał?
 Czy król posła z pokojem, czy z wojną wyprawiał?
 O to ani pytają.

księga VIII, w. 151—157

To utyskiwanie Podkomorzego ma przy tym ukryty sens. Mniej go obchodzi komety niż sprawy państwa i króla polskiego. Podkomorzy zwraca uwagę zebranych na swoją szczerozłotą tabakierę z miniaturowym portretem króla Stanisława Augusta. W niejasnych słowach Podkomorzego — patrioty, można się dorozumiewać krytyki stanowiska króla wobec Konstytucji 3 maja. Potwierdzenie tej obserwacji znajduje się we wspomnieniu o tragedii targowicy w metaforycznym obrazie komety-miotły. Król w tej metaforze jest nieobecny. Polski król. Nie! Hańbę ponosi hetman Franciszek Ksawery Branicki, który — w metaforze z podszeptów szatana — porozumiał się z dowódcą wojsk rosyjskich. Branicki zwany też Braneckim pociągnął za sobą sprzyjającą mu magnaterię. Mickiewicz w kapitalnej metaforze **zestawia** tajny wyjazd hetmana — przeciwny woli narodu, ze **sprzecznym** pędem komety z warkoczem-miotłą:

Gdy Branecki kareta swą ruszył do Jassów
 I za tą niepocziwą pociągnął kareta
 Ogon Targowiczaków, jak za tą kometa —
 Lud prosty, choć w publiczne nie mieszał się rady,
 Zgadnął zaraz, że ogon ów jest wróżbą zdrady,
 Słysząc, że lud dał imię miotły tej komecie,
 I powiada, że ona milijon wymiecie”.

księga VIII, w. 159—165

W kontekście tej metafory nabiera znaczenia wspomnienie starego Wojskiego, który pragnął rozproszyć czarnowidztwo niedawnej przeszłości. Przypomniawszy on triumf króla Jana Sobieskiego, który odniósł zwycięstwo nad Turkami w obecności „tego” komety — jak się wydaje — sprzyjającego Polsce, a będącego *Fulmen Orientis* — *Piorunem Wschodu*, piorunującego pobicie wroga. Wojski wyeksponował moment pożegnania króla Jana przez nuncjusza papieskiego abpa Pallaviciniego. Poseł austriacki, hrabia Thurn, podawał królowi strzemie (a jakieś tam się zaśląkało spostrzeżenie, że jednocześnie „całował mu nogę”). Król zniósł te hołdy łaskawie i natychmiast zauważył błyszczącą na niebie kometa, którą powitał głośnym okrzykiem. Ten kometa bowiem, „co się snuł nad głowy”, okazał się postrachem Turków. Na równi z obawą potęgi wojsk króla Jana zlekli się oni świetlistego komety, zmierzającego na wschód, do ich własnego kraju.

(Tu uwaga, że w naukowych obliczeniach astronomicznych miała to wtedy być pokazująca się periodycznie kometa Halleya, w odstępach naszego czasu *circa* co 76 lat²).

Podkomorzy również podejmuje wątek legendarnej roli komety. Powiada, że zdanie o cudzie zjawisk kosmicznych bardziej należy do wierzeń i opinii prostego ludu niż do filtrowanej rozumem nauki. Poeta daje świadectwo prastarym wierzeniom, zachowanym w tradycji zarówno mówionej, jak i pisanej. Wojskiemu udziela głosu, by opowiedział o „zodyjaku gminnym”, np. o Bliźniętach znanych też jako Kastor i Polluks, ale też później jako Lele i Polele, by w końcu przybrać żeńską odmianę nazwy jako Litwa i Korona. Wojski z nieustającym zapalem mówi o Plejadach; zatrzymuje się na układzie zwanym Sito, w którym gwiazdy właściwie są jak otwory w sklepieniu niebieskim, co to przez nie widać niebo albo nieraz widać w nich miłościwą rękę Boga, zrzucającego ziarna żyta dla grzesznego Adama wygnanego z raju.

Wojski był mistrzem wielu opowieści. Doskonale je znał i z chęcią gotów był mówić długo, w wyobraźni ściągając na ziemię barwne historyje wychodzących na widnokrąg konstelacji gwiazdnych. Nie troszczył się o poglądowy układ zodiaku, niebieskiego zwierzyńca podzielonego na 12 części. Wybierał z nich niektóre, najbardziej tkwiące mu w pamięci. Ze swobodą gawędziarza mieszał dopiero co wspomniane znaki zodiaku z innymi gwiazdozbiorami. Dłuższy wywód poświęcił konstelacji Wielkiego Wozu, Niedźwiedzicy Wielkiej czy też — jak powiadają gospodarze Dyśła — mając na uwadze gwałtownie złamany drag, czyli dyszel na przedniej stronie wozu. Wojski wprowadza na początku opisu tej konstelacji jeszcze inne nazwy, jak Wóz Dawidowy i Wóz Anielski. Odmawia racji pierwszej wersji, za to drugiej nadaje wymiar kosmiczny. Nawiązuje do biblijnych wojen Złego Ducha z Bogiem. Obrazowość tego wątku pozwala czytelnikowi łączyć w pewien sposób owe kosmiczne wojny z koncepcjami metafizyki Emanuela Swedenborga albo też z powodu barwności wizji, pozwala dopatrywać się w nich odbicia malarstwa Wiliama Blake’a.

Wojski odmawia znaczenia nazwie Wóz Dawidowy, utrwalonej „w pospółstwie” (czy to w pospółstwie żydowskim?) i z narastającą energią powiada,

[że] to jest wóz Anielski. Na nim to przed czasy
Jechał Lucyper, Boga gdy wyzwał w zapasy,
Mlecznym gościńcem pędząc w cwał w niebieskie progi,
Aż go Michał zbił z wozu, a wóz zrzucił z drogi.
Teraz, popsuty, między gwiazdami się wala,
Naprawiać go archanioł Michał nie pozwala.

księga VIII, w. 81—86

² E. Jakus-Borkowa: *Polskie nazewnictwo kosmiczne*. Opole 2004.

Ta wizja kosmicznych zmagañ przeciwnych sobie mocy niebieskich znajduje w poemacie ciąg dalszy, o czym za chwilę.

Uwaga zebranych, z ciekawością słuchających opowieści Wojskiego, traci na wymaganej koncentracji wskutek nachalnej obecności na niebie komety, natrętnie pałającej od niedawna nad Soplicowem. Rośnie obawa, czy ten kometa nie jest złą wróżbą. Obfitość zbiorów i niezwykle urodzaj pól rolnych nie cieszą, ponieważ doświadczenie uczy, że taki rok urodzajny zapowiada wojnę i nieodłączne z nią spustoszenie kraju.

Do rozmowy próbuje włączyć się Sędzia, który przypisywanej temu komecie złej prognozie próbuje nadać inny kierunek. Zwraca uwagę na zwycięski pochód wojsk cesarza Napoleona w Europie. Sędzia sugeruje, że Napoleon mógłby odegrać rolę równą dokonaniom króla Jana III Sobieskiego. Przy sprzyjającym mu komecie król Sobieski pokonał wroga zagrażającego chrześcijaństwu. Zdusił w zalążku zło, które z towarzyszącym mu pędem komety na Wschód zostało odepchnięte w truchlejącej obawie wyroków nie z tego świata.

Powstaniu tej nowej w wyobrażeniu Sędziego wróżby, korzystnej dla uciskanego ludu, staje na przeszkodzie **znaczną** odległość cesarza Francuzów od Soplicowa, podczas gdy kometa właśnie tu, na tej ziemi świeci jakby na alarm.

Ten kometa zwany również kometa Napoleona — jaśniał na niebie i był — jak się okazało — wróżbą zmierzchu potęgi „wielkiego na zachodzie bohatera”. W zwrotce, którą tu zaraz przytoczę, kometa nie sprzyja ludzkości. Staje się natomiast wyrazem trwających w kosmosie zapasów czy też zawodów potęg Zła przeciw Bogu. Poeta celowo wprowadza do tej zwrotki wcześniej przez Wojskiego przypomniany z wersji biblijnej bunt Złego Ducha. Trwałym świadectwem zaszłego w kosmosie szaleńczego pędu przywódcy zbuntowanych aniołów i władcy piekła jest „zrucony wóz” ze złamanym dyszlem, którego nikt nie ośmieli się naprawić. Niestety, mimo wyraźnych wyroków Boskich ustalonych czynnością Michała Archaniola, nie ma końca ponawiający się wbrew woli Boga pęd pychy szatańskiej, pewnej swojej potęgi. Przykładem toczących się znowu w kosmosie zmagañ i związanych z nimi wyroków, przekraczających rozumowe, ale i duchowe możliwości człowieka, może być zagadkowe i niepokojące na niebie zjawisko:

Był to **kometa** pierwszej wielkości i mocy,
Zjawił się na zachodzie, leciał ku północy;
Krwawym okiem z ukosa na rydwan spoziera,
Jakby chciał zająć puste miejsce Lucypera,
Warkocz długi w tył rzucił i część nieba trzecią
Obwinał nim, gwiazd krocie zagarnął jak siecią

I ciągnie je za sobą, a sam wyżej głową
Mierzy, na północ, prosto w gwiazdę biegunową.

księga VIII, w. 109—116

Kometa w tej zwrotce „głową mierzy na północ”, a więc nie na wschód, jak w opisie komety króla Jana III. Podobnie w XV-wiecznym opisie Jana Długosza kometa biegnie na wschód:

We środe po św. Wicie ukazała się w Królestwie Polskim kometa, która wychodziła o zmroku między zachodem i północą, a widzialną była przez całą noc aż do wschodu Słońca, zwracając miotłę swoją, czyli część wyższą ku północy, gwiazdę zaś samą, ku wschodowi³.

Mickiewicz w opisie komety (w nazewnictwie gminnym, ale i oficjalnym w nauce) znanym jako kometa Napoleona, spełnia warunek historycznego okresu świecenia i peryhelium kosmicznego obiektu. Ale ten warunek nie wydaje się w cytowanej zwrotce tak oczywisty jak dewiacja biegu komety, głową na północ. Wyjaśnienie znajdujemy w metaforycznym znaczeniu, w legendzie. Był to kometa niesprzyjający nadziejom gnębionych przez autokrację narodów. W wersji gminnej pędził na północ, „jakby chciał zająć puste miejsce Lucypera”, w nieustających zawodach Złego Ducha z Bogiem.

Astronomowie (jak ich ryczałtowo określił Podkomorzy w *Panu Tadeuszu*) dysponowali wiedzą, którą niewątpliwie wchłoniął wielki poeta. Przy tym również w naszych czasach, w licznych publikacjach znawcy astronomii piszą, że Mickiewicz znał się na kometach. Posłużywszy się wcześniej cytowaną przeze mnie strofą Podkomorzego, w której bieg komety poeta zestawia ze stacjami podróży królewskiej karety, polscy astronomowie dowodzą, że mimo wielkiego postępu w badaniach kosmosu nie ma większych dokonań w odniesieniu do komet. Najnowsze osiągnięcia za pośrednictwem sondy Vega, a zwłaszcza sondy Giotto pozwalają powiedzieć parę słów więcej o składzie chemicznym głowy komety; a jednak nie są w stanie określić, czym jest niedające się przeniknąć czarne w ujęciu fotograficznym, nazwijmy to „spoiwo”, najbardziej pokazne w wymiarze w stosunku do innych składników. W najnowszych czasach, dzięki dużym możliwościom obliczeń komputerowych, uczeni są w stanie przypuszczać, że np. kometa Halleya mogła być przedmiotem obserwacji w Chinach, nawet około trzeciego tysiąclecia przed narodzeniem Chrystusa. Znane są też nie tak odległe zapisy kronik, np. *Historii*

³ J. Długosz: *Dziejów polskich ksiąg dwanaście*. Przeł. K. Mecherzyński. Kraków 1878—1887. Cyt. za: K. Ziolkowski: *Bliżej komety Halleya*. Warszawa 1985, s. 38—39; najnowsze odkrycie sondy Giotto — Internet 2006.

Żydów Józefa Flawiusza, gdzie jest opis komety zwiastującej zburzenie Jerozolimy przez Rzymian około 66. roku naszej ery.

Kometa w zapisach biblijnych stanowi zapowiedź przyjścia Chrystusa. Fakt ten utrwalił się w nauce astronomii, w nazewnictwie sondy Giotto. Stało się to za pośrednictwem fresku Giotto di Bondone *Pokłon Trzech Króli* (obecnie w kościele Panny Marii w Padwie). Artystę malarza pobudziło pojawienie się komety w jego czasach, około roku 1303, czego był świadkiem. Stąd u niego aktualizacja historii narodzin Jezusa Chrystusa w malarstwie **quattrocenta**.

Barbara Koc

Astronomy in Adam Mickiewicz's poetic consciousness

Summary

The article concerns motive of a comet vital for the Mickiewicz's poetic imagination. The author analysed the appropriate fragments of the third part of *Dziady*, and, above all, *Pan Tadeusz*. Descriptions of heavenly bodies present there were confronted with the astronomic knowledge covering both academic certainties and traditional folk messages and recordings of historical events from the period in which comets were observed, which, as the sources show, was available to Mickiewicz. The author paid attention to the way the poet used motive in order to present his own historiosophic visions included in the cosmic plan.

Barbara Koc

Die Astronomie im dichterischen Bewusstsein Adam Mickiewicz's

Zusammenfassung

Der Artikel betrifft das für dichterisches Bewusstsein Mickiewicz's wesentliche Motiv des Kometen. Die Verfasserin analysiert bestimmte Fragmente seiner Werke *Totenfeier*, Teil III. [*Dziady*, cz. III] und vor allem *Pan Tadeusz*. Die dort erscheinende Beschreibung der Himmelskörper konfrontiert sie mit dem dem Mickiewicz zugänglichen astronomischen Wissen, das sowohl wissenschaftliche Kenntnisse, wie auch mündliche Überlieferung aus den Jahren, in denen Kometen beobachtet wurden, umfasste. Die Verfasserin hob die Art und Weise hervor, auf welche der Dichter das genannte Motiv für die Darstellung seiner eigenen geschichtsphilosophischen, dem Kosmos gehörenden Vorstellungen ausgenutzt hat.

Marek Piechota

Katowice



Czy Mickiewicz czytał poetów z Tybetu? O fortunnych skutkach błędnej hipotezy

[...] dewiacje (*vitia*) mogą być pod pewnymi warunkami
przekształcone w zalety (*virtutes*) [...].

Jerzy Ziomek: *Retoryka opisowa*¹

Mnie tylko pozostaje w jedno zjąć ognisko
Rzucone trafne myśli i rozumowania;
Mam nadzieję w ten sposób sprzeczne zgodzić zdania.

Adam Mickiewicz: *Pan Tadeusz*²

Alternatywa nie została zaliczona przez twórców kompendiów retorycznych — dawniejszych i nowszych — ani do tropów, ani do figur myśli; autor słów tworzących pierwsze motto, których sens dla niniejszego szkicu o wiele wyraźniej ujawni się dopiero w jego zakończeniu, pojęcia **alternatywa** użył zaledwie trzykrotnie w obrębie tak obszernego studium, zawsze dla określenia relacji między innymi pojęciami, np. gdy pisał, że: „[...] synekdocha nie jest alternatywą metafory, lecz przeciwnie — jest tropem nadrzędnym, ponieważ metafory powstają z trafnego połączenia dwu synekdoch”³. W *Przewodniku encyklopedycznym* po rozległych terenach retoryki przygotowanym przez Mirosława Korolkę ter-

¹ J. Ziomek: *Retoryka opisowa*. Wrocław—Warszawa—Kraków 1990, s. 197. Nadaje tu wyrwanemu z kontekstu fragmentowi szerszej wypowiedzi wymiar ogólniejszy. Autor wywodu sformułował swą myśl w trybie warunkowym wobec zjawisk o węższym zakresie: „Jeśli — [tu cytowany fragment — M.P.] — to zasada ta dotyczy solecyzmów”. (Ibidem).

² A. Mickiewicz: *Pan Tadeusz*. Oprac. Z.J. Nowak. W: A. Mickiewicz: *Dzieła*. T. 4. Warszawa. Wydanie Rocznicowe 1995, s. 198.

³ J. Ziomek: *Retoryka opisowa*..., s. 182.

min ten nie występuje⁴, podobnie zresztą w opasłym kompendium teoretycznoliterackim pod redakcją Janusza Sławińskiego⁵. A jednak alternatywny sposób myślenia, dopuszczający możliwość (zapewne w wielu przypadkach również konieczność) wyboru spośród dwóch wykluczających się wzajemnie możliwości, znacznie zresztą upraszczających postrzeganie świata, nie był zapewne obcy postaci pana Buchmana⁶, z którego — także obszerniejszej — wypowiedzi pochodzi drugie motto.

Albo coś jest, albo tego czegoś nie ma, **albo** zachodzi jakiś związek między pewnymi elementami (wydarzeniami, sytuacjami, osobami...), albo takich związków nie udaje się ustalić nawet najbardziej wnikliwym uczonym. „Albo — albo”⁷, co też zostało zgrabnie ujęte przez anonimowego starożytnego autora w formule *tertium non datur*. Stosowanie myślenia alternatywnego upraszcza, ale także i ukonkretnia, utwierdza nas w przekonaniu czy też raczej w złudzeniu, że zbliżamy się do prawdy, że lepiej rozumiemy otaczający nas świat i nas samych, a przynajmniej nieco dokładniej poznajemy granice naszych kompetencji i kurczące się obszary naszej niewiedzy.

Klasyczna, dwuelementowa logika, którą tak chętnie posługujemy się na co dzień, pośród wielu innych ma i tę zaletę, że fałszywa przesłanka nie skazuje całego myślowego przedsięwzięcia w sposób konieczny na niepowodzenie⁸. Przeciwnie, stawiając błędną hipotezę, nadal za-

⁴ M. Korolko: *Sztuka retoryki. Przewodnik encyklopedyczny*. Warszawa 1990.

⁵ M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński: *Słownik terminów literackich*. Red. J. Sławiński. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk—Łódź 1988.

⁶ Jak twierdził Stanisław Pigoń, Mickiewicz — tworząc postać Buchmana (człowieka dosłownie książkowego, z książek, nie z praktyki czerpiącego swą wiedzę) — usiłował walczyć o zachowanie polskiego instynktu narodowego, nie wywodzącego się z ksiąg, z rozumowania, a przeciwnie — opartego na tradycji irracjonalnego umiłowania ojczyzny (S. Pigoń: przypisy na s. 331—335 w: A. Mickiewicz: *Pan Tadeusz, czyli Ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem*. Oprac. S. Pigoń. Aneks oprac. J. Maślanka. Wrocław—Warszawa—Kraków 1996).

⁷ Niejednorodność pojęć niekiedy skrajnie utrudnia porozumienie pomiędzy poszczególnymi dyscyplinami szczegółowymi (czy też raczej specjalizującymi się w nich badaczami). Wspomniany tu już prof. Jerzy Ziomek formułę „albo — albo” rezerwuje dla **dysjunkcji**, dla alternatywy, pozostawiając łączniki niewykluczające „(lub — i)” (zob. J. Ziomek: *Retoryka opisowa...*, s. 197). Ale *disiunctio* (podobnie jak opozycyjne wobec niego *adiunctio*) to pojęcia z zakresu syntaktyki (budowy tekstu). Logika ludzkiego myślenia często bywa niezwykle (mimo uproszczeń) skomplikowana.

⁸ Jak pamiętamy, **implikacja** jest konstrukcją logiczną nieprawdziwą tylko wówczas, gdy drugi człon zdania zbudowanego wedle schematu: (jeżeli..., to...) jest fałszywy. Odwołuję się tu do **logiki**, w obrębie której argumentacja ma charakter racjonalny, dotyczy człowieka w ogóle. Przekonywanie konkretnego człowieka wskutek odwoływania się do jego emocji jest domeną **erystyki**, perswazja płynąca np. z autorytetu ma przekonać wówczas tego, a nie innego człowieka. Argumentacja logiczna dotyczy faktów, chwytły

chowujemy ogromną szansę na to, że przestrzegając naukowej dyscypliny w procesie poszukiwania odpowiedzi, otrzymamy w rezultacie prawdę o interesującym nas przedmiocie, chociaż może to być prawda nieoczekiwana, zaskakująca, a nawet sprzeczna z wstępnymi oczekiwaniami.

Losy nieudanych eksperymentów⁹ w badaniach naukowych, jak dowodził przed laty prof. Henryk Szarski (1912–2002), wybitny zoolog, autor znakomitych prac dotyczących anatomii porównawczej kręgowców i ich filogenezy, w interesującym tekście *Nieudane prace naukowe*, fakt, iż „[...] opisów nieudanych poszukiwań nikt nie publikuje”¹⁰, łatwo mogą zwieść prostodusznego czytelnika specjalistycznych periodyków, utwierdzić go w fałszywym przekonaniu, że: „[...] gdzieś daleko istnieją doskonałe kierowane laboratoria, w których każde doświadczenie doprowadza do efektownych rezultatów”¹¹. W rzeczywistości coraz powszechniej sto-

erystyczne służą przekonaniu do określonego systemu wartości. Tak więc równie prawdziwe jest zdanie, że niektórzy na co dzień chętnie posługują się erystyką. (Zob. A. Schopenhauer: *Erystyka, czyli sztuka prowadzenia sporów*. Przeł. B. i L. Konorscy. Przedmowa T. Kotarbiński. Kraków 1976).

⁹ Pozornie poruszam tu kwestie mniejszej wagi niż wysoce niefortunne uwikłanie się w pułapkę niepoprawności politycznej światowej sławy genetyka prof. Jamesa D. Watsona (wspólnie z Francisem H.C. Crickiem i Mauricem H.F. Wilkinsem otrzymali oni w roku 1962 Nagrodę Nobla za opisanie struktury DNA), który w październiku roku 2007 — promując swoją najnowszą książkę *Avoid Boring People and Other Lessons From a Life in Science* (w wywiadzie dla czasopisma „Sunday Times”) — wyznał, że nie widzi pomyślnej przyszłości dla Afryki, gdyż „[...] cała nasza polityka społeczna opiera się na założeniu, że ich inteligencja jest taka jak nasza, podczas gdy wszystkie testy pokazują co innego”. Wskutek braku rozwagi Watson utracił stanowisko dyrektora Cold Spring Harbor Laboratory i został uznany za *persona non grata* w świecie nauki (odwołano jego anonsowane wcześniej wykłady i prelekcje w renomowanych ośrodkach i instytucjach).

To kwestia wolności badań, ale równocześnie odpowiedzialności uczonych za wybór problematyki i jakości testów (stawianych pytań, ale i metodologii, aparatury, formułowanych wniosków...). Obawa przed niezachowaniem poprawności politycznej nie powinna prowadzić do alternatywy: lepiej nie wiedzieć, niż (pytać i) wiedzieć. Czy wolno, powinno się badać związki pomiędzy inteligencją i rasą, skoro wyniki badań mogą prowadzić do uproszczeń, tworzenia szkodliwych społecznie stereotypów, nadużyć zaufania wobec autorytetów? Jedno pozostaje pewne: im większa drażliwość społeczna tematu badań, tym stanowczo bardziej konieczne zachowanie najwyższego stopnia rzetelności. (Zob. P.J.D. Drenth: *Rzetelność w nauce — przedmiot stałej troski*. Przeł. W.J. Bober. „Zagadnienia Naukoznawstwa. Kwartalnik” 2005, T. 41, z. 3—4 (165—166), s. 341—350).

¹⁰ H. Szarski: *Nieudane prace naukowe*. „Problemy” 1987, nr 3, s. 2—4. Profesor pisał więc ten tekst z perspektywy blisko pięćdziesięciu lat pracy naukowej.

¹¹ Ibidem, s. 3. Z kolei doświadczenia funkcjonowania tzw. wolnej prasy mogą nas prowadzić dzisiaj do zupełnie odwrotnego wniosku: w pogoni za sensacją pisma brukowe i tabloidy publikują przede wszystkim doniesienia o fałszerstwach, nadużyciach i spektakularnych niepowodzeniach badawczych, w mniejszym zaś stopniu zajmują się propagowaniem rzeczywistych osiągnięć. Może to prowadzić wśród niespecjalistycznej części czytelników do utrwalania się stereotypu o niegodziwości zaślepionych marzeniem o suk-

sowana jest strategia podejmowania tematów łatwych, prowadzenia takich poszukiwań, które dadzą szybkie i pewne rezultaty. Zjawisko to nie ogranicza się do nauk biologicznych, których wybitnym specjalistą był prof. Szarski. W dobie postępującej globalizacji¹² raczej nasila się jeszcze bardziej niż w końcu ubiegłego wieku i rozszerza się na kolejne dyscypliny z racji umiędzynarodowienia finansowania badań oraz naszego — skądinąd korzystnego na różne sposoby — formalnego „wejścia” do Europy.

Historyk literatury czyta teksty różne, trudno jednak oprzeć się wrażeniu, że z przyzwyczajenia — potrzebnie, czy też niepotrzebnie, o to już mniejsza — czyta je raczej „tak samo”¹³. Oto podczas pozornie „wakacyjnej” lektury (przed laty) miesięcznika „Fikcje i Fakty”, ściślej tekstu Anny Jaksy *Tybetańskie sporty psychiczne*¹⁴, poznaję opis niezwyklej zdolności wytwarzania wewnętrznego ciepła — *tumo*. Zdolność ta, sprawność i sztuka zarazem, pozwala pustelnikowi przetrwać podczas zimy wśród śniegów, często na wysokości czterech do pięciu tysięcy metrów nad poziomem morza, bez ognia i ciepłego okrycia. Egzamin polega na suszeniu własnym ciałem w mroźną noc prześcieradeł zamoczonych w lodowatej wodzie. Rekordziści dochodzą podobno do czterdziestu, ale do uzyskania tytułu *respy* („mistrza”) i prawa noszenia białej bawełnianej sukni — znaku opanowania sztuki *tumo* — wystarczą trzy. Stosowny fragment poematu słynnego w Tybecie poety i pustelnika z XI wieku Milarespy nie przedstawia żadnych trudności interpretacyjnych i traktowany jest przez autorkę tekstu jako dosłowny opis osobiście wykonywanych przez mistrza przed wiekami czynności, opis wzbogacony o wykładnię dydaktycznego sensu jego działań:

Na białych górach z cieniutką bawełnianą moją szatą
Zmagaly się śniegi i wiatry,
Śnieg topniał i zmieniał się w strumień,
Huczący wichur zatrzymywał się na cienkiej mojej szacie bawełnianej,
Która okrywała żar wewnętrzny,
Oto był widok walki na śmierć i życie...

cesie (w tym o Nagrodzie Nobla — *casus* afery z tzw. zimną syntezą) uzurpatorów próbujących uchodzić za uczonych i zbędności nakładów na badania podstawowe.

¹² Z. Bauman: *Globalizacja. I co z tego dla ludzi wynika*. Przeł. E. Klekot. Warszawa 2000.

¹³ Pamiętam rodzaj zdumienia zmieszanego z przerażeniem w głosie kolegi dra Tadeusza Maklesa (doktoranta prof. Marii Janion, z seminarium doktoranckiego w Gdańsku), gdy opowiadał, że widział panią profesor, jak czytała „Kobietę i Życie”. Jeszcze brzmi mi w uszach jego zdanie wykrzyknikowe: „Przecież ona nie powinna czytać takich tekstów!”

¹⁴ A. Jaks: *Tybetańskie sporty psychiczne*. „Fikcje i Fakty” 1987, nr 8, s. 61—65.

Zwyciężyłem jednak, zostawiając pustelnikom dobitny przykład
Tego, co może dać piękna cnota *tumo*¹⁵.

Autor i zarazem bohater utworu opiewa cnotę *tumo*, w której jest mistrzem, świadczy o tym przebieg egzaminu (dowiadujemy się o „suszeniu” jednej tylko szaty, ale przecież to może być zaledwie fragment poematu). Nawet jeśli przywiążemy zbyt wielką wagę do powtórzonego dwukrotnie w tak niewielkim fragmencie poezji wyrażenia określenia dotyczącego nikłej grubości tkaniny (czy rzeczywiście mamy tu do czynienia ze stopniowaniem: „cieniutkiej”, „cienkiej” w odniesieniu do „bawełnianej szaty”, czy też raczej dla urozmaicenia stylistycznego tłumacz zatarł powtarzalność epitetu stałego, charakterystycznego dla epiki doby oralnej — tego bez dodatkowych badań, dotarcia do podstawy przekładu ustalić się nie da), nawet jeśli gwałtowny efekt topnienia śniegu przekształcającego się „w strumień” potraktujemy jako hiperbolę, sprawność *tumo* musi budzić podziw.

Ale ogary filologicznych przyzwyczajęń podjęły już trop, poszły w las domysłów, zanurzyły się w gęstwą przypuszczeń, pomknęły w ciemną knieję mniej lub bardziej nieprawdopodobnych skojarzeń i poczęły osaczać zwierza bliżej nieokreślonej rasy. Pognają aż do matecznika owej literackiej kniei, która powinna dostarczyć rozbudzonej już wyobraźni zwierzę odpowiedniego rozmiaru, by pokot był godny marzeń myśliwego. Usłużna pamięć podpowiada: *Dziadów część IV*, Ksiądz zaprasza gościa — Pustelnika, nie rozpoznając go zresztą jeszcze (w tej roli pojawia się znany nam już wcześniej Gustaw), zaprasza go, aby ten siadł przy kominku, ogrzał się i odpoczął:

Pustelnik

Pogrzej się! dobra, Księżu, arcyprzednia rada!

(*śpiewa pokazując na piersi*)

Nie wiesz, jaki żar tu płonie,

Mimo deszczu, mimo chłodu,

Zawsze płonie!

Nieraz chwytam śniegu, lodu,

Na gorącym cisnę łonie;

I śnieg tonie, i lód tonie,

Z piersi moich para bucha,

Ogień płonie!

Stopiłby kruszce i głązy,

Gorszy niż ten tysiąc razy,

¹⁵ Ibidem, s. 64.

(pokazuje kominek)
 Milion razy!
 I śnieg tonie, i lód tonie,
 Z piersi moich para bucha,
 Ogień płonie!¹⁶

Pieśń ta nie została przez Mickiewicza opatrzona przypisem objaśniającym, jak w przypadku innych partii śpiewanych w tym dramacie, co pochodzi z pieśni gminnej, co poeta wziął z Szyllera (pisownia Mickiewicza), co przełożył czy sparafrazował z Getego (takież)¹⁷. Czyżby ten fragment, bez wskazania źródła, wzorował na poemacie Milarespy? Czy mamy tu do czynienia z głęboko ukrytą (i nierozpoznaną dotąd przez mickiewiczologów) aluzją, wpływem, miejscem wspólnym? Jakże nośne już wcześniej hasło *ex Oriente lux* mogło przecież zaowocować inspiracją, bodaj za pośrednictwem jakichś tłumaczeń na francuski bądź niemiecki. Odpowiedź na te pytania mogłaby rozszerzyć naszą wiedzę o topice bliższej wyobraźni poetyckiej Mickiewicza.

Wróćmy jednak do relacji tekst Milarespy — tekst Mickiewicza. W obu utworach występują postacie **pustelnika**, który opowiada o tym, jak własnym ciałem **topi śnieg**. Inne są jednak motywy ich postępowania, inne przyczyny wywoływania, powstawania **wewnętrzznego żaru**. Milarespa opisuje cnotę, która przekracza z pewnością potoczną wiedzę o możliwościach przeciętnego człowieka i doświadczanych przez niego prawach przyrody. Wymowny też jest cel dydaktyczny czynu i opowiadania: mistrz swoim przykładem poucza innych pustelników, ukazuje im perfekcję w opanowaniu wybranej przez nich cnoty. Zgodne to z ideą widzenia świata, w którym na plan pierwszy wysuwa się dążenie do osiągnięcia doskonałości, a jest ono równoznaczne z drogą do poznania samego siebie. Niezwykły czyn jest odzwierciedleniem stanu ducha mistrza. Relacja ma charakter **obiektywnego** sprawozdania z procesu osiągania cnoty, mistrzostwa, zdawania poważnego egzaminu.

W dramacie Mickiewicza słowa Pustelnika odbieramy jako metaforę, w której hiperbolizacji ulega niezwykle uczucie niespełnionej miłości. Marzenie o dawaniu siebie drugiej osobie, możliwości troszczenia się o nią, poznawania jej z pełną szacunku akceptacją takiej, jaką jest i przyjęcia za nią odpowiedzialności, zostały rozwiane, zdruzgotane wskutek nieodwzajemnienia. Ukochana, starannie przez poetę wyidealizowana — podobnie jak samo romantyczne uczucie — odrzuciła miłość bohatera.

¹⁶ A. Mickiewicz: *Dramaty*. Oprac. Z. Stefanowska. W: A. Mickiewicz: *Dzieła*. T. 3. Warszawa. Wydanie Rocznikowe 1995, s. 44—45. Z objaśnień w *Dodatku krytycznym* dowiadujemy się, że słówko „tonie” oznacza ‘topnieje, taje’ (ibidem, s. 574).

¹⁷ Ibidem, s. 31, 44, 48, 56.

Postać Gustawa-Pustelnika, tworzona przez Mickiewicza w znacznym stopniu na kształt wycinka własnej biografii, skupia się na sobie samym i swoim uczuciu. Stąd owo **subiektywne** wyolbrzymienie.

Nuta sceptycyzmu dająca się zauważyć w poprzednim akapicie, płynąca z samego zestawienia motywacji poczynañ obu bohaterów, nie jest jednak na tyle silna, by nie podążyć za wspomnianymi ogarami. Usłużna pamięć podsuwa stosowną sentencję stanowiącą tłumaczenie fragmentu *Hymnu do Zeusa* greckiego filozofa i poety Kleantesa, przekładu dokonanego przez Senekę (*Listy moralne* 107, 11): *Docunt volentem fata, nolentem trahunt*, co z kolei Zygmunt Kubiak przyswoił polszczyźnie w wersji: „Powolnego wiodą losy, opornego włoką”¹⁸. Brak słów Milarespa i Tybet w wielotomowym *Słowniku języka Adama Mickiewicza* (pod redakcją Konrada Górskiego i Stefana Hrabca) o niczym jeszcze nie decyduje, nie jest rozstrzygający¹⁹. Brak nie oznacza, że Mickiewicz nie mógł znać, czytać, może oznaczać, że nie zachowały się świadectwa lektury, wiedzy.

Szczegółowe badania zainteresowań orientalistycznych w kręgu młodego Mickiewicza (przełom lat 1821—1822), same w sobie niezwykle interesujące, nie potwierdziły wyjściowej hipotezy. Poeta w okresie wileńsko-kowieńskim nie zajmował się tak bardzo Orientem, nie sięgał do lektury indyjskiej²⁰, a tym samym nie mógł zapoznać się wówczas z tekstami tybetańskimi (w tłumaczeniach na znane sobie języki²¹, ani tym bar-

¹⁸ S. Kalinkowski: *Aurea dicta. Złote słowa, słynne łacińskie sentencje, przysłowia i powiedzenia*. Warszawa 1997, s. 65. Płaczę mi się jeszcze w pamięci, choć nie potrafię zlokalizować, w czym to tłumaczeniu, wersja: „Chętnego losy prowadzą, opornego wstrzymują”. Seneka usiłuje tu nakłonić adresata do zachowania stoickiego spokoju wobec przeciwności losu.

¹⁹ Ostatecznie Mickiewicz nigdy nie użył słowa „Ikar”, a piszący ten tekst ogłosił spory szkic o topice ikaryjskiej występującej wyraźnie w jego poezjach (M. Piechota: *Ikaryjskie inkrustacje Mickiewicza*. W: *Godność i styl. Prace ofiarowane Włodzimierzowi Wójcikowi*. Red. M. Kisiel przy współudziale P. Majerskiego i Z. Marcinowa. Katowice 2003).

²⁰ J. Tuczyński: *Motywy indyjskie w literaturze polskiej*. Warszawa 1981. Tuczyński akcentuje wczesne, niezbyt intensywne, zainteresowania Mickiewicza Orientem, już podczas studiów w Uniwersytecie Wileńskim, ale dalej pisze: „Jednak pogłębienie zainteresowań indyjskich obserwujemy u Mickiewicza w okresie pobytu w Rosji” (Ibidem, s. 64). Później w Pradze. Z kolei szczegółowe zagadnienia dotyczące filozofii Wschodu znajdują odmienną odpowiedź; wedle ustaleń Józefa Kallenbacha, Mickiewicz — pytany przez ks. Hieronima Kajsiewicza w okresie zauroczenia towianizmem — skąd pojął wiarę w metempsychozę, miał odpowiedzieć nie wprost, że nie „z nauki indyjskiej”, a badacz domyśla się, że przejął ją od gnostyków (J. Kallenbach: *Towianizm na tle historycznym*. „Przegląd Tygodniowy” 1926, nr 506, s. 200).

²¹ M. Piechota: *Iloma językami władał „pan Mickiewicz”? W: Mickiewicz w Gdańsku. Rok 2005. Materiały Międzynarodowej Konferencji Naukowej na 150-lecie śmierci Poety*. Red. J. Bachórz i B. Oleksowicz. Gdańsk 2006.

dziej w oryginale). Proweniencję przyjętej przez poetę strategii metaforyzującej tekst rozstrzygająco objaśnia praca Konrada Górskiego *Semantyka ognia w praktyce pisarskiej Mickiewicza*, to tradycja poezji starożytnej Grecji i Rzymu, źródło banalne, chociaż w tym wypadku rozwiązanie formalne młodego poety, wskutek zastosowania hiperbolizacji, graniczy z poetyckim nowatorstwem. Jak trafnie interpretuje ową scenę z *Dziadów części IV* prof. Górski:

Taka hiperbolizacja zniweczyła banał. Skupienie tylu słów sugerujących autentyczność ognia (żar, płonąć, ogień, gorące łono), konkretność oddziaływania palącego żywiołu (śnieg tonie, lód tonie, para bucha) — stworzyła niepowtarzalny wynik: nadanie tradycyjnemu motywowi nowej siły poetyckiej²².

Co więcej, odczucie Gustawa-Pustelnika okazuje się nie tylko subiektywnie hiperbolizujące w warstwie poetyki tekstu, jest również realnie **subiektywne** w świecie przedstawionym utworu. Ksiądz stwierdza przecież autorytatywnie, jako świadek naoczny, pozostający w bliskim kontakcie z drugą postacią tej sceny:

Jednak do nitki przemoczony wszystek
Zbladłeś, przeziąbłeś, drżysz jak listek²³.

Jakże dorodne — w chwili rozwijania tej metafory — ogary literaturoznawczych przyzwyczajzeń skarłały²⁴ i przekształciły się nieoczekiwanie (wyobraźnia, zwłaszcza po lekturach tekstów romantyków, płata nam niekiedy i takie figle) w pozostałości okazałych świec, które mądrość ludowa zaleca palić zbuntowanym aniołom, władcom ciemności, strażnikom ognia piekielnego. Ogarki zgasły wraz²⁵. Pozostało wyciągnąć wniosek z zawodu, nieudanego naukowego eksperymentu.

²² K. Górski: *Semantyka ognia w praktyce pisarskiej Mickiewicza*. W: *Mickiewicz. Sympozjum w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim*. [Red. A. Podgórski]. Lublin 1979, s. 13.

²³ A. Mickiewicz: *Dramaty...*, s. 46.

²⁴ Nie ma więc chyba sensu wytaczać przeciw nim „armat” interpretacyjnych w rodzaju *Psychoanalizy ognia* Gastona Bachelarda (G. Bachelard: *Wyobraźnia poetycka. Wybór pism*. Wyboru dokonał H. Chudak, przeł. H. Chudak i A. Tatarkiewicz. Przedmowa J. Błońskiego. Warszawa 1975).

²⁵ To pierwsze zdanie kultowej swego czasu na Wydziale Filologicznym powieści o dominującym wątku kryminalnym autorstwa prof. Jerzego Paszka, będące równocześnie kunsztowną aluzją (jak przystało na wybitnego żeromskologa i aludanta — znawcy teorii i praktyka) do introdukcji jednej z ulubionych jego powieści — *Popiołów*. Nawet liczba sylab (i większość tworzących je samogłosek!) się zgadza. Niestety, moja znajomość dzieła nie wyszła poza to jedno zdanie, nie byłem wówczas nawet habilitowany...

Pokrewieństwo z poematem Milarespy wydaje się czysto przypadkowe, trop *ex Oriente lux* okazał się jednak fałszywy. Przywołana na wstępie logika upoważnia wszelako do dwóch przynajmniej wniosków, spostrzeżeń: po pierwsze, jeżeli krokiem myśliwego podążamy tropem nieznanej zwierzyny, musimy być przygotowani i na to, że przesłanie ewangelicznej maksymy „Szukajcie, a znajdziecie” (Mt 7,7) objawi się nam nieoczekiwanie w sposób subtelnie przekształcony — owszem, znajdziemy, ale nie to, czego się spodziewaliśmy. Po drugie, również umiłowanie literatury może okazać się drogą do poznawania siebie, drogą podążania ku doskonałości, do prawdy. *Docunt volentem fata...*

Marek Piechota

Did Mickiewicz read poets from Tibet? On the fortunate results of an erroneous hypothesis

Summary

This is a perverse literary draft confronting a traditional “Mickiewiczology” with (a hereby alleged) tendency to interpret works by Mickiewicz in new cultural contexts. Firstly, the author confronts the fragment of the fourth part of *Dziady* with a translation of a Tibetan poem on a loner called Milarespa only to claim groundlessness of such an interpretative trace later on, all the more that a romantic interest of the Polish poet with the Orient did not involve the culture of Tibet. In conclusion, the researcher approves of accepting an interpretation by Konrad Górski, explaining the sense of the meeting scene of Gustaw with a Loner by means of using a rhetorical analysis.

Marek Piechota

Hat Mickiewicz die Werke der Dichter aus Tibet gelesen? Glückliche Folgen einer falschen Hypothese

Zusammenfassung

Es ist eine schlaue literarische Studie, in der traditionelle „Mickiewicz-Wissenschaft“ mit der Neigung, Mickiewicz's Werke in neuen Kulturkontexten zu interpretieren, konfrontiert wird. Zunächst stellt der Verfasser ein Fragment des IV. Teils der *Totenfeier* [*Dziady* część IV] mit der polnischen Übersetzung des tibetanischen Poems über den Eremiten, Milarespa gegenüber, um dann festzustellen, dass diese Interpretationsmethode unbegründet sei, denn die romantische Faszination des Dichters vom Orient ging nicht die tibetische Kultur an. Im Resultat erklärt sich der Forscher für die von Konrad Górski aufgestellte These, den Sinn der Szene, in der Gustaw dem Eremiten begegnet, mit Hilfe der rhetorischen Analyse zu klären.

Leszek Zwierzyński

Katowice



System genezyjski a poezja Modele istoczenia się dzieła genezyjskiego Juliusza Słowackiego

I

Dwa ośrodki skupienia, lecz, co ważniejsze, dwa sposoby krystalizacji i artykulacji sensów. Hierarchizacja ich wagi i określenie wzajemnej relacji w przypadku twórczości literackiej wybitnego poety wydaje się czymś przejrzystym i oczywistym — zrozumiałe wydaje się bowiem usytuowanie w centrum poezji; to ona jest tym najważniejszym kształtem słownym. Późna twórczość Słowackiego stwarza jednak szczególną sytuację badawczą. Większa część tekstów z okresu genezyjskiego dotrwała do nas w postaci rękopisów, a wiele z nich określa się jako „fragmenty”, „urywki”, teksty niedokończone. Swoistą kulminacją jest tu *Król-Duch* — epos rekonstruowany. Dodajmy jeszcze nową poetykę rządzącą w utworach genezyjskich, stwarzającą niezwykle kształty tekstu, obrazu, podmiotu i świata, poszerzające niesłychanie możliwości kreowania sensów, otwierające niemal nieograniczone możliwości lektury, lecz zrazem piętrzące przed interpretatorem równie szerokie i głębokie trudności. Lektura bez znajomości myśli genezyjskiej właściwie niemożliwa, bo nie tylko pojedyncze rejony utworów, lecz także ich globalny sens jest wtedy niedostępny.

Pisma filozoficzne przetrwały wprawdzie w większości także w postaci rękopiśmiennej i niedokończonej, ale w związku ze swym dyskursywnym charakterem okazały się znacznie bardziej przejrzyste i jednoznaczne. Ich celem było właśnie tłumaczenie, wyjaśnianie i intelektualne ujęcie wizji genezyjskiej. Całe pokolenia badaczy uczestniczyły w eg-

zegezie tych pism, również niełatwej ze względu na zakres lektur Słowackiego. Dzięki dociekliwości filologów, filozofów udało się w dużym stopniu zrekonstruować tę potencjalną całość myślową — system genezyjski. W jej ramach dookreślono duchowy model świata, genezyjską wizję ewolucji kosmosu, mistyczne mechanizmy historii, duchowy model osoby, a także eschaton w postaci celu finalnego. To, iż właśnie na podstawie pism filozoficznych poety uzyskano całościowy — synchroniczny i diachroniczny — model rzeczywistości genezyjskiej, w połączeniu ze wspomnianym wyżej kształtem poezji genezyjskiej stawiającej szczególnie duży opór w odczytywaniu i próbach globalnego ujęcia, sprawiło, że relacje między poezją a systemem w dziele genezyjskim nieco się skomplikowały i nie są wcale oczywiste. Tak przynajmniej przedstawia się to w tradycji badawczej. Można w niej wskazać dwa zasadnicze, biegunowo różne ujęcia. Pierwsze to stanowisko badawcze Stanisława Makowskiego, który wielokrotnie podkreślał wagę uporządkowania, jakie wprowadza system genezyjski — owa twarda, przejrzysta myśl, stabilny kształt, sprawiający, że poezja genezyjska, owo morze fragmentów, strzępów, niedokończonych tekstów nie rozpada się, nie rozplywa, stanowiąc sensowną całość. Ujęcie to badacz sformułował wyraziście w końcowej części „wypowiedzi nadesłanej” na sesję „Słowacki mistyczny”, pod znamienitym tytułem *Wejść w system — i zrozumieć*¹:

[...] twórczość genezyjską Słowackiego winniśmy traktować jako zjawisko w naszym romantyzmie naturalne, typowe — ale jakościowo odrębne. Dalsze usiłowania nasze powinny więc iść w kierunku rozpoznania systemu, jego wartości, jego wewnętrznej logiki i właściwości formalnych².

System genezyjski wyraźnie znajduje się tu w centrum, stanowi zasadniczą i najważniejszą postać dzieła genezyjskiego. Ujęcie takie harmonizuje z podkreślaną w całym referacie nadrzędnością płaszczyzny intelektualnej w rozwoju Słowackiego i jego twórczości. Skupienie się na systemie daje Makowskiemu pewność poznania, stawia też tamę odczytaniom dzieła poety jako chaosu, nonsensu, czegoś niezbornego i szalonego. Spójność intelektualna systemu zapobiega również destrukcyjnemu odczytywaniu psyche samego poety. Niestety, z takiego systemowego ujęcia twórczości Słowackiego wynika określony obraz samej poezji i przyznawana jej rola, wyraźna w krytycznej uwadze o kreacyjnym ujmowaniu poezji genezyjskiej przez Alinę Kowalczykową:

¹ Utrwaloną w książce *Słowacki mistyczny*. Red. M. Janion, M. Żmigrodzka. Warszawa 1981.

² Ibidem, s. 394.

[...] w okresie mistycznym kreacyjność przeniesiona została na własnego ducha, na własne ja. Tworzyć znaczyło wówczas być aktywnym, doskonalić własnego ducha, obalać stare formy materialne, tworzyć nowe, a swym przykładem i słowem pociągnąć innych, nie ustawać w dążeniu do osiągnięcia stanu doskonałego „bezkoloru”. W okresie genezyjskim poezja przestaje być kreacją słowną, wytworem poety w słowie, staje się natomiast ujawnianiem w słowie nieustannego stwarzania własnego ja, nieustannego doskonalenia innych ludzi. I tylko w tym sensie można mówić tu o kreacyjności³.

Nie wdając się w tym miejscu w generalną dyskusję, można zauważyć, iż cele wskazane przez badacza wcale nie wykluczają kreacyjności poezji opisywanej przez Alinę Kowalczykową; da się bez kłopotu ukazać, że właśnie kreacyjność genezyjskiego słowa poetyckiego (oczywiście inna, niż ta z okresu *Beniowskiego*) je realizuje. Charakterystyka Makowskiego pasuje tylko do części utworów genezyjskich (choćby programowego wiersza *Tak mi, Boże, dopomóż*); dodajmy — tych najbardziej zideologizowanych, w małym stopniu realizujących niezwykle model poezji genezyjskiej. Taki ogłód określa jednak jednoznacznie rolę całej późnej poezji Słowackiego jako medium: sposobu wyrażania rewelacji mistycznej, instrumentu, przekazu, zapisu.

Ze stanowiskiem takim, spotykanym w wielu pracach o twórczości Słowackiego, nie wszyscy jednak badacze się zgadzają. Przykładem mogą być dyskusje toczone podczas sesji, w których wyrażano pytanie (Maria Janion) o rzeczywistość, pełną spójność samego systemu. Wątpliwości budzi oczywiście nie sam postulat wykorzystywania pism filozoficznych do odczytywania poezji, lecz nadmierne hipostazowanie systemu i sytuowanie go w centrum dzieła genezyjskiego. Można wskazać wiele znakomitych prac, będących analizą późnej twórczości Słowackiego z wykorzystaniem owych pism, nie traktujących jednak systemu jako bytu nadrzędnego.

Część badaczy określa jednak relację poezji i systemu jeszcze radykalniej, wręcz biegunowo przeciwnie niż Makowski. Znakomitym przykładem mogą być teksty Włodzimierza Szturca, szczególnie modelowy — *Semafora w mistycznym tekście Słowackiego*⁴. Badacz wskazuje stale i przemożne skrzywienie interpretacyjne w badaniach poezji genezyjskiej wynikające z przyjęcia „tyrании systemu”. Stwierdza, iż

popelniamy od początku stulecia te same błędy interpretacyjne, na jakie skazali nas modernistyczni interpretatorzy Słowackiego [...]. Otóż

³ Ibidem, s. 392.

⁴ W. Szturc: *Semafora w mistycznym tekście Słowackiego*. W: *Juliusz Słowacki. Wyobrażenia i egzystencja*. Red. M. Kuziak. Słupsk 2002, s. 253—259.

stworzyli oni wizję tekstu mistycznego, którego osią miała być religijna wykładnia a nawet teologiczna lektura, i który w tej perspektywie tracił swój poetycki wymiar, stając się fragmentem jakiegoś niedokończonego dzieła⁵.

I dalej o systemie (systemach): „Są w istocie ograniczeniami narzucanymi tekstom, które miały być wyrazem wyrwania się z tyranii wyobraźni, pamięci i wrażliwości”⁶. Dodajmy, że Szturc w podstawowej części swego tekstu prezentuje koncepcję semaforu, która jest sposobem zapewnienia tekstom genezyjskim spójności i ładu, dokonaną jednak przez Słowackiego w sposób ściśle poetycki.

II

Tak przedstawiają się w pewnym uproszczeniu dwa biegunowe ujęcia problemu. Myślę, że można spróbować raz jeszcze podjąć próbę określenia relacji między poezją a systemem i zarysowania modelu dzieła genezyjskiego na drodze analizy obu „stanów skupienia”, ze szczególnym zwróceniem uwagi na ich kształt tekstowy, zawarte w nim możliwości i formę działania, a także — potencjalną ich funkcję. Pierwsze zręby genezyjskości powstały niewątpliwie w czasie przełomu mistycznego i w okresie bezpośrednio po nim. Choć wskazywane są dziś słusznie elementy ciągłości w twórczości Słowackiego⁷, to jednak sytuacja przełomu jest tu modelowa. To w jego ciszy (przerwane i niedokończone utwory „sprzed”, okresowe zawieszenie tworzenia) wykuwały się nowe kształty poezji i myśli, ważne dla całego dalszego rozwoju.

Najpierw magnetyczne spotkanie z Towiańskim, ważne chociażby jako impuls, katalizator przemiany; wytężona praca nad sobą, spotkania z Mickiewiczem i innymi „braćmi” z Koła (po raz pierwszy poeta nie był sam, lecz w grupie), cała dokonująca się wtedy pierwsza, najważniejsza transfiguracja. A potem dwa pierwsze dramaty mistyczne (*Ksiądz*

⁵ Ibidem, s. 254.

⁶ Ibidem, s. 255.

⁷ J. Ławski: *Ironia i mistyka. Doświadczenie graniczne wyobraźni Juliusza Słowackiego*. Białystok 2005; K. Ziembka: *Wyobrażenia a biografia. Młody Słowacki a ciąg dalszy*. Gdańsk 2006, s. 166—321. Szczególnie ważny dla późniejszego mistycznego rozwoju wydaje się przemożny ruch poszukiwania swojego „ja”, sensu egzystencji i całościowego, niezafałszowanego obrazu rzeczywistości, wyraźny na przełomie lat trzydziestych i czterdziestych i związane z tym niesłychane rozszerzenie obszaru lektur i źródeł twórczości.

Marek i Sen srebrny Salomei), przynoszące nową wizję świata, człowieka, nową poetykę. Świat oglądany już z perspektywy ducha. Źródło genezyjskości bije tu z samej poezji, z jej możliwości kreacyjnych. Najciekawsze są w owych dramatach obrazy poetyckie, istotowo genezyjskie w swej strukturze (dane szczególnie w opowieściach bohaterów — Salomei, Pafnucego, Sawy, Księżniczki), w których poeta stwarza wizję wyprzedzającą znacznie sformułowania myślowe (dające się wydestylować z listów tego czasu). Wyobrażenia te są pierwszym kształtem genezyjskości, zawierającym już w załączku te niesamowite możliwości, które Słowacki później rozwinie.

A system? Oczywiście w jakimś stopniu potencjalnie już istniał w postaci nauk Mistrza Andrzeja i zgłębianych wtedy tekstów z różnych dyscyplin i kręgów kulturowych. Wiemy wprawdzie, że pisma Towiańskiego⁸ nie są intelektualnie olśniewające, ale zawierały pewien duchowy obraz, który był chyba w tym okresie rozwoju duchowego, poetyckiego i intelektualnego ważny dla Słowackiego; wejdzie on też wraz z innymi elementami w skład tego, co określamy mianem systemu genezyjskiego. Zauważmy, że pierwsze sformułowania teoretyczne są „obce”, zewnętrzne względem poety i jego twórczości; choć niewątpliwie były potrzebne, skoro je wykorzystywał. Oczywiście już przed przełomem powstawały pisma krytyczne, listy dedykacyjne⁹, ale traktowały one głównie o kształcie poezji. Problematykę formułowały zaś same utwory. Mogły tak funkcjonować, gdyż odwoływały się do wspólnego romantyków kanonu kulturowego. Teraz po przełomie sytuacja zmieniła się całkowicie. Istnieją dalej przestrzenie wspólne — Biblia, mity, mistyka, literatura romantyczna — ale w związku z istotą genezyjskości (radikalna przemiana podmiotu, świata, tekstu), przestają być wystarczającym fundamentem, punktem odniesienia. Niezbędne — dla samego poety — stało się stworzenie, skryształizowanie, ujmującej genezyjską wizję, całościowej płaszczyzny myślowej, teoretycznej; koniecznej jako kontekst nowej jego poezji.

I Słowacki stworzył ją. Ale... jako wizję, modlitwę — *Genezis z Ducha*. To niezwykle dzieło (najwyższy wykwit romantyzmu, jak stwierdził Juliusz Kleiner¹⁰) stało się wynikiem drugiej transfiguracji poety,

⁸ Zob. A. Towiański: *Wybór pism i nauk*. Oprac. S. Pigoń. Kraków 1929.

⁹ M. Kalinowska: *Los. Miłość. Sacrum. Studia o dramacie romantycznym i jego dwudziestowiecznej recepcji*. Toruń 2003, s. 87—106; M. Stanisławski: *Przedmowy romantyków. Kreacje autorskie, idee programowe, gry z czytelnikiem*. Kraków 2007, s. 237—283.

¹⁰ J. Kleiner: *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*. T. 4. Kraków 1999, s. 271—288. O kształcie genologicznym utworu: S. Skwarczyńska: *Struktura rodzajowa „Genezis z Ducha” Słowackiego i jej tradycja literacka*. W: Eadem: *W kręgu wielkich romantyków polskich*. Warszawa 1966, s. 288—237. O wszystkich istotnych aspektach *Genezis z Du-*

jaka się dokonała w Pornic, nad oceanem. Dzieło niezwykle, o podwójnej strukturze: poetyckie, lecz zarazem teoretyczne. To opowieść o dziejach świata, które są tu zarazem dziejami opowiadającego podmiotu. Jedną jej stronę stanowi plastyczna wizja duchowej kosmogonii, w postaci szeregów, łańcuchów obrazów poetyckich, w których działa zasada poetyckiej kreacji. Druga strona to egzegeza (rewelatorstwo duchowe), objaśnianie owej kosmogonii; jej praw, sensu, istoty. Opowieść, w którą ta egzegeza została wpleciona, nadaje jej dynamikę. A w głębi istoczy się również niezwykle obraz (autoportret) podmiotu-ducha — jego medytacji, rozmowy z Bogiem. Jest on również obliczem duchowej kosmogonii, jej nieco innego kształtu niż ukazywany w metamorfozach natury:

Ja błędny i zamyślony o Tobie, zaledwo w kilku poczęciach prawdy roz-
weselilem się, przeglądając twory około mnie będące; często liść trawy,
albo ptaszynę, która na płocie świegotała... Ale z jaką radością, o! Pa-
nie widziałem, że mi się rzecz każda niby z jednej idei, **o twórczości
ducha** rozwija, Ty wiesz! Któryś zatrzymał ducha na ustach moich i po-
zwolił, że jeszcze dni kilka pożyję zatrudniony tą ciągłą rozmową z ta-
jemnicami natury¹¹.

We fragmencie tym nie tylko naszkicowany został obraz podmiotu („błędny”, choć już na granicy przemiany), lecz także kształt, model tego, co się w *Genezis z Ducha* dokonuje i tego, jak się to dokonuje (zasada działania...); czym jest ten niezwykle utwór. Kluczowe jest tu stwierdzenie: „że mi się rzecz każda z jednej idei o twórczości ducha rozwija”. Oczywiście samo słowo „idea” różnie można odczytywać; przy pewnym ujęciu także jako przejaw systemu. Przeczy temu jednak szereg otaczających je i precyzujących określeń. Podmiot jest „błędny”, całe rejony kosmosu i jego dziejów są dla niego tajemnicą (tylko część wiedzy objawia mu Bóg), „**widzi**”, jak się z idei rozwija, więc owej idei nie da się sprowadzić do systemu. Podmiot postrzega poszczególne rzeczy i w tym widzeniu (duchowej perspektywie) dana jest możliwość rozumienia. Idea jest jakby pre-werbalną, pra-myślową zasadą, z której można rozwinać rozumienie, prawdziwy obraz całości¹². A dalej podmiot znowu „widzi”

cha szczegółowo i precyzyjnie pisze Alina Kowalczykowa: *O „Genezis z Ducha”*. „Pamiętnik Literacki” 1970, z. 1, s. 139—160, także A. Kowalczykowa: *Wstęp*. W: J. Słowacki: *Krąg pism mistycznych*. Oprac. A. Kowalczykowa. Wrocław 1982.

¹¹ J. Słowacki: *Dzieła wszystkie*. T. 14: *Genezis z Ducha*. Oprac. W. Floryan, J. Kleiner, bibliografię oprac. W. Hahn. Wrocław 1954, w. 317—325. Wszystkie utwory Słowackiego (oprócz wierszy) będą cytowane za wydaniem: J. Słowacki: *Dzieła wszystkie*. T. 1—17. Red. J. Kleiner. Wrocław 1952—1975.

¹² Juliusz Kleiner w swojej bardzo dokładnej analizie *Genezis z Ducha* (szczególnie początku) wskazuje, iż wizja genezyjska całości i stojąca u jej podstaw idea jest wyni-

i to w kontekście onirycznym („odśniewają mi się”) — model poznania zupełnie odmienny od racjonalnego porządku myślenia systemu.

Są oczywiście w *Genezis z Ducha* czysto dyskursywne wyjaśnienia, ale funkcjonują na innym poziomie — linearnej opowieści o duchowym poznawaniu Bytu, które się dokonuje na naszych oczach (co dyskursowi intelektualnemu nadaje dynamikę dążenia w głąb, niwelującą potencjalną nudę rezonerstwa). Obrazy genezyjskie mające własną, wewnętrzną dynamikę są przeważnie załączkami kolejnych części, minisegmentów poznawania, które z nich wyrastają. Wyobrażenia jednak swą ikoniczno-symboliczną mocą¹³, przekraczają płaszczyznę linearnego rozwoju, wyrwywają się z niej, tworząc głębiej własną sieć powiązań, scalanie kreujące inny, ściśle poetycki i genezyjski kształt całości. Wyblyskujące na mgnienie w poszczególnych wyobrażeniach, lecz dostępne jako całość dopiero w toku interpretacji uwzględniającej ich niedyskursywny charakter.

Pierwsze, może najważniejsze wcielenie systemu powstało więc jako poezja, choć inna niż ta w lirykach czy dramatach mistycznych. Potem następuje rozdział. Z jednej strony, powstają znakomite liryki, dramaty i poematy, z drugiej, w pismach filozoficznych, będących w zamyśle kontynuacją *Genezis z Ducha* (*List do J.N. Rembowskiego*, *List drugi do Księcia A.C.*, *Dialog troisty z Helionem, Helois i przeciwnikami*, *Dialog referowany*, *Dialog jednolity*, *Listy do Heliona*) Słowacki w sposób dyskursywny doprecyzowuje i rozwija teorię genezyjską. Rozważa teraz szczególnie duchowy sens świata ludzkiego, kultury i jej dzieł, istotnych aspektów religii i cywilizacji. Dyskurs ten ma wyraźnie postać linearną, chwilami tylko przyjmując kształt i dynamikę opowieści, najczęściej pozostając statyczną egzegezą, często przechodzącą w abstrakcyjny schemat. Czasem uplastycznia i ożywia ją rozblyskujący obraz¹⁴, ale jego wielowymiarowość nie zostaje tu wykorzystana, gdyż wpleciona jest w płaszczyznę jednopoziomowego dyskursu, rozwijającego zazwyczaj jeden jego aspekt. Najbardziej abstrakcyjne (i nudne...) są dialogi, których dynamikę miały stanowić kolejne erupcje objawienia tajemnicy, ale wy-

kiem przeżycia swej jedności z kosmosem, doznania jego ładu i sensu. Swoistą iluminacją, a nie rezultatem filozoficznych dociekań. (Choć oczywiście te często przygotowują możliwości iluminacji, jej materiał). Kleiner wydobywa z *Genezis...* jej poetyckość w postaci „hymniczności”, którą ukazuje w konstrukcji dźwiękowej początku, a także w rytmie obrazów, ujmowanych tu w postaci przestrzeni kosmicznych, kadrowanych poetycko przez utwór (J. Kleiner: *Juliusz Słowacki. Dzieje...*).

¹³ Ten wewnętrzny dynamizm jest czasem wyrazistszy w „wersji pierwotnej” *Genezis z Ducha*. Przykładem może być obraz z w. 33—45 (T. 14, s. 65—66). W „wersji ostatecznej” obrazy zostały zmodyfikowane i poprzez to mocniej scalone z tokiem całości.

¹⁴ Co ciekawe — wstęp do *Dialogu troistego* jest jeszcze w całości obrazem, ma więc strukturę bardzo bliską *Genezis...* i poezji. Zob. [Wstęp]. W: J. Słowacki: *Dzieła wszystkie*. T. 14..., s. 229.

pada to często sztucznie, podkreślane wyłącznie środkami retorycznymi — niezwykłość tajemnicy jest jedynie deklarowana, nie zostaje zaś uobecniona. Dyskusja nie jest rzeczywistym starciem przeciwstawnych sił, odmiennych stanowisk, lecz pozornym tylko sporem — drugi głos bywa głównie aplauzem dla rewelatora.

Przy całościowym oglądzie struktury tych pism filozoficznych dostrzec można zwiększenie (w stosunku do *Genezis z Ducha*) rozziewu między różnymi poziomami dyskursu. Czasem chyba powodujące pewną niespójność myślową (jeżeli przyjąć tu jako podstawowy punkt odniesienia płaszczyznę intelektualną), wydaje się też, że chwilami tekst zbliża się niebezpiecznie do zjawiska, które Paul Ricoeur określa jako gnozę¹⁵. Staje się rodzajem tekstu mającym (wykorzystującym) strukturę pozornie symboliczną, ale nie będącą rzeczywistym obrazem (nie ma jego mechanizmów działania, nie wywodzi się z autentycznego, bezpośredniego oglądu, doświadczenia bytu i nie zawiera jego spójności). Jest jakby przekładem symbolu na coś, co nie jest już symbolem (choć żeruje na podobieństwie do niego), a nie spełnia też kryteriów myśli dyskursywnej. Tego rodzaju strukturę dostrzec można chociażby w „tablicy początku” zawartą w *Liście do Rembowskiego* czy w *Dialogu troistym*. Oczywiście owa „gnoza” (pseudosymboliczność) nie obejmuje całości pism filozoficznych, znajdują się w nich także znakomite, fascynujące obrazy symboliczne i alegoryczne (posąg Saturna, pajęczyna), opisywane zresztą niejednokrotnie¹⁶. Gnoza ukazuje tylko pewną możliwość zagrażającą chyba każdemu podobnemu tekstowi, rozpiętą między symbolicznością i algorytmem filozoficznym. W pismach filozoficznych Słowackiego funkcjonuje zresztą dwoiście — jako możliwość samego tekstu i jego odczytywania — jednego z możliwych kształtów systemu z nich wywiezionego.

Struktura tekstów poetyckich (liryka, dramaty, poematy) jest oczywiście zupełnie inna niż pism filozoficznych. Podstawową rolę pełni wewnętrzna dynamika obrazu poetyckiego, w epice współdziałająca z dynamiką zdarzeń i narracji, w dramatach — zdarzeń i ścierania się poszczególnych osób (lub ponadosobowych sił duchowych). Później wewnętrzna dynamika przemieniającego się i rozwijającego ducha będzie narastać, zderzając się z egzystencjalnym dramatem człowieczeństwa zagrożonego utratą własnej, indywidualnej tożsamości.

¹⁵ P. Ricoeur: *Egzystencja i hermeneutyka*. Oprac. S. Cichowicz. Warszawa 1985, s. 93—99.

¹⁶ J. Kleiner: *Juliusz Słowacki. Dzieje...*, s. 439—442; R. Przybylski: *Rozhukany koń*. Warszawa 1999, s. 175—194; L. Nawarecka: *O mitach greckich w mistycznej twórczości Juliusza Słowackiego*. W: *Inspiracje Grecji antycznej w dramacie doby romantyzmu. Rekonesans*. Red. M. Kalinowska. Toruń 2001.

Sama zasada obrazu genezyjskiego, stanowiąca jądro genezyjskości i kreacji jako jej podstawowej realizacji, dana jest w najczystszej postaci w liryce. Tutaj mechanizm obrazu — stwarzanie (po rozbiciu „ziemskiej”¹⁷ struktury) jego nowej, wieloistnej i wielopiętrowej postaci — konstituuje zasadę istnienia i działania całego tekstu. Sam wybuch i rozbięcie ukazane są czasem w wierszach (*Patrz nad grota, I widziałem te bałwany, O patrzcie bracia, duchowy świat...*), dużo ważniejsza jest jednak owa niezwykła, nowa struktura utworu, zadziwiająca sposobem scalania, wielością i rodzajem powiązań.

Przyjrzyjmy się, jak działa to w konkretnym utworze — w liryku *Jak najcudniejsza w kwiatach jutrzeńka wstaje*¹⁸. Centrum zdarzeniowe wiersza stanowi demiurgiczne działanie podmiotu, poruszającego swym tchnieniem świat. Kształtem, jaki podmiot nadaje temu działaniu się, jest **źródło**, podstawowe wyobrażenie liryku, funkcjonujące w charakterystycznej dla poezji genezyjskiej postaci „źródła nieciągłego”, wielopłaszczyznowego. W istocie, początkiem, źródłem¹⁹, uruchamiającym i przemieniającym wszystko, jest tu sam podmiot („tchnienia mojego ruczaje”). Zauważmy, że „źródłany” wzorzec działania wzięty został przezeń z nadrzędnego Bytu kosmicznego (jutrzeńka). Koncert natury — „zabrządzenie wszystkich gajów” — stanowi postać źródła na następnym poziomie ontologicznym; ten efekt podmiotowego impulsu ujawnia demiurgiczne i orfejskie oblicze „ja”. Poruszone przez koncert echa (dalsze rozwinięcie, po kolejnym przeskoku, kształtu źródła), docierają w swym ruchu do granicy świata rysowanej przez horyzont, do miejsca, „gdzie słońce wstaje” (to zarazem powrót na poziom najwyższy, kosmiczny). Okazuje się ono bramą morituralnego przejścia, rozpoznaną przez demiurgiczny podmiot. Wschód słońca tworzy w utworze klamrę, podkreślaną epiforycznym „wstaje”.

Analizowane tu obrazy (i sensy przez nie budowane) są w rzeczywistości o wiele bardziej skomplikowane i złożone — „krzewią się” i rozrastają niemal nieskończenie. Miejsce wschodu słońca nieprzypadkowo jest tu bramą przejścia, Słowacki odwołuje się bowiem do tradycji chrześcijańskiej teologii i ikonografii, w której słońce jest kosmicznym symbolem Chrystusa („Słońce Prawdy”, „Słońce Sprawiedliwości”), a jego wschód — symbolicznym obrazem Narodzin Boga-człowieka, będących Kenozą, uniżeniem, zapowiadającym Pasję i śmierć. Na kanwie tej symboliki po-

¹⁷ To określenie przejęte od Paula de Mana z jego znakomitego, teoretycznego opisu dwóch typów obrazu poetyckiego. Zob. *Struktura intencjonalna obrazu romantycznego*. Przeł. A. Labuda. „Pamiętnik Literacki” 1978, z. 3.

¹⁸ Utwór interpretowany według J. Słowacki: *Wiersze*. Oprac. J. Brzozowski, Z. Przychodniak. Poznań 2005.

¹⁹ Skądinąd żaden inny jego kształt nie został w utworze dany.

eta stwarza wielopłaszczyznowy symbol: zaszczerpia ową chrystologiczną pasyjność bezpośrednio na obrazie wschodzącego słońca (jego symptomów) — najczęściej wyraża ją czerwień zorzy. W liryku *Gdy noc głęboka* będzie to „zorzy pręga”²⁰, w wierszu *Do pastereczki siedzącej na druidów kamieniach w Pornic* bardziej skomplikowane i nasycone pasyjnością wyobrażenie: „**Ćwieki** twoich chodaków / Błyskały mi na lice / [...] / **Czerwoną zorzą** ranną”²¹.

W tym szeregu sytuuje się obraz „w ciemną mgłę — gdzie słońce wstaje” z analizowanego liryku, tworzący niezwykle, „piętrowy” symbol²². Chrystus — pasyjny i kosmiczny — jest bramą przejścia dla podmiotu (i innych), modelującą jego bytowość i kształt życia. Chrystologiczny „archim”²³ pozwala w pełni wyrazić podmiotowe, egzystencjalne doświadczenie własnego końca, śmierci, dojrzone przez „ja” w tym, co wydaje się początkiem, pięknem, a co zawarte jest w samym kształcie kosmosu. Tego kosmosu, którego demiurgiem, duszą jest podmiot-bohater. On, mimo swej mocy i duchowej wielkości, tak właśnie egzystencjalnie i po ludzku widzi, rozumie, przeżywa obraz „ciemnej mgły” — finalne, symboliczne skupienie, utworzone przez gęstą sieć obrazów i sensów utworu. „Przejście” uzyskuje tu oksymoroniczne oblicze jako rzeczywistość świetlista i zarazem mroczna, nieprzejrzysta i nieuchwytna (struktura bytowa mgły). Kosmiczne zjawisko jest uobecnieniem Boga i obrazem człowieczego losu. W samym kształcie tegoż losu człowiek dostrzega bolesne rysy oblicza Chrystusa. One stanowią sam rdzeń, ziarno jego wiedzy o sobie samym, o istocie ludzkiego bytu.

Utwór zawiera w sobie co najmniej dwa porządki lektury i dwa modele świata. Rozpoczynają i kończą liryk dwa wschody słońca, a raczej dwie fazy tego samego wschodu. Kolistość istnieje tu na poziomie struktury tekstu, podobnie jak pierwszeństwo niebiańskiego wzorca. W porządku antropocentrycznym akcja liryczna zaczyna się od działań podmiotu, to on jest sprawcą opisanego wyżej działania — strumieni źródła, rozprze-

²⁰ W wierszu *Całą potęgą cię wyzywam* w przekształconej nieco postaci: „tęczy pręgę”.

²¹ Oczywiście takich wyobrażeń w poezji genezyjskiej jest więcej. Chociażby: „*O! nie-szczęśliwa, o! uciemiężona, A ja jednak nie wątpię — bo się pora zbliża, Przypowieści i epigramaty*” — XXX, najwyraźniej we fragmencie *Poematu o tajemnicach genezyjskich*: „Słońce wisiało na Golgoty ćwieku” — J. Słowacki: *Dzieła wszystkie*. T. 15, s. 103, nr 20, w. 5.

²² Utwór zaczyna, komplementarna do chrystusowej, maryjna początkowa klamra (jutrzenka antropomorfizowana — „lzy żywe” — i zgodna z tradycją ikonograficzną).

²³ Ten termin próbuje ująć zjawisko łączenia przez wzorcowy symbol (jego kształt i sens) chrystologiczny różnych poziomów bytu genezyjskiego. Szerzej o „archimie” piszę w książce: *Egzystencja i eschatologia. Genezyjska wyobraźnia Słowackiego*. Katowice 2008.

strzeniających się na kolejnych płaszczyznach ontologicznych, duchowych. W porządku teocentrycznym mamy obraz świata koncentryczny, w którym to, co boskie (metafizycznie, ontologicznie, duchowo stanowiące rzeczywiste centrum) zawiera w sobie kosmos, w nim naturę, a w samym wnętrzu, jako punkt dojścia stworzenia — człowieka. Początkiem i końcem jest Bóg, a kosmos, natura, człowiek stanowią fazy, postaci jego działania. Człowiek jako kształt Wcielenia, obraz Boży, jest umieszczonym w środku zwornikiem całości.

III

Hierarchia różnych typów tekstów genezyjskich, różnych skupień genezyjskości wskazana została w pismach filozoficznych Słowackiego. Wynika ona z przyjętej przez poetę (za Orygenesem) hermeneutyki, ukazanej w prezentacji trzech poziomów interpretacji posagu Saturna (*Dialog troisty, List do Rembowskiego*)²⁴. Najniższy poziom lektury to interpretacja literalna (naiwna) — pokłonienie się niezrozumiałemu, monstrualnemu *sacrum*, drugi — filozoficzne, alegoryczne odczytanie jako obrazu czasu, trzeci, najwyższy, anagogeniczny poziom, to lektura czysto duchowa, wydobywająca z wizerunku monstrum niezwykle symbol apokaliptyczny. Jest dość oczywiste, że w tym schemacie trzeci, duchowy poziom interpretacji przysługuje wyłącznie poezji genezyjskiej, zaś filozofia, system genezyjski sytuują się na poziomie drugim.

Takie miejsce myśli filozoficznej w hermeneutyce Słowackiego, ani nawet zagrożenia wskazane w samej strukturze owej myśli (w niektórych częściach pism filozoficznych poety) nie deprecjonują systemu genezyjskiego ani nie są w stanie podważyć jego roli w twórczości Słowackiego. To system przecież stwarza ów arcyważny, genezyjski kontekst, umieszczający (patrząc od strony funkcjonowania tekstów poetyckich) obraz symboliczny w sieci różnych punktów odniesienia, umożliwiając mu kreowanie owych niezwykle wieloistnych sensów, reinterpretujących kształt i istotę rzeczywistości genezyjskiej. Nam, czytelnikom, system pozwala czytać te wielopoziomowe obrazy i znaczenia.

W tej końcowej fazie badania, dookreślającej rolę i miejsce poezji oraz systemu w twórczości Słowackiego, musimy je obejrzeć w postaci najszerzej — globalnych, ostatecznych stanów skupienia świata i dzieła genezyjskiego. Oczywiście jest, że poezji nie można powtórnie wciskać w ramy

²⁴ Bardzo przejrzyście opisał tę hermeneutykę Ryszard Przybylski: *Rozhukany...*

intelektualnego dyskursu — systemu. Kształt, jaki przyjmuje ona w ujęciu globalnym, respektującym jej wewnątrzpoetycką istotowość, wskazać może „gra” symboli, ukazana szkicowo w interpretacji liryku *Jak najcudniejsza w kwiatach jutrzienka wstaje*. Obraz symboliczny (jak próbowałem to pokazać) rozrasta się i krzewi zarówno w głąb — stwarzając coraz głębsze swe poziomy, jak i w szerz — łącząc się w większe kompleksy symboliczne, tworzące w trakcie ciągłego, powtarzanego aktu lektury, wielopoziomową, wielopłaszczyznową całość symboliczną, którą pozwoliłem sobie nazwać **konstelacją genezyjską**.

Da się ją — jak sędzę — w pewnym przynajmniej stopniu, opisać. Układa się w konkretny kształt w zależności od przyjętego punktu widzenia, którym może być cząstkowe skupienie (sytuacja metafizyczna „ja”, sakralny wymiar żywiołów, kosmiczna postać boskości) lub konkretny symbol — księżyc, krzyż, tęcza, ogień... Mimo zmienności istnieje jednak potencjalna całość, ustanawiająca pewien podstawowy model i wyznaczająca wszystkie cząstkowe kształty. Spróbuję, wykorzystując dotychczasowe badania (Poprzedników i własne), zarysować niektóre rejoy ny konstelacji genezyjskiej i model ich powiązań.

Jako punkt wyjścia wykorzystam obraz człowieka, zarysowany w interpretacji liryku *Jak najcudniejsza w kwiatach jutrzienka wstaje*. W nim i szeregu pokrewnych utworów (*Gdy noc głęboka, O! wielki Boże — o Panie wszechmocny, Jak dawniej — oto stoję na ruinach, Przez Furie jestem targan ja, Orfeusz, Do pastereczki, Zawisza Czarny, Agezylausz*) w różnych postaciach zawarty został wizerunek człowieka kosmicznego — zawieszonego pomiędzy żywiołami, sferami kosmosu, zanurzonego w materii i żywiołach, scalonego z kosmosem. Symbol, znany z tradycji hermetycznej, obecny w utworach Mickiewicza, tu przyjmuje genezyjską postać. Żywioły reprezentujące sfery kosmosu zostały przemienione — funkcjonują na kilku różnych poziomach, włączając się w stwarzanie rzeczywistości sakralnej. Człowiek, którego obraz również rozrasta się i komplikuje w wyniku powiązania z szeregiem innych symboli, jako byt symboliczny istnieje na kilku różnych płaszczyznach. Jest teraz nie tylko istotą zawieszoną nad „otchłanią błękitu”, lecz kimś przemieniającym się i zdążającym ku eschatonowi. Wskazuje na to kształt symbolicznego okręgu kosmicznego, stojącego się w poezji mistycznej Słowackiego tunelem przemiany.

W niektórych lirykach człowiek w kręgu kosmosu nie tylko ujawnia swój duchowy kształt, odsłania się także to, że na drugiej, wewnętrznej płaszczyźnie jego bytowości, rzeźbiona jest jego postać chrystusowa. W niektórych utworach ukazane zostaje właśnie owo rzeźbienie, przemiana w postaci unaocznionego procesu. W *Zawiszy Czarnym* bohater ukazany jest w obrazach symboliki natury jako byt owocny (jabłoń),

lecz też symbolika drzewa wyraża dynamikę kształtu ludzkiej bytowości, jej zdolność do przemiany w akcie ofiary (drzewo płonące), wreszcie inną jeszcze, fundamentalną metamorfozę, stwarzającą w samej materii bytu ludzkiego, chrystusowe jądro; tu owo ontologiczne uchrystusowanie skonkretyzowane zostało w obrazie drzewa usychającego, rozsychającego się, stojącego się krzyżem.

Krzyż to niewątpliwie jeden z centralnych symboli genezyjskich. Wyraża nie tylko chrystusowość (Wcielenie, ogłoszenie, Ofiarę, przywracającą boski kształt Bytu), lecz określa także egzystencję człowieka, jego drogę i sytuację ontologiczną. Krzyż, przez ukosmicznienie, wiąże się ze słońcem (zgodnie z tradycją chrześcijańską), lecz także, na innej płaszczyźnie, z księżycem i gwiazdą. To „nocne scalanie” wyraźne jest w *Zawiszy Czarnym*, gdzie w obrazach metamorfoz krzyż staje się bytem sakralnym, wymiennym symbolicznie z księżycem, a w swej wędrówce do wojsk polskich (miecze!) scala się z kształtem gwiazdy w jeden kosmiczny symbol. Krzyż poprzez księżyc (Dyjanę) wiąże się z pajęczyną i dolną, telluryczną sferą Bytu. Symbol pajęczyny wydaje się szczególnie ważny i pojemny semantycznie. Stanowi apofatyczne wyobrażenie Boga, lecz symbolizuje zarazem, związany z tą Jego Pra-Bytową postacią, świat Matek — najgłębszą pra-przestrzeń stwarzania.

Złożoność i skomplikowanie całej konstelacji wynika z tego, iż jej rozrost, tworzenie się powiązań między poszczególnymi symbolami odbywa się na wielu poziomach: kształtów, materii, żywiołów, bytów kosmicznych, matryc mitycznych, teologicznych powiązań symboli sakralnych... Więzy funkcjonują na zasadzie podobieństwa (analogii), lecz także metonimicznej bliskości. Uwzględnić trzeba również, że każdy element symboliczny działa na kilku płaszczyznach: kształt „nici żywota” w liryku *Przez Furie jestem targan ja*, *Orfeusz* wyraża graniczną postać egzystencji podmiotu (nieciągłość, punktowość ciała bólu), lecz jednocześnie kreuje w ten sposób obraz transcendentnego, pośmiertnego „ja”, a także wyobrażenie eschatologicznej postaci całego Bytu (owo drażnienie wewnątrz niego); wreszcie model obrazu genezyjskiego i wyobraźni poetyckiej Słowackiego.

W przypadku systemu genezyjskiego sprawa krystalizacji modelu wydaje się prosta i oczywista, opisana zresztą wielokrotnie. Jednak i tu niezbędne jest doprecyzowanie. Trzeba odróżnić dwa odmienne aspekty dzieła genezyjskiego. Z jednej strony, występuje w nim cały wachlarz poszczególnych typów (rodzajów) tekstów: liryka, dramat, poemat, epos, modlitwa czy list filozoficzny, dialog (pisma filozoficzne), wreszcie listy — w swej różnorodności sytuujące się na granicy pism o strukturze filozoficznej i narracyjnej (czasem lirycznej...). Właściwie listy Słowackiego

włączają się w pewnym stopniu w poszczególne wzorce gatunkowe, realizując je jednak na innej — własnej — płaszczyźnie wyrażania²⁵.

Można ten wachlarz gatunków jeszcze doprecyzować, poszerzyć. Bo przecież liryka w postaci opisanego powyżej czystego modelu obejmuje tylko część wierszy Słowackiego. W szeregu dłuższych utworów (*Odpowiedź na „Psalmy Przyszłości”, Do Ludwika Norwida w braterstwie idei świętej list*) obrazy o strukturze lirycznej włączone zostały w nadrzędną, retoryczną całość, uruchamiającą takież nie-liryczny sposób ich działania. Z kolei w pismach filozoficznych dostrzec można wspomniane już obrazy o ściśle genezyjskiej strukturze. A są jeszcze dziwne utwory złożone przez wydawców *Dzieł wszystkich* w wydawniczą całość zwaną *Próbami poematu filozoficznego*, zawierające szczególnie niezwykle, genezyjsko wykrawane z rzeczywistości, obrazy symboliczne ustrukturuwane jednak nie lirycznie, lecz epicko.

Z drugiej strony, wskazać więc można biegnące w poprzek utworów (form genologicznych) dwa stany skupienia dzieła genezyjskiego — system i konstelację, niesprowadzalne do żadnego konkretnego utworu ani nawet typu utworów. Oczywiście, wzorzec konstelacji istoczy się w szczególny sposób w liryce genezyjskiej, a model systemu w dyskursie pism filozoficznych, lecz oba skupienia obejmują całość dzieła genezyjskiego, stanowiąc dwa odmienne modele jego czytania (porządkowania?). **Oczywiście naprawdę istnieją tylko konkretne utwory.** Oba skupienia są tworam i potencjalnymi, powstającymi w procesie lektury, obejmującej już kilka pokoleń badaczy. System obejmuje zatem nie tylko pisma filozoficzne — wysnuwa się również z pism poetyckich: liryki, dramatów, poematów, gdy odczytujemy je, porządkujemy według wzorca intelektualnego. Natomiast obrazy poetyckie zawarte w różnych rodzajach pism poetyckich, lecz także w *Próbach poematu...*, a nawet pismach filozoficznych, wytwarzają sieć symbolicznych wielowymiarowych powiązań — konstelację. Obrazy Saturna, pajęczyny z pism filozoficznych przynależą do samego jądra konstelacji genezyjskiej.

Mamy więc dwa centra, dwa stany skupienia — konstelację i system, które trwają w nieustannym dialogu ze sobą i wpływają na siebie nawzajem, choć nie należy ich mieszać. Rozmawiają w kolejnych książkach, artykułach, referatach czy indywidualnych aktach lektury. I dopiero ta rozmowa ukazuje całość dzieła genezyjskiego.

²⁵ O listach Słowackiego jako specyficznym gatunku artystycznym pisze interesująco Jarosław Marek Rymkiewicz (*Ludzie dwoiści. Barokowa struktura postaci Słowackiego*. W: *Problemy polskiego romantyzmu*. Seria 3. Red. M. Żmigrodzka. Wrocław 1981).

Leszek Zwierzyński

A genesis system and poetry
Models of creation of a genesis work
by Juliusz Słowacki

Summary

It is an attempt to research and crosssectionally present the relations between poetry and the genesis system in late works by Słowacki. Investigating thoroughly the text structure of poetic and philosophic works (the role of image, symbol, types of textual connections), as well as development of Słowacki after 1842, a synthetic description of two concentrations (characters) of genesis (constellation and system) being the result of reading and interpreting a genesis work written crosssectionally and cutting different types of texts was made. The functioning model of this work proposed here considers it as an incessantly happening dialogue between a symbolic constellation and notional sense.

Leszek Zwierzyński

Das genesische System und die Poesie
Die Modelle der Entstehung von einem genesischen Werk
bei Juliusz Słowacki

Zusammenfassung

In seinem Artikel versucht der Verfasser, die Wechselbeziehung zwischen der Poesie und dem genesischen System in Spätwerken von Słowacki zu untersuchen. Nach einer gründlichen Analyse der Textstruktur in poetischen und philosophischen Werken (Rolle des Bildes, des Symbols, verschiedene Textverbindungsformen) und Słowackis Werke nach 1842 in Rücksicht nehmend, beschrieb er zwei Konzentrationen (Formen) des genesischen Charakters (Konstellation und System), die von dem Dichter quer geschaffen in verschiedenen Typen seiner Texte zum Vorschein kommen. Solch ein Werk funktioniert als ein ständiger Dialog zwischen der symbolischen Konstellation und dem Begriffssinn.

Aleksandra Dębska-Kossakowska
Katowice



Pisarz, historia i sztuka
Rzecz o Portrecie weneckim
Gustawa Herlinga-Grudzińskiego

Rok 1945 to w życiu Herlinga data przełomowa i symboliczna. Koniec wojny oznaczał dla niego konieczność podjęcia decyzji o pozostaniu na emigracji. Gdyby wówczas Grudziński powrócił do Polski, to niewątpliwie — tak jak zamierzał to przed wrześniem 1939 roku — zostałby polonistą. Być może dokończyłby studia, został autorem licznych publikacji z zakresu historii literatury, doktoryzowałby się na przykład z twórczości Stanisława Brzozowskiego, byłby dzisiaj profesorem Uniwersytetu — może warszawskiego, może krakowskiego, a może lubelskiego. Ale to zakończenie, choć najbardziej optymistyczne, jest zarazem najbardziej wątpliwe. Bardziej jest bowiem prawdopodobne, że gdyby Herling-Grudziński wrócił do Polski po zakończeniu drugiej wojny światowej, to tak jak wielu jego rówieśników nie miałby nigdy szans na pracę uniwersytecką. Ale najbardziej jest prawdopodobne, że zamiast jakiegokolwiek pracy w Polsce czekałyby na niego mury więzień we Wronkach, w Rawiczu, na warszawskim Mokotowie czy w lubelskim Zamku, które dla wielu młodych ludzi o podobnej biografii były ostatnimi murami, jakie oglądali w życiu¹.

Biografię Gustawa Herlinga-Grudzińskiego kształtowały wojenne doświadczenia: krótki udział w kampanii wrześniowej, podjęcie misji przedarcia się do Europy Zachodniej, by poinformować opinię publiczną o sytuacji w Polsce — podwójnej okupacji — niemieckiej i sowieckiej, zakończonej pobytem we Lwowie, w Grodnie, wreszcie aresztowaniem przez

¹ W. Bolecki: *Ciemny Staw. Trzy szkice do portretu Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*. Kraków 2005, s. 27—28.

NKWD, osadzeniem w celi witebskiego, później leningradzkiego więzienia. Z Wołogdy wysłany został do obozu koncentracyjnego koło stacji kolejowej Jercewo pod Archangielskiem, z którego zwolniony został w styczniu 1942 roku, włączony do 10. Pułku Artylerii Lekkiej 10. Dywizji Piechoty dotarł do Persji, razem z armią generała Andersa wyruszył do Iraku, a następnie przez Palestynę i Egipt do Włoch, gdzie jako radiotelegrafista brał udział w bitwie pod Monte Cassino, w Italii pozostał do końca 1947 roku. Tu podjął decyzję o pozostaniu na emigracji. Londyn, Monachium, Neapol, w którym zamieszkał w 1955 roku, i podparyskie Maison Laffitte naznaczone zostały tą heroiczną emigracją². Późniejsza działalność, a przede wszystkim twórczość literacka Herlinga-Grudzińskiego, jest konsekwencją tej podjętej świadomie, acz trudnej decyzji, co więcej, jego pozaliterackie doświadczenie określa kształt twórczości.

Rok 1945 został zaznaczony w dziele emigracyjnego pisarza. W diaryuszowych notkach zapisane są okruciny wspomnień. Pod datą 8 maja 1985 roku czytamy:

W czterdziestą rocznicę końca wojny rozległy się ewokacyjne głosy na temat historycznej daty [...]. Dla mnie ewokacja jest zbitką rzymskiego maja 1945, bez dokładnej daty, i w tej formie ma pewną pobladałą wymowę, porusza jakieś stare, głuche struny.

Usiłowano wtedy w polskim Rzymie kombatanckim przytępić trochę winę świadomości, że my w każdym razie nie wyszliśmy z tunelu wojny na pełne światło dzienne. Euforię miasta zaprawialiśmy własną gorczyczą. [...]

Nocą lało się strumieniami nasze ciemne i cierpkie wino ni to z uczestnictwa w zwycięstwie, ni to wyłączenia się z niego. Byliśmy równocześnie wewnątrz i poza. Nasze oczy nie widziały końca wojny w jej historycznym końcu³.

To doświadczenie nie było przecież obce wśród Polaków uczestniczących w kampanii włoskiej. Generał Władysław Anders tak wspomina historyczny koniec wojny:

Był to wielki dzień w historii świata i wielka ulga dla milionów ludzi. My Polacy niestety, nie mogliśmy brać udziału w powszechnym entuzja-

² Szczegółową biografię zobacz: W. Bolecki: *Szkic do portretu Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*. W: Idem: *Ciemna miłość. Szkice do portretu Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*. Kraków 2005 (pierwodruk 1985); J. Paszek: *Gustaw Herling-Grudziński*. Katowice 1992; Z. Kudelski: *Studia o Herlingu-Grudzińskim. Twórczość — recepcja — biografia*. Lublin 1998.

³ G. Herling-Grudziński: *Dziennik pisany nocą 1984—1988*. Warszawa 1996, s. 149—150.

zmie tej chwili. Nawet gorycz samotnej walki we wrześniu 1939 w Polsce w początku tej zawieruchy była nikła wobec naszego osamotnienia w niedoli wśród zwycięskiej radości sprzymierzonych. Zwycięstwo, do którego przyczyniliśmy się tak wielką ilością przelanej krwi i tyloletnią męką narodu polskiego, nie było naszym udziałem. Dla Polski V-Day jeszcze nie nadszedł⁴.

„Historia spuszczone z łańcucha”, by posłużyć się, jakże chętnie cytowanym przez Herlinga-Grudzińskiego, określeniem Jerzego Stempowskiego, rzuciła Polaków na kruchy grunt obcej ziemi, jednocześnie w wyniku konferencji przywódców trzech mocarstw w Jaltie (4–11 lutego 1945) faktycznie pozbawiła niepodległej ojczyzny i emigracyjnego rządu. Ślady dramatycznych przeżyć polskich żołnierzy uczestniczących w kampanii włoskiej od Monte Cassino po Bolonię odnaleźć można również w narracjach emigracyjnego pisarza. Grudziński wskazuje na odrębność i samotność Polaków w zwyciężonym Rzymie: „Jim Vodnick był moim przyjacielem od września 1945, roku oswobodzenia Rzymu. Piło się wtedy w Rzymie na umór, Amerykanie z radości. Polacy na ogół ze smutku i poczucia zawodu”⁵.

Poczucie obcości sprzyja samotnym wędrówkom. Ważki zapis tużpoważennych przeżyć Herlinga-Grudzińskiego odnaleźć można w *Portrecie weneckim*, literackiej kreacji z późnego okresu twórczości pisarza. Utwór, podobnie zresztą jak znaczna część pisarstwa Herlinga, jest niejednorodny gatunkowo, łączy, a raczej krzyżuje ze sobą elementy eseju, reportażu (czy stylizacji na autentyk) i prozy fabularnej. I jak w większości opowiadań narrator utożsamia się z autorem. Nie tylko autobiograficzne fakty są wyjątkowo wyraźne, by wymienić tylko: żołnierski epizod we Włoszech, pobyt w Rzymie do jesieni 1947 roku, przygotowania do wyjazdu wojska z Włoch do Anglii, demobilizacja, tragiczna śmierć pierwszej żony, powrót do Italii, powtórne małżeństwo. Ale i swą poetykę tego opowiadania buduje bardziej osobisty niżli diariuszowy zapis.

Jest to intymność przetransportowana na wymyśloną narrację, lecz prześwitująca i oczywista w najważniejszych węzłach historii. A także we wstępnym nakreśleniu geograficznej i czasowej ramy opowiadań — sprawy ważne dla pisarza, bo w nich żyje i dzięki nim nastąpiło twórcze pobudzenie. Wenecja, Neapol, Abrazja [...]. W opowiadaniach coraz ważniejsze staje się dla piszącego, że to jest jego doświadczenie [...]⁶.

⁴ W. Anders: *Bez ostatniego rozdziału*. Bydgoszcz 1989, s. 332.

⁵ G. Herling-Grudziński: *Dziennik pisany nocą 1989–1992*. Warszawa 1997, s. 306.

⁶ E. Bieńkowska: *Pisarz i los. O twórczości Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*. Warszawa 2002, s. 130–131.

W 1945 i 1946 roku rozpoczynają się opowiedziane w *Srebrnej Szkatulce* i *Portrecie weneckim* losy ludzi, przedmiotów i ich głęboko skrywanych sekretów. Co więcej, oba teksty, czyniąc punktem wyjścia narracji tuż-powojenny czas, stają się przypowieścią o dwuznaczności sztuki, o niebezpiecznej możliwości fałszowania przez nią faktów, zdarzeń i znaczeń.

Portret wenecki i *Srebrna Szkatulka* łączą sztukę fabulacji z osobistą narracją, która nosi wyraźne ślady punktu widzenia empirycznego autora⁷, zaś jego doświadczenie historii odciska wyraźny ślad na kreowanym i autobiograficznym wątku. Ale jak w wielu opowiadaniach Herlinga-Grudzińskiego tak i tu przebiega dyskretna granica między prawdą a zmyśleniem.

Wiosną 1946 roku, na przełomie kwietnia i maja, wybrałem się do Wenecji w ważnych dla mnie (i dla moich przełożonych w rzymskim urzędzie wojskowym) sprawach. Spodziewałem się, że podróż potrwa najwyżej dwa tygodnie i taki termin powrotu podałem mojej żonie⁸.

W 1946 roku pozycja Herlinga-Grudzińskiego wśród polskich emigrantów była wyraźnie zaznaczona. Na łamach „Orla Białego” dał się już poznać jako zaangażowany recenzent i krytyk literacki. „Recenzował ukazujące się tomiki poetyckie, relacje z ZSRR, podjął obecny od-tąd przez cały czas w jego twórczości problem moralnych powinności pisarza i kondycji emigracji”⁹. W 1945 roku ukazał się również książkowy debiut pisarza *Żywi i umarli* zawierający szkice o Berencie, Conradzie, Irzykowskim, Konińskim, Norwidzie oraz krótki esej *Sztuka podró-żowania*, pisany na stanowiskach ogniowych artylerii pod Monte Cassino. Pozostając pod dowództwem II korpusu armii generała Władysława Andersa, jako członek redakcji „Orla Białego”, kierował działem literackim¹⁰. W tym też czasie w rzymskiej siedzibie miesięcznika „Kultura” został jednym z jego redaktorów obok Jerzego i Henryka Giedroyciów, Zofii i Zygmunta Hertzów oraz Józefa Czapskiego, również jednego z publi-cystów „Orla”.

Choć wenecka podróż regulować miała sprawy służbowe, rychło stała się wyprawą ku wtajemniczeniu. W urodę włoskich miast mijanych po drodze do celu, w arcydzieła sztuki, zwłaszcza malarstwa portretowego

⁷ Zob. R. Nycz: *Osoba w nowoczesnej literaturze*. W: Idem: *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*. Kraków 2001, s. 66.

⁸ G. Herling-Grudziński: *Portret wenecki*. W: Idem: *Portret wenecki. Trzy opowiadania*. Lublin 1995, s. 67.

⁹ Zob. Z. Kudelski: *Studia o Herlingu-Grudzińskim...*

¹⁰ O roli „Orla Białego” zob. G. Herling-Grudziński: *Dziennik pisany nocą 1984—1988*. Warszawa 1996, s. 134—135.

Lorenza Lotta, wreszcie w zakamarki, mroczne pokłady ludzkiej duszy. Niechybnie jednak prawda łączy się ze zmyśleniem. W przywołanej już *Srebrnej Szkatułce* pisarz zauważa:

[...] od bardzo dawna występuję przy byle sposobności przeciw antynomii dziwność — naturalność (prawdopodobieństwo). Kto uważnie śledzi rzeczywistość, kto ćwiczy się w dostrzeganiu pozornej „dziwności” wielu jej objawów, ten wie, jak dajemy się ograniczać i pętać w spojrzeniu na „naturalne lub prawdopodobne” zdarzenia, szukając w nich wyłącznie tego, co przemawia do naszego poczucia realistycznej trzeźwości. Nie ma podziału na rzeczy „dziwne” i „naturalne”. Jest, jeżeli się tego koniecznie chce, podział na rzeczy „niezwykłe” i „zwykłe”, „trudno uchwytnie” i „pospolite”¹¹.

Pretekstem, by przywołać opowieść rozpoczętą w 1946 roku, a więc po blisko pięćdziesięciu latach, jest odnaleziony przypadkowo nekrolog, zamieszczony w codziennej gazecie. Informacja o śmierci Contessy Terzan inicjuje utwór. Co więcej, o losach jej syna narrator również dowiaduje się z prasy, amerykańskiego wojskowego numeru „Stars and Stripes”. Tej stylizacji na autentyk towarzyszy czasowy dystans dzielący opowiadającego od przywołanych wydarzeń. Zostaje on mocno zaznaczony w pierwszych akapitach utworu:

Żałuję, że nie da się we wspomnieniach, po tylu latach! odtworzyć klimatu pierwszych spotkań z włoskimi urokami architektury, malarstwa i pejzażu, owych odkryć dziewiczego wzroku zacieranych potem lub zmienianych przez kolejne spotkania w przyszłość¹².

Choć opisy włoskich miast ich krajobrazu i architektury pojawiają się nieustannie na stronach *Dziennika pisanego nocą*, choć miastom poświęcił pisarz eseje *Parma, Siena i okolice*, to Wenecja przez lata wydaje się nieuchwytna¹³.

Opisywanie przedmiotów, odkrycie, że posiadają własne życie wewnętrzne, własne majaczenia i sny nie do uchwycenia w zwykłych jednostkach czasu, prowadzi [...] do swoistej metafory, jest zastyganiem w znak, po

¹¹ G. Herling-Grudziński: *Srebrna Szkatułka*. W: Idem: *Dziennik pisany nocą 1989–1992...*, s. 321–322.

¹² G. Herling-Grudziński: *Portret wenecki...*, s. 68. Następne cytaty z tego opowiadania oznaczę w tekście skrótem P i numerem strony.

¹³ O Wenecji w twórczości Herlinga-Grudzińskiego zob. A. Achtelek: *Wenecja Grudzińskiego*. W: *Język artystyczny*. T. 11. Red. A. Wilkoń, D. Ostaszewska. Katowice 2001.

części podlegającym odcyfrowaniu, po części zagadkowy dla samego autora. [...] rozplynęło się, nie zastygło w znak trzykrotnie szkicowane opowiadanie „weneckie”. Myślę bez żalu o spalonych brulionach. Wenecja jest do tego stopnia zarośnięta pleśnią literatury, że żadne nowe słowo nie przebiję się do jej śniących i majających poza czasem murów¹⁴.

Mimo iż pisarska potrzeba zmierzenia się z weneckim tematem kończy się porażką, autor *Dziennika pisanego nocą* do Wenecji powraca. Miasto jawi mu się niczym sen śniony na jawie.

Nie ma na świecie miasta równie konkretnego, naładowanego życiem, i zarazem równie iluzorycznego. Uwikłanego w sieci ech, odgłosów, światłocieni, lustrzanych odbić¹⁵.

Wreszcie zjawiskowa Wenecja wydaje się nietknięta przez niedawno zakończoną wojnę:

Wenecja była dla mnie trzecim dużym miastem włoskim oglądanym zaraz po wojnie, po Neapolu i Rzymie [...]. Każde z tych trzech miast inaczej wynurzyło się z wojny. Neapol z obolałym uśmiechem i oszukańczym błyskiem w oku, jak przystało miastu, które niejednego już w swojej historii najeżdżąc i niejedno obce panowanie potrafiło znieść i pokonać niewidzialną bronią przebiegłej i szyderczej uległości. Rzym z grymasem desperackiej paniki, z nieprzytomnym i pokornym wzrokiem nędzarza, który nagle prawie wszystko co posiadał, i wszystko, co mu jeszcze zostało, gotów jest oddać za szansę zwykłego przeżycia. Wenecja z niezrównaną elegancją, godnością i tajemną wyniosłością istoty nietykalnej, miasta tak dumnego, że nie ma śmiałka zdolnego podnieść na nie rękę.

P, s. 74—75

Pisarza zdaje się pociągać oniryczność, tajemniczość i wieloznaczność miasta, po mistrzowsku uchwycona właśnie w *Portrecie weneckim*. Utwór ten powstał tuż po esejach-portretach włoskich miast, po tekstach o malarzach i ich dziełach, po opowiadaniu o *Srebrnej Szkatułce*, w okresie, gdy w narracjach autobiograficzne i autotematyczne wątki stały się wyjątkowo wyraźne. Stanowią organiczną część *Dziennika pisanego nocą*, którego zapiski antycypują późniejsze opowiadania. Jak wyznaje pisarz:

[...] opowiadałam w pierwszej osobie i bardzo często napomykam o sobie samym jak kimś, kto pisze. Czyli można by powiedzieć, że ja piszę przy

¹⁴ G. Herling-Grudziński: *Dziennik pisany nocą 1973—1979*. Warszawa 1995, s. 117—118.

¹⁵ Ibidem, s. 289.

stole, co pewien czas podnoszę głowę do wiszącego w kącie pokoju lustra i spoglądam na siebie, a potem wracam do historii, którą opowiadałam¹⁶.

I jako piszącego właśnie przedstawia siebie w *Portrecie weneckim*:

Lorenzo Lotto! Padło nazwisko wielkiego i długo zapoznanego malarza — głównie portrecisty weneckiego. Piszę to z pewnym zażenowaniem. Czy czytelnik uwierzy — a zależy mi, by uwierzył — że zaraz na początku mojej podróży (i mojego opowiadania) natrafiłem na trop tak ważny w „Portrecie weneckim”? Jeśli czytając dalej, przymruży sceptycznie oko, proszę go tylko o pamiętanie, że nie autor jest panem kapryśnych, przecinających się nieoczekiwanie i rozchodzących się ni stąd, ni zowąd linii losów; autor bywa sam zaskakiwany Ręką, która prowadzi jego rękę.

P, s. 70

Osobisty, wręcz intymny, charakter tego utworu podkreśla fakt włączenia do owej historii postaci pierwszej żony pisarza. Jej obecność jest stale sygnalizowana w tekście utworu. Tęsknota, samotność opowiadającego po kilku latach od śmierci malarki, pomimo zawartego powtórnie małżeństwa, zostaje zaznaczona w autobiograficznym wątku opowiadania:

Spędziłem noc, nie zmrużywszy oka, owinięty kocem siedziałem przy oknie wpatrując się uporczywie w kopułę kościoła na Giudecca, jak gdybym wierzył, że usiądzie obok mnie duch osoby, z którą dokładnie ten sam wycinek nocnego pejzażu weneckiego oglądałem przed laty; jak gdybym był święcie przekonany, że niematerialnie ożywają, gdy trwa bez ruchu obraz, w którym niegdyś utonął na długo ich wzrok.

P, s. 89

Ale zarówno stylizacja na autentyk, która ujawnia narratora — *de facto porte-parole* autora wiernie relacjonującego fakty, tworząc jednocześnie plan zdarzeń przedstawionych w utworze, jak również postawa eseisty, rola, którą Herling-Grudziński zdaje się przyjmować najchętniej, a która determinuje narrację, kształtuje poetykę, naznacza wreszcie biograficzną i światopoglądową sygnaturę, prowadzoną w utworze refleksję emigracyjnego pisarza, jego dążenie do uchwycenia istoty, prawdy ostatecznej, kształtują kolejną strukturę utworu — przypowieść. Najsilniej objawia się ona w ostatnim wątku utworu, którego ważnym bohaterem stają się dzieła sztuki, tak często przecież goszczące na stronach *Dzienni-*

¹⁶ G. Herling-Grudziński, W. Bolecki: *Rozmowy w Dragonei*. Rozmowy przeprowadził, oprac. i przygot. do druku W. Bolecki. Warszawa 1997, s. 155.

ka pisanego nocą, tym razem jest to sztuka portretowa, nieprzypadkowo, weneccjanina — Lorenzo Lotto (około 1480—1557), na którego portretach:

[...] pozy, wyraz twarzy, komponowanie przestrzeni, światło nigdy nie jest banalne; każda postać manifestuje głębokie życie wewnętrzne, niepokój, czasem udrękę. Lotto jest dociekliwy, z precyzją oddaje rysy twarzy modeli; najbardziej jednak interesuje go to, co Leonardo nazywał „drgnieniami duszy”¹⁷.

Wenecki malarz jest również twórcą wielu trójportretów, w których uchwycił jednocześnie *en face* i profile portretowanego. Zdaniem Herlinga-Grudzińskiego, Lotto to zwiastun Rembrandta, twórca portretu psychologicznego, czyli sztuki:

[...] niejednoznaczności, chwiejności, oscylacji, ludzkiego *chiaroscuro*. Odcisniętym w malowanej twarzy — jak na kartach powieści w portrecie opisywanej postaci — przedziałem między widzialnym a niewidzialnym, wyrażalnym i niewyraźnym: i to w taki sposób, że ani artysta, ani sam portretowany nie potrafi, nie chce, nie śmie go przekroczyć¹⁸.

Wieloznaczność, zagadkowość, granica pomiędzy widzialnym i niewidzialnym zdaje się charakteryzować również ów misternie skomponowany *Portret wenecki*, nie zaskakuje więc wyznanie narratora: „Wolałem Wenecję balansującą na pograniczu, gdyż była dowodem realności snu” (P, s. 76).

Nie dziwi fakt przedłużania weneckiego pobytu:

Zakochiwałem się z każdym dniem mocniej w mieście, o którym poeta mówi, że jest zbudowane z widzeń sennych, a które ja podziwiałem za szczególny związek, chciałoby się powiedzieć: za zaślubiny snu z jawą. Ten krótki moment przebudzenia, gdy ulatujący sen jeszcze trwa i już rozwiewa się w świetle dziennym. Taki był dla mnie budulec Wenecji. Rzeczywisty jeszcze? Już nierealny?

P, s. 75

Ale równie ważnym powodem, dla którego narrator odkłada swój powrót do Rzymu, mimo niepokoju przełożonych i żony, jest zauroczenie równie tajemniczą co Wenecja weneccjanką, znawczynią malarstwa Lorenza Lotta, restauratorką i kopistką jego obrazów. Zdaniem narratora:

¹⁷ S. Zuffi: *Czasy Leonarda i Dürera*. Tłum. H. Cieśla, W. M. Battistini, L. Impelluso, S. Zuffi: *Historia portretu. Przez sztukę do wieczności*. Warszawa 2000, s. 67.

¹⁸ G. Herling-Grudziński: *Dziennik pisany nocą 1980—1983*. Warszawa 1996, s. 229.

[...] była po jakimś uosobioną Wenecją, nie, nie w tym sensie, że była nieodrodną córką miasta na lagunie, odtwarzającą niektóre jego cechy, ale w tym sensie, że była sama Wenecją, przedmiotem podziwu włączonym integralnie do cudownego miasta, jak świat uwięziony na zawsze w zwierciadle kanałów. Była dzieckiem plebejskim, w którym nabyta arystokratyczna patyna stworzyła czysty stop z niskim pochodzeniem.

P, s. 77

Zauroczony wenecjaną narrator po latach odkrywa jej sekret. *Portret wenecki* jest też opowieścią o sztuce portretowej hrabiny, rozgrywa się na kilku płaszczyznach: przedstawia więc historię o bezgranicznej miłości matki do syna, o tęsknocie za niepowracającym z wojny ukochanym dzieckiem. Alvie, służąc w oddziałach faszystowskich, już po klęsce totalitaryzmu wsławił się niebywałym okrucieństwem, a postrzelony w rodzinnej Wenecji zmarł w ramionach matki. Te docierające z żołnierskich gazet informacje i narratorowi nie pozwalają zapomnieć o własnym losie. Stąd liczne autobiograficzne refleksje:

To jedynie pamiętam, że w stanie odrętwienia i wewnętrznego drżenia, które nie miało nic wspólnego z przeżyciem estetycznym, wiele godzin to siedziałem, to klęczałem w Dumo, zwłaszcza w kaplicy Sądu Ostatecznego. Było w tym coś z oczyszczenia z wojny i wszystkich doświadczeń minionych sześciu lat.

P, s. 68

Losy innych kształtują iście eseistyczne rozważania:

Wojna nie poskąpiła nam przykładów ludzkiego zezwierżenia i niewyobrażalnego dawniej okrucieństwa. Zwłaszcza w moim kraju. Słuchając wieści z Europy podbitej przez Hitlera, a także zajętej przez wojska sowieckie, ulegaliśmy niekiedy odruchowej, głupiej i egoistycznej reakcji: „Człowiek przyzwyczaja się do wszystkiego”. W tym zdaniu krył się załazek totalitarnej „reedukacji”. Było kłamstwem, wsączanym nam jak trucizna do dusz kłamstwem. Chodziłem po Rzymie z tą świadomością, wiedząc jednak dobrze, że koniec wojny, który zapowiadał odzyskanie elementarnych uczuć ludzkich, nie pozwoli mi wytrwać w niej bez przeszkód. Wreszcie skupiła się w twarzy Alvisie Terzana.

P, s. 84.

Oczyszczenie okazuje się niemożliwe, przeżyte doświadczenie pozostawia niezatarty ślad:

W fetującym tłumie na ulicach Rzymu, w samotnych (lub w towarzystwie żony) spacerach nocnych nad Tybrem, szła za mną wiernie Twarz Zła. Zrodzonego z potrzeby, nieodpartej potrzeby zadawania Bólu.

P, s. 84

Ów ostatni malarski wątek w nierozzerwany sposób łączy zawarte w opowiadaniu sensory, staje się rodzajem analogii nie tylko do przedstawionych w utworze wydarzeń, ale przede wszystkim do rzeczywistości pozaliterackiej. To historia stworzenia przez hrabinę dwójportretu syna, sygnowanego nazwiskiem weneckiego mistrza Lotto, objawionego światu jako autentyczny, który staje się obiektem powszechnej adoracji.

Jak zgłębiła tę sztukę, w odcieniach kolorów, w układzie głowy i ramion Contessa! Jak jej bezbrzeżna miłość do prawdziwego modelu uskrzydliła jej sztukę [...].

P, s. 92

Stałem przed Dwójportretem Alviego po powrocie z wojny [...]. Był męski, twardy, wzrok miał zuchwały i nieustraszony, nie dostrzegało się jednak wyrazu zaciekłości i okrucieństwa w jego twarzy młodego kondotiera. Był piękny jak piękny był jego podwójny portret.

P, s. 92

W tym malarskim wątku zostają zatem zderzone dwa porządki: piękno — wartość estetyczna, zło — kategoria etyczna.

Portret wenecki — pisze narrator — był doprawdy arcydziełem, kto wie czy Lotto potrafiłby namalować coś podobnego. Autorce falsyfikatu udało się namalowanie dwóch szlachetnych, nieugiętych, zniewalająco urodziwych twarzy Zła.

P, 96

Swym pięknem oblicze okrucieństwa i zła uwodzi historyków i znawców malarstwa Lotta, zatem *Portret wenecki* staje się przypowieścią o dwuznaczności sztuki, o tym jak poprzez medium malarstwa można mistyfikować rzeczywistość, jak zło stać się może uwodzicielsko piękne, zaś świat ulec może temu urokowi; tak jak urok obrazu hrabiny wprowadził twarz portretowanego zbrodniarza do sal weneckiego Pałacu Dożów. Co więcej, staje się przypowieścią o zatarciu granic między prawdą a kłamstwem, między dobrem a złem, a więc o kryzysie tych elementarnych wartości, na których zbudowana jest kultura i cywilizacja.

W początkowych partiach *Dziennika pisanego nocą* Herling-Grudziński wyznaje, że jego twórczość ma służyć odkrywaniu historii, poszukiwaniu prawdy:

Mój ideał dziennika — niedościgniony, to prawda, nie ma jednak powodu, by go nie wyznać. Przesuwa się w nim raz szybciej, raz wolniej, raz na scenie, raz w tle, „historia spuszczone z łańcucha”, jak nasze czasy znakomicie określił Jerzy Stempowski. A w lewym dolnym rogu, wzorem niektórych malowideł renesansowych, miniaturowy i ledwie naskicowany autoportret obserwatora i kronikarza¹⁹.

Dlatego też pisarz — jako obserwator i uczestnik wydarzeń, przedstawia rzeczywistość, tak jak ona istnieje, ale pragnie dotarcia do prawdy, zmusza, by odkrywać jej zafalszowany obraz, by odsłonić istotę zjawisk, zrywając „narośl nieudomowien”²⁰.

Falszerstwo zostaje ujawnione — gest hrabiny jest przecież przestępstwem podwójnym: estetycznym, które jednocześnie ujawnione zostaje jako zło etyczne. *Portret wenecki* jest zatem obrazem szczególnym, parabola estetyczną, w której bardzo wyraziste, konkretne postaci, miejsca i czas zyskują wymiar uniwersalny. Bo przecież owa swoista alegoria obrazowa, jaką jest dwójportret hrabiny, nie jest jedynym portretem w opowiadaniu. Odwołanie pisarza do tego typu malarskich przedstawień wynika z przekonania Herlinga, iż charakter człowieka mocniej widoczny jest w jego wyglądzie niżli w wypowiedzianych słowach, czynionych gestach. Zauważmy, że ukazany na płótnie wojenny zbrodniarz jest milczącą postacią opowiedzianego przez pisarza dramatu. Temu malarzskiemu portretowi przedstawionemu w utworze, towarzyszą znakomite portrety literackie: wenejanki — hrabiny Giudittey — jednej z niewielu tak wyraźnych i przejmujących kobiecych bohatererek prozy Herlinga, swoisty autoportret pisarza, szkicowany już w *Dzienniku pisanym nocą* i licznych opowiadaniach, choć tu wyjątkowo intymny, i portret miasta. Co więcej, swych bohaterów traktuje jako portrety właśnie. O hrabinie pisze: „Mógłbym lekko zaoponować, ale nie miałem ochoty, wpatrzony w nią, jakby sama była żywym portretem” (P, s. 78), zaś

Wenecja stawiała się serią przelotnych i szybkich obrazów. Oczom odslaniały się, by natychmiast zniknąć portrety przechodniów, tak, portrety, dopiero wtedy — niby w przygotowaniu do wystawy Lotto — nauczyliśmy się dostrzegać w ludzkich twarzach ich przyrodzoną, lustrzaną zdolność pozowania do „portretów”. Każdy z nas jest żywym portretem, zwłaszcza, gdy wylania się na minutę z mgły, takie minuty są substancją portrecistów.

P, s. 90

¹⁹ G. Herling-Grudziński: *Dziennik pisany nocą 1973—1979*. Warszawa 1995, s. 388—389.

²⁰ Ibidem.

W tle tych jakże konkretnych postaci i miejsc, w atmosferze „[...] ukrytego, pełzającego rozkładu” (P, s. 72) mającą, towarzyszącą od początku twórczości Herlinga, pytania o istotę zła, o godność człowieka, o bezcenną prawdę.

Ów ostatni wątek gromadzi wszelkie sensy zawarte w opowiadaniu, stając się „obrazem zastygającym w znak”, bowiem — jak powiada sam pisarz — „Przypowieść można co najwyżej rozjaśnić światłem innej przypowieści”, stając się tym samym dosadnym obrazem „historii spuszczonej z łańcucha”, i stworzoną *ex post*, ale jakże trafną diagnozą świata po upadku.

Aleksandra Dębska-Kossakowska

A writer, history and art On the *Venice Portrait* by Gustaw Herling-Grudziński

Summary

The author analyses the *Venice Portrait* [*Portret wenecki*] by Gustaw Herling-Grudziński in the context of outside literary circumstances of its creation, as well as aesthetic and moral considerations of the author which, inscribed into the text, become as important as the story of Contessa Terzan being told. Basing on the fictionalized fate of a really existing Venice woman — a painter and mother, who made a double forgery (first, she forged a painting by Lorenzo Lotto, and second, she placed there a beautiful image of her son, matter of factly a war criminal, thus breaking a truth — good — evil — triad. The author of *A Diary Written at Night* [*Dziennik pisany nocą*] dealt with the issues of truth and counterfeit in art, as well as love and evil.

Aleksandra Dębska-Kossakowska

Der Schriftsteller, die Geschichte und die Kunst *Venezianisches Porträt* von Gustaw Herling-Grudziński

Zusammenfassung

Die Verfasserin analysiert *Venezianisches Porträt* [*Portret wenecki*] von Gustaw Herling-Grudziński im Kontext der außerliterarischen, die Entstehung des Werkes begleitenden Umstände. Sie berücksichtigt auch ästhetische und ethische Überlegungen des Schriftstellers, die in den Text eingewebt genauso wichtig sind, wie die von ihm dargestellte Geschichte der Contessa Terzan. Auf der Grundlage des in Form einer Erzählung gefassten Schicksals eines wirklich lebenden Venezianerin — Malerin und Mutter, die die doppelte Fälschung verübt hat (sie hat das Bild von Lorenzo Lotto gefälscht und

darauf schöne Gestalt seines Sohnes, eines Kriegsverbrechers, hinzugemalt, wodurch sie die Triade: Wahrheit — Güte — Schönheit zerstört hat) lässt sich der Autor des *Nachts niedergeschriebenen Tagebuches* [*Dziennik pisany nocą*] über die Wahrheit und die Lüge in der Kunst, und über Liebe und Übel aus.

Stanisław Jaworski

Katowice



Pisarz w nieznanym kraju

Pewnego dnia w raporcie z nocnego dyżuru porucznik Cezary Gach napisał, że „ktoś przystawił w nocy drabinę do okna na pierwszym piętrze”. I tak się zaczyna. Tak zaczyna się *Kociołek na Ziemowita*, druga część powieści Czesława Straszewicza *Turyści z bocianich gniazd*¹. Ta znaleziona drabina pozwala więc — z jednej strony — wyciągnąć służbom granicznym w gdańskim porcie z komina na szwedzkim statku Gotland Olesia Fornalskiego, pragnącego uciec tą drogą z ludowej ojczyzny; z drugiej zaś — zwraca ona uwagę na mieszkanie dwóch sióstr na ul. Ziemowita, na ich kontakty z kimś z marynarzy. W ten sposób rozpoczyna się nadzór UB nad tym mieszkaniem, ów tytułowy Kociołek na Ziemowita.

Straszewicz, który od 1939 roku nie był w Polsce, od 1945 mieszkający w Urugwaju (ach, ta świetna groteska w I części powieści, dziejącej się właśnie w Ameryce Południowej!), umieszcza więc swoją opowieść w „nieznanym kraju”. A równocześnie — w kraju serdecznie znanym z przeszłości, a także z opowieści rodaków, choćby też z prasy, krajowej (?) czy emigracyjnej. Skoro mowa o tej „znajomości” — chodzić może o różne sprawy; zarówno o realia, ale także o typ relacji międzyludzkich, a nawet o formy językowe. Szczegóły topograficzne można mieć w pamięci albo odnajdywać je na planie miasta; realia codzienności — znać z opowieści lub z prasy, podobnie relacje międzyludzkie czy formy językowe. Taki sposób czytania *Kociołka na Ziemowita* mówi więc niejedno. Prawdziwa jest atmosfera zniewolenia, w szczególny sposób ujawniająca się w języku. Językiem ubecji mówią — choć potrafią mówić i normalnie

¹ C. Straszewicz: *Turyści z bocianich gniazd*. Cz. 2: *Kociołek na Ziemowita*. Paryż 1953. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania, lokalizuję je przez podanie strony. Warto zwrócić uwagę, że tytuł niniejszego szkicu nawiązuje do tytułu powieści Anieli Gruszeckiej — *Przygoda w nieznanym kraju* (1933).

— wopiści — czy potrafią też normalnie myśleć?² Chodzi bowiem o — jak określa to Cezary Gach — „utrzymywanie się na powierzchni”. Unikając nadmiaru szczegółów, wprowadza jednak autor realia bardzo prawdopodobne, jak np. umieszcza naczelnika Bijasa „w dyżurce służbowej z piecykiem żelaznym z rurą wpuszczoną w dach” (s. 109) i w „willi po grafie Preussie”, gdzie zresztą jest „tylko część starych mebli”, wysyła go ze szmatką do ubikacji, żeby wycierał tam nieprawomyślne napisy. A jeden z chłopców pisze tu — i recytuje — wiersz, wykonany według nowych, socrealistycznych wzorów. Charakterystyczna jest także strategia uprawdopodobniania: „Pamięta kto może październikowy deszcz w Gdańsku?” (s. 111) — zwraca się autor z pytaniem do czytelników. Można za to dodać — znów szczegół — że nie była wtedy banałem oliwa sojowa w normalnym sklepie (s. 170).

Pisarz mieszkający poza swoim krajem, jeszcze tak jak pisarz mieszkający na emigracji po 1945 roku, a więc pozbawiony możliwości przyjechania w dowolnym momencie do niego — oddala się coraz bardziej. Opisy (jak teraz wygląda to miasto, ta ulica?), dialogi (o czym rozmawiają ludzie, jaki jest ich język?) trzeba skądś zaczerpnąć lub wymyślić. Wymyślić świat? Tak, ale nie każdy się na to decyduje. Wymyślić — to znaczy przecież nie tylko pejzaże, miasta i ulice, ale także — ludzi, jednostki i zbiorowości, wreszcie — relacje pomiędzy nimi, czy jakieś bardziej sprecyzowane sytuacje, w pewien sposób typowe dla tej tworzonej (możliwej/niemożliwej) przestrzeni.

Rzecz zależy zresztą od charakteru pomysłu — bardziej poetyckiego, symbolicznego lub bardziej skonkretyzowanego, w prozie obyczajowej czy powieści policyjnej. W tekście projektującym jakiś nieokreślony świat historyczny wystarczy napisać: „las blisko jeziora Gopła” czy „Obszerna Grota Wróźki wykopana w ziemi”; może to być także Egipt z czasów faraona czy średniowieczne miasto. Znane są przypadki pisanie reportaży przez kogoś, kto nigdy nie był w przedstawianym kraju. Można by zresztą powiedzieć, że czerpiąc swoje wiadomości z cudzych tekstów, pisze taki autor reportaż w najczystszej postaci, nieskażony żadnym indywidualnym akcentem, najidealniej nadający się do analizy jako wzór tego gatunku.

Takie zadanie staje np. przed autorem powieści szpiegowskich. Jeśli chce umieścić akcję swojego kolejnego tekstu w miejscu, gdzie wydarzyło się ostatnio coś interesującego, a którego nie zna, może albo po-

² Tu można odnotować pewien szczegół językowy, bardzo charakterystyczny. Od skrótu KOP (Korpus Ochrony Pogranicza) używano przed wojną formy „kopowcy” (z oczywistych powodów nie byli to „kopiści”), od skrótu WOP (Wojsko Ochrony Pogranicza) już w rzeczywistości powojennej używano formy „wopiści”. Tymczasem Straszewicz wprowadził formę „wopowcy”, poprzez analogię do przedwojennej formy (ibidem, s. 112).

jechać tam, albo sięgnąć po przewodniki czy plany miast. Tak powstaje zapewne większość tych „James Bondów” czy „SAS-ów” (francuska serialna powieść szpiegowska). Jedno z takich spotkań z powieścią szpiegowską było zupełnie niezwykle, niemal niewyobrażalne³. Akcja rozgrywa się w Polsce. Szpieg francuski został dostarczony łodzią podwodną, a następnie łódką na brzeg, potem przewieziony samochodem w okolicy Koszalina. Podróż była niebezpieczna, bo nad drogą krążyły helikoptery milicyjne, strzelające do wszystkiego, co się porusza. Bezpiecznie stało się dopiero w wysokich górach koło Koszalina (sic!), gdzie wysłannik skontaktował się ze studentami polskimi, wydalonymi z uniwersytetu w Warszawie, ukrywającymi się w tych górach. Studenci rozmawiali między sobą po niemiecku. Właściwie wystarczyłoby tych pomysłów (wymysłów) autora na to, co działo się „w Polsce czyli nigdzie”, ale warto przytoczyć jeszcze jeden, zabawny: szpieg orientuje się, że jest śledzony, postanawia pozbyć się tej agentki. Wybiera więc porę absolutnie największego ruchu, kiedy wszystkie kina i teatry wypuszczają tłumy ludzi. Na przejściu dla pieszych w Alejach Jerozolimskich, gdzie tłum czeka na światło, wbija kobiecie nóż w plecy, a ta nie upada, kiedy zapala się światło zielone, unosi ją jeszcze tłum do połowy jezdni, szpieg tymczasem bezpiecznie się oddala. To wystarczający brak troski o miejscowe realia. Moglibyśmy mówić o nonszalancji wobec „opisywanego” kraju (zwłaszcza przeczytawszy jeszcze scenę końcową, odlotu z Polski), ale jest w tym tekście chyba jeszcze więcej pogardy wobec francuskiego czytelnika.

Jeśli odwołałem się do tego, dość drastycznego przykładu, to dlatego, że dość dosadnie ukazuje on, na jakie pułapki wystawia się ktoś umieszczający akcję swego tekstu „w nieznanym kraju”, jeśli nie jest to kraj całkowicie wymyślony.

Czym różnił się kraj pod okupacją czy kraj po 1945 roku od Polski żywej we wspomnieniach? Co zrobić, aby ominąć te trudności?

Najjawniej postąpił Gombrowicz. Napisał po prostu:

Tej Polski wojennej nie znam. Nie byłem przy tym. W ogóle Polski od 1939 r. nie oglądałem. Opisałem to tak, jak sobie wyobrażam. To więc jest Polska imaginacyjna — i nie przejmujcie się, że czasem pomyłone, czasem może fantastyczne, bo nie o to chodzi i to zupełnie bez znaczenia dla spraw tutaj się odbywających⁴.

W tym typowym dla siebie wstępie, w którym autor stara się skierować uwagę czytelnika w określonym przez siebie kierunku, zdaje się zawierać wskazówka: pisać nie tyle o sprawach polskich, odnajdując w nich

³ Chodzi o P. Voidey: *Drôles de Polonaises*. Paris [1969].

⁴ W. Gombrowicz: *Pornografia*. Kraków 1986, s. 5.

echo spraw bardziej ogólnych; ile właśnie o tych ogólnych, umieszczając je w scenerii polskiej. Ale równocześnie raz za razem pojawia się tu atmosfera jakiejś innej rzeczywistości: „to samo co zawsze, to z góry wiadome... Ale nie to samo!” (s. 9). I nie chodziło tu tylko o obecność innej, nowej w tym miejscu osoby, Fryderyka. Tak zresztą na ogół jest u Gombrowicza. A tą swoją „Informacją” (wstępem) rozgrzesza się z braku dbałości o uwiarygodnianie szczegółów. Zaznacza wprawdzie, przy okazji wyjazdu narratora do Ostrowca, że zauważa się brak Żydów, ale nie ma u niego także Niemców — ani w tym mieście, ani podczas podróży z Warszawy pociągiem.

Dla pisarza, mieszkającego na emigracji, i jak wtedy — odciętego od kraju, pisanie o nim to poniekąd, jak choćby u Tadeusza Nowakowskiego — powrót do „kraju pamięci”. Często jednak wymuszało to unikanie realiów, ucieczkę w fikcję lub fantastykę. Co stanie się, jeśli Mefistofeles wyśle jednego z diabłów do powojennej Polski?

Co wywoziły sowieckie tabory: „zdobycz wojenną: poduszki, pierzyny, kołdry, bieliznę, ubrania, meble, naczynia stołowe i kuchenne, maszyny do szycia i do pisania, radia, rowery, zegary, wózki dzieciinne; nawet szafy, stoły, krzesła, dywany, portierey i linoleum”⁵. Dudnienie tych wozów sprzyja pracy pędzących bimber, bo zagłusza hałas aparatu. Główna postać tej powieści, diabeł Marek, wysłany do Polski 1 maja 1945 roku przez Lucyfera, przechodzi tu przez różne formy działalności: pędzi bimber, organizuje handel pierzem (z porozpruwanej pościeli), zdobywszy nagrodę za powieść, prowadzi biuro porad literackich, potem zwraca na siebie uwagę władz — więc wstępuje do PPR i zostaje kierownikiem Wydziału Nadzoru do Zwalczenia Szabrownictwa. A kiedy prowadzi to „zwalczanie” z prawdziwie diabelską przenikliwością, wiedząc nawet, kto ze zwierzchników ma na sobie lub w mieszkaniu coś z szabru — zostaje mianowany prezydentem USA (szefem ministerstwa Usuwania Słów Antydemokratycznych). Wylapuje w Poznaniu „elementy reakcyjne”. Roi się tu od takich dobrze zanotowanych sytuacji — gdy np. w Gubinie, chcąc by wyczyszczono z walającego się wszędzie pierza cały budynek, woła starosta: „zawołać mi tu do pracy ze dwadzieścia Niemek. Niech sprzątną to świństwo”. Podziwiać można zarówno u diabła Marka, jak i u samego autora — świetne używanie nowej frazeologii, kształtującej się „nowomowy”. A także świetne wyczucie chwili — wyrabianie dokumentów, rozruch interesów, repatriacja i napady na pociągi z repatriantami.

Łatwiej zapewne poruszać się w wymyślonym przez siebie świecie, wśród groteskowych realiów. Niemniej jednak Piasecki swoją przenikliwością poraża. Skąd on wie to wszystko? Z prasy? Z rozmów? Byłaby

⁵ S. Piasecki: *Siedem pigulek Lucyfera*. Warszawa 1990, s. 23 (wyd. I — Londyn 1948).

do zrobienia praca na temat: obraz życia w kraju w prasie emigracyjnej (choć samo to słowo „kraj” w maju 1945 nie jest jeszcze jasne. To bardziej Lwów czy bardziej Szczecin?). Znając pisarstwo Piaseckiego, jego umiejętność dostrzegania realiów, możemy sądzić, że zna je z rozmów, był jeszcze wtedy w kraju. Jego przyjaciel i monografista pisał:

Oparł *Siedem pigulek Lucyfera*, poza fragmentami nadrealnymi, na rzeczywistości, której doświadczył na terenach odzyskanych, w okresie i po zajęciu tychże przez oddziały sowieckie i równocześnie na anegdotach, sytuacjach i cytatach z prasy krajowej⁶.

A Tadeusz Nowakowski pisał w związku z tekstem Straszewicza: „Jeden z krajowych czytelników powieści (Czesio pokazywał mi list z dumą) napisał mu »Niech Pan się przyzna, że był Pan wtedy u nas w Gdańsku«”⁷.

W obydwu utworach Stefanii Zahorskiej, poświęconych zagładzie polskich Żydów, nie o codzienność chodzi, lecz o wymiar mityczny i moralny. Tak pisała Zahorska w *Przedmowie* do swojego dramatu: „Autor dramatyczny [...]. Musi wyostrzać i przyspieszać powolny, obrosły codziennością bieg zdarzeń”⁸. To wyjście w wyobraźni od codzienności (jakaż może być codzienność Zagłady?), przejście do symboliki dokona się w *Ofierze*.

Piekarz wiejski, Abraham, wyszedł rano do miasta szukać mąki. W miasteczku widzi tylko pozamykane sklepy żydowskie, po powrocie zastaje w domu nieporządek, porozbijane rzeczy, nie znajduje żony, a syna, 13-letniego Izaka, odszukał dopiero w spiżarni, ukrytego za beczką, przerażonego i niemego. Nocą przychodzi sąsiadka, Grzegorzowa z zawiniątkiem: „Macie chleb na drogę”. Mówi — „Już się zwiedzieli, że jesteście w domu. Wydadzą was”⁹. Abraham szuka więc pomocy u dobrych ludzi, znajduje ją, waha się jednak, czy ich narażać, zwłaszcza że jego syn stanowi zagrożenie (przerażony tym najściem policji, nadal jest bez kontaktu, ale głośno krzyczy). Abraham podejmuje próbę przedostania się do własnego domu w poszukiwaniu ubrań dla Izaka, ale tam rozgościli się już sąsiedzi. Grzegorz, ten właśnie sąsiad, mówi: „To jest moje”, kupił — „Od tych, co sprzedawali” i grozi: „Idź na policję! No, czemu nie idziesz”. Abraham, wróciwszy do swojego schronienia, chce jakby złożyć ofiarę z Izaka, aby uchronić wszystkich od zguby.

⁶ R. Demel: *Sergiusz Piasecki (1901—1964). Życie i twórczość*. Warszawa 2001, s. 115.

⁷ Cyt. za: H. Gosk: *A gdy to wszystko zapomnę...* Izabelin 1995, s. 85.

⁸ S. Zahorska: *Smocza 13*. Londyn 1945, s. 5.

⁹ Eadem: *Ofiara*. Londyn 1955, s. 28.

Realia są tu ważne i przerażająco konkretne. A równocześnie — jak pisał w 1955 Stanisław Vincenz

książka Zahorskiej jest jak zew Sybilli. Nie jest żadnym wspomnianiem [...] Ogarnia bowiem całość i to taką, która nie przemija. [...] To skondensowany obraz doświadczeń i nauk z doświadczenia. [...] [Mit bowiem — S.J.] jest prawdą w każdym calu¹⁰.

Przeniesienie w fantastykę dokonuje się także u Mariana Pankowskiego; jego przyjazd do rodzinnego miasta w odwiedzin, miasteczko, które chce mieć swoją świątą i szuka poparcia w Watykanie, pokój kandydatki do tego wyróżnienia, Zofii Zazulińskiej, już przekształcony w miejsce muzeum, nadzieje na przyjazdy turystów — to wszystko stanowi grę prawdopodobieństwa i fantazji, dziwności.

Sięganie do kraju u Nowakowskiego (jak np. *Niestworzone rzeczy*, Londyn 1968) to powrót do „kraju pamięci”, podróż „bez wizy”, w przeszłość swojej tęsknoty, gdzie teraźniejszość jest raczej próbą eksperymentowania. Jak „podczas onirycznych podróży bohatera-emigranta do Polski (*Wiza do Hrubieszowa*, Londyn 1979)”¹¹. Może to wtedy być trochę tak jak z wyprawą Herlinga-Grudzińskiego do Pragi. Rzecz stanie się naturalniejsza wtedy, gdy pisarz zetknie się z przyjeżdżającymi za granicę Polakami — czy to będzie więc wizja teatru (*Wyprawa wiedeńska*), czy — już później — wyprawy pątników. Siła Nowakowskiego jest tu w pokazywaniu pewnych motywów działania, choć same działania nie są tak fantastyczne, ujawnia się w nich złożona, zmienna natura ludzka nie zawsze przewidywalna w swoich motywach.

W PRL-u umieścił Nowakowski jedną ze swoich późniejszych książek (*Happy-end*, Paryż 1970), wprowadzając tu nowy wątek — sytuacji, w której „bohater-dziennikarz męczy się nad duchowo mu obcą »pracą zleconą«”¹². Dziennikarz krajowy otrzymuje polecenie („propozycję”) napisania słuchowiska na głośny wówczas i bulwersujący temat — opowieści Borysa Polewoja (który był na Jasnej Górze 24 stycznia 1945 roku jako korespondent wojenny „Prawdy”) o tym, jakoby Niemcy, wychodząc w styczniu 1945 roku z Częstochowy, założyli ładunki wybuchowe pod Jasną Górą. Miały one wybuchnąć już po wejściu Sowietów, aby można ich było tym obciążyć¹³. Dziennikarz, choć od lat współpracujący z reżimem,

¹⁰ S. Vincenz: *Tematy żydowskie*. Londyn 1977.

¹¹ Por. W. Lewandowski: *Tadeusz Nowakowski*. „Kwartalnik Artystyczny” 2006, nr 1.

¹² Ibidem.

¹³ Borys Polewoj opowiedział to Krystynie Kolińskiej w 1966 roku, powtórzył Stanisławowi Stommie w 1970 roku.

męczy się z tym zleceniem i o tym jest ten cały, dwustustronicowy tekst. Ukazuje on mechanizmy uzależniania, działające w całym środowisku, główny aspekt jest publicystyczny, nie zaś psychologiczny. Rozmyślenia tej postaci, wspomnienia, przewidywania zanurzone w jej wnętrzu, prowadzone są bez sięgania po realia teraźniejszości (poza np. sprawą parowania na Rynku Staromiejskim, nazwami dwóch lokali itp.), bez scenarii zewnętrznej. Ten wątek uzależnienia pojawi się u Nowakowskiego także później (*Byle do wiosny*, Londyn 1975; *Nie umiera się w Miami*, Londyn 1991), już w odniesieniu do innych realiów.

Całkowicie wymyślona jest „opowieść fantastyczna” Korbońskiego. Są to właściwie bardziej pogadanki niż nowele, tu prezentacja sytuacyjności jest słabsza i zdawkowa (jak „dacza Stalina”), wymyślona, nie ma jednak okazji do błędów w prezentacji przestrzeni. Ta fantastyka działa i wstecz (np. posiedzenie Politbiura z planowaniem zamachu na papieża) i wprzód — 1987 i 2000 rok w dwóch ostatnich opowiadaniach. Jest to jednak pisanie podporządkowane określonej tendencji, przesadne, niekiedy są to wręcz składanki frazesów, nawet z pewnymi błędami (np. pisał Korboński o „podwyżce cen mięsa” z 1 lipca 1980 roku)¹⁴.

Na różnych przykładach można więc było przyrzeć się sposobom, używanym przez emigracyjnych pisarzy, aby poruszać się w PRL-u, „w nieznanym kraju”, gdzie, nawet jeśli przetrwały ulice i budynki, zmieniła się codzienność, uwarunkowania zachowań ludzkich, możliwe scenariusze.

Aby uniknąć pułapek, piszący redukują zakres przedstawianych realiów, sięgają do powtarzalnych relacji międzyludzkich, do życia wewnętrznego, do środków powieści szpiegowskiej czy fantastycznej. Często stosują strategię uprawdopodobniania za pomocą możliwych do przywołania szczegółów (np. topograficznych). Te książki i tak nie miały być czytane w kraju.

¹⁴ S. Korboński: *Za murami Kremla. Opowieść fantastyczna*. Warszawa 1990, s. 119. (wyd. I — Nowy Jork 1983). W rzeczywistości, o czym się często nie pamięta, nie było wtedy podwyżki cen mięsa, a jedynie zaprzestano sprzedaży po cenach oficjalnych niektórych gatunków mięsa i wędlin w sklepach, znajdujących się na zamkniętych terenach dużych zakładów pracy (jak np. kopalnie, huty czy stocznie). Poza uprzywilejowanymi pracownikami tych zakładów nie dotyczyło to więc innych ludzi. Sam Korboński tak pisał o swojej książce w słowie *Od autora*: „Konstrukcja książki oparta jest na mieszance znanych wydarzeń historycznych, prawdziwych faktów oraz czystej fikcji, powiązanych w pewną logiczną całość” (ibidem, s. 7).

Stanisław Jaworski

A writer in an unknown country

Summary

On the basis of several selected novels of emigration writers: Czesław Straszewicz, Witold Gombrowicz, Sergiusz Piasecki, Stefania Zahorska and Stefan Korboński, the author of the article presents the way they present reality in a totalitarian country, the reality of which they did not know themselves. It refers to the creation of Poland after the World War II, as well as the time of occupation. Improbabilities and elements of grotesque cocreated the space presented to the novel (not addressed to the Polish receiver) and allowed for treating these works as universal and mythic allegories.

Stanisław Jaworski

Ein Schriftsteller in einem unbekannten Land

Zusammenfassung

Auf Grund der ausgewählten Romane der polnischen Exilschriftsteller: Czesław Straszewicz, Witold Gombrowicz, Sergiusz Piasecki, Stefania Zahorska und Stefan Korboński zeigt der Verfasser, auf welche Weise die Wirklichkeit in einem totalitären Staat von den Autoren dargestellt war, die ein solches Leben aus eigener Erfahrung nicht kannten. In den Romanen schreiben sie über Polen nach dem 2. Weltkrieg und in den Okkupationsjahren. Elemente der Unwahrscheinlichkeit und Groteske ergänzten den Inhalt der an die Leser in Polen nicht gerichteten Romane und verursachten, dass diese Romane als universelle und mythische Sentenzen betrachtet werden konnten.

Tadeusz Kłak

Katowice



Glosy do *Anda* Stanisława Czycz

I

„Dziwne, fascynujące pisanie. Udręczone obsesjami i samo z kolei dręczące niby obsesja jakaś. Od lat ponad trzydziestu nie daje mi spokoju. I spodziewam się, że nie tylko mnie zastanawia i męczy”¹ — napisał w szkicu o Stanisławie Czycz Tomasz Burek.

Podzielam całkowicie tę opinię krytyka, bowiem i ja przyznaję się do tej grupy czytelników, a chociaż nie dałem temu nigdy publicznego wyrazu, to do *Anda* powracałem nieraz, nie tylko — jako czytelnik — wzrokiem, ale i częściej — myślą. Staralem się wszakże torować drogę do tego znakomitego, a tak wewnętrznie skomplikowanego utworu, do umysłów moich studentów.

Kiedy obecnie powracam do *Anda*, jeszcze wyraźniej dostrzegam całą nowość tego opowiadania? noweli? (taką klasyfikację gatunkową przyznał utworowi Czycz Jarosław Iwaszkiewicz²), czy może tak później upowszechnionej mikropowieści? Kwestia ta nie należy jednak w odniesieniu do tego utworu do zbyt istotnych, ważne bowiem jest to, iż czas potwierdził całą jego rewelacyjność i odkrywczość. Dotyczy to także konstrukcji utworu budowania „charakteru” tytułowej postaci i narratora, jak również techniki narracyjnej oraz kształtu stylistycznego, co zresztą wśród piszących o *Andzie* nie wywołało żywszego zainteresowania. Stanisław Czycz potwierdził swoim utworem słowa Zbigniewa Bieńkowskie-

¹ T. Burek: *Ostatni krzyk tamtej młodości. Stanisław Czycz*. W: *Sporne postaci polskiej literatury współczesnej. Następne pokolenie*. Red. A. Brodzka i L. Burska. Warszawa 1995, s. 31.

² J. Iwaszkiewicz: *Gorzki smak brzoźowych listków*. „Twórczość” 1961, nr 3, s. 127.

go, wyrażone w odniesieniu do twórczości poetyckiej, iż zawsze liczy się naprawdę tylko **niepodobieństwo** — niepodobieństwo wobec tego, co pisarz zastał, a co stało się już albo dopiero stawało **tradycją**.

Anda wszakże czytano i nadal można czytać na różne sposoby — jako spowiedź dziecięcia wieku, jako fragment biografii zbiorowej pokolenia, traktat o pokoleniu wstępującym na obszar życia literackiego, czy utwór z kluczem, bądź opowieść o artystach. Z tych punktów widzenia był on już odczytywany, ale każda ze wskazanych możliwości łączyła się jedynie z pewnymi aspektami opowiadania Czycza, nie obejmując jego całości.

Na tym miejscu pragnę zająć się jeszcze innymi kwestiami dotyczącymi *Anda*, chcę mianowicie wskazać na niektóre jego elementy strukturalne oraz na pewne realia, które zostały przez autora osłonięte pseudonimami o różnym brzmieniu, a których rozpoznanie ma pewien wpływ na interpretację tego utworu. Elementy, na których zamierzam skupić swoją uwagę, są różnej rangi — od strukturalnych właśnie, poprzez mniej lub bardziej rozbudowane epizody — do motywów całkiem incydentalnie się pojawiających³. Wszystkie one przynależą nie do fikcji artystycznej, lecz do rzeczywistości — życiowej bądź literackiej.

Zacznijmy obserwację tekstu Czycza od pewnego drobiazgu, znajdującego się na samym początku utworu, ale — wydaje mi się — dosyć znaczącego. Narrator przedstawia się tu jako człowiek pochodzący z „miasteczka na pół wsi” i jako prawie „wiejski parobek”. Nie byłoby potrzeby zwracać na to uwagi, gdyby nie użytek, jaki z tego uczynił autor opowiadania, gdyż wiąże się to z „wejściem” narratora w obręb środowiska literackiego i skandalem, jaki wejściu temu towarzyszył. Ale był to skandal nietypowy i wręcz wyjątkowy, a łączył się on z osobą Czesława Miłosza.

Zajrzyjmy więc najpierw do *Ogrodu nauk* tego poety i eseisty:

Pewien krakowski kolejarz w pociągu opróżnionym przez niemiecką łapankę znalazł walizę już bez właściciela, a w niej strój i kompletne przybory wędrownego magika, tudzież afisze tego magika występującego pod imieniem Kapitan Nemo. Waliza zawierała też rulon wierszy nieznanego autora, *Głosy biednych ludzi*. Kim był Kapitan Nemo i co się z nim stało? Czy zginął w Oświęcimiu? Kolejarz zabrał walizę do domu, do jednego z podkrakowskich miasteczek i umieścił na strychu — gdzie jej zawartość odkrył jego młodociany syn, interesujący się składaniem motocykla na powojnie, nie literaturą. Skrypt wywarł na nim takie wrażenie, że sam zaczął składać wiersze i został poetą — wszystko to opisał wiele lat później w liście do mnie⁴.

³ Można tu od razu powiedzieć, iż określenie „Odrzutowiec” odnosi się do J. Przybosa, potwierdzone przywołaniem jego formuły „najmniej słów” (s. 23), a nazwa „Profesor” (s. 24) dotyczy zapewne K. Wyki.

⁴ C. Miłosz: *Ogród nauk*. Kraków 1998, s. 175—176.

Byłoby rzeczą bardzo interesującą znać list owego pisarza, którego nazwiska Miłosz nie ujawnił, uczynił to natomiast na inny sposób sam autor *Anda* zarówno w tekście swego utworu, jak i długiej, bardzo ważnej interesującej rozmowie, przeprowadzonej przez Jana Marxa⁵. Należy przyjąć, iż w liście do Miłosza przedstawił Czycz najbardziej wiarygodną wersję swojego postępuku, który stał się źródłem całego skandalu oraz że wersja ta pokrywa się z tym, co zawarł on we wspomnianej rozmowie.

Z relacji zawartej w opowiadaniu wynika, iż walizkę tę znalazł ojciec kolegi narratora w „oświęcimskim potransportowym pociągu”, a odkryli ją na strychu jego syn wspólnie z narratorem, który poszukiwał tam pożyczonego koledze rewolweru. Dla człowieka ze społecznych nizin, jakim był wtedy narrator, pistolet mógł otworzyć drogę do wydostania się stamtąd (jest w opowiadaniu wzmianka o projektowanym razem z Andem napadzie w celu wzbogacenia się), natomiast walizka z jej zawartością naprowadziła go na myśl, aby znalezione wiersze, które były pozbawione nazwiska autora, przedstawić jako utwory własne. Narrator zakładał bowiem również, że ich autor mógł zginąć w obozie oświęcimskim, a jeśli żyje, to nie posiada ich kopii. Te utwory przyniósł on do biura związku pisarzy i przedstawił jako swoje, prosząc o ich ocenę.

Jeśli wierzyć wersji przedstawionej w *Andzie*, to narratorowi przyświecały dwa cele, określone w jednym z początkowych fragmentów tekstu:

[...] że ci świetliści [chodzi o pisarzy — T.K.] będą oszukani więc wydrwieni przeze mnie, tego prawie wiejskiego parobka, i że gdy ten numer przejdzie, sprawdzę, jaki ma smak cała ta sława (musiałem ją widzieć z niczym więcej jak wydrukowanie mojego nazwiska i gdziekolwiek i przy czymkolwiek, nie ja jeden) [...]⁶.

Widać więc, iż narrator posiadał dokładnie przemyślaną strategię w iście Gombrowiczowskim stylu. Postanowił uciec się do prowokacji, by — po pierwsze — osiągnąć osobisty sukces w postaci publikacji rzeczy z własnym nazwiskiem i — po drugie — skompromitować „świetlistych”, jeśliby się na jego mistyfikację dali nabrać. Kilka stron tekstu poświę-

⁵ J. Marx, S. Czycz: *Dwugłos o Miłoszu*. „Poezja” 1981, nr 5/6, s. 156—169. Czycz wielokrotnie daje w tej rozmowie wyraz wysokiej ocenie twórczości tego poety. Wskazuje na to również nawiązanie do jego *Krainy poezji* wierszem o takim samym tytule z zacytowaniem trzech wersów w roli motta. Również dla Bursy był zapewne Miłosz poetą ważnym, bowiem sąsiadujące ze sobą w jego *Wierszach* utwory *Wiara*, *Nadzieja* i *Miłość* „po-wtarzają” tytuły tryptyku z *Ocalenia*.

⁶ S. Czycz: *And*. W: Idem: *Ajol*. Kraków 1967, s. 9. Ze względu na mnogość przytoczeń oraz stylistyczną swoistość tekstu opowiadania zrezygnowano z ich dokładnej lokalizacji.

cił Czycz na opis przygotowań narratora do swojego pisarskiego „występu”, które polegały na zabiegach adaptacyjnych — „poprawianiu” wierszy, uzupełnieniu i przekomponowaniu ich tak, by nadać im jakieś osobiste piętno. Wygląda więc na to, iż narrator liczył się jednak z możliwością rozpoznania właściwego autora przedkładanych wierszy, co z kolei kompromitowałoby jego, dlatego też dążył do zatarcia śladów kradzieży literackiej.

Dokonana przez niego mistyfikacja została jednak odkryta, w wyniku czego odbywa się w odniesieniu do narratora coś w rodzaju dochodzenia śledczego i procesu sądowego. Spotyka się ze strony „światlistych” z takimi ocenami i zarzutami jak „cynizm”, „bezcelność” i „oszustwo”, mówiono nawet o poważnym przestępstwie. Narrator próbuje podtrzymać swoją wersję, ale wobec przedstawionych mu dowodów ostatecznie się poddaje. Znalazły się jednak i takie wśród przyniesionych teksty, których oskarżyciele nie mogli „znaleźć w książkach Innych Znanych I Wybitnych”⁷ i to go w jakiś sposób uratowało („po co było to wszystko, i jeszcze ta historia z walizką magika” — usłyszał) oraz otwarło mu drogę do ówczesnego koła młodzieży literackiej.

W rozmowie, przeprowadzonej z nim przez Jana Marxa, Czycz potwierdził, iż jeśli chodzi o stronę rzeczową, to w *Andzie* „wszystko jest [...] tak jak było naprawdę... łącznie z przyrządami do sztuk magicznych i z czym tam jeszcze... wielu uważało, może dalej uważa — że to fikcja literacka”. I dalej: „fakty są tam prawdziwe, lecz naświetlenie wielu z nich jest świadomie szydercze i pogardliwe, łącznie z Miłoszem, nie wymienionym tam wprawdzie z nazwiska, ale tu już to powiedziałem, tam mi było potrzebne takie ujęcie niszczące [...]”⁸. A o takiej intencji świadczy wymownie fakt, iż utwory, które należały do znakomitego cyklu *Głosy biednych ludzi*, narrator określa mianem „wierszyków”.

Zwróćmy teraz uwagę na końcowy fragment tej wypowiedzi, zawiera ona bowiem te elementy strategii narratora *Anda*, które — jak uprzednio powiedziano — miały prowadzić do skompromitowania „światlistych” i podważenia ich kompetencji, a także tworzonych przez nich dzieł. Nawiązując do ich zarzutów pod swoim adresem i dokonywanych przez niego operacjach na znalezionych wierszach, narrator odpowiada, iż „przecież oni nie robią nic innego [...] — nic innego nie robią oni wszyscy — co ich ożywia w tym przedstawianiu przerabianiu tak tysiąckrotnie przerebionego? [...]”, dlatego zarzut cynizmu i oszustwa odwraca i kieruje pod adresem swoich oskarżycieli.

⁷ Czycz bardzo często stosuje w swoim utworze majuskuły, by przez pozorne podkreślenie ważności osób bądź czynności prowadzić do ich degradacji.

⁸ J. Marx, S. Czycz: *Dwugłos o Miłoszu...*, s. 163.

Narrator, człowiek wywodzący się z niskich kręgów społecznych⁹, przyjmuje tu postawę wyższości wobec „światlistych” i stara się podważyć ich uroszczenia. Myślę, że postawa ta była pochodną lekcji wyniesionej z lektury *Ferdydurke*, powieści Gombrowicza wznowionej w 1956 roku. Chodzi zarówno o strategię skandalu i prowokacji, jak i relacji wyższy — niższy, opozycji młodości i dojrzałości¹⁰ oraz zjawisko walki międzypokoleniowej, także w obrębie sfery literackiej.

Postawa zaprezentowana we wstępnej fazie opowiadania Czycza otrzymała rozwinięcie w głównej jego części. Narrator wraz ze swoim przyjacielem, którego pierwowzorem był — jak wiadomo — Andrzej Bursa¹¹, wybierali się na festiwal „Zaczynających Pisać i Zapowiadających Się”¹² i właśnie sprawy związane z tym zdarzeniem oraz udziałem w nich obu bohaterów wypełniają w dużej mierze substancję opowiadania.

Jest to jednak wypełnienie szczególne, bowiem sam festiwal oraz związane z nim sprawy pojawiają się tylko fragmentarycznie, czytelnik niewiele się dowie o jego przebiegu i problemach, które go dotyczą. Najczęściej chodzi o kwestie zewnętrzne, choćby natury organizacyjnej. Narratora i jego towarzysza literackie sprawy zupełnie nie interesują, na jego uczestników spoglądają z góry, także na swoich rówieśników, jednego z nich mianując Szczeniakiem¹³. Większość czasu wypełniają im cał-

⁹ Narrator wspomina o swej fizycznej pracy od dzieciństwa, o „harówie” oraz o trwale oblepiającym go „dziadostwie”.

¹⁰ Zob. A. Sandauer: *Dla każdego coś przykrego*. Kraków 1966, s. 198—203.

¹¹ Jednym z sygnałów, wskazujących bezpośrednio na Bursę, jest fragment *Anda*, odnoszący się do jego wiersza *Dyskurs z poetą*, gdzie w nawiązaniu do pytania, jak wyrazić zapach w poezji, And zwraca się do interlokutora, aby „otworzył okno / czy może wyniósł wiadro stojące przy łóżku / bo bardzo czuć szczyną [...]”.

¹² Był to I poznański Listopad Poetycki, zorganizowany w dniach 12—13 listopada 1957 roku z inicjatywy grupy poetyckiej „Wierzbak”. Nie był to wyłącznie festiwal młodych, gdyż uczestniczyli w nim także poeci starszych pokoleń, m.in. K. Iłakowiczówna, J. Przyboś, M. Jastrun, W. Woroszyński i W. Wirpsza, a referaty wygłosili A. Stern i L. Eustachiewicz. O tej imprezie zob. J. Ratajczak: *Ogólnopolskie Festiwale Młodej Poezji w Poznaniu (1957—1960)*. „Kronika Miasta Poznania” 1961, nr 1. Czyczowi i Bursie towarzyszył także I. Iredyński, który wtedy mieszkał w Krakowie.

¹³ Nie wiadomo, jaki rzeczywisty „model” tej postaci odpowiada. Można natomiast z całą pewnością zidentyfikować innego z „młodych”, odwiedzającego w hotelu obu bohaterów, którego monolog został bardzo wiernie w *Andzie* pokytoczony: „mówił, że on jest przedstawicielem organizującego się miesięcznika czy tygodnika, organu młodych artystów: poetów, malarzy, muzyków, »nasze pismo« — mówił — »będzie wydawane w sześciu językach, przewidujemy olbrzymi nakład, świat zapozna się z naszymi najświetniejszymi talentami«, »kredowy papier, barwne dorównujące najlepszym wzorom zagranicznym reprodukcje«, »pismo będzie wielostronicowe o formacie zbliżonym do książkowego«, »mamy niewyczerpane fundusze«, »przewidujemy szereg stypendiów artystycznych» (wymienił jakieś — dla nas oszałamiające — sumy), »wyjazdy za granicę«, »panowie możecie mi już teraz podać — oczywiście wyjazd może nastąpić dopiero za parę miesięcy,

kiem inne czynności — gra w pokera, w guziki, śpiewanie pieśni *W krzyżu cierpienie*¹⁴, a przede wszystkim rozglądanie się za „dziwami” i picie alkoholu.

Inaczej jednak wyglądały rzeczywiste intencje, jakimi kierowali się obaj młodzi poeci z opowiadania Czyczka. Stanisław Stanuch, który dobrze znał ich życiowe pierwowzory, napisał, iż

Mimo kpinek bohaterów *Anda* festiwal ów wydawał się młodym poetom szansą. Ten nastrój oczekiwania na spełnienie nie wypowiedzianych, ale wiadomych nadziei poświadczają wszyscy, którzy byli wówczas blisko Andrzeja Bursy [...] ¹⁵.

Stanuch na potwierdzenie tego przywoływał wypowiedź Jana Güntnera, pochodzącą z wieczoru wspomnień o autorze *Luizy*:

Wydawało się, że wreszcie pojawią się szanse bezpośrednich porównań, skupienia na sobie uwagi krytyki. Starannie dobierał wiersze do odczytania, dyskutował z Czyczem, ustalał program swojego wystąpienia, to znowu zmieniał [...]. Jechał do Poznania z Czyczem w przeczuciu, że „zakoszą”¹⁶.

gdy nasze pismo już się na dobre rozkręci; tak, w najgorszym nawet wypadku za rok najpóźniej — możecie mi podać kraje, do których chcielibyście wyjechać, oczywiście na szereg miesięcy». Chodzi tu o Jerzego Leszina-Koperskiego, poetę i działacza młodzieżowego, który przez całe dziesięciolecie był niestrudzonym organizatorem ruchu literackiego młodych. Jego dziełem były czasopisma „Orientacja” oraz „Integracje” i szereg publikacji o charakterze almanachowym, takich jak *Post scriptum*, *Wobec własnego czasu* i *Za progiem wyboru*. Pod patronatem ZSP oraz innych instytucji organizował sympozja, konkursy oraz bibliofilskie serie poetyckie. Przytoczona wypowiedź dotyczyła „Kwartalnika Poezji i Malarstwa”, o którym wspominał Koperski w tekście *Wybaczcie mi, co dla Was uczyniłem*, pisząc, iż odbywał „wędrowniki po całej Polsce”, zabiegając o poparcie dla tej inicjatywy w: *Zjawia realna. Antologia poezji lat sześćdziesiątych*. Wybór i oprac. J. Koperski. Warszawa 1999, s. 531.

¹⁴ Interesujący komentarz do tego śpiewu bohaterów przynosi list (bez daty) Czyczka do G. Pietruszewskiej: „[...] dlaczego śpiewaliśmy tę pieśń? To pytanie jest ważne, zarówno gdy idzie o *Anda*, jak i o *Bursę* [...]. Krzyż traktowaliśmy w sensie mniej dosłownym, chrystusowym, bardziej w tym, jaki bywa zwykle używany, jako symbol cierpienia, nieszczęścia, choć jednak zaczepiając o te (sfery) religijne. Coś to i jakby z dostojewszczyzny, ale dużo by o tym mówić, bo jeszcze (jest) to i jakby świętokradztwo i ten cynizm posunięty aż tam... Ale wszystko to pomieszanane, powaga i szyderstwo, (wszystko) jakieś takie diabelskie. No właśnie, trudno jest mi to wyrazić. (Daje) to jeszcze jeden rys *Bursy*. Choć to nie jemu, lecz mnie przyszło do głowy sięgnięcie do pieśni religijnej, [...]”. Zob. Eadem: *Andrzej Bursa — życie i legenda*. Cz. 2. W: „Prace Naukowe WSP w Częstochowie”. Seria: Filologia Polska. Historia i teoria literatury. 1990, z. 3, s. 14.

¹⁵ S. Stanuch: *Andrzej Bursa*. Warszawa 1984, s. 123.

¹⁶ Ibidem, s. 123. Na festiwalowym konkursie z młodych pisarzy II nagrodę otrzymał T. Nowak, a wyróżnienie M. Hillar.

Autor wspomnienia twierdził, że choć Bursa wywarł na audytorium wrażenie i spotkał się z życzliwym komentarzem w sprawozdaniu radiowym, to jednak żadnej nagrody nie otrzymał. „Niewątpliwie odczuł — a był ambitny — gorycz niezasłużonej porażki, w poczuciu której umarł”¹⁷.

Czy ambicje i nadzieje obu pisarzy miały podstawy w postaci ich ówczesnych osiągnięć? Na pewno tak. Czyż zdążył już zadebiutować zbiorem wierszy *Tła* (1957), który jako ważne zjawisko powitał „sam” Kazimierz Wyka szkicem zamieszczonym na pierwszej stronie „Życia Literackiego”¹⁸, również Bursa miał gotowy tom pt. *Kat bez maski*, który odrzuciło jednak Wydawnictwo Literackie, a stało się to na krótko przed wyjazdem na poznański festiwal. Tytuł zbioru nie pozostawiał wątpliwości co do tonacji zawartych w nim wierszy, a znalazły się tam niewątpliwie utwory, które weszły do tomu *Wiersze*, wydanego w 1958 roku, takie jak *Ze sposobów znęcania się nad gośćmi niskiego wzrostu*, *Katownie*, *Kat*, *Zażalenie* i *Sylogizm prostacki*. Były tam zapewne również i te, które recytował Bursa na uroczystym zbiorowym wieczorze autorskim w Teatrze Polskim, zamykającym poznański festiwal — *Z zabaw i gier dziecięcych* oraz *Pantofelek*¹⁹. Przypomnijmy drugi z nich, zawierający duży ładunek estetycznej i moralnej prowokacji:

Dzieci są miłsze od dorosłych
zwierzęta są miłsze od dzieci
mówisz że rozumując w ten sposób
muszę dojść do twierdzenia
że najmiłszy jest pierwotniak pantofelek

no to co

miłszy mi jest pantofelek
od ciebie ty skurwysynie

Przedstawione powyżej okoliczności pozwalają mniemać, iż *And* stanowić mógł formę odwetu również na organizatorach festiwalu za doznaną tam przez bohaterów dotkliwą porażkę, jak też na jego uczestnikach²⁰.

¹⁷ Ibidem, s. 123—124.

¹⁸ K. Wyka: *Echo katastroficzne*. „Życie Literackie” 1957, nr 39. Zbiór Czyżca, nawiasem mówiąc, krajana Wyki..., był omówiony łącznie z tomem L. Elektorowicza *Świat niestworzony*. Warto również zaznaczyć, iż wiersze Czyżca znalazły się w głównej kolumnie *Prapremiera pięciu poetów* („Życie Literackie”, 18.12.1955) obok utworów M. Białoszewskiego, B. Drozdowskiego, J. Harasymowicza i Z. Herberta. O każdym z poetów pisał inny krytyk, o S. Czyżu — L. Flaszen.

¹⁹ A. Bursa: *Wiersze*. Kraków 1958, s. 93.

²⁰ Ale to nie odbiera bohaterom świadomości, że sami są jednymi z nich: „jesteśmy członkami tej cyrkowej trupy, a zresztą może i to może nawet właśnie to bawiło nas najbardziej”.

II

Jedną z najbardziej interesujących rzeczy w tym utworze jest sposób ujęcia dwóch głównych postaci opowiadania — narratora i *Anda*. Realizuje się tu układ nierozłącznej pary bohaterów, spotykany już w dawnych mitach (np. Kastor i Polideukes), a powtarzany później po wielokroć w literaturze i sztuce. Szczególnie godne uwagi i podkreślenia jest to, iż narrator, niedawno jeszcze prawie „wiejski parobek”, w ukształtowaniu swojej relacji prezentuje się niemal jak *auctor doctus*. Oczywiście — to pamiętamy — w całym tekście dominuje imitacja żywej, naturalnej mowy z jej spontanicznością, dygresyjnością, zawilóścią myślową oraz tak częstymi niedomówieniami i zawieszaniem głosu, a brak rygorów myślowych znajduje odpowiednik w rozluźnieniu składni i stałym zakłócaniu logicznej segmentacji tekstu²¹.

Dominacja żywej, potocznej niemal mowy przesłania do pewnego stopnia zjawisko całkowicie przeciwne. Uważna lektura *Anda* prowadzi bowiem do stwierdzenia, iż jego fragmenty, mówiące o relacjach między narratorem a *Andem*, oparte zostały na różnych wzorcach **literackich**, przede wszystkim na jednym z nich, jaki stanowił utwór Bolesława Leśmiana *Świdryga i Midryga*²².

Wolno wysunąć domysł, iż wybór tego utworu łączył się z więziami środowiskowymi Czycza, wyrosłego niewątpliwie w kręgu bezpośredniego oddziaływania kultury i tradycji ludowej. Świadczy o tym zresztą ten fragment jego opowiadania, w którym narrator wspomina opowieści swej matki o zatopionych dzwonach i zatopionym klasztorze, a także pamiętane z dzieciństwa baśnie o rusalkach i jeziorach. Utwór Leśmiana wyrasta wszak z tego samego pokładu kulturowego²³, dlatego staje się on wzorcem zachowań bohaterów *Anda*, prozatorska narracja imituje, czy może lepiej powiedzieć — parafrazuje sytuacje brane z pierwowzoru, a obaj przyjmują nazwiska tytułowych postaci wiersza autora *Dziejby leśnej*.

Po raz pierwszy odniesienie do jego wiersza pojawia się we fragmencie monologu, pozbawionym — co jest niemal w *Andzie* zasadą obowiązującą — całkowicie składniowej segmentacji, interpunkcji i dużych liter, gdzie kondensuje się cały szereg wspomnień, faktów i zdarzeń, a jed-

²¹ Zob. w tej sprawie: H. Bereza: *Taki układ*. Warszawa 1981, s. 268—270 oraz L. Bugajski: *W gąszczu znaczeń*. Kraków 1988, s. 86—87.

²² Warto przypomnieć, iż Czycz uważał Leśmiana za największego polskiego poetę od czasów Norwida. Zob. *Dwugłos o Miłoszu...*, s. 157.

²³ O folklorystycznych kontekstach *Świdrygi i Midrygi* pisał J. Trznadel w książce *Twórczość Leśmiana. (Próba przekroju)*. Warszawa 1964, s. 161—164.

no z nich powtarza niejako walkę dwóch rywali o kobietę, jaką toczą oni w wierszu Leśmiana:

[...] jakaś ręka na plecach kobiety jakaś obejmująca przesuwając się po szyi czy piersi czy brzuchu jakiś urwany śmiech zaraz wyjedziemy i mam ci coś powiedzieć i odpowiem jeszcze na wiele a czy będzie jakaś dla nas tak późno moja będzie rzekł Świdryga ta pierś i ta szyja czy będzie dla nas [...].

Utwór ten został przez narratora wybrany „ze względu na zróżnicowane, a w dodatku bardzo piękne imiona”. Bohaterowie recytują m.in. fragment wiersza Leśmiana z frazą o tańczących dwóch **opojach**, co zapewne nie było przypadkowe, gdyż czytelnik *Anda* pamięta doskonale, ile strug alkoholu popłynęło w tym utworze. Drugim powodem, dla którego wybór padł na *Świdrygę i Midrygę*²⁴, był motyw tańca. Tańce — zauważa jeden z bohaterów — mają coś z karnawalu, ale — pamiętając o całości utworu Leśmiana — chodzi o taniec ze śmiercią, a więc **taniec śmierci**. W wierzeniach ludowych Południca właśnie tańcem doprowadza swych partnerów do śmierci, u Leśmiana natomiast to Południca ginie wcześniej, ale jej śmierć uruchamia niejako cały cykl umierania, który obejmuje także i tytułowe postacie. Zastanawiają się nad tym również obaj bohaterowie opowiadania *Czycza*:

„— Zaskoczyła ich na słońcu Południca blada”; jak myślisz, co by to mogło być u nas ta Południca? bo „poklekali wzajem” to się nawet zgadza — że my też, tak już, razem;

Nad obu bohaterami *Anda* unosi się stale — jak w poezji Leśmiana — cień śmierci, ale obaj starają się ją neutralizować, a może nawet unicestwić śmiechem. Śmiech stanowi bowiem jeden z ich głównych sposobów reakcji i zachowań. Wystarczy przywołać kilka wypowiedzi z jednego tylko fragmentu opowiadania:

ta cała opowieść to przecież niezupełnie humoreska, nawet chciałem aby pewne tu miejsca brzmiały tragicznie, zawsze tak pragnąłem tragiczności; a wprawiono we mnie śmiech,

²⁴ Godna uwagi jest informacja A. Brücknera (*Słownik etymologiczny języka polskiego*. Warszawa 1970, s. 535), wskazująca na źródło tego miana: „**Świdrygał**, »figlarz, trzpiot«, ludowe, z nazwy Świdrygała, brata Jagiełłowego, o którym dziwne opowiadano (o żarłocztwie, o śmierci, w broszurach z 17 wieku, wedle kronik)”. Jest więc rzeczą zrozumiałą, iż nazwa „Świdryga” zachowała się w tekście ludowym z Lubelskiego, zanotowana przez O. Kolberga, a więc bliżej ówczesnej Litwy.

dlatego cały jestem już tylko chichotem, nic we mnie nie zostało na tragedię tu pewne miejsca miały brzmieć tragicznie, a nagle słyszę to nieomal jak dowcipy, jak kawały, boki zrywać, śmieszne [...].

[...] skończę z sobą — pomyślałem kiedyś, postanowiłem — skończę, ja przecież nie chcę żyć bez tragedii, nawet nie mogę („tak, ja już właściwie nie żyję, chichotu nie można nazwać życiem, więc ja przerwę tylko ten chichot” rozumowałem [...] nasuwające się makabryczne i coraz bardziej makabryczne wizje śmierci [...] wzbudzały we mnie ataki wesołości, coraz gwałtowniejszej wesołości, [...] „więc skończę z sobą”; he he, im bardziej makabryczne wizje śmierci, tym gwałtowniejsze ataki śmiechu [...].

Śmiech nie daje bohaterom poczucia ulgi, nie odpręża i nie przynosi uspokojenia, kończy się raczej zmęczeniem. Śmiech stanowi jednak podstawowy wyraz ich stosunku do ludzi i świata, czynią oni wszystko, by w każdej sytuacji efekt śmiechu osiągnąć.

Literackich źródeł takiego sposobu reakcji i zachowań znajdziemy w opowiadaniu Czycza więcej. Słyszymy tam bardzo często owe „he, he” wywodzące się zapewne od Przybyszewskiego, a także — może w sposób bardziej bezpośredni — od Gombrowicza, z *Ferdydurke*. Również tak często używane przez bohaterów opowiadania słowo „wciurnaści” ma podwójny rodowód — i Leśmianowski, i Gombrowiczowski²⁵.

Analizując te aspekty problematyki *Anda*, pragnę wskazać na jeszcze jedno, bardzo zresztą niespodziewane, źródło literackie tego utworu. Mam na myśli *Orfeusza* Anny Świrszczyńskiej, utwór dramatyczny, który — trochę jakby w stylu utworów Jeana Giraudoux — podejmował tematy i wątki z mitologii greckiej, poddając je ostentacyjnemu uwspółcześnianiu. Sztuka Świrszczyńskiej, wydana po raz pierwszy w 1947 roku, została wznowiona w roku 1956 przez krakowskie Wydawnictwo Literackie. Już zdania, stanowiące obramowanie *Prologu*, w widoczny sposób korespondują ze sposobem ujmowania problematyki przez Stanisława Czycza:

„Przebywa we mnie nieprzeparta chęć mówienia żartem”.

„Szczęśliwi, którym dano tworzyć sztukę ciężką jak życie i jednoznaczna jak śmierć”.

Głównym bohaterem sztuki jest oczywiście tytułowa postać; różne osoby dramatu mówią, iż chce on „[...] strach wypędzić. Z przeznaczeniem walczy”, wspomina się jego pieśń o „śmiechu wyzwajającym”. Sam Orfeusz śmiechem ujarzmił centaury i menady, bowiem — to jego słowa — „gdy się człowiek śmieje [...] nie można się już bać”, a zwyciężając lęk, „zwycięża się śmierć jako proces psychiczny w człowieku”. Czytamy

²⁵ Zob. interesujące uwagi zawarte we fragmencie książki P. Coatesa *Identyczność i nieidentyczność w twórczości Bolesława Leśmiana. Studium o tautologii, paradoksie i lustrze* (Warszawa 1986), zatytułowanym *Leśmian i Gombrowicz* (s. 134—139).

również wypowiedź tytułowego bohatera, iż „śmiejch zorganizował chaos, obłaskawił grozę”. Dodatkowym potwierdzeniem zainteresowania Czytacza postacią mitycznego bohatera może być też jego wiersz ze zbioru *Tła* o tytule *Orfeusz*, a także fragment *Anda*, zawierający wspomnienie narratora, dotyczące czasu wojny:

[...] słyszałem o bombowcach wyposażonych [...] w rzeczy wyłącznie śpiewne takie komory otwierane w chwili nurkowania rozdzierane w nich powietrze wydaje ten dodatkowy dźwięk, zupełnie orfeuszowy, poruszający nawet najtępszego, Orfeusz poruszał zwierzęta nawet i drzewa i zdaje się też skały [...].

Ustanowione przez narratora relacje między biegunem śmierci i biegunem śmiechu mają niewątpliwie charakter perwersyjny, perwersja stanowi zresztą główną zasadę postępowania obu bohaterów. Robią oni wyłącznie to, na co nie mają ochoty, a co prowadzi do nieustannej świadomej, wzajemnej udręki. Sam narrator określa się jako „Mistrz Cierpienia”, a zarówno do niego, jak i do *Anda* dałoby się odnieść miano Torturmistrzyni, jednej z bohaterek *Szewców* Stanisława Ignacego Witkiewicza. Są oni rzeczywiście wprawnymi i doświadczonymi torturmistrzami i tak jak bohaterowie *Ferdydurke* prowadzą walkę na miny, tak bohaterowie *Czytacza* zadają sobie coraz to wymyślniejsze męki. Dlatego właśnie w ich repertuarze znalazła się pieśń religijna *W krzyżu cierpienie*, stanowiąca jakby akompaniament do tego, co oni czynią i przeżywają.

Anda bowiem można czytać także jako traktat o cierpieniu, gdyż każda sytuacja może stanowić dla jego bohaterów dobrą po temu okazję. Ale żeby cierpienie uzyskało pełny sens, musi właśnie mieć świadka, który staje się jednocześnie jego współuczestnikiem — współcierpiącym. Cierpienie nadaje sens wszystkiemu, staje się głównym aspektem życia *Anda* i jego przyjaciela, wokół niego skupiają się ich myśli. Darujmy sobie pełną dokumentację ich przeżyć z tego zakresu, niech zamiast niej wystarczy jeden, ale bardzo wymowny cytat, wskazujący także — jak wiele innych wypowiedzi — na sadomasochistyczne cechy psychiki obu bohaterów:

[...] And mówił, że właściwie ten wyjazd miał sens, a jeżeli nie to i ten fakt ma znaczenie może nawet większe niż gdyby to miało sens, i że powinniśmy już zawsze tak jeździć razem, tym bardziej że jemu się z nikim tak dobrze tak zupełnie nie cierpi jak ze mną i że przecież Midryga musi być stale już do końca ze Świdrygą.

Bohaterowie *Anda*, prowadząc ze sobą — o czym już wspomniano — nieustannie różnego rodzaju gry, prowadzą równocześnie grę ze śmier-

cią. Narrator już na samym początku swej opowieści sugeruje, jaki będzie jej ostateczny wynik, a uczynił to tylko, dając wzmiankę o pomyleniu piętra w drodze do mieszkania Anda, ale dopiero ostatnie strony tekstu wyjaśniają, jaka była tego przyczyna. Również powtarzające się w narracyjnym toku pytanie „czy wierzysz” otrzymało swój pełny sens dopiero w końcowej rozmowie z żoną tytułowego bohatera. Na jej pytanie: „— Czy wierzysz, że on nie żyje, powiedz, czy wierzysz?” narrator odpowiada, dławiąc śmiech: „Nie, [...] nie wierzę”.

Ale przecież nim do tej nieoczekiwanej, a przecież i pragnionej, i nawet prowokowanej śmierci doszło, pojawiały się różne sygnały, które z tą postacią się łączyły. Myśli o niej sugerowały rozmowy obu bohaterów o samobójstwie²⁶, motywy pistoletu i bomby, nazwanej tu imieniem mitycznej władczyni królestwa śmierci Persefony, postać tajemniczego człowieka, dwukrotnie spotkanego w deszczu nocą w tym samym miejscu miasta i wskazującego im bez słowa drogę do ich hotelu. Postać ta wywołała paniczny lęk Anda, który później pytał swojego przyjaciela: „Czy ty myślisz, że to był **człowiek** [podkr. — T.K.]?”

Również w twarzy tytułowego bohatera narrator dopatruje się rysów diabolicznych, a skojarzenie to powraca z całą wyrazistością w ostatnim fragmencie utworu, gdy przychodząc do przyjaciela, by podjąć umówioną grę w guziki, zastaje go już umarłego:

²⁶ Warto zauważyć, iż niektórzy z piszących o Bursie jego śmierć przypisywali samobójstwu, co prostowały żona i siostra poety. Zob. *Wstęp* S. Stanucha do edycji: A. Bursa: *Utwory wierszem i prozą*. Wybrał, oprac. i wstępem poprzedził S. Stanuch. Kraków 1982, s. 7—8. Z tezą o samobójstwie polemizował też jego przyjaciel, Janusz Roszko, pisząc: „Skarżył się na serce, chodząc, wielkimi krokami po mieszkaniu [...]. Wracam myślą do tego mieszkania, aby rozwiać bzdurowe plotki. Bo to już dziesięć lat minęło, gdy po poznańskim zjeździe młodych poetów upadł nagle w mieszkaniu, podczas zabawy z synem. Zapaść. Lekarz z pobliskiej kliniki onkologicznej odmówił przyjęcia, siostra Andrzeja pobięła więc dzwonić po Pogotowie. [...] Ale zanim przyjechało Pogotowie, — Andrzej już nie żył”. J. Roszko — wypowiedź zawarta w publikacji: *O Andrzeju Bursie. W dziesiątą rocznicę śmierci*. „Współczesność” 1967, nr 25, obok wspomnień J. Güntnera, R. Husarskiego i T. Śliwiaka. Por. też w tej sprawie informację J.B. Ożoga, zawartą w szkicu *Jak to było z Bursą*. W: Idem: *Jak świętych obcowanie. Wspomnienia literackie*. Warszawa 1978, s. 97: „Upitego do absolutnej nieprzytomności poetę przywieźli koledzy z Poznania i zaprowadzili do domu przy Placu Sikorskiego, gdzie mieszkał od lat [...]. Tu rzucili go na tapczan. Na drugi dzień już nie żył. Wszystko wskazuje na to, że śmierć nastąpiła na skutek zawału serca lub pęknięcia aorty”. Na dodatkowe okoliczności śmierci Bursy wskazują informacje podane przez G. Pietruszewską: „Zgodnie z datami znajdującymi się na służbowej delegacji miał tam [Bursa — T.K.] przebywać od 7 do 10 listopada. Jednakże powrócił do Krakowa parę dni później — w nocy z 14 na 15 listopada. Zmarł nagle 15 listopada około godziny 14 podczas zabawy z synem w mieszkaniu przy ulicy Garncarskiej. Kilkakrotnie przywoływany do umierającego lekarz dyżurny ze znajdującego się w sąsiedztwie szpitala onkologicznego nie przyszedł”. Eadem: *Andrzej Bursa — życie i legenda*. Cz. 1. W: „Prace Naukowe WSP w Częstochowie”. Seria: Filologia Polska. Historia i teoria literatury. 1985, z. 1, s. 105.

— nie, (myślałem) to jest zupełnie... on, ten... ten diabeł, ten przecież nieczłowiek... (i równocześnie:) — ten... Midryga... a ja tu nad nim... wciornaści... nie, to zupełnie... ależ tak, he, he... — nie, przestań, myśl o minie;

Wypowiedź tę poprzedza sekwencja mająca charakter trenu czy lamentu, ukazująca w dobitny sposób erotyczny niemal wymiar związku obu bohaterów, zakończonego zdradą Anda, o czym świadczą pojawiające się w tym kontekście obrazy: „idąc razem ale jak dwoje kochanków [...] doszliśmy, te guziki to było miejsce wreszcie zetknięcia się, dwojga serc jak kochanków, i zwał mi —”.

Od tego momentu atmosfera opowiadania zaczyna się zagęszczać i zaciemniać, pojawiają się takie wyrażania jak „to lato uściski wśród”, „nagle od drzwi czy okna przeszedł mnie dreszcz”, powraca także znana nam już scena, po raz trzeci nawiązująca do wiersza Leśmiana, przedstawiająca walkę o kobietę: „moja będzie rzekł Świdryga ta pierś i ta szyja [...] a Midryga pięścią przeczy Moja lub niczyja”.

Ukazując się postać Południcy zmienia charakter tego sporu, jej bladeść wskazuje, iż stanowi ona personifikację śmierci, a jej uściski — w przeciwieństwie do uścisków kochanków — „będą mocniejsze od wszystkiego co mogło być mocne”; narrator odwołuje się tu — być może — do potocznego powiedzenia o „objęciach” czy „uścisku” śmierci. Wołanie Midrygi do Świdrygi o ratunek jest daremne, tańczą więc obaj (przed Południcą?) na kolanach i zaczyna się „karnawał tak do umierania podobny”.

W tym potoku myśli, skojarzeń i odczuć Świdryga formułuje pod adresem przyjaciela oskarżenie, że ubiegł go i wygrał toczoną z nim walkę: „sprzątnął mi”, „zwał mi”, „udało mu się” i w tym kontekście narrator parafrazuje Leśmianowską frazę z wiersza *Dziewczyna*: „a ty się czemu śmiesz z niej, gdy ona z ciebie się nie śmieje”. Ale ona będzie się śmiała na ostatku.

And, umierając, zdradził swojego przyjaciela, to jest pewne, nie wiadomo tylko, czy wzmianka o śmiechu z ostatniego cytatu wyraża stanowisko Świdrygi czy Midrygi, a może — ich obu równocześnie? Na każde z postawionych tu pytań można dać w oparciu o tekst opowiadania Czytca odpowiedź twierdzącą, obaj bowiem prowadzili wspólną grę ze śmiercią, ale ta nie dała się śmiechem zaczarować. Historia narratora i Anda, Świdrygi i Midrygi kończy się ostatecznie — jak w poezji Leśmiana — jej tryumfem.

Tadeusz Klak

Voices to *And* by Stanisław Czysty

Summary

The author of the article makes an analysis of *And*, a work by Stanisław Czysty innovative in terms of formality, considering its selected structural features: motives and episodes to which he finds references in life and literature reality. Thus, he points to writer's provocations made in the work: the first one revealing an alleged plagiarist of first poems and the second consisting in self-ridicule connected with the participation of the characters (clear signals make it possible to identify them with the author and his friend Andrzej Bursa) in a poetic festival (it was a real event which Czysty hoped for being successful for him). The next issue being dealt with is the way the two main characters, a narrator and *And*, are presented, i.e. on the basis of various literary patterns, including *Świdryga and Midryga* by Bolesław Leśmian and *Orpheus* by Anna Świrszczyńska, though there are also influences of a grotesque writing by Gombrowicz and Witkacy.

Tadeusz Klak

Die Glossen zu *And* von Stanisław Czysty

Zusammenfassung

Der Verfasser analysiert ein formalgesehen bahnbrechendes Werk *And* von Stanisław Czysty, indem er dessen ausgewählte strukturelle Merkmale: Motive und Episoden, die in der Wirklichkeit oder in der Literatur ihre Widerspiegelung finden, untersucht. Er unterscheidet die von dem Autor angewandten Provokationen: die erste von ihnen ist eine Veröffentlichung des scheinbaren Plagiats von Debütgedichten, die zweite dagegen beruht auf der mit dem Anteil der Helden (die mit dem Autor und dessen Freund Andrzej Bursa gleichgesetzt waren) an einem Dichtkunstfestival verbundenen (Selbst)blamage (es war eine wirkliche Tatsache, die Czysty zu Hoffnungen auf Erfolg berechtigten). In seinem Artikel untersucht der Verfasser auch auf welche Weise die in der oben genannten Erzählung auftretenden Helden: der Erzähler und *And* dargestellt wurden. Seiner Meinung nach nahm sich Czysty andere literarische Werke, wie z. B. Bolesław Leśmians *Świdryga und Midryga* und das Drama von Anna Świrszczyńska *Orpheus* zum Vorbild und berücksichtigte dabei auch groteske Werke von Gombrowicz und Witkacy.

Stanisław Gębala

Bielsko-Biała



Wyjście

Tytuł obszernego tomu wierszy Tadeusza Różewicza *Wyjście*, wydane w roku 2004, powinien być czytelnikom dobrze znany, gdyż pojawił się w jego twórczości już po raz trzeci. Po raz pierwszy — krótki, liczący zaledwie parę linijek — utwór pod tym tytułem znalazł się w tomie *Rozmowa z księciem* (1960). Wiersz *Wyjście* wprowadzał pewną korektę do autocharakterystyki poety współczesnego, którą zawierał tytułowy poemat. Porównajmy:

jestem uległy
każdy znak można
na mnie wycisnąć
ty jesteś pieczęcią
a ja woskiem świata
Rozmowa z księciem

Jestem
uparty
i uległy w tym uporze
jak wosk
tak tylko mogę
odcisnąć świat
Wyjście

Autocharakterystyka została więc w bardzo istotny sposób skorygowana; poetę cechuje nie uległość, lecz upór (a jeśli uległość, to tylko w uporze). Tytuł *Wyjście* implikuje konieczność powiązania go z pojęciem „sytuacja”, gdyż te dwa słowa pozostają z sobą w nierozzerwalnym związku. Jakże często mówimy o wyjściu z sytuacji, o poszukiwaniu wyjścia z sytuacji, czy zgoła o sytuacji bez wyjścia. Właśnie o sytuacji współcze-

snego poety AD 1958 (nie używając samego słowa „sytuacja”) mówił poemat *Rozmowa z księciem*.

Różewicz rzadko używał słowa „sytuacja” (może dlatego, że było ono wówczas nadużywane przez egzystencjalizującą literaturę i publicystykę?) — a jeśli już, to ironicznie, jak o tym świadczą choćby fragmenty ze sztuk *Wyszedł z domu* i *Stara kobieta wysiaduje*. Zacznę od słów Starej Kobiety, która rozmowę o napiętej sytuacji politycznej w ówczesnym świecie puentuje: „Sytuacja jest zawsze jednakowa...”¹. No właśnie: sytuacja jest zawsze jednakowa — tylko wyjścia z niej mogą być różne.

Drugi przykład. Ewa w sztuce *Wyszedł z domu* reedukuje swojego męża, Henryka, który zapadł na amnezję. Cóрка ujmuje się za ojcem: „Mamo! Zostaw go, przecież on naprawdę jest szczęśliwy”. Matka odpowiada surowo: „On nie jest szczęśliwy. A jeśli jest, to musimy mu natychmiast uświadomić tragiczną sytuację, w jakiej się znajduje”².

Powtórzmy: sytuacja jest zawsze jednakowa i zawsze tragiczna. I to zarówno sytuacja jednostek, jak i całych ludzkich zbiorowości. Nie warto więc sobie nią głowy zaprztać. **Trzeba szukać wyjścia**. Cytowany wcześniej wiersz wskazuje wyjście dla współczesnego poety: porzucić mrzonki o zmienianiu (czytaj: naprawie) świata i poprzestać na odciskaniu go w sobie jak w wosku. A temu, kto nie chce takiej (biernej?) postawy zaakceptować, pozostaje wyjście poza zakłęty krąg poezji, które wskazał Rimbaud, bohater drugiego wiersza *Wyjście* (z tomu *Twarz trzecia* — 1968). No tak, tylko że Rimbaud miał wtedy zaledwie dwadzieścia lat...

ale powiedzcie co ma zrobić
Rimbaud
który ma
pięćdziesiąt sześćdziesiąt
osiemdziesiąt lat³

Ten drugi wiersz *Wyjście* mówi właściwie o sytuacji bez wyjścia, bo Rimbaudowie, którzy się przez długie dziesięciolecia zasiedzieli „w zamkniętym kręgu” (nie tylko poezji), już nie są w stanie go opuścić. Przeczytajmy początek utworu:

Słabi żyjemy
w zamkniętym kręgu

¹ T. Różewicz: *Teatr 2*. Wyboru dokonał autor, wstępem poprzedził J. Kelera. Kraków 1988, s. 12.

² T. Różewicz: *Teatr 1*. Wyboru dokonał autor, wstępem poprzedził J. Kelera, s. 353—354.

³ Idem: *Poezja 2*. Kraków 1988, s. 212.

twarzy
 słów nazwisk

 inni nas określają
 klasyfikują
 przyszpilają

 wiemy że trzeba rozbić
 przekroczyć fałszywe koło
 odejść

 ale zostajemy

No i teraz już możemy otworzyć trzecie *Wyjście* — tom wierszy z roku 2004 — kluczem, jaki autor dał nam do ręki pięć lat wcześniej, bilansując swoją drogę twórczą w książce *Matka odchodzi*: „Wchodziłem w świat poezji jak w światło a teraz szykuję się do wyjścia, w ciemność...”.

„Świat poezji”, „labirynt życia” — Różewicz nie boi się banalnych, wytartych metafor. Ta druga znalazła się w wierszu *Labirynty* (z tomu *Wyjście*), poświęconym Leśmianowi. Przecistawianie poezji życiu i równoczesne kwestionowanie zasadności tego przeciwstawienia są źródłem stałego wewnętrznego napięcia w twórczości Różewicza. Drogi Leśmiana (w poszukiwaniu wyjść z kolejnych labiryntów) są w istocie potwierdzeniem najoczywistszej prawdy, że wyjście jest tylko jedno:

przez drażnienie zaświatów
 nadmiar i roztargnienie
 został poetą i wpadł
 w labirynt Boga

 szukał wyjścia w języku
 ale język jest bez wyjścia

 [...]

potem chciał uciec z życia
 szukając schronienia w poezji

 ale z labiryntu życia nie ma
 wyjścia (jak tylko przez śmierć)

Poeci często próbują uciec z życia, ale Różewicz bezwarunkowo je zaakceptował. Na dowód warto przytoczyć choćby formułę swoistego zobowiązania, którą aż czterokrotnie powtórzył w wierszu *Cud dnia powszedniego* (z tomu *Twarz trzecia* — 1968): „przyjmuję wszystkie / warunki życia” — dodając do niej jeszcze dwukrotnie słowa: „punkt po punkcie”. To bezwzględnie obowiązująca umowa, z której w oczywisty sposób wynikał zakaz ucieczki z życia — choćby w poszukiwaniu schronienia w po-

ezi — i nakaz szukania poezji, czyli „cudu dnia powszedniego”, w życiu. Wiemy jednak, że nawet najbardziej uroczyste zobowiązania (i śluby) nie chronią od pokus; nie powinniśmy się więc dziwić, że Różewicz wielokrotnie jeszcze odczuwał pokusę ucieczki w „świat poezji”, odległy o lata świetlne od naszego padółu. Że uwodziło go czyste piękno, budząc marzenia o powrocie do raju. Powracał jednak zawsze do dnia powszedniego, poszukując **wyjścia z sytuacji**, w jakiej znalazł się człowiek współczesny i jego szczególna emanacja — współczesny poeta.

Różewicz zawsze przypisywał poecie najwyższą misję — warto przypomnieć choćby wiersz *Włosek poety*, napisany jeszcze w roku 1954, wiersz, który otwiera tom *Uśmiechy*. W tonacji na półzartobliwej (ton serio byłyby tu zapewne nie do zniesienia) wyraża w nim autor romantyczne w swojej istocie przeświadczenie, że poezja może ocalić świat. Więcej: że ocalić może go już **tylko** poezja; głos poety — o ile będzie słyszany. Nie pada tu co prawda słowo „ocalenie”, bo wprowadzałoby ono inną tonację, w której napisany był na przykład pierwszy powojenny tom Czesława Miłosza, już na samym początku stawiający pytanie: „Czym jest poezja, która nie ocala / Narodów ani ludzi?” — a także wiersz samego Różewicza *Ocalony*; ale realizacja (w manierze dziecięcego rysunku) metafory „wisi na włosku” nader plastycznie przedstawia ocalającą moc głosu poety, na którym, jak na włosku, zawisła „nasza nudna kula”.

Tak, ten wiersz trzeba odbierać z dziecięcą naiwnością: chodzi w nim o ocalenie — a może nawet zbawienie? — świata. Mam nadzieję, że taka naiwna lektura utworu sprzed przeszło półwiecza skłoni nas do rezygnacji z pewnego bezpiecznego dystansu (nazwijmy go erudycyjnym), jaki przyjmujemy często wobec niektórych — szczególnie niepokojących — tekstów Różewicza. Należy do nich niewątpliwie wiersz *Zwiastowanie* z tomu *Zawsze fragment* (1996), którego próby interpretacji — w 75. rocznicę urodzin poety — podjął się Marian Stala. Jego esej, zatytułowany *Przekleństwo poezji*⁴, też zachowuje bezpieczny dystans wobec analogii, którą sugeruje słowo „zwiastowanie”. Trudno się temu dziwić, bo analogia może się wydać zgoła bluźniercza: oto „młody człowiek” dowiaduje się, że... jak to ująć?... jest brzemienny poezją, będzie rodził poezję? Dopowiedzenia tego, co w wierszu niedopowiedziane, nieuchronnie wpadają w trywialność. Ale przecież sam poeta wielokrotnie w swej twórczości zaciera granicę między trywialnością i wzniosłością, czyniąc to wręcz programowo.

Czy jednak nie nazbyt absorbuje nas (podobnie jak Mariana Stalę) postać poety, która jest tu tylko o tyle ważna, że ma wydać na świat **poezję**? To ona — poezja — ma nas ocalić. „Poezja żywa”, jak ją określa *Zwiastowanie* (mnożąc, jak zauważa Stala, religijne i literackie remini-

⁴ „Tygodnik Powszechny” 1996, nr 42.

scencji). W twórczości Różewicza parokrotnie znajdowaliśmy zapowiedzi narodzin takiej poezji — np. w utworze *Powstanie nowego poematu* z tomu *Twarz trzecia*:

nowy poemat
poemat trzeci
rodzi się w agonii
płynie przez
płodowe wody
ludzkości

A tymczasem rodziły się (najczęściej martwo) tylko wiersze albo zaledwie wierszyki — o czym poeta pisał z sarkazmem i rosnącym rozczarowaniem (np. w utworze *Sezon 1966*: „oto problem godny poety: / jak wierszy nie pisać / jak nie napisać / jeszcze jednego wierszyka”). W tomie *Wyjście* rozczarowanie — wydaje się — ostatecznie zgasiło nadzieję.

można powiedzieć że poeci
ukamienowali poezję
słowami

— czytamy w wierszu *lawina*. Jest on czwartym z kolei w tomie, który otwiera utwór bez tytułu *** (inc. „biel się nie smuci”). Po nim następują wiersze: *kamień filozoficzny*, *słowa* i właśnie *lawina*, traktujące o katastrofie poezji rozmienionej na drobne (wiersze) i katastrofie słów — przetych, osłabionych, a jednak trujących i raniących, a nawet wybuchających i zabijających. W *kamieniu filozoficznym* poeta mówi wprost: „trzeba uśpić / ten wiersz”.

Słowo „uśpić” przywołuje nieodparcie skojarzenia z praktykami okrutnymi i barbarzyńskimi — choć uśpienie jest najbardziej „humanitarną” formą zabijania. „Antykoncepcja” (czy wstrzeźliwość, którą autor zalecał w zacytowanym fragmencie *Sezonu 1966*) u nas wyrażnie zawodzi; trzeba więc „usypiać” wiersze, które rodzą się w nadmiarze i bez żadnej kontroli jak szczenięta czy kocięta. Trzeba się spieszyć, zanim zaczną „rozglądać się dokoła” i chwytają nas za serce (natura zastawiła tu na nas sentymentalną pułapkę — kociaki i szczenięta to najbardziej urocze stworzenia na świecie). Wiersz ma ten sam zwierzęcy instynkt i stara się nam przypodobać — wprowadzie nie łaszac się i mrużąc, ale filozofując. Zatem:

trzeba uśpić
ten wiersz

zanim zacznie
filozofować
zanim zacznie

rozglądać się dokoła
za komplementami

powołany do życia
w chwili zapomnienia

uczulony na słówka
spojrzenia
szuka ratunku
u kamienia
filozoficznego

Wiersz jak żywa istota, obdarzona instynktem samozachowawczym, „szuka ratunku” przed groźbą unicestwienia. Współcześni autorzy wierzy (nie szafujemy określeniem „poeci”) wiedzą doskonale, jak pozorować intelektualną głębię, refleksyjność, filozoficzność. Ale to daje ich utworom tylko złudzenie życia; w istocie „kamień filozoficzny” staje się kamieniem nagrobnym wiersza. A poeta (prawdziwy) wypisuje na nim strawestowane epitafium:

przechodniu przyspiesz kroku
nie podnoś tego kamienia

tam się wierszyk biały
nagi
przemienia
w popioły

Zdaję sobie sprawę, że podobna interpretacja może zostać odrzucona jako nazbyt dosłowna i trywialna. Zgoda, bardzo ją uprościłem — po to, żeby wyakcentować tworzone przez Różewicza napięcie między poezją a filozofią. Źle się wyraziłem: to napięcie zawsze istniało — między poetami a filozofami nigdy nie było idylli, przeciwnie: trwał odwieczny konflikt, którego ciągle przywoływanym świadectwem są choćby słowa Platona, zapowiadające wyrzucenie poetów z jego idealnego państwa. Tu toczy się odwieczna walka o prymat pomiędzy rozumem filozofa a intuicją poety. O tytuł wiarygodnego tłumacza Słowa, Logosu.

Jak tę wiarygodność sprawdzić? To proste: np. oceniając trafność przewidywań dotyczących przyszłości. I stwierdzając, kto się pomylił. Różewicz zdaje się ze szczególną uwagą tropić pomyłki filozofów. Choćby w wierszu *filozofowie*, który zaczyna się tak:

„Das Wesen der Wahrheit
Ist die Freiheit”
napisał Martin Heidegger
w roku 1930
potem wstąpił
do partii hitlerowskiej

Ta pomyłka była szczególnie kompromitująca, dotyczyła bowiem przyszłości najbliższej i łatwej do przewidzenia. Nie miał co do niej cienia złudzeń Karl Jaspers, „ale i on się pomylił”:

„Hampelmann der Nazis”
powiedział o nim
sprawiedliwy wśród filozofów
Karl Jaspers

ale i on się pomylił
kiedy odpowiedział Hannah Arendt
wystraszonej zwycięstwem Hitlera
„Das Ganze ist eine Operette
Ich will kein Held in einer Operette sein”
H.A. wyemigrowała...
Jaspers został...
i przekonał się
z żoną
Gertrudą Żydówką
że to nie była operetka

Karl Jaspers, „sprawiedliwy wśród filozofów” (to, oczywiście, parafraza słynnego określenia, stworzonego już po Holokauście: „sprawiedliwy wśród narodów świata”), też się pomylił; ale ciąg pomyłek zaczął się chyba od Kanta, który mówił o niebie gwiazdzistym nad człowiekiem i prawie moralnym w człowieku, będąc najwyraźniej przekonany, że to się nigdy nie zmieni:

nad Niemcami i Europą
zapadła kryształowa noc
zgasło niebo gwiazdziste
umarło prawo moralne

Pomyłki filozofów... Przytoczony wiersz poprzedza w tomie *Wyjście* znacznie obszerniejszy utwór zatytułowany *wieczny powrót*... Jego bohaterem jest, rzecz jasna, Nietzsche — „samotny Nietzsche”, postać zgoła groteskowa, maminsynek i megaloman, przejęty swoją wyjątkowością oraz właściwym trawieniem:

dieta jest istotą filozofii
to co się zjada wydala się
w formie myśli
„die ewige Wiederkunft”

To chyba najdalej idąca Różewiczowa kpina z filozofii. Równie daleko posunął się kiedyś Mroźek, sugerując w jednym z *Małych listów* związek pomiędzy wzlotami myśli Jeana Jacques’a Rousseau, a — powiedzmy oględnie — trudnościami z wydalaniem⁵. Odnotujmy tę zbieżność (zapewne przypadkową) i wróćmy do kwestii samotności Nietzschego:

pytał Mamę co jedzą
„zwykli” „prości” ludzie
co je nasza biedota

„samotny Nietzsche”
nie znał „prostych” ludzi
nie stykał się z biedotą
[...]
tak mało znam nasz lud
jadalem zawsze w samotności

Jadanie w samotności to forma samoizolacji godząca w rudymenty ludzkiej wspólnoty. Wspólny stół, dzielenie się chlebem stanowią przede wszystkim spoiwo rodzinnego kręgu. Taki krąg oglądaliśmy np. w *Pułapce*, gdzie Franz odmawiał jedzenia przy wspólnym stole, co było kamieniem obrazy dla jego Ojca. Nietzsche z wiersza *wieczny powrót...* jest bardzo podobny do Franza Kafki z *Pułapki*; tak jak podobni do siebie są wszyscy myśliciele, artyści, prorocy tym wyżej wzlatujący duchem (jak pisał sarkastycznie Mroźek), im większe mieli kłopoty z trawieniem. Różewicz uderza w ten sam sarkastyczny ton, oskarżając ich o ucieczkę z życia — w rojenia o świętości i męczeństwie. Nietzsche

pyta siebie
matkę
siostrę

⁵ Warto zresztą przytoczyć dosłownie ten fragment felietonu *Ciało i duch*: „Taki Jean Jacques Rousseau... Do dziś nas trują jego pomysły. Ciekawe byłoby zresztą prześledzić — jeżeli już o nim mowa — związek między wzlotami ducha a zatwardzeniem. Im bardziej który myśliciel, artysta, prorok wzlatywał duchem w im czystsze rejony, tym bardziej — sądząc z biografii — cierpiał na zatwardzenie, kolki i wzdęcia. Statystyka w tym względzie sugeruje regułę. Tym czytelnikom, którym moje spostrzeżenie wyda się wulgarne, proponuję bardziej eleganckie słowo: *constipation*”. (S. Mroźek: *Małe listy*. Kraków 1982, s. 46).

dlaczego jestem taki mądry
odważny jedyny ukrzyżowany
[...]
poczcivi mieszkańcy Genui
nazywają go „il piccolo santo”
„il santo”

Natomiast prostacki Ojciec nazywa Franza po prostu komediantem. A Różewicz w *Pułapce* właśnie temu prostakowi przypisuje dar przewidywania przyszłości, jasnowidzenia — odbierając go powszechnie uznanemu za proroka Franzowi Kafce. Dlaczego zdegradował proroka zagłady? Gdyż zarzuca mu skrajny egotyzm i samoizolację, która uniemożliwiała odbieranie jakichkolwiek zewnętrznych sygnałów nadciągającej katastrofy. Kafka, podobnie jak Nietzsche, wsłuchany i zapatrzone wyłącznie w siebie, burczenie we własnym brzuchu brał za groźne pomruki nadciągającej burzy. Kafka należy do tej samej kategorii egotycznych myślicieli, artystów i proroków, którzy nie znali „prostych” ludzi, a kontaktowali się wyłącznie z podobnymi do siebie myślicielami, artystami i prorokami. Wszyscy pili z tego samego źródła, które już dawno wyschło (znów odwołuję się do wiersza *Zwiastowanie* z tomu *zawsze fragment*).

Rzecz jasna, nie jest to wszystko w twórczości Różewicza takie jednoznaczne — przeciwnie, co krok napotykamy w niej niekonsekwencje, sprzeczności, ambiwalencje, które podnoszą wewnętrzną temperaturę utworów i temperaturę polemik, jakie z autorem prowadzą czytelnicy. Bywa również, że wymykają się interpretatorom, wykazującym upodobanie do efektownych wykładni filozoficznych. Różewicz jest w zbyt głębokim i zasadniczym sporze z filozofami (przy całej swojej fascynacji niektórymi z nich), żeby jego dzieło można było sprowadzać bez reszty do formuł ukutych przez tychże filozofów.

Najdalej w tym kierunku poszedł chyba Robert Cieślak, przeprowadzając w swojej — imponującej erudycją — książce „dowód na konsekwentny wybór przez Różewicza fenomenologicznej procedury badawczej”⁶. Nie wiem, czy te słowa, które np. w recenzji pracy naukowej zostałyby odebrane jako dowód najwyższego uznania, mogą ucieszyć poetę. Czy poeta uzna za nobilitację zaliczenie go w poczet badaczy? A kim staje się sam Robert Cieślak; badaczem procedur badawczych, konsekwentnie wybranych przez Różewicza? To ja wolę pozostać zwykłym czytelnikiem. Ba, ale czy w ogóle można jeszcze zwyczajnie czytać Różewicza? „Za moich czasów” (powiedzmy, trzydzieści lat temu) było to jeszcze możliwe — dzisiaj pewnie można go już tylko badać.

⁶ R. Cieślak: *Poezja wobec kryzysu władzy wzroku. Studia o słowie, obrazie i percepcji*. Szczecin 2006, s. 240.

Tak, Różewicza już nie wolno czytać naiwnie — bez Lacana, Derridy, de Mana.

Nie! Zgłaszam swój bezsilny (i pewnie śmieszny) sprzeciw. Bo Różewicz prowadzi z całą filozofią współczesną (i nie tylko współczesną) walkę o prymat poezji i najwyższą misję poety, którego głos jest głosem ludzkości, a milczenie — milczeniem ludzkości. W tak górne tony uderzył w swoim słynnym przemówieniu po otrzymaniu Złotego Lauru w Strudze w roku 1987: „A kiedy poeta milknie, milknie razem z nim pięć miliardów ludzi... mimo piekielnego zgiełku, który wznieca tzw. życie”⁷. W moich uszach ten patos brzmi przejmująco, bo przewycięża już nawet obawę przed samoośmieszeniem, która w roku 1954 wierszowi *Włossek poety* narzuciła tonację: pół żartem, pół serio. A niczego przecież tak się nie lękamy, jak śmieszności.

Różewicz ma swoje skomplikowane rachunki z filozofami; od jednego zapożyczył zarys wizji spadania człowieka współczesnego we wszystkich kierunkach (z *Wiedzy radosnej* Nietzschego⁸), do innego (Lévinasa) ma pretensję, że zabrał mu „twarze” i atakuje go w rozmowie z przyjaciółmi, a w poetyckiej „opowieści” o tej rozmowie (*tempus fugit*) parodiuje pisownię manierycznie dzielącą wyrazy:

zacząłem atakować Lévinasa
który staje się „modny”... byłem
zły... że zabrał mi
„twarze” (sprawa do wyjaśnienia)
Piotr wie o co chodzi a nawet
o co się roz-chodzi...

Spór z Lévinasem jest zresztą o wiele poważniejszy:

Lévinas myśli że Boga można
odmieniać przez przypadki
zamienili teologię na gramatykę

Lévinas!
Lévinas o tym że musi umrzeć
dowiaduje się od Jankelevitscha
jeśli Bóg jest filozofia jest niepotrzebna
filozofia Heideggera i Rosenzweiga

⁷ T. Różewicz: *Słowo i milczenie*. W: Idem: *Proza 3*. Wrocław 2004, s. 159.

⁸ Pisał o tym Krzysztof Uniłowski w szkicu *Spóźniony moralista. O Nietzscheańskim dziedzictwie w poemacie „Spadanie” Tadeusza Różewicza* (w: *Słowo za słowo. Szkice o twórczości Tadeusza Różewicza*. Red. M. Kisiel, W. Wójcik. Katowice 1998).

Po raz kolejny wraca tu problem zamkniętego kręgu myśli, izolowanej (ściślej: izolującej się) od zwykłego życiowego doświadczenia. Czasem zdarza się komuś z filozofów ten krąg rozerwać. W *tempus fugit* rozmówcy powracają do pewnego epizodu z życia Nietzschego, który najwyraźniej intryguje Różewicza niezmiennie od dziesięcioleci, skoro został opowiedziany już w eseju *Kto jest ten dziwny nieznajomy*, datowanym 1 stycznia 1963:

Jest Boże Narodzenie roku 1888. Nietzsche podpisuje swoje listy imionami: Cesar, Dionysos, Der Gekreutzigte. Wstępuje w noc, w oblęd. Biograf Nietzschego, Guy de Pourtales, opisuje scenę, która zdarzyła się w owych dniach na ulicy Turynu. Zdziczały furman wali po łbie konia. Wali konia po pysku, po oczach. Czy Nietzsche obojętnie mija maltretowane zwierzę? Powinien przejść mimo... Przecież litość jest wstydliwym grzechem. Nadczłowiek rzuca się na maltretowanego konia, obejmuje go, zasłania swoim ciałem. A potem pada bez zmysłów na ziemię. Przychodzi ciemność, a może światło oblędu⁹.

W *tempus fugit* poetycki opis tej sceny został spuentowany słowami mówiącymi o wyjściu w sytuacji ekstremalnej poza ów zakłęty krąg myśli filozofów:

nad-człowiek i filozof
szukał pociechy u konia
a nie u Platona

To wyjście w przypadku Nietzschego było już właściwie odejściem. Ze wszystkich filozofów chyba on mylił się najbardziej. Zwiastował nadejście wspaniałego czasu nadczłowieka, a tymczasem nastał „czas marny” — zapowiedziany przez poetę. Należy hołd Hölderlinowi, który postawił w elegii *Chleb i wino* słynne pytanie: „I cóż po poecie w czasie marnym?” — złożył jeden z największych filozofów XX wieku — Heidegger. W eseju *Cóż po poecie?* przekonuje, że właśnie w „czasie marnym” poeta jest nam niezbędnie potrzebny jako przewodnik:

Być poetą w czasie marnym znaczy: śpiewając, baczyć na trop zbiegłych bogów. Toteż w czas Nocy Świata poeta wypowiada to, co święte. Dlatego w języku Hölderlina Noc Świata jest świętą nocą.

Do istoty poety, który w takiej epoce jest naprawdę poetą, należy, że wskutek zmarniałości czasu problemem poetyckim staje się dla niego przede wszystkim sama twórczość i powołanie poety. Dlatego „poeci marnego czasu” muszą z rozmysłem tworzyć poetycko istotę po-

⁹ T. Różewicz: *Proza 3...*, s. 32.

ezji. Tam, gdzie to się dzieje, można się spodziewać twórczości udatnie uczestniczącej w tym, co przypadło w udziale epoce. Nam zaś, innym, trzeba koniecznie uczyć się słuchać, co **tacy** poeci mówią [...]¹⁰.

„Słuchajcie głosu poety” — napominał Różewicz jeszcze w roku 1954 w przywoływanym tu wierszu *Włosek poety*. Trzydzieści sześć lat później w utworze *Der Tod ist ein Meister aus Deutschland* (z tomu *Płaskorzeźba*), dedykowanym pamięci Paula Celana, a zaczynającym się cytowanym wyżej pytaniem z elegii Hölderlina, napisał słowa nie tylko rozwiewające nadzieję Heideggera, ale również przekreślające dumną pewność Horacego (*non omnis moriar*):

W czasie który nastał
po czasie marnym
po odejściu bogów
odchodzą poeci
Wiem że umrę cały

Wielki XX-wieczny filozof, wbrew Platonowi, oddaje prymat poecie. Ale poeta zamilkł. Znalazł wyjście — po prostu odchodzi.

Nie! 16 lat później — 85-letni już poeta — postanawia zacząć raz jeszcze:

zaczynam od początku
zaczynam od końca
zaczynam jeszcze raz¹¹

I to jest jedyne wyjście dla poety. Dla zwykłego człowieka zresztą także.

* * *

Tadeusz Różewicz odwołuje się w swoich utworach — często polemicznie — do bardzo szerokiego kontekstu, obejmującego literaturę, malarstwo i filozofię. Od pewnego czasu krytycy mówią wprost o „intertekstualnym charakterze liryki Różewicza”. Dialog z tradycją literacką prowadził autor *Niepokoju* właściwie od początku, opisując sytuację poety we współczesnym świecie w odniesieniu do przeszłości (np. w wierszu *Drzewo* z tomu *Srebrny kłos*, zawierającego utwory z lat 1954—1955: „Byli szczęśliwi / dawniejsi poeci / Świat był

¹⁰ M. Heidegger: *Budować, mieszkać, myśleć. Eseje wybrane*. Wybrał, oprac. i wstępem opatrzył K. Michalski. Warszawa 1977, s. 171 (esej *Cóż po poecie?* tłumaczył Krzysztof Wolicki).

¹¹ T. Różewicz: *Credo (fragmenty)*. „Polityka” 2006, nr 32, s. 57.

jak drzewo / a oni jak dzieci”). Ten dialog został zintensyfikowany na początku lat sześćdziesiątych w tomach *Rozmowa z księciem* i *Nic w płaszczu Prospera*, a krąg „rozmówców” coraz bardziej się poszerzał. Z biegiem lat coraz większą rolę zaczęli w nim odgrywać rozmówcy niemieckojęzyczni.

Jest to stosunkowo łatwe do wyjaśnienia; Różewicz prowadził swoistą psychoterapię, lecząc nasze (a zapewne i własne) urazy wyniesione z wojny i okupacji. Pisał o tym trafnie Zbigniew Majchrowski: „To właśnie Różewicz zaczął przywracać zbrukanemu przez faszyzm językowi niemieckiemu i wypartej niemieckojęzycznej kulturze należne miejsce w okaleczonej polskiej świadomości”¹². Samo brzmienie języka niemieckiego wywoływało u nas jeszcze wiele lat po wojnie złe skojarzenia. Autor *Kartoteki* wielokrotnie zderzał w swych utworach dwa rodzaje cytatów niemieckich — stek plugawych wyzwisk i szczerkliwych komend oraz fragmenty poetyckie bądź wysublimowane rozważania filozoficzno-estetyczne. Te cytaty wyznaczały jakby dwa bieguny języka niemieckiego. Takie bieguny istnieją, oczywiście, w każdym języku, ale doświadczenie wojny i okupacji stworzyło w nas Polakach pewien automatyzm skojarzeniowy; każde niemieckie słowo, usłyszane na ulicy czy gdziekolwiek indziej, puszczało w ruch w naszych głowach coś w rodzaju taśmy magnetofonowej z nagraniem ryku megafonu:

Raus! Alles raus!

Maul halten, Klappe zu, Schnabel halten!

Willst du noch quatschen? Du hast aber Mist gemacht! Du Arschloch, Schweinenhund, du Drecksack!

To cytat z *Kartoteki*, w której Bohater sam mimowolnie uruchomił ten mechanizm, mówiąc Dziewczynie-Niemce banalny komplement: „du bist wie eine Blume”. W następnej sztuce teatralnej, *Grupie Laokoona*, pojawiają się już wyłącznie cytaty z prac niemieckich estetyków, a bohaterowie przywołują nazwiska Lessinga, Winckelmannna, Kokoszki, Hansa Weigerta, Spenglera (obok Arpa, Giacomettiego, Moora, Caldera, Buffeta czy Ortegi y Gassetta). Różewicz kpi ze snobizmów „inteligencji twórczej” z początku lat sześćdziesiątych, każąc jej przedstawicielom płynnie recytować niemieckie teksty, wyznaczające drugi biegun tego języka. Rzecz jasna, u widzów i czytelników *Grupy Laokoona* ów mechanizm skojarzeniowy włączał się nadal samoczynnie.

¹² Z. Majchrowski: *Różewicz i Niemcy*. W: „*Nasz nauczyciel Tadeusz*”. *Tadeusz Różewicz i Niemcy*. Red. A. Lawaty, M. Zybura. Kraków 2003, s. 42.

Później przez całe dziesięciolecia Różewicz mnożył cytaty z niemieckiej poezji, prozy, epistolografii, eseistyki, filozofii. W *rozmowie ojca z synem o zabijaniu czasu* (z tomu *Wyjście*) zawarł nawet żartobliwe napomnienie:

biedny B.B. powiedział
przed śmiercią
„Und nach uns wird kommen
nichts Nennenswerts”

Nie rozumiem, Tato!

Ucz się Synku niemieckiego
to Ci się kiedyś przyda
Zeit ist Geld!
Czas to pieniądź

Chyba właśnie ta niemiecka maksyma została przez nas najlepiej przyswojona, a przynajmniej najczęściej ją powtarzamy — zwykle zabijając czas. Różewicz uczy nas niemieckiego, podając na pozór oczywiste, choć w istocie niepokojąco wieloznaczne (w uszach starszych Polaków może ono pobrzmiwać zgoła złowrogo), uzasadnienie: „to Ci się kiedyś przyda”. Jako nauczyciel niemieckiego jednak nie pozwala nam zapomnieć o istnieniu tamtego drugiego bieguna języka Goethego, Hölderlina, Rilkego i wielu innych wspaniałych niemieckich poetów oraz światowej sławy filozofów. O jego istnieniu przypomnieli nam — dość nieoczekiwanie — stosunkowo niedawno, bo pod koniec lat dziewięćdziesiątych w poemacie *recycling*:

w Oświęcimiu do kobiet mówiono
du vollgestopfter Strumpf
du alte Hexe alte Kanone
alter Hut alter Fetzen alte Krippe
alte Gazette
du Scheißladen Scheißkübel
alte Waschkommode alte Ziege
alte Zitrone
Krematoriumsfigur

Ambiwalentny stosunek Różewicza do języka niemieckiego chyba najcelniej można określić przy pomocy niemieckiej zbitki *Haß-Liebe*. Swoje rozrachunki z tym językiem zamyka **ostatecznie** w wierszu... *endlich*, umieszczonym w zbiorze *cóż z tego że we śnie* (2006)¹³. Dlaczego na tytuł

¹³ T. Różewicz: *Poezja 4*. Wrocław 2006.

wybrał słowo niemieckie? Być może dlatego, że jest o połowę krótsze od polskiego odpowiednika i brzmi bardziej kategorycznie. Brzmienie polskiego słowa „ostatecznie” jakby zaprzeczało jego znaczeniu; słowo to jest za długie i brzmi jakoś *staccato*, co sprawia wrażenie, że jego cztery sylaby podskakują jak piłka odbijająca się od podłogi.

Utwór, będący kolejnym pożegnaniem poety z czytelnikami, kończy refleksja o dwóch językach:

zamykam
likwiduję kram z którym
krążyłem po Polsce po Europie
byłem z tymi
wytworami (wytrobami)
w Paryżu ba!
czytałem w Odeonie
w maju 1968 roku
otrzymałem
od Janosa Pilinsky’ego
karteczkę ze słowami których nie zapomnę
była to największa pochwała
w ustach poety brata
„Ty masz prawdę”
napisał to po niemiecku
„w języku którym mówi się
najgorzej
kłamie się najmniej”
z tego wynika
że najgorzej
mówię po polsku

Czy to w pełni zasłużona pochwała języka niemieckiego po Hitlerze i Goebbelsie — nie będziemy już roztrząsać.

* * *

Wisława Szymborska, poproszona przez redakcję „Śląska” o wypowiedź na temat Różewicza w 75. rocznicę jego urodzin, napisała tylko dwa zdania:

„Nie mogę sobie nawet wyobrazić, jak wyglądałaby powojenna poezja polska bez wierszy Tadeusza Różewicza. Wszyscy mu coś zawdzięczamy, choć nie każdy z nas potrafi się do tego przyznać”¹⁴.

¹⁴ *Poeci o Różewiczu...* „Śląsk” 1996, nr 10, s. 7.

I to zupełnie wystarczy. Szerzej na ten temat piszą badacze literatury. Oni zapewne również wytropią wszystkich tych, którzy nie potrafią się przyznać, co zawdzięczają Różewiczowi. Sam poeta także wpada czasem na taki trop, co ostatnio traktuje raczej z rozbawieniem. W utworze zatytułowanym *depresje IV* (ze zbioru *cóż z tego że we śnie*) zanotował:

wczoraj przeczytałem mój wiersz
który jeszcze raz przepisał
mój kolega po piórze
na stare lata został
poetą
ucieszyłem się że piszemy
podobne wiersze.

Ciekawsze jednak od podobieństw (nawet tych skrywanych) są zasadnicze różnice i otwarte wielkie polemiki. Takie toczył z Różewiczem Czesław Miłosz. W 75. rocznicę urodzin autora *Niepokoju* wypowiedział się znacznie obszerniej niż Szymborska, przesyłając redakcji „Ślaska” *Noty o Różewiczu*, a w „Tygodniku Powszechnym”, publikując obszerny artykuł *Różewicz w roku 1996* (który umieścił również w tomie esejów *Życie na wyspach*). Przypomniwał w nim swój, napisany jeszcze w 1948 roku w Waszyngtonie, wiersz *Do Tadeusza Różewicza, poety*, który zaczynał się radosnymi i podniosłymi słowami:

Zgodne w radości są wszystkie instrumenty,
Kiedy poeta wchodzi w ogród ziemi.

wzmocnionymi jeszcze eksklamacją otwierającą drugą strofę: „Chwała stronie świata, która wydaje poetę!”

Później w kolejnych wypowiedziach Miłosza na temat Różewicza przeważały raczej akcenty krytyczne. Były nawet momenty (wspomina o nich w artykule *Różewicz w roku 1996*), gdy autor *Ocalenia* zastanawiał się, czy nie przesadził w tamtym peanie. Kulminacja sporu nastąpiła w końcu lat dziewięćdziesiątych, kiedy to w postscriptum do poematu *recycling* Różewicz powtórzył odwieczne „Pytanie filozofów i »zwykłych ludzi« — unde malum?, skąd bierze się zło?” Miłosz w wierszu *Unde malum* (zamieszczonym w tomie *To*) zakwestionował poetycką odpowiedź Różewicza, której początek uczynił mottem swego utworu:

Skąd się bierze zło?
jak to skąd
z człowieka

zawsze z człowieka
i tylko z człowieka

Odpowiedź Miłosza jest bardziej pesymistyczna — a w każdym razie pozbawiona romantycznych złudzeń:

Niestety panie Tadeuszu
dobra natura i zły człowiek
to romantyczny wynalazek
gdyby tak było
można by wytrzymać
ukazuje pan w ten sposób głębię
swego optymizmu

Jest niewątpliwie również bardziej scjentyczna, bo traktuje zło i dobro jako wytwór ludzkiej świadomości:

zniknie ze świata zło
kiedy zniknie świadomość
rzeczywiście panie Tadeuszu
zło (i dobro) bierze się z człowieka

Tak przemawia poeta doctus, poeta-filozof zawsze pobłażliwie odnoszący się do zbyt poważnych śmiertelników, którzy powtarzają przez stulecia najbardziej dręczące pytania, bo **chcą wiedzieć na pewno**. Oto jeden z nich — *Różewicz*:

on to wziął poważnie
poważny śmiertelnik
nie tańczy
zapala dwie grube świece
siada przed lustrem
ubawiony własną twarzą
nie ma pobłażania
dla frywolności form
zabawności ludzkich wierzeń
chce wiedzieć na pewno
ryje w czarnej ziemi
jest łopatą i zranionym przez łopatę kretem

Na ten wiersz Różewicz odpowie już po śmierci Miłosza *Elegią*, dedykowaną jego pamięci. Ale ów utwór przywołuje równocześnie elegię Hö-

derlina *Chleb i wino*, której własną wersję pragnie nasz poeta stworzyć zapewne od dawna, skoro ponagla sam siebie przypomnieniem: „za pięć dwunasta!” Podobne ponaglenia pojawiają się w jego wierszach przynajmniej od początku lat dziewięćdziesiątych: „czas na mnie / czas nagli” (tak zaczynał się wiersz bez tytułu z *Płaskorzeźby*, dedykowany pamięci Konstantego Puzyny), *tempus fugit* (tytuł długiej „opowieści” z tomu *Wyjście*), „trzeba się pośpieszyć / tempus fugit, bije godzina dwunasta, liczę uderzenia zegara” (to z wiersza *wstydzę się*, pomieszczonego w tym samym tomie) itp.

Elegia bynajmniej nie uderza w ton elegijny, przeciwnie: jest żartobliwa, lekka, w pewnym momencie daje się nawet porwać rytmowi walca — jakby zaprzeczając Miłoszowi, że „poważny śmiertelnik / nie tańczy”. Równie żartobliwie akceptuje przy tym porównania do kreta i łopaty, traktując tę ostatnią jako nową formę (w poezji) i przeciwieństwo starej szaty Orfeusza (przypomnijmy, że Miłosz przywdział ją w swoim ostatnim poemacie). Tak kończą się „spory przyjacielskie” dwóch wielkich poetów, z których starszy witał niegdyś młodszego, wchodzącego w ogród ziemi:

za pięć dwunasta!

pytam siebie
kiedy napiszesz Elegię
o winie i chlebie

chciałem wykręcić się rymem
i odpowiedzieć „w niebie”
ale ze wstydu zapadłem się
w ziemię

od tego czasu żywot pędzę kreta
i nie pamiętam
co to śpiew
wino i kobieta

te czarne kopczyki
na zielonej łące
to jedyne pamiątki
po pracy bez końca
to moje pomniki
tęskniące do słońca

a co z nami?
co z naszymi sporami
przyjacielskimi
Ty zmarłeś więc nie pytasz

co ze mną? pewnie odrzuć starą
 formę szatę
 i z Orfeusza zmieniać się
 w łopatę

Stanisław Gębala

Entrance

Summary

The article constitutes an attempt to thoroughly interpret the issues which constantly recur in poetry and plays by Tadeusz Różewicz. S. Gębala pays attention to an intertextual nature of the works of the poet, combining the literary, plastic and philosophical references. A separate fragment is devoted to the function of German expressions in the works under discussion. He portrays Różewicz not only as a poet, who had a radical influence on the change of a literary language, but, above all, the one who constantly argues with philosophers and other writers on the shape of the world and the sense of poetry.

Stanisław Gębala

Der Ausgang

Zusammenfassung

Im vorliegenden Artikel wird es versucht, sich mit den in der Dichtung und in den Dramen von Tadeusz Różewicz erscheinenden Problemen auseinanderzusetzen. Der Verfasser weist auf einen intertextuellen Charakter der genannten Werke hin, in denen sich der Dichter sehr gern auf Literatur, Plastik und Philosophie bezieht. Viel Beachtung schenkt der Verfasser der Funktion der dort auftretenden deutschsprachigen Redewendungen. Seiner Meinung nach ist Różewicz nicht nur ein Dichter, der zur tiefgreifenden Änderung der literarischen Sprache beigetragen hat; er hat vor allem stets mit Philosophen und anderen Schriftstellern über den Dichtkunstkern diskutiert.

Barbara Marciniak-Jędrzejczak

Katowice



Miasto i historia w powieściach Stefana Chwina

Gdańsk jest niezwykle atrakcyjnym tematem literackim, zwłaszcza dla takich pisarzy, jak: Günter Grass, Stefan Chwin czy Paweł Huelle. Günter Grass to pierwszy pisarz, który pisał o polskich śladach w Gdańsku. Stefan Chwin to kontynuator autora *Blaszanego bębena* poprzez nawiązywanie do polsko-niemieckiej historii miasta.

Jak postrzega on zakręty wielkiej historii Gdańska jako miejsca niezwykłego? Przyjrzyjmy się bliżej ważnym wydarzeniom opowiadanym w powieściach pisarza oraz temu, co dzięki utworowi wniesione zostało do wzajemnych, niezwykle ważnych dla naszej kultury relacji polsko-niemieckich. Miasto to bowiem nie tylko historia, lecz również ludzie, którzy ją tworzą, oraz, co niezmiernie istotne, kultura materialna towarzysząca mieszkańcom, zwykle rzeczy codziennego użytku przechodzące z rąk do rąk. Dzięki nim to, co było, łączy się z teraźniejszością i jednocześnie nie pozwala zapomnieć o przeszłości.

Gdańsk z racji swej tradycji stanowi atrakcyjny obiekt zainteresowania twórcy. Stefan Chwin dostrzega w tym niezwykłym mieście, miejscu swojego urodzenia, całe bogactwo znaczeń i wartości, które układa w barwną mozaikę wydarzeń i znaczeń. Miasto Gdańsk w tym przypadku może się jawić zatem w świadomości czytelnika jako przestrzeń zarówno duchowa, jak i materialna. Jest to w przypadku prozy Stefana Chwina miasto zarówno mentalne, obecne w wyobraźni artysty, rozumiane szerzej ze względu na autobiograficzne wątki w twórczości pisarza, jak i realne miejsce wydarzeń wielkiej historii, a przez to odnoszące się do całej gamy tradycji kultury niemieckiej i polskiej.

Kluczowym punktem tych rozważań jest analiza dwóch powieści Stefana Chwina — ze względu na skoncentrowanie treści utworów na symbolicznej wartości przestrzeni miasta oraz szczególnym postrzeganiu hi-

storii ludzi i przedmiotów ujętych w losy postaci powieści. Mowa o *Hanemannie* i *Esther*.

Gdańsk, jaki jest w 1945 roku

Jest styczeń 1945 roku, Rosjanie wkraczają do Gdańska. Dokonują niezwykłych spustoszeń wielowiekowego dorobku kulturowego miasta w imię niszczenia tego, co niemieckie. Straty te wydają się tym straszniejsze i przerażające, im bardziej zdajemy sobie sprawę z piękna oraz wartości architektury dawnego miasta.

Przejmujący, pełen ironii opis zagłady miasta Gdańska znaleźć można w *Blaszany bębenku* Güntera Grassa:

Główne Miasto, Stare Miasto, Korzenne Miasto i Dolne Miasto, budowane łącznie ponad siedemset lat, spłonęły w trzy dni. Nie był to pierwszy pożar Gdańska. Pomorzanie, Brandenburczycy, Krzyżacy, Polacy, Szwedzi i znów Szwedzi, Francuzi, Prusy i Rosjanie, także Sasi już przedtem, tworząc historię, co parę dziesiątków lat uznawali, że trzeba to miasto spalić — a teraz Rosjanie, Polacy, Niemcy i Anglicy wspólnie wypalali po raz setny cegły gotyckich budowli, nie uzyskując jednak w ten sposób sucharów¹.

Katastrofa, jaka spotyka Gdańsk, jest w tym przypadku inspiracją dla artysty, który dostrzega estetyczne walory w procesie zagłady.

Stefan Chwin przedstawił tę niezwykle istotną w historii Gdańska kwestię w następujący sposób:

Żelazne kraty na Jopengasse, portale ze złoceniami na Langer Markt, granitowe kule przedproży na Frauengasse, miedziane rynny, ramy okienne, futryny drzwi, posągi, dachówki — wszystko to płynęło w ogień, lżejsze niż puch dmuchawca².

Hanemann, s. 32

To zanikanie ostoji gdańskiego mieszczaństwa — przepięknych domów, willi zdobionych kratami, złoceniami i przedprożami, dających poczucie bezpieczeństwa i stabilności. Charakter architektury Gdańska kontrastuje tu z lekkodusznością w jej niszczeniu. Obaj pisarze w spo-

¹ G. Grass: *Blaszany bębenek*. Gdańsk 1994, s. 380.

² Wszystkie cytaty z powieści *Hanemann* odsyłają do wydania: S. Chwin: *Hanemann*. Gdańsk 1997. Cytaty lokalizuję przez podanie tytułu i numeru strony.

sób szczególnie akcentują zagładę Gdańska, a wraz z nią zniszczenia dokonane przez Rosjan.

Jaki jest Gdańsk u schyłku II wojny światowej i po wojnie? Choć pozabawiony został z większości niemieckich mieszkańców, zmuszonych do tragicznej ucieczki przez morze, otwiera drzwi wielu pięknych kamienic i willi przybyšom z Kresów lub centralnej Polski. W tym czasie następuje prawie całkowita wymiana mieszkańców Gdańska.

W powieści *Hanemann* narrator-bohater, z perspektywy dorosłego już człowieka, wspomina chwile przybycia do Gdańska swoich rodziców z Warszawy. Niezapomniane przeżycia przyjazdu do nowego miejsca zamieszkania, opowiadane były pewnie dziecku na tyle często, iż jako dorosły mężczyzna przedstawia tę scenę ze szczegółami. Na dworcu, na który przybyli, nie zniknęły jeszcze tablice z napisem „Danzig”.

Ulica, którą szli, nazywała się „Kronprinzenallee” — drewniany barak na przystanku straszyl emaliowaną tabliczką z gotyckim napisem.

Hanemann, s. 71

Pomimo mroźnej aury otaczające ulicę wzgórze za Pelonkerstrasse (dzisiejszej ulicy Polanki) oraz Langfuhr (dzisiejszego Wrzeszcza) zapowiadają przepiękną w malowniczej okolicy wiosnę. Urok miejsca zachęca zatem rodziców do pozostania w jednym z opuszczonych, lecz pięknych domów przy Lessingstrasse, dzisiejszej ulicy Grottgera w gdańskiej dzielnicy Oliwie. Jest to nastrojowe i pełne uroku miejsce, ocienione drzewami. Królują tu do dziś stare niemieckie wille z charakterystycznymi wieżyczkami, galeryjką, kryte czerwoną dachówką.

Choć poprzednich mieszkańców już nie było, to ślady po nich były nadal widoczne dla rodziców narratora-bohatera, bramy i furtki z gotycką cyfrą, skrzynki z napisem „Briefe” i literami przypominającymi o niedawnych właścicielach: „Erich Schulz”, „Wolfgang Bierenstein”, „Johann Peltz”.

Wybór padł na dom zbudowany z czerwonych i oliwkowych cegiełek ze spadzistym dachem i wieżyczką, jeden z tych, w którym tak niedawno zamieszkiwali Niemcy; opisywany jest przez Stefana Chwina w niezwykle wysmakowany sposób:

Cóż to był za dom! Na wieżyczkę z galeryjką wchodziło się po czarnych schodkach, pod spiczasty dach z cynkową kulą na szczycie; z góry przy dobrej pogodzie widziało się pola lotniska, sosnowy las w Brzeźnie, a nad nim daleką błękitniejącą smugę morza. Dachówki prusko-ciemno-czerwone, z mchem w spojeniach, prawdziwie nadwiślańsko-gotycki odcień, a pod każdym oknem linia cegiełek z oliwkową glazurą. Weranda była duża, dwupiętrowa, patrzyło się z niej na ogród, ścieżka z ubitej

czarnej ziemi biegła wśród strzyżonych bukszpanów ku żelaznej bramie, pod gęstą cis, który ocieniał grządki obłożone kobaltowymi kafelkami.

Hanemann, s. 89

Gdy zachwyty dopełnił widok ogrodu i drzew, rodzice bohatera zdali sobie sprawę, iż nie są w budynku sami. Tak poznali Hanemanna, jednego z tych Niemców, którzy postanowili po 1945 roku pozostać w Gdańsku. Rodzice zastali go w obecności szabrowników niszczących kruche i piękne przedmioty zdobiące pokoje, kruche japońskie muszle, szkatułkę z laki.

Ojciec stojąc w drzwiach z czarnym prętem w dłoni, niesiony narastającym drobnym dygotaniem, pochylony, gotowy na wszystko, wyrzucił z siebie tylko jedno słowo „Won”!

Hanemann, s. 77

W ten sposób, zajmując mieszkanie, przybysze wypełniają równocześnie brak obecności ludzi w otoczeniu Hanemanna, ludzi życzliwych i otwartych, pragnących kontaktu z drugim człowiekiem. Hanemann, po podjęciu naglej decyzji o pozostaniu w Gdańsku, żył z dala od innych — wyciszony, nastawiony na obcowanie z samym sobą, mało mówny. To stać kluczowa utworu, choć jego wnętrze poznaje czytelnik nie bezpośrednio, lecz z perspektywy głównego bohatera, niegdyś dziecka, które urodziło się właśnie w 1945 roku w wybranym przez rodziców domu przy Lessingstrasse.

Mężczyzna wstał zza biurka i podszedł do okna. Za szybą ciemny gmach Marienkirche i wieża spalonego Ratusza. Po lewej, przy Karrenwall, tam, gdzie przed trzydziestym dziewiątym stała synagoga z kopułą podobną do mosiężnej cukiernicy, na zakurzonej placu paru robotników układało w pryzmę cegły wyciągnięte z ruin. Na murze ocalałego domu przy Złotej Bramie powiewał naddarty plakat: „zaplute karły”. Takie plakaty Hanemann widział też na murach w Oliwie i w Langfuhr, nie bardzo jednak wiedział, do kogo one się odnoszą. Zapewne do tych, których nowe władze uznają za swych wrogów.

Hanemann, s. 110

Po wojnie wszelkie ślady niemieckiej kultury w Gdańsku były wrywane jak chwasty szpecące miasto. Lessingstrasse zamieniła się w ulicę Grottgera, do Akademii Medycznej nie prowadziła już Delbrück-Allee tylko ulica Curie-Skłodowskiej. Nowe tabliczki na budynkach zamieniły także inne miejsca, Steffensweg w ulicę Stefana Batorego, Frauengasse w Mariacką, Kohlenmarkt w Targ Węglowy.

Z biegiem lat, kiedy to historia bohaterów książki wydaje się mieć szczęśliwe zakończenie, raz po raz, jak przyptywy i odpływy morza,

pojawia się nieśmiertelna nostalgia za tym, co przeminęło. Na przystani, gdzie obecnie widnieje napis „Zielona Brama — Westerplatte — Sopot”, coraz słabiej widoczne są gotyckie litery, układające się w dawne nazwy miejsc, wspomina główny bohater. Ta nostalgiczna i melancholijna nuta przypomina dawne czasy Wolnego Miasta Gdańska, kiedy to miasto i jego mieszkańcy cieszyli się szczęściem i dobrobytem.

Chociaż pani Stein już dawno nie było, tak jak nie było już Miasta. I tylko z ciemnych fotografii, które wisiały nad stolikiem ze szkła, przy którym piliśmy kawę, fotografii z atelier samego Ballerstädta, płynęła ku nam miękka ciemność ulic biegnących ku Motławie, połysk drobnego bruku na Mariackiej i mleczne światło latarń na Szerokiej, które co wieczór zapalał Hans Lempke, sąsiad pana Zimmermanna z Osieku, podjeżdżający do każdego słupa na starym rowerze „Urania”, by z drabinki sięgnąć płomykiem pod klosz.

Hanemann, s. 24—25

Atmosfera nostalgii za utraconym dawnym Gdańskiem jest obecna w świadomości postaci. Wspomniany bohater — narrator *Hanemanna* — jest bardzo często przechodniem, który — podobnie jak paryski flaneur — czyni z każdego wspomnienia pamiątkę utraty...³

Dawny Gdańsk

Obraz Gdańska w powieściach Stefana Chwina ma bardzo często odcień białoczarnej widokówki lub też fotografii w sepia. Poszczególne elementy architektury i niezwyklej atmosfery miasta pojawiają się w prozie Stefana Chwina jako zamglone i pełne nostalgii wspomnienie dawnej przeszłości podobne do sennego marzenia. Stare fotografie bowiem, pełne licznych szczegółów dawnej architektury, mody i przedmiotów codziennego użytku, w naturalny sposób przywołują wspomnienia i zamglone przez czas opowieści z dawnych lat. Chwinowy powieściowy świat nie jest bowiem czarno-biały, wręcz przeciwnie — pełno w nim odcieni rzeczywistości i niejednoznaczności ludzkich postaw.

Hanemann — postać powieści Chwina, myślami często wraca do swej przeszłości, kiedy to pracował jako lekarz w Akademii Medycznej — do czasu tragicznego wypadku spacerowego statku „Stern”, na którym znaj-

³ Por. M. Bieńczyk: *Melancholia*. Warszawa 2000, s. 11.

dowała się jego ukochana Luiza. Wtedy też Hanemann gwałtownie zerwał z wykonywanym zawodem i wycofał się z aktywnego życia.

Dawne czasy wspominają również inni bohaterowie, pozostali w powojennym Gdańsku Niemcy.

I kiedy myśli pani Stein powracały do tamtego wieczoru, przeszłość umarłego miasta stawiała się podobna do młodziutkiej narzeczonej, która o zmierzchu, z rumieńcem wstydu, w pościeli pachnącej różami, po raz pierwszy odsłania swoją nagość przed stęsknionym kochankiem.

Hanemann, s. 28—29

Losy indywidualnej tragedii zlewają się z historią i zanikaniem dawnego miasta. A przecież dawne poczucie stabilności, dobrobyt, wszystko to nie zapowiadało późniejszych smutnych wydarzeń, które zmieniły oblicze miasta:

Któż z nas czuł, że miasto wolno podąża w stronę blasku, w stronę pyłu pokruszonej cegły, w stronę okruchów strzaskanego kamienia, zwęglonego płótna, spalonego jedwabiu, porwanego papieru, pękającego drewna, rozsypującego się marmuru, topniejącej miedzi.

Hanemann, s. 35

Cała opowieść jest wspomnieniem słodkich czasów dzieciństwa głównego bohatera, którego smak pozostaje na zawsze niezapomniany i którego szczegóły nabierają znaczenia dopiero z dystansu, w połączeniu z doświadczeniem, jakie niesie życie. W ten sposób dochodzimy do prawdy stwarzanej poprzez doświadczenie i poznawanie.

I choć nostalgia ma w sobie siłę koncentracji na przeszłości, ciąglego rozpamiętywania na zawsze utraconego szczęścia, to *Hanemann* mimo wszystko niesie ze sobą siłę przewycięzania niemocy, pozytywną, słoneczną energię:

Teraz słońce nad dachami ulicy Cystersów miało swoje drugie słoneczne odbicie, którego środek nie żarzył się oślepiająco, lecz dotykał oka miękką bielą. W to słońce można było patrzeć bez obawy, to nie było słońce, które wypala zboża i wysusza rzeki, jako środek był dotykalnie żywy...

Hanemann, s. 176

Ludzie wychodzą na drugą stronę oliwskich lasów, na jasną przestrzeń pól, a przed nimi nad dalekim horyzontem, żarzy się miękką czerwinią wielkie, łagodne słońce, w które można patrzeć bez obawy, bo takie słońce na pewno nie spali ani źrenicy, ani świata.

Hanemann, s. 242

Warto podkreślić, iż słoneczna wizja Gdańska ma swoje źródło w postrzeganiu świata przez narratora-bohatera powieści. To on wła-

śnie, mimo świadomości złożonych problemów na drodze do współistnienia dwóch kultur, polskiej i niemieckiej, stara się je pogodzić, kierując promienie słońca właśnie na ciemniejsze strony pamięci i historii obu narodów, koncentrując równocześnie uwagę na tym, co łączy ogólnoludzkie doświadczenie wojny, cierpienia i historycznych przemian.

Optymistyczna perspektywa wspomnień o bolesnych przeżyciach wynika również z chęci przeniesienia akcentu ze śmierci na życie, z koncentracji na jednym z głównych bohaterów powieści, tytułowej postaci, Hanemannie. On właśnie przezwycięża w sobie nostalgię i tęsknotę za tym, co należy jedynie do przeszłości. Źródłem nadziei staje się dla niego moc miłości drugiego człowieka. To miłość kobiety pozwala urzeczywistnić powrót do szczęścia. Jest to motyw będący integralną częścią prozy Stefana Chwina.

Miasto — element równie istotny jako przestrzeń — jest tak pełne znaczeń i posiada tak wiele elementów, które dają poczucie zakorzenienia, iż przebywanie w innym niż rodzinne mieście powoduje tęsknotę za ukochanymi zakątkami. Melancholia dotyczy nie tylko bohaterów *Hanemanna*, ale i postaci powieści *Esther*.

Tytułowa bohaterka — Esther, trafia do Warszawy w charakterze nauczycielki z Gdańska właśnie, pozostawiając tym samym ukochaną ulicę Mariacką i rodzinną kamienicę:

A na kredensie w swoim pokoju na piętrze ustawiła kilka fotografii dalekiego miasta, oprawionych w mahoniowe ramki. Nieznany fotograf (duńskie nazwisko „C.S. Bertelssohn”, starannie wypisane zielonym atramentem, widniało na odwrocie) kochał się pewnie w melancholijnych odcieniach sepii, bo wieże i mosty dalekiego miasta, w którym — jak powiedziała panna Esther — przy ulicy Frauengasse 12, parę kroków od wielkiego kościoła, stał dom rodziny Simmel, wyglądały trochę jak żaglowce w ciemnej mgle⁴.

Esther, s. 22

Ludzie

W pokoju rozległ się trzask otwieranego zamka, a potem dziwny chrzęst. Ojciec zobaczył czyjąś stopę w wysokim bucie z ciemnożółtej skóry —

⁴ Wszystkie cytaty z powieści *Esther* odsyłają do wydania: S. Chwin: *Esther*. Gdańsk 1999. Lokalizacja cytatów bezpośrednio w tekście.

któs zgniatał obcasem muszle rozsypane na dywanie, kruche japońskie muszle, obok leżała otwarta szkatułka z laki...

Hanemann, s. 77

Powieść *Hanemann* jednakże nie tworzy bynajmniej czarno-białej kulturowej powojennej mozaiki, na której — z perspektywy komunistów — na czarno zaznaczeni są źli Niemcy, a na biało Polacy popierający istniejący ustrój. W powojennym społecznym krajobrazie znajdziemy ponownie całą gamę barw, odcieni bieli, czerni i szarości.

W powojennej rzeczywistości nadal, mimo wszystko, żyją obok siebie Niemcy i Polacy, ci ostatni podzieleni na zwolenników nowego systemu i jego przeciwników. Dawni właściciele mniejszych lub większych przedsiębiorstw zostali aresztowani jako kapitalistyczni wrogowie socjalizmu.

Wrogie nastawienie spotyka również Hanemanna, który nagabywany jest przez funkcjonariuszy UB, aby opuścił kraj. To dziwne, że pozostał on w Polsce. Jest przecież niemile widziany z prostej przyczyny: jest Niemcem.

Wiadomo przecież, iż „wrogi element”, jakim byli Niemcy, między innymi ci mieszkający na terenie Wolnego Miasta Gdańska, miał zostać ze społeczeństwa polskiego wyłączony. Sytuacja nabierała innego wyrazu, jeśli osoby przymusowo wpisane na niemieckie listy narodowe złożyły deklarację wierności narodowi i państwu polskiemu. Wpisanie na listę z własnej woli skutkowało postępowaniem karnym, a wszyscy wykazujący niemiecką odrębność narodową mieli być zmuszeni do wyjazdu z Polski i pozbawieni polskiego obywatelstwa⁵.

Hanemann, tytułowa postać książki, postać, której warto poświęcić osobne miejsce, w krótkiej chwili — zimą 1945 roku, gwałtownie podejmuje decyzję o pozostaniu w Gdańsku, podczas gdy większość Niemców ucieka, nieświadomie wybierając śmierć, gdyż transportowiec Friedrich Bernhoff, podobnie jak historyczny statek pasażerski „Wilhelm Gustloff”, został storpedowany przez radziecką łódź podwodną S-13. Hanemann wybiera zatem życie, choć wybór ten wydaje się równie tragiczny. Zagadka życia i śmierci jest dla Hanemanna kwestią kluczową; ukochana Luiza ginie w tragicznym wypadku, Hanka, jedna z głównych postaci nostalgicznej opowieści, próbuje popełnić samobójstwo, co jednak poprzez interwencję Hanemanna zostaje udaremnione. Sama praca w Akademii, analiza ludzkiego, martwego ciała jest dla niemieckiego bohatera poszukiwaniem sensu istnienia. Hanemann swoją osobistą życiową tragedię utraty miłości przezwycięża po latach, lokując swe uczucia w osobie Hanki, pełnej tajemnic Polce o partyzanc-

⁵ Por. K. Kersten: *Repatriacja ludności polskiej po II wojnie światowej*. Wrocław—Warszawa 1974, s. 132—133.

kiej przeszłości. Poza miłością połączyła ich wspólna sytuacja zmuszająca, ze względów politycznych, do ucieczki z Gdańska w celu uniknięcia aresztowania.

Hanemann, Hanka i Adam — chłopiec niemowa — wspólnie uczą się języka migowego, będącego równocześnie symbolicznym językiem porozumienia. Trzeba także zaznaczyć, iż zanim Hanemann zyska sobie zaufanie i uczucie Hanka, po uratowaniu jej od próby samobójczej śmierci, jest on przez Hankę obrażany i określany jako „szwab”. Hanemann bywa jednocześnie niejednokrotnie traktowany przez innych z przymrużeniem oka, wręcz wyśmiewany jako dziwak.

Wzajemne wpływy, ścieranie się i przenikanie dwóch mentalności, kultur — polskiej i niemieckiej, odbywa się na każdym kroku i dotyczy każdej postaci przedstawionej w książce.

Niemcy pojawiający się w *Hanemannie* niejednokrotnie nie kryją wrogiego nastawienia nie tyle do Rosjan, „wyzwolicieli” miasta, ile do Polaków, z którymi przyszło im wspólnie przez wiele lat żyć w Gdańsku. W momencie ucieczki i pospiesznego pakowania do morskiej podróży, niechęć koncentruje się w przypadku Ericha Schultza na przyszłych mieszkańcach pięknych i wypielęgowanych niemieckich willi i kamienic.

Nie dostaną niczego, rozumiesz? Czy ty myślisz, że ja mógłbym mieszkać w domu, w którym żyłoby to wschodnie bydło? Przecież nie weszłabyś nigdy do wanny, w której kąpałby się przed tobą jakiś świński Polak ze swoją zawszawioną żoną. Zobaczysz — zniżył głos — oni zawszawią wszystko, wszy będą wszędzie. Przecież nie będziesz jeść z talerzy, z których oni będą żreć. Niczego nie zostawimy, niczego!

Hanemann, s. 60

Tym większe jest zaskoczenie i przerażenie Hanemanna, gdy samotnie powracając z przystani, zastaje zdemolowane mieszkanie Schultzów.

Lecz jeśli przed chwilą czuł odrazę i nienawiść do tych, którzy wyważali drzwi, wywlekali z szaf bieliznę, przetrząsali pościel, pruli obicia mebli w poszukiwaniu zaszytego złota, teraz dosięgnęło go uczucie gorsze bardziej bolesne. Jakież słowa i gesty, których dawniej nie chciał dostrzegać, nagle złożyły się w odpychającą całość. Nie mógł uwierzyć... Bo przecież po co by tamci, którzy szukali w opuszczonych domach złota, pierścionków, krzyżyków, łańcuszków, broszek, wisiorków, srebrnych łyżek, cukiernic, monet, maszyn do pisania, maszyn do szycia, maszyn do liczenia, wiecznych piór, po co mieliby rozbijać to lustro w dębowej ramie, po co mieliby zrywać tę portierę z jasnymi frędzlami, dziurawić nożem tę herbacianą tapetę.

Hanemann, s. 58

Hanemann jako przedstawiciel mieszczaństwa jest niezwykle przywiązany do pięknych przedmiotów codziennego użytku. Zdumiewa i boli go fakt niszczenia, które jest celem samym w sobie.

Stefan Chwin odwołuje się w obrazie niszczenia niemieckich majątków do utrwalonego stereotypu Polaka — człowieka utożsamianego z prymitywizmem, niechlujstwem i bałaganiarstwem. Pisze o tym Tomasz Szarota:

W słownikach dialektyków niemieckich nazwie „Pole” lub „Polacke” towarzyszy niemal zawsze zestaw jednoznacznie pejoratywnych określeń, wskazujących na zakorzenioną niechęć, a nawet pogardę wobec ludzi prostych, niewykształconych, prymitywnych, za jakich dość powszechnie w Niemczech uważano Polaków⁶.

Negatywny obraz Niemców mają w swej świadomości również Polacy:

Okres wojny i okupacji hitlerowskiej nazwać można okresem niweczenia przez Niemców dodatnich elementów ich stereotypu. [...] Cechy pozytywne, mające charakteryzować Niemców, wprzęgnięte w system hitlerowski nagle ukazały swe drugie jakby oblicze: porządek zaczął oznaczać sprawność funkcjonowania aparatu zbrodni, karność i posłuszeństwo, które dawniej można było przeciwstawiać polskiemu „warcholstwu”, teraz stawały się synonimem biernego podporządkowania się hitlerowskiej władzy, symbolem niemieckiej oszczędności został wyśmiewany wojenny „Ersatz”, dokładność okazała się dokładnością kata, sprawnie wykonującego swą powinność, a poszanowanie przepisów zostało skompromitowane już samym nonsensem wydawanych w tamtych latach zakazów i nakazów⁷.

W *Hanemannie*, w Akademii, gdzie pracuje matka małego bohatera Piotra C., są zatrudnieni również lekarze z Wilna oraz wiele pielęgniarek, będących Niemkami. Powstają tu specyficzne układy, w ramach których polskie pielęgniarki czują się przez ich niemieckie współpracownice lekceważone, podczas gdy polscy lekarze wolą pracować z tymi ostatnimi.

Wszyscy otrzymują materialną pomoc z UNRRY, choć sam Hanemann przyjmuje ją niechętnie, preferując wzajemną pomoc swych rodaków, sprzedających różnorodne produkty na Podwalu Grodzkim. Hanemann ujawnia tym samym swój honor, odmawia przyjęcia pomocy przeznaczonej dla poszkodowanych w wyniku wojny, w której jego kraj był agresor-

⁶ T. Szarota: *Niemcy i Polacy. Wzajemne postrzeganie i stereotypy*. Warszawa 1996, s. 71.

⁷ Ibidem, s. 141.

rem. Stefan Chwin tym samym pokazuje czytelnikowi całą gamę zależności międzyludzkich istniejących w dawnym, powojennym Gdańsku.

Odwoływanie się do negatywnego stereotypu Polaka i Niemca to tylko jedna strona medalu. Druga, znacznie bardziej widoczna — to obecna w Chwinowej powieści chęć porozumienia, czego wyrazem jest chociażby

wątpia [...] obecność funkcjonariuszy systemu stalinowskiego — pojawiają się oni niczym obce ciała w powojennej społeczności, a ich działalność, choć w skutkach złowroga, nie paczy ludzkich dusz, ani charakterów. W ten sposób autor niejako oczyszcza sobie przedpole ze wszystkiego, co mogłoby stanowić nieusuwalną zadrę w polsko-niemieckich relacjach⁸.

Hanemann jest pozbawiony stereotypowego myślenia o Polakach i Niemcach. Właśnie dlatego tak bardzo przeżywa on swe doświadczenie, jest pełen rozterek:

Stereotyp z jednej strony odbiera nam wolność i ogranicza nas, z drugiej jednak — stabilizuje nasze życie emocjonalne, co jest bardzo ważne w przypadku osób rozchwianych, o niestabilnej osobowości⁹.

Wzajemny obraz Polaka i Niemca był inspiracją dla Günтера Grassa i jego sławnego dzieła *Blaszany bębenek*:

W samym środku „polskiego węzła znajdują się” jak mi się wydaje — pisze Maria Janion — wymagania dotyczące tego, jaki ma być *image* Polaka u Niemca i jaki może albo ma prawo być *image* Niemca u Polaka. Idzie tu zatem — nie mniej, ni więcej — o sferę powinności moralnych jednego narodu wobec drugiego, obowiązków etycznych, które mają się bezpośrednio realizować czy to w poglądach politycznych, czy to w sztuce¹⁰.

Tę samą kwestię podejmuje w swej powieści Stefan Chwin, jednakże pomija on relacje polityczne obu narodów. Najważniejsza staje się płaszczyzna kontaktu człowieka z człowiekiem. Poprzez powieść *Hanemann* przyglądamy się poszczególnym Niemcom czy Polakom, pochylając się i podejmując próbę zrozumienia motywacji ich postępowania, podobieństw i różnic w tradycji kultury, w jakiej przyszło im żyć i zmagać się z przeciwnościami losu.

⁸ J. Jarzębski: „*Hanemann*” i *samobójcy*. „Znak” 1995, nr 12, s. 202—203.

⁹ S. Chwin: *O rzeczach i o sztuce. Rozmawiała M. Malatyńska*. „Dekada Literacka” 2002, nr 7/8.

¹⁰ *Günter Grass i polski Pan Kichot*. Napisała i zebrała M. Janion. Gdańsk 1999, s. 60.

Dialog polsko-niemiecki toczy się na jeszcze jednej, intertekstualnej płaszczyźnie narratora-bohatera powieści *Hanemanna* Piotra C. oraz słynnego Oskara, z *Blaszanego bębenka* Güntera Grassa. Obydwóch łączą dziecięce wspomnienia połączone z dystansem człowieka dojrzałego. Oskar, zbuntowany wobec historii i zła panującego w świecie, postanawia w wieku 3 lat nie rosnąć i pozostać karłem. Postrzega otaczający świat ironicznie i sceptycznie, Piotr widzi piękno w znienawidzonej w czasie II wojny światowej kulturze niemieckiej i szuka wartości ocalających i łączących różne narody. Piotr C. stanowi przeciwieństwo Oskara, jest postacią pragnącą zrozumieć istotę i naturę niezwykłego i naznaczonego cierpieniem Gdańska. Oskar i Piotr są równocześnie nomadami, pierwszy z nich jest demonicznym karłem noszącym w sobie zło świata i buntującym się przeciw niemu, nie rosnąc, drugi — przybyszem urodzonym w 1945 roku, od nowa układającym puzzle historii w skomplikowaną układankę i, podobnie jak Oskar, jest równocześnie chłopcem i dorosłym mężczyzną¹¹.

Maria Janion odnosi problematykę *Blaszanego bębenka* do charakterystycznego sposobu istnienia dzieła sztuki ściśle związanego z zagadnieniami politycznymi, historycznymi, społecznymi czy metafizycznymi: „Czytając i interpretując Grassa, pytamy się ciągle: jak być Niemcem po narodowym socjalizmie? Jak się wychodzi z katastrofy totalitaryzmu? Jak obchodzić się ze złem?”¹².

Lektura *Hanemanna* prowadzi do podobnych pytań, jak być Człowiekiem po doświadczeniu totalizmu, jak żyć ze świadomością wyrządzonych krzywd i zadanego ludziom okrucieństwa?

Historia

Czytelnik poznaje na kolejnych stronach *Hanemanna* jedynie „płataninę wersji, narracyjne kłaczce, posiadające wartość niezależną od fabularnych konkluzji”¹³. W ten sposób każdorazowe odczytanie powieści

¹¹ Por. *Günter Grass i polski Pan Kichot...*, s. 36. M. Janion nawiązuje do dwoistej narracji prowadzonej przez Grassa, w której Oskar opowiada historię jako „Ja i on”: „A jeśli odnosimy wrażenie jakiegoś wewnętrznego ruchu, jakby dialogicznego, to prawdopodobnie skutek zmiany »ja« na »on«, skutek tego, że coś niby się dzieje w wewnętrznym rozdzieleniu Oskara, w środku owej monady»” (ibidem).

¹² Ibidem, s. 56.

¹³ P. Czapliński: *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*. Kraków 2001, s. 200.

może rodzić nową interpretację, na czym polega wartość utworu, co jednak koresponduje z odwiecznym czytaniem wielkiej historii od nowa.

Historia Gdańska u schyłku II wojny światowej i po niej jest poniekąd jej Chwinową wersją. Całokształt opowieści układa każdy czytelnik, mając do dyspozycji różne punkty widzenia i różne ułamki pojedynczych zdarzeń. Podobnie jak świat, który składa się z nieskończonej liczby elementów, fragmentów, scen z życia ludzi, rzeczy, które niejednokrotnie poprzez swe piękno świadczą o estetycznej stronie rzeczywistości. Piękno szczegółu, pojedynczych przedmiotów, fragmentów ubioru, architektury jest tu złożoną i zarazem ponadczasową wartością scalającą i ocalającą człowieczeństwo. Stwarzany nowy byt zawarty jest w księdze, a powstaje w akcie wypowiadania słów, opowiadania. Każdy element posiada w nim swoją własną historię.

Postacie takie jak Hanemann stanowią w ciągłości historii element łączący, są żywymi łącznikami pomiędzy obydwoma miastami — dawnym i dzisiejszym Gdańskiem¹⁴.

Miasto Gdańsk pokazane zostało przez Stefana Chwina w obliczu zawirowań historycznych. Autor nawiązuje do obrony Poczty Polskiej oraz do samego rozpoczęcia wojny przez pancernik Schleswig-Holstein oraz bombardowania samolotów Luftwaffe.

Stefan Chwin zarysowuje na stronach swej książki, z jednej strony, obraz rozpadu i mijania dawnego Gdańska. Z drugiej jednak strony — daje czytelnikowi pewność, iż magiczne miejsce, jakim jest Gdańsk, ma wieczną, nieprzemijalną wartość:

A miasto rozpościerało się w dole, ciemnobrazowe, strzelające odbłaskami z otwieranych okien, snujące wiotką pajęczynę dymów nad wysokimi kominami z poczerniałej cegły. Kafar firmy Lehra z Dresden powoli posapywał w głębi wykopu dawnej fosy, nad Bramą Wyżynną przełatywało stadko gołębi, a kiedy przysłoniwszy oczy wpatrywaliśmy się w daleki horyzont poprzecinany wieżami św. Katarzyny małego i dużego Rathausu, kopułą synagogi i zębatym konturem św. Trójcy, widzieliśmy za mgiełką ciemną smugę morza, ciągnącą się od mierzei do urwisk Orłowa, i wiedzieliśmy, że miasto stać będzie wiecznie.

Hanemann, s. 36

Przeświadczenie o wieczności miasta Gdańska nie zapowiada jednak wiecznej szczęśliwości, lecz niezmienny tygiel sprzeczności, współistnienia kultur, trwanie mimo ludzkiego cierpienia¹⁵. To nowość, przekraczanie konwencji pisania o małych ojczyznach, krainach szczęścia. Jak po-

¹⁴ Por. M. Wilczyński: *Opowieść o dwóch miastach*. „Czas Kultury” 1995, nr 4.

¹⁵ Por. P. Czapliński: *Wzniosłe tęsknoty...*, s. 207.

kazuje historia, miejsce wielokulturowe, bez względu na czas, musi zmagać się z przeciwnościami losu.

Hanemann wpisuje się zatem w mit wiecznego powrotu zagłady, szczęścia i odrodzenia. Przeszłość bowiem odchodzi bezpowrotnie, a wraz z nią dawna kultura, po której jednak pozostają ślady. Chwinowa wizja burzliwej i trudnej dla kolejnych pokoleń mieszkańców Gdańska historii stawia człowieka wobec wyboru życia w świadomości tego, co było, i co stanowi nieprzemijalną wartość lub też życia w zapomnieniu i budowania sensu swojej egzystencji od nowa.

Kiedy dopływaliśmy już do przystani koło elewatorów, gdy na nabrzeżu pojawiały się już żelazne rusztowania małego doku i zza mola wysuwały się dźwigi Starego Portu, podobne do wielkich ptaków szukających żeru, mijaliśmy spacerowy statek z wysokim pochyłym kominem, przycumowany obok kolejowej bocznicy, na którego białej burcie, spod świeżej farby, którą niedawno pomalowano nitowany kadłub, obok napisu „Zielona Brama — Westerplatte — Sopot”, słabo przeświecały zarysy kilku czarnych gotyckich liter. Lecz nikt z nas nie potrafił odczytać dawnej nazwy.

Hanemann, s. 246

Patrząc z tej perspektywy, nie sposób nie zauważyć wagi historii rozgrywającej się na przestrzeni miast Gdańska i Warszawy. Wraz z bohaterami powieści czytelnik ma możliwość przemyślenia na nowo historii zgodnie z własną wiedzą, historii widzianej z różnej perspektywy i, co najważniejsze, w duchu pojednania i konstruktywnego kształtowania przyszłości.

Stefan Chwin opisuje historię Gdańska, upominając się jako Polak o jego niemiecką przeszłość. Miasto Gdańsk staje się zatem palimpsestem, którego poszczególne warstwy mogą prowadzić do fascynujących odkryć. Patrząc z takiej perspektywy, miasto posiada tekstualny charakter, a jego analiza jest równocześnie analizą świata, w którym żyjemy¹⁶.

¹⁶ <http://www.anthropos.us.edu.pl/anthropos2/texty/dzioniczek.htm> [data dostępu: 6.07.2009].

Barbara Marciniak-Jędrzejczak

A city and history in novels by Stefan Chwin

Summary

On the basis of two novels by Stefan Chwin, i.e. *Hanemann* and *Esther*, the author of the article reconstructs the world presented in them. She pays special attention to the image of Gdańsk, the city of two cultures of a complicated history the material traces of which were destroyed by Russians in 1945. What is being presented is a detailed description of the space of things filling a bourgeois world before a war catastrophe, as well as people and relations between them. Interpersonal relations in prose by Chwin are shown from two different perspectives (a child character and an adult character), being aware of the importance of ethnic stereotypes and a beyond national character of individual dramas.

Barbara Marciniak-Jędrzejczak

Die Stadt und die Geschichte in den Romanen von Stefan Chwin

Zusammenfassung

Nach der Lektüre von zwei Stefan Chwins Romanen *Hanemann* und *Esther* ist die Verfasserin bemüht, die darin dargestellte Welt zu rekonstruieren. Den besonderen Nachdruck legt sie auf das Bild von Danzig, der Stadt von zwei Kulturen und einer komplizierten Geschichte, deren Spuren die Russen im Jahre 1945 zu vernichten versuchten. Wir finden hier eine genaue Beschreibung der bürgerlichen Vorkriegswelt, der damals lebenden Menschen und der zwischenmenschlichen Relationen. Chwin zeigt uns diese Relationen aus verschiedener Sicht (kindlicher und erwachsener Held); er ist sich dabei der Bedeutung von nationalen Stereotypen und des übernationalen Charakters der individuellen Dramen bewusst.

Beata Gontarz

Katowice



Geografia, historia i pamięć Upamiętnianie przeszłości w pisarstwie Andrzeja Stasiuka

I

Jednymi z częściej wywoływanych pojęć w ostatnich, dyskursywnych, tekstach Andrzeja Stasiuka¹ są niewątpliwie: **geografia**, **pamięć**, **historia**, **fikcja**. Powtarzane, przepisywane, ponawiane, poddawane analizie, nie stanowią li prostej statystyki; stają się słowami-kluczami² budującymi projekt określony przez autora jako „moja Europa”. Według deklaracji samego pisarza, projekt ów osadzony jest przede wszystkim na kategorii geografii:

[...] moją obsesją zawsze była geografia, a nigdy historia, której wielkim, półmartwym i nadpsutym cielskiem żywiliśmy się w naszych stronach tak długo. Geografia natomiast została nam dana niczym objawienie, i jest to jedna z niewielu rzeczy, jakiej nie udało nam się spięprzyć.

DO, s. 120

¹ Opieram się na wydaniach książkowych: A. Stasiuk: *Dziennik okrętowy*. W: A. Stasiuk, J. Andruchowycz: *Moja Europa. Dwa eseje o Europie zwanej Środkową*. Wołowiec 2000 (w tekście głównym po cytowaniach jako DO z podaniem strony); A. Stasiuk: *Jadąc do Babadag*. Wołowiec 2004 (w tekście głównym po cytowaniach jako JB z podaniem strony); A. Stasiuk: *Fado*. Wołowiec 2006 (w tekście głównym po cytowaniach jako F z podaniem strony).

² Odwołuję się tu do wprowadzonej przez Kazimierza Wykę kategorii (zob. Idem: *Słowa-klucze*. W: Idem: *O potrzebie historii literatury: szkice polonistyczne z lat 1944—1967*. Warszawa 1969, s. 198—234), lecz nie wyprowadzam z niej wiążących wniosków.

Geograficzną konkretność narrator eksponuje wielokrotnie i na różnorakie sposoby. „Moja Europa”, a dokładniej: Europa Stasiuka wykreślana jest na mapie za pomocą cyrkla (DO, s. 77). To — jak mówi podtytuł pierwszej z serii książek — „Europa zwana Środkową”, choć zgodnie z tym, co czytamy w utworze, droga do niej „wiedzie na południe” (DO, s. 120) od miejsca zamieszkania pisarza. To Europa Środkowa, przeciwstawiana zarówno Zachodniej, jak i Wschodniej. To Europa topograficznie wyznaczanej przestrzeni, której emblematem — wykorzystywanym zwłaszcza w *Jadąc do Babadag* oraz *Fado* — staje się mapa. To przede wszystkim Europa peryferyjna, poznawana z autopsji, dzięki podróżom, najczęściej prowadzącym do miejsc nic nieznaczących, położonych daleko od standardowych tras turystycznych. To „gorsza” Europa, lecz ów epitet, postawiony przez samego autora, wcale nie ma znaczenia deprecjonującego, wręcz przeciwnie, w subiektywnej ocenie stanowi pozytywną wartość:

możemy poszukiwać krain mniej i bardziej wzgardzonych i te drugie są oczywiście ciekawsze, bardziej rzeczywiste, bardziej inspirujące, ponieważ ich losy i przeznaczenie stanowią niewiadomą³.

Niemniej jednak — wydawałoby się — *stricte* fizyczna kategoria geografii w Stasiukowym projekcie otrzymuje znamiona przestrzeni mitycznej, wobec której autor umieszcza siebie⁴. Rzeczywistość zewnętrzna staje się znakiem porządku archaicznego, źródłowego, pierwotnego — stąd też nieprzypadkowo w przywołanym na początku cytacie pojawia się określenie geografii jako objawienia danego człowiekowi. W jednym z wywiadów powie: „w *Mojej Europie* próbowałem znaleźć definicję mojej przestrzeni”⁵. Wysuwając na pierwszy plan relację ja — świat, pisarz rozpoznaje swoje w nim miejsce, buduje własną tożsamość, dokonuje samookreślenia przez zacieśnienie swojej więzi z fizyczną sferą, w której egzystuje⁶.

³ *Ta moja „gorsza” Europa. Z Andrzejem Stasiukiem rozmawia Bartosz Marzec.* „Rzeczpospolita”, 30.04.2004, nr 102, s. D6.

⁴ Zwracali na to uwagę recenzenci i badacze; szczegółową analizę przestrzeni w kategoriach po Eliadowsku pojmanego mitu zaprezentowała w odniesieniu do *Jadąc do Babadag* Dorota Siwor w: *Na peryferiach... czyli czego można szukać jadąc do Babadag?* W: *Literatura polska po przełomie 1989 roku*. Red. S. Gawliński, D. Siwor. Kraków 2007, s. 80—84.

⁵ *Patroszenie świata. Z Andrzejem Stasiukiem rozmawiają Katarzyna Janowska i Piotr Mucharski.* „Tygodnik Powszechny” 2002, nr 14, s. 9 (zapis programu telewizyjnego *Rozmowy na nowy wiek*).

⁶ Pisałam o tym, analizując w prozie Stasiuka kategorię epifanii jako tropu rzeczywistości, w końcowych wnioskach wykorzystując uwagi Ryszarda Nycza opisujące autor-

Pojmowana fizycznie czy mitycznie geografia wielokrotnie przywoływana jest jako przeciwieństwo, a nawet więcej — negatywne odniesienie dla historii. Dobitym sygnałem autorskich preferencji jest rozpoczęcie *Dziennika okrętowego* od tezy o wyższości geografii nad — manifestacyjnie wręcz ignorowaną — historią. Stasiuk tworzy tu zresztą własną hierarchię, w której najwyższe miejsce przyznaje wyobraźni, aby zaraz powiązać ją z geografią, zupełnie ignorując doświadczenie czasowości:

Oczywiście, geografia nie jest tak ważna, jak wyobraźnia, choćby z tego względu, że częściej jest pułapką niż schronieniem. Niemniej jednak te dwie dziedziny, tak od siebie odległe, są powiązane ze sobą węzłem silniejszym niż szaleństwo i rozsądek razem wzięte. Choćby z tego względu, że szlachetniejsza forma rojenia na jawie zawsze za swój przedmiot bierze przestrzeń. Czas obchodzi tylko tych, którzy mają nadzieję, że coś się zmieni, czyli niepoprawnych głupców.

DO, s. 77

Swoje stanowisko potwierdził w rozmowie z Katarzyną Janowską i Piotrem Mucharskim, wyrażając sąd, że: „Geografia przetrwa historię cywilizacji i kultury”⁷. *Jadąc do Babadag* oraz *Fado czy Dojczland* jako książki umotywowane faktycznymi wyjazdami zawierają niezliczone przykłady odautorskich refleksji oraz opisów zdarzeń, w których niemal perswazyjnie wprowadzany jest pogląd o niezmienności, a nawet nienaruszalności przestrzeni; Stasiuk bowiem na argumenty dla swoich przekonań wybiera miejsca, do których nie dotarły oznaki cywilizacyjnego postępu (jak delta Dunaju z tytułowym Babadag czy Naddniestrze), miejsca, o których może powiedzieć, że tu

Historia, zdarzenia, konsekwencja, myśl i plan raz po raz rozplywają się w pejzażu, w czymś znacznie starszym i większym niż wszystkie usiłowania razem wzięte.

JB, s. 59

W historii natomiast, zwłaszcza historii Europy Środkowej, widzi zmienność, tymczasowość i konfliktogenność, co oznacza niemożność mocnego, trwałego w niej oparcia. Przeświadczenie to dotyczy zarówno dziejów

skie relacje wobec świata jako „strategię zdomowienia” (zob. R. Nycz: *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001, s. 80); zob. artykuł mojego autorstwa: *Andrzeja Stasiuka widzenia i olśnienia*. W: *Świat przez pryzmat „ja”*. Cz. 2: *Studia i interpretacje*. Red. B. Gontarz, M. Krakowiak. Katowice 2006, s. 222.

⁷ *Patroszenie świata...*, s. 9.

ostatnich dwóch stuleci, kiedy na forum międzynarodowym postawiono kwestię niepodległości państwowej narodów słowiańskich, jak i czasów współczesnych. Przesunięcie pryzmatu widzenia z historii na geografie obrazuje przywoływana przez pisarza anegdota, tłumacząca jego zainteresowanie mapami; jest ono mianowicie następstwem zaspokojenia ciekawości dotyczącej sprawdzenia w atlasie miejsc, w których na terenie Europy toczyły się pod koniec XX wieku działania wojenne:

Właściwie dopiero parę lat temu zacząłem przyglądać się mapom tak uważnie. [...] Wszystko zaczęło się od wojny na Bałkanach. U nas wszystko zaczyna się od wojny albo na wojnie kończy, więc nie ma w tym żadnej ekstrawagancji. Po prostu chciałem wiedzieć, w co celuje artyleria i co oglądają piloci samolotów. Na schematycznych namiastkach map w gazetach wszystko wyglądało zbyt elegancko i zbyt sterylnie [...]. Tylko prawdziwa mapa może sprawić, że zaczniemy nasłuchiwać dalekich odgłosów.

JB, s. 15

Tak wielokrotne, jawne deklarowanie przywiązania do myślenia o „swojej Europie” w kategorii geografii sugeruje postawę eskapistyczną, ucieczkę od spojrzenia w przeszłość, której zmieniające się kształty należy tropić, rozpoznawać i wyjaśniać. Historia wydaje się kłopotliwym balastem, utrudniającym osiągnięcie założeń podejmowanych przez niego podróży, czyli bezpośredniego doświadczenia rzeczywistości, doznania epifanijnych w swej istocie momentów, pozwalających przekroczyć powierzchowne poznanie świata⁸. Redaktorom „Tygodnika Powszechnego” autor *Dziennika okrętowego* oświadczył wprost:

Ta moja obsesja jest próbą zakwestionowania historyczności Europy Środkowej. Zastanawiam się, czy możliwe jest podróżowanie po niej bez nieustannego potykania się o historię i jej — przekłętę zwykłe — sensy. Czy możliwa jest tu w ogóle zwykła podróż. Książka, nad którą teraz pracuję [*Jadąc do Babadag* — B.G.], jest zapisem próby takiego podróżowania⁹.

Postawa, którą Stasiuk prezentuje jako program indywidualny, wynikający z jego własnych przekonań, wrodzonych predyspozycji i zdoby-

⁸ Na tę kwestię związaną z podróżowaniem Stasiuka zwróciła uwagę Dorota Kozicka: *Podróże Dyżia Marzyciela*. „Dekada Literacka” 2005, nr 6, s. 64; por. Eadem: *Podróże kształcą? Doświadczenia podróży w twórczości Andrzeja Stasiuka*. W: *Literackie reprezentacje doświadczenia*. Red. W. Bolecki, E. Nawrocka. Warszawa 2007, s. 433—434.

⁹ *Patroszenie świata...*, s. 9.

tych doświadczeń, wprost idealnie wpisuje się we współczesne diagnozy charakteryzujące ponowoczesność jako „epokę posthistoryczną”, wiek „zbiorowej amnezji” czy „kurczącej się świadomości historycznej”¹⁰. Holenderski historyk Antoon Van den Braembussche, przywołując głośne sądy Jeana-François’a Lyotarda o końcu „wielkich opowieści” (w tym także narracji historycznej), stanowiących fundament nowożytnej cywilizacji, czy tezę Francisa Fukuyamy o końcu historii (dokładniej, o osiągnięciu kresu możliwości przekształceń społecznych w modelu liberalnej demokracji)¹¹, potwierdził: „W epoce postmoderny historia utraciła swoją istotę bycia »wielką narracją«. Nie wyposaża nas już w poczucie postępu czy nawet rozwoju”¹².

Oczywiście niewiele z tych zamiarów wyjdzie. Gdzie się w Europie Środkowej nie pojedzie — zaraz odzywa się historia. Trudno się przed nią opędzić, ale ja usiłuję¹³.

— kończy Stasiuk swoje podróżniczo-pisarskie *credo*. Przez autora *Opowieści galicyjskich* przemawia tyleż kokieteria, co utopijne — jak zresztą sam przyznaje — założenia, które przyjął. Nie sposób zignorować bowiem historii „Europy zwanej Środkową”, naznaczonej — chociażby w epoce najbliższej, w XX wieku — nie tylko dwiema wojnami światowymi, ale też rozpadem wielkich, nieporównywalnych względem siebie, lecz mających zasadniczą dla tej części kontynentu wagę, organizmów: monarchii austro-węgierskiej na początku stulecia, a u jego końca — komunistycznego totalitaryzmu. W książkach deklarującego swą środkowo-europejskość pisarza próżno jednakże szukać jakiejś linii tematycznej podejmującej atrakcyjne twórczo i mające literacką tradycję problemy złożonego dziedzictwa owej Historii¹⁴. Po tylekroć wygłaszane przez Stasiuka programowe odcięcie się od historii to w istocie gest odseparowania się od dyskursu rozważającego fenomen Europy Środkowej, dys-

¹⁰ Przywołuję za: A. Van den Braembussche: *Historia i pamięć: kilka uwag na temat ostatnich dyskusji*. Przeł. E. Domańska. W: *Historia: o jeden świat za daleko?* Wstęp, przekład i oprac. E. Domańska. Poznań 1997, s. 101.

¹¹ Zob. J.-F. Lyotard: *Kondycja ponowoczesna: raport o stanie wiedzy*. Przeł. M. Kowalska, J. Migasiński, Warszawa 1997; F. Fukuyama: *Koniec historii*. Przeł. T. Bieroń, M. Wichrowski. Poznań 1996.

¹² A. Van den Braembussche: *Historia i pamięć...*, s. 103.

¹³ *Patroszenie świata...*, s. 9.

¹⁴ Pisarstwo Stasiuka próbowała wpisać — z negatywnymi wnioskami — w publicystyczną, eseistyczną, literacką i krytycznoliteracką dyskusję sygnowaną nazwiskami Miłosza, Stempowskiego, Vincenza, Kundery, Fiuta oraz autorytetem „Zeszytów Literackich” Elżbieta Dutka: „*Słowiańskie on the road*” — o Europie zwanej „Środkową” w prozie Andrzeja Stasiuka. „Fraza” 2007, nr 3, s. 170—182.

kursu traktowanego przez autora tworzącego już „post”, po wielkich, zasadniczych debatach jako forma ideologicznego i instytucjonalnego załączania. To swego rodzaju sprzeciw wobec tradycji pisania za Stempowskim, Vincenzem i Miłoshem, ale także za ich następcami: Kuśniewiczem, Strykowskiem, Stojowskim, Buczkowskim, Lemem. To wypływające z ponowoczesnego odczucia rozwarstwienia i fragmentaryzacji rzeczywistości podważenie założonego w ich pisarstwie dążenia do modelowego opisu świata, nawet jeżeli — jak w przypadku środkowej części Europy — jest to świat po katastrofie i rozkładzie. To zatem ostentacyjny odwrót od właściwej poprzednikom narracji scalającej, nadającej sensy i budującej porządek¹⁵ — zgodnie z wypowiedzianą tezą, że „Niemożliwa jest dziś książka o świecie jako całości... Być może trzeba się skupić na opisywaniu strzępów, fragmentów [...]”¹⁶.

Dla rozważenia Stasiukowej postawy robienia uników wobec wielkiej Historii nie bez znaczenia pozostaje radykalna odmienność doświadczenia biograficznego. Autorowi *Jadąc do Babadag*, urodzonemu w roku 1960, mieszkającemu w kraju stanowiącym geograficzną, ekonomiczną — i historyczną także — część nowej europejskiej jakości: wspólnoty państw komunistycznych, przeszłość jawi się doprawdy nie w bezpośrednim doświadczeniu, ale poprzez ocalałe ślady, a więc zgola inaczej niż występującym jako świadkowie XX-wiecznych przemian Stempowskiemu, Miłoszowi czy Strykowskiemu. Jak dowodzi Pierre Nora, właściwa współczesnemu społeczeństwu rekonstrukcja przeszłości oparta na śladach (różnego rodzaju formach przedstawień lub tylko wyobrażeń przeszłości — muzeach, archiwach, pomnikach, rocznicach wydarzeń, domach czy izbach pamięci), „które zresztą stały się tajemnicze i którym musimy zadawać pytania, ponieważ przechowują one właśnie tajemnicę tego, czym jesteśmy, tajemnicę naszej »tożsamości«”¹⁷, nobilituje lekceważoną do niedawna przez zawodowych historyków **pamięć** jako istotne źródło i medium nowoczesnej świadomości dziejowej. Można zaryzykować tezę, że w postawie Stasiuka, który jakkolwiek manifestacyjnie odwracałby się od historii, tkwi głęboko doświadczenie przeszłości, jest to jednak przeszłość postrzegana fragmentarycznie, sprywatyzowana, poddana dominacji pamięci.

¹⁵ W nieco innym kontekście pisała o ponowoczesnej świadomości i ponowoczesnej hermeneutyce Stasiukowych narracji z podróży Dorota Kozicka: *Na peryferiach...*, s. 63—65.

¹⁶ *Patroszenie świata...*, s. 9.

¹⁷ P. Nora: *Czas pamięci*. Przeł. W. Dłuski. „Res Publica Nowa” 2001, nr 7, s. 40.

II

Pierre Nora, wprowadzając kategorię pamięci do dyskursu historiograficznego¹⁸, nazwał jej awans we współczesności „erą upamiętniania”, co — jak dowodził — ma bezpośrednie przyczyny w dwóch wielkich zjawiskach, które determinują historyczny model myślenia obecnej epoki. Są nimi: najpierw „przyspieszenie historii”, czyli obejmujące całą zachodnią cywilizację dynamiczne przejście od procesów opartych na ciągłości i pewnej stałości do gwałtownych skoków, wywołujących permanentne zmiany. Skutkiem owej skokowej natury następstw jest „złamanie jedności czasu historycznego”, podporządkowanej zasadzie „pięknej i prostej linearności, która łączyła z przeszłością teraźniejszość i przyszłość”. Wyjątkowo wyraźnie odczuwane odcięcie od przeszłości, która przestała być miejscem zakorzenienia, niepewne, a nawet niemożliwe prognozowanie przyszłości i jednocześnie skupienie się na uwolnionej od relacji czasowych, autonomicznej teraźniejszości zrodziło potrzebę, a nawet — przekonuje Nora — „obowiązek pamięci”. (Choć może to raczej „przymus pamięci”, albowiem w ujęciu francuskiego historyka pojęcie to nie ogranicza się do sensu moralnego, lecz charakteryzuje mechaniczne gromadzenie wszystkich materialnych znaków-pamiętek mających opisać nasze życie). Jako drugą przyczynę kariery pamięci wskazuje badacz zjawisko „demokratyzacji historii”, której oznakami są gremialnie powstające wszelakiego rodzaju ruchy emancypacyjne, obejmujące narody i narodowości, grupy etniczne, społeczne, genderowe, religijne, seksualne, a także społeczności wyzwolone spod presji ideologicznych, na przykład o charakterze totalitarnym. Wspierająca wyłanianie się rozmaitych mniejszości pamięć — podstawowe medium przechowania przeszłości owych grup — została wyprowadzona ze sfery prywatnej lub marginalnej w przestrzeń oficjalną i publiczną¹⁹.

Historycy mówić zaczęli o „przeformułowywaniu dotychczasowej opozycji pamięć — historia”²⁰, o „głębokiej modyfikacji statusu i wzajemnych stosunków historii i pamięci”²¹, czego najbardziej widocznym znakiem

¹⁸ Na rozpoznania tego historyka powołują się między innymi A. Van den Braembussche (*Historia i pamięć...*) i Frank Ankersmit: *Postmodernistyczna „prywatyzacja” przeszłości*. Przeł. M. Zapędowska. W: Idem: *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*. Red. i ze wstępem E. Domańskiej. Kraków 2004. Na jego rolę wskazuje też Ewa Domańska we *Wprowadzeniu* do zredagowanego przez siebie tomu *Pamięć, etyka i historia. Anglo-amerykańska teoria historiografii lat dziewięćdziesiątych*. (Antologia przekładów). Poznań 2002.

¹⁹ Zob. P. Nora: *Czas pamięci...*, s. 39—41.

²⁰ F. Ankersmit: *Postmodernistyczna „prywatyzacja” przeszłości...*, s. 373.

²¹ P. Nora: *Czas pamięci...*, s. 41.

jest zatarcie dotychczasowych granic między indywidualną i osobistą domeną pamięci a zbiorowym, instytucjonalnym statusem historii. Pierre Nora zachodzące przemiany wiąże z psychospołecznymi procesami nabywania tożsamości przez grupy mniejszościowe:

Idea, że to zbiorowości mają pamięć, zakłada głębokie przekształcenie miejsca jednostek w społeczeństwie i ich stosunków ze zbiorowością; tu leży tajemnica tego drugiego i tajemniczego nadejścia, które trzeba nieco wyjaśnić: nadejścia tożsamości, bez której nie można zrozumieć *the upsurge of memory*²².

Tak szeroka ekspansja pamięci, oznaka zarówno „demokratyzacji historii”, jak i „prywatyzacji przeszłości”, przyjmowana w recepcji krytycznej ambiwalentnie, a nawet negatywnie²³, wpłynęła na zmianę postaw społecznych; wzrost zainteresowania lokalną historią i zaangażowanie w różnego rodzaju praktyki „upamiętniania przeszłości” (np. stawianie pomników, obchody rocznic, zabezpieczanie archiwów, organizowanie muzeów). Zlokalizowana historia weszła w przestrzeń i kalendarz małych społeczności.

Jednakowoż wbrew diagnozom historiografów, opisujących modelowe przykłady odzyskiwania pamięci własnej przeszłości przez narody z dawnego bloku komunistycznego, projekt „Europy Stasiuka” nie zakłada i takiego, przywracającego etniczną bądź lokalną świadomość, zainteresowania historią. Każde przedstawienie przeszłości jako uporządkowanego przyczynowo-skutkowo ciągu wydarzeń, interpretowanych przez badaczy dziejów jako doniosłe i brzemiennie w szerokie i długotrwałe skutki, jest lekceważone i odrzucane w manifestacyjnych gestach. Czytamy na przykład w *Jadąc do Babadag*, a następnie — co jest znaczącym sygnałem pisarskiej konsekwencji — ten sam fragment jeszcze raz w *Fado*:

Na półce stoją obok siebie *Historia Ukrainy*, *Historia Bułgarii*, *Historia Węgier*, stoi mnóstwo pomniejszych historii i historyjek, łącznie z *Dziejami Słowacji* i *Rumunami* Eliadego, ale nic z tego nie wynika. Czytam to wszystko przed snem i w końcu zasypiam, lecz nigdy jeszcze nie przysnił mi się Jan Hunyadi ani car Ferdynand, ani Vasile Nicola Ursu, zwany Horią, ani Vlad Tapes, ani ksiądz Hlinka, ani Taras Szewczenko.

JB, s. 24—25; F, s. 16

²² Ibidem.

²³ Pierre Nora wskazywał na przykłady użytków (turystycznych, politycznych, ideologicznych, handlowych) czynionych wobec pamięci, zob. Idem: *Czas pamięci...*, s. 43, Paul Ricoeur rozwinął tezy historyka, wskazując na procedury nadużyć i manipulacji pamięcią naturalną: Idem: *Nadużycia pamięci naturalnej: pamięć powstrzymana, pamięć manipulowana, pamięć narzucona*. Przeł. W. Bońkowski. „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 2003, nr 1—2, s. 41—54.

Pisarz, obawszy sobie najpierw pewną zasadę odbywania podróży, zawartą w po wielokroć powtarzanej formule „interesuje mnie zanik, rozpad”, nie będzie szukał przykładów pamięci scalającej tożsamość mieszkańców Europy Środkowej ani też odzyskującej dawną, przedkomunistyczną ich przeszłość. Dzięki temu jednak — także ku własnemu zaskoczeniu — odkryje miejsca i ludzi bez długiej pamięci, bez świadomości historycznej. W małych miasteczkach, w oddalonych wioskach na peryferiach Europy będących zwykle docelowym etapem jego podróży pamięć zatrzymuje się na materialnych śladach przeszłości, ale te zazwyczaj odwołują jedynie do rytuałów celebracji historii, którą przyniósł ustrój komunistyczny, są zatem co najwyżej świadectwem totalitarnych form upamiętniania (jak pomniki Lenina lub innych — lokalnych przywódców minionego reżimu, domy kultury czy muzea czynów rewolucyjnych). Alegoryczną figurą okrojonej pamięci są przykłady z Mołdawii. Narrator odnotowuje, że przed Muzeum Gagauzji (terytorium zamieszkałego przez etnicznych Turków) w Comrat stoi pomnik bohaterów wojny afgańskiej, ale dopiero pobyt w gagauskiej wsi Baurci obnaża przed nim prowincjonalną cechę tej części Europy: brak dawnej historii, utratę przeszłości:

Fronton domu kultury zdobiła ludowo-socjalistyczna mozaika. Betonowe popiersie Lenina stało na dwumetrowym cokole. „Samyj łuczszij czelowiek”, powiedziała Elena i uśmiechnęła się jak to ona. Wtedy zrozumiałem, że oni nie mają tutaj nic więcej, że pamięć Baurci zaczęła się kilkadziesiąt lat temu, że wcześniej po prostu nic nie było.

JB, s. 148

Charakterystyczną cechą postawy Stasiuka jest jednak podróż realizująca jego prywatną potrzebę upamiętniania. Poznawanie historii zastępuje śledzeniem **śladów przeszłości**, która ma dla niego tylko, oświadczyć, jakieś znaczenie. Ślady te nie układają się jednakże w jakąkolwiek całość, a decyzja o ich sprawdzeniu — jak często sugeruje — wynika z impulsu chwili lub przypadku albo podyktowana jest osobistą ciekawością. Nawiedza więc Miedzilaborce, Rășinari czy Huși, rodzinne wioski — miejsca urodzenia Andy’ego Warhola (DO, s. 93—94), Emila Ciorana (JB, s. 29—43, F, s. 65) i Cornelia Codreanu — rumuńskiego autora dzieł mesjanistycznych (JB, s. 273—278). Szuka gdzieś na Bukowinie; w Clit i w Vicșani grobu przywódcy XIX-wiecznej chłopskiej rebelii, Jakuba Szeli (JB, s. 53—60), mimo zakazu straży cmentarnej ogląda w Bukareszcie grób komunistycznego dyktatora, Nicolaua Ceaușescu, odkrywając — ku swemu zaskoczeniu — nie jeden, ale dwa jego nagrobki (JB, s. 301—303). Celebrowe w ironicznym geście rocznice urodzin cesarza Franciszka Józefa, które stają się okazją do wypijania lo-

kalnych trunków z przypadkowymi towarzyszami (DO, s. 125—126, JB, s. 70—71). Jedzie do kraju, „od którego zaczęła się ostatnia wojna na Bałkanach” — do Słowenii (JB, s. 99—114), ale też do Abony, miasteczka, gdzie André Kertész w 1921 roku zrobił zdjęcie niewidomego skrzypka (JB, s. 237—239). Bałkańską wojnę i jej czystki etniczne poznaje z gazet, a zamieszczane w nich fotografie niejakiego Želiko Rožnatovicia, zwanego Arkanem, rzeźmieszką i twórcy paramilitarnych oddziałów prowadzą go do lektur współczesnych pisarzy dawnej Jugosławii — Miodraga Bulatovicia i Danila Kiša (F, s. 21—35). Co roku w Zaduszkach odprawia prywatny rytuał, przychodząc na galicyjskie cmentarze łemkowskie i austro-węgierskie z czasów I wojny światowej (JB, s. 293—296, F, s. 112—127). A to jedynie wybrane przykłady.

Wobec historii przyjmuje Stasiuk ostentacyjnie aintelektualną postawę. Oficjalności i powszechności przeciwstawia **prywatność** oraz **lokalność**, a nawet — **wyobraźnię**. Dzieje się tak, kiedy do jego relacji podróżnych wprowadzone zostają fragmenty, w których dokonuje się swego rodzaju przywołanie przeszłości. Zawierają one zapisy wyraźnie indywidualnych doznań, pozwalających na dotknięcie przeszłości w wyobrażanym sobie obrazie czy scenie. I tak na przykład czytamy w *Jadąc do Babadag*:

Któregoś wieczoru schodziliśmy z gór do wsi. Rășinari spoczywało w dole nasyczone upałem. [...] Na placu przed cerkwią świętej Paraskey zbierała się dzieciarnia. W mroku połyskiwały chromowane części rowerów. Osiemdziesiąt lat temu mały Emil spędził w cieniu tej samej świątyni ostatnie dni wakacji. Też był sierpień, wieczór, i chłopcy przekomarzali się z dziewczętami. Nie było tylko tak wielu rowerów, a w powietrzu unosił się jeszcze zapach węgierskich rządów i niektórzy wciąż używali nazwy Resinár albo Städterdorf. Nazajutrz miał wyruszyć i nigdy już tu nie powrócić.

JB, s. 33

Narracją rozdziału, z którego pochodzi cytowany urywek, rządzi zasada włączania wyimków dzieł Emila Ciorana, stanowiących pre-tekst dla pobytu autora w miejscu urodzin i pierwszych lat życia filozofa. Stasiuk bowiem nie ukrywa, że bezpośrednim bodźcem do wyjazdu była lektura jego pism: „Przeczytałem to zdanie w lipcu. W sierpniu pojechałem odszukać rodzinną wieś Emila Ciorana” (JB, s. 30). Niemniej przytaczane fragmenty *Historii utopii* czy *Upadku w czas pełnia* funkcję medium, przez które dokonuje się zarówno postrzeganie tego właśnie miejsca, jak i doświadczanie świata na sposób, w jaki przedstawiał go rumuński pisarz. Wydaje się znaczące, że Stasiuk właśnie w myśli Ciorana odnaleźć mógł — lub nawet opierając się na niej zbudować — swoją niechęć, krytykę i podejrzenia wobec historii. Poglądy filozofa są jednak zdecydowa-

nie bardziej skrajne; jak zauważa jego tłumacz i komentator, reakcjoni-
styczne i heretyckie:

Jest to herezja wobec dziejów ludzkości, „wobec wszystkiego, co się wy-
darzyło od stworzenia Adama”, postawa całkowicie antyhistoryczna (co
nie znaczy ahistoryczna), skierowana przeciw wszelkim ideom rozwoju,
procesu i sensu historycznego, duchowi dziejów, „długim” i „krótkim”
trwaniom itd. [...] ²⁴.

W Historii i utopii czytamy:

Czyż historia nie jest ostatecznie wynikiem naszego strachu przed
nudą, strachu, który zawsze każe nam cenić pikantny smak i nowość
katastrofy i nad stagnację przedkładać każde nieszczęście? [...] Podąża-
my w stronę piekła, w miarę jak oddalamy się od wegetacji, której bier-
ność winna być kluczem do wszystkiego, najważniejszą odpowiedzią na
wszystkie nasze pytania; przerażenie, jakie w nas ono wzbudza, uczyni-
ło z nas ucywilizowaną horde, wszystkowiedzące potwory ignorujące
to, co istotne ²⁵.

— taki nihilistyczny obraz postępu i cywilizacji tworzy Cioranowską wi-
zję dziejów. Narracja i dyskurs *Jadąc do Babadag* podporządkowane są
natomiast nieco innemu aspektowi tej filozofii. Stasiuk odnajduje w niej
melancholijne (bo świadome utraty nie do odzyskania) pragnienie po-
wrotu do jakiegoś pierwotnego stanu idealnej równowagi, której wzór od-
nalazł w refleksjach rumuńskiego myśliciela:

[...] Zawszeni i pogodni, powinniśmy trzymać się towarzystwa zwierząt,
kucać sobie u ich boku jeszcze przez tysiąclecia, wdychać woń stajni ra-
czej niż laboratoriów, umierać z chorób, a nie z lekarstw, kręcić się wo-
kół naszej pustki i łagodnie w nią zapadać.

JB, s. 29 ²⁶

Po „cioranowsku” przeżywana jedność tego, co „ludzkie i zwierzęce”
stanie się dla Stasiuka matrycą, której będzie używał w innych miej-
scach, w innych sytuacjach. W jego książkach będą się powtarzały opi-

²⁴ M. Bieńczyk: *Posłowie*. W: E. Cioran: *Historia i utopia*. Przeł. M. Bieńczyk. Warszawa 1997, s. 112.

²⁵ E. Cioran: *Historia i utopia...*, s. 86.

²⁶ Cytat pochodzi z: E. Cioran: *Portret cywilizowanego*. W: Idem: *Upadek w czas*. Przeł. I. Kania. Kraków 1994, s. 22—23. (Stasiuk w *Jadąc do Babadag*, mylnie podaje, że to fragment *Historii i utopii* w przekładzie M. Bieńczyka, na co zwróciła uwagę Marta Koszowy w: *Jadąc do Abony. Fotograficzne podróże Andrzeja Stasiuka*. „Teksty Dru-
gie” 2007, nr 1/2, s. 258).

sy powracającego wieczorem do zagród bydła, pracujących w polu chłopów. Nawet nieopodal własnego domu, obserwując robotników ścinających drzewa, odszuka tamto źródłowe doświadczenie:

Ich zapach, wysilek, stęknienia, ich istnienie wypełniały formę trwającą od niepamiętnych czasów. Byli tak samo pradawni jak dwa gniade konie w zaprzęgu. Wokół nich rozciągała się stara jak świat teraźniejszość. O zmierzchu skończyli i odjechali. Ich ubrania parowały tak samo jak grzbiety zwierząt.

JB, s. 34

Wyjazd do Rășinari (jak i inne u Stasiuka, mające określony cel) przypomina zatem pielgrzymowanie, które spełniać ma wcześniejsze oczekiwania, dostarczając założonych uprzednio przeżyć. Metafizyczne „zapotrzebowania” podróżującego realizują bądź epifanijne doznania, bądź chwile kontemplacji, otwierające przestrzeń dla wyobraźni. Cytowany wcześniej opis wieczoru w Rășinari, podobnego do ostatniego, który mógł zapamiętać opuszczający rodzinną wioskę Cioran, znajduje swój dalszy ciąg w nieco dłuższej narracji, która przybiera formę alternatywnej biografii myśliciela. Fikcyjność wersji jego życiorysu, przedstawiającej, w jaki sposób mógłby spędzić ostatnie dni swojego życia, zasygnalizowana została przez tryb warunkowy i obejmującą cały fragment modalność możliwościową:

Siedziałem w otwartym oknie na poddaszu. Słyszałem, jak krople padają na dach i na liście winorośli rozpostarte nad dziedzińcem w dole. Spłowiełe góry na południu pociemniały jak nasiąknięta tkanina. Stado białych kóz szukało schronienia w zaroślach. Pomyślałem sobie, że mógłby mieć teraz osiemdziesiąt dziewięć lat i siedzieć na moim miejscu. W końcu ten dom należał do jego rodziny. Nasz gospodarz nazywał się Petru Cioran. Miał na półce jego książki, chociaż nie sądzę, żeby do nich zaglądał. [...] No więc mógłby tu siedzieć zamiast mnie i patrzeć, jak deszcz moczy worki cementu załadowane na skrzynię stojącej w uliczce furgonetki. Bruk lśni, dym z kominów przepada w szarudze, woda w rynsztokach podnosi się i zagarnia śmieci, a on wrócił, jakby nigdzie nie wyjeżdżał, i jest tylko starym człowiekiem sam na sam ze swoimi myślami. Nie ma już sił na wędrowki po górach ani ochoty na rozmowy z pastuchami. Patrzy i nasłuchuje. Filozofia z wolna przybiera materialną postać. Wchodzi w jego ciało i je unicestwia. Paryż i podróże nie przydały się na nic. Bez tego wszystko trwałoby po prostu trochę dłużej i nuda przybierałaby formy nieco mniej wyrafinowane. [...] Potem od wschodu nadciąganie zmierzch i w altanie przy sklepie zaczęły zbierać się mężczyźni. Po całym dniu będą zmęczeni i brudni. Wezmą butelkę drożdżowej wódki. Sprzedawczyni poda im szklankę z grubego szkła i uporają się z flaszką

w piętnaście minut. Będzie słyszał ich coraz głośniejszą rozmowę i będzie czuł zapach ich ciał przenikający przez listowie. [...]

No więc przypuśćmy, że on słyszał to wszystko i czuł zapach perfum przenikający przez listowie. Noc wypełniała drewniany pokój na poddaszu i mógł wspominać własne życie bez przeszkód, ponieważ bezsenność, tak jak kilkadziesiąt lat temu w Sybinie, znów zastępowała mu wieczność.

JB, s. 35—37

Owa mikrofikcja biograficzna, powstała wskutek nawiedzenia (bowiem dla narratora ma ono sakralny charakter) miejsca, skąd wyszedł w świat rumuński filozof, jest gestem prywatnego upamiętniania, które, dzięki możliwościom wyobraźni, niweluje fakt śmierci autora *Historii i utopii*, pozwalając mu wejść w plan teraźniejszości.

Być może impulsem do tej literackiej kreacji stał się odnotowany przez narratora przykład lokalnej formy upamiętnienia jedyne go syna Rășinari, który zyskał powszechną sławę. Sposób opisu i estetyczna ocena postawionego w wiosce popiersia Emila Ciorana jest znacząco zbieżna z wymyśloną przez Stasiuka alternatywną biografią, wedle której filozof dobiega ostatnich dni życia jako niewyróżniający się mieszkaniec swojej wsi. Porównajmy:

W końcu jednak powrócił do Rășinari. Przed domem, w którym się urodził, stoi jego popiersie. [...] Twarz Ciorana oddana jest werystycznie i nieporadnie. Mógł ją wyrzeźbić ludowy artysta, naśladowujący salonową sztukę. Dzieło jest „małe, skromne i bez żadnych przymiotów”, poza podobieństwem do pierwowzoru, lecz pasuje do tego wiejskiego placyku. Obok codziennie przechodzą stada krów i owiec. Zostawiają za sobą woń i ciepło. Ani daleki świat, ani Paryż nie odcisnęły na tej twarzy żadnego śladu. Jest po prostu smutna i zmęczona. Podobni mężczyźni zasiadają w knajpie koło fryzjera i przy sklepie pod winoroślą. Wszystko wygląda tak, jakby ktoś tutaj spełnił jego marzenie albo ostatnią wolę.

JB, s. 43

Podobne, oparte na wyobraźni mikronarracje, będące świadectwem prywatnego, a zarazem wybiórczego stosunku do przeszłości, pojawiają się w innych miejscach książki. Między innymi Stasiuk upamiętnia w ten sposób Jerzego Dożę i prowadzone przez niego chłopskie bunty, zakończone poćwiartowaniem go przez panów węgierskich, a dzieje się to w związku z pobytem pisarza w Klużu, w „knajpie przy ulicy jego imienia — strada Gheorghe Doja” (JB, s. 52). Poszukiwania grobu Jakuba Szeli, jak narrator wyznaje — swego krajana — stają się okazją do przemawiania do ducha tego — kolejnego — chłopskiego rebelianta, wyobrażonego we współczesnej *cooperativie*, odpowiedniku dawnej karczmy żydowskiej. Takie niewielkie objętości fragmenciki, stanowiące odrębne

całości, przedstawiane są jako pewnego rodzaju przeżycie wtargnięcia przeszłości w teraźniejszość, co swoją formą przypomina opisane przez Franka Ankersmita wzniosłe doświadczenie historyczne:

Jest to doświadczenie wywodzące się z podwójnego ruchu, który łączy *odkrycie* (*discovery*) i *odzyskanie* (*recovery*) przeszłości. Doświadczenie historyczne zawiera przede wszystkim zwrot Gestalt (Gestalt-switch) od wiecznej teraźniejszości do świata zawierającego rzeczy przeszłe i obecne. Owocuje to odkryciem przeszłości jako rzeczywistości, która w jakiś sposób zrywa z wieczną teraźniejszością²⁷.

Badacz dopowiada, że przyjmuje ono charakter indywidualnego przeżycia, a ponadto, na co wskazuje, rozpatrując przykład postawy Huizingi jako autora *Jesieni średniowiecza*, wywoływane jest trywialnym przedmiotem, cechuje je „oszołomienie chwilą” i wrażenie „bycia w bezpośrednim i autentycznym kontakcie z przeszłością”²⁸. Ewa Domańska, komentatorka teorii Ankersmita, zauważa, że proponowane przez niego doświadczenie historyczne jest odmianą doświadczenia estetycznego, nie zakłada też celu epistemologicznego, albowiem przede wszystkim ma status ontologiczny: to doświadczenie, które nas zmienia²⁹.

Kategoria omówiona przez holenderskiego badacza jako współczesna forma odzyskania utraconej przeszłości pozwala dostrzec w postawie Stasiuka bardziej zróżnicowany stosunek do historii niż deklarowany przez niego w bezpośrednim dyskursie. Owo wzniosłe i w estetyczny sposób przeżywane spotkanie z tym, co minione, pozwala — tylko na chwilę, tak jak w epifanii — uświadomić sobie własne miejsce w czasie, a więc — tak jak epifania rzeczywistości — doświadczenie historyczne umożliwia zakorzenienie się w świecie. Niemniej także dzięki tego rodzaju doświadczeniu pisarz określa „swoją Europę”. Nie jest w stanie poznać całościowej jej historii, w zamian jednak upamiętnia ją w znaczących dla siebie fragmentach.

Być może najważniejsze prywatne spotkanie z przeszłością odbywa się w przestrzeni najbliższej, niemal tuż obok własnego domu. W *Jadąc do Babadag* i *Fado* Stasiuk poświęca sporo uwagi opisom Dnia Zadusznego, jaki spędza na rozsianych wokół miejsca swojego zamieszkania cmentarzach. Pisze o nich:

²⁷ F. Ankersmit: *Wprowadzenie do wydania polskiego*. Przeł. E. Domańska. W: F. Ankersmit: *Narracja, reprezentacja...*, s. 47.

²⁸ F. Ankersmit: *Modernistyczna prawda, postmodernistyczne przedstawienie i po-postmodernistyczne doświadczenie*. Przeł. E. Domańska. W: F. Ankersmit: *Narracja, reprezentacja...*, s. 47.

²⁹ E. Domańska: *Miejsce Ankersmita w narratywistycznej filozofii historii*. W: F. Ankersmit: *Narracja, reprezentacja...*, s. 20.

Tutaj, gdzie mieszkam, nie leżą moi bliscy. Ale okolica pełna jest cmentarzy. Są łemkowskie — tylko one pozostały po wysiedlonych w latach czterdziestych wsiach. Są wojenne austro-węgierskie — pamiątka po pierwszej wojnie światowej i jednej z najkrwawszych bitew tamtego okresu, bitwie gorlickiej. W najbliższej okolicy, w odległości nie większej niż siedem, osiem kilometrów mam tych cmentarzy chyba z dziesięć. Piszę „mam”, bo od wielu lat staram się je wszystkie w okolicach zaduszkowych odwiedzić.

F, s. 114

Zapalanie zniczy na opuszczonych zwykle grobach, odczytywanie imion zapisanych cyrylicą, wywoływanie obco i swojsko brzmiących nazwisk na żołnierskich mogiłach, świadczących o bitwie rozegranej na skalę europejską³⁰ — to rytuał ewokowania przeszłości i wprowadzania jej do prywatnej pamięci. Przeszłość lokalna, na początku obca dla Stasiuka — przybyła z zewnątrz, który wybrał sobie miejsce osiedlenia, została w ten sposób oswojona. Jest to jednak przeszłość, która nieprzypadkowo dookreśla projekt „mojej Europy”, budowany na kategorii geografii, wspomaganej nobilitacją lokalnej pamięci. Dokonuje się tu symboliczne przywrócenie etnicznej tożsamości łemkowskiej części terytorium Galicji, przypomnienie historycznych terytorialnych związków z wielonarodowościową i wielokulturową monarchią austro-węgierską³¹.

Prywatne rytuały re- (i) konstruujące lokalną tożsamość, prezentowane przez autora *Fado*, stanowią wyraz ponowoczesnej świadomości, pozwalającej na dokonanie wyboru własnej tożsamości także przez wybór egzystencjalnej przestrzeni, która staje się „geografią kulturową”. Literacki przykład *Mojej Europy*, ilustrujący proces modelowania własnej przestrzeni przez współczesnych „kulturalnych i realnych nomadów” przywołał Roch Sulima³². Jednakże również opisywane w późniejszych książkach: *Jadąc do Babadag* i — zwłaszcza — *Fado* nawiedzanie cmentarzy odpowiada badanemu przez Sulimę zjawisku. Znajduje ono szersze, antropologiczne uzasadnienie w XX-wiecznym doświadczeniu przymusowego lub dobrowolnego wykorzenienia, a w konsekwencji

³⁰ Brały w niej udział wojska austro-węgierskie i niemieckie, stając przeciwko armii rosyjskiej. Walki trwały przez kilka miesięcy (od sierpnia 1914 do początku maja 1915 roku) i zakończyły się ostatecznym sukcesem państw sprzymierzonych. Strategiczną rangę operacji gorlickiej opisują historycy, zob. np. M. Klimecki: *Gorlice 1915*. Warszawa 1991; J. Pajewski: *Pierwsza wojna światowa 1914–1918*. Warszawa 1991. O opisywanym przez Stasiuka austro-węgierskim projekcie utworzenia wojennych cmentarzy na terenach bitewnych starć zob. np. J. Schubert: *Austriackie cmentarze wojenne w Galicji z lat 1914–1918*. Kraków 1992.

³¹ Do samego mitu *Austria Felix*, obecnego w twórczości pisarzy galicyjskich, Stasiuk ma stosunek co najmniej sceptyczny, co należy przypisać jednak pewnej biograficznej i tożsamościowej obcości autora *Opowieści galicyjskich*.

³² R. Sulima: *Małe ojczyzny*. W: Idem: *Głosy tradycji*. Warszawa 2001, s. 170.

konieczności zakorzenienia ponownego, w nieznanej przestrzeni, ze śladami nie własnej, lecz cudzej przeszłości. Jak wykazuje Sulima, swego rodzaju *memento* dla współczesnego człowieka stają się właśnie cmentarze:

Ta nowa geografia, kreowana przez przymusowe przesiedlenia, repatriacje, przemieszczenia do miast po II wojnie, ale także dziś wybory miejsc zamieszkania, sprawia, że w groby Innych, nierzadko wrogich kiedyś Obcych, przychodzi patrzeć jak w groby naszych Przodków „na ojczystych polach”, jak na mogiły w rodzinnych miejscach. Cmentarze Innych to jeden z kluczowych metafizycznych pierwiastków, symbolicznych wartości nowej geografii kulturowej. Ci, którzy są dziś zakorzenieni w naszej mentalności jako Inni, zjawiają się najczęściej wokół nas, właśnie na swoich cmentarzach, ale też w scenerii porzuconych przez siebie domów³³.

Uwagi badacza doskonale opisują postawę prezentowaną w piśarstwie przez Andrzeja Stasiuka: o geografii jako projekcie egzystencjalnym nie można pomyśleć inaczej niż przez pamięć o przeszłości.

³³ Ibidem, s. 171.

Beata Gontarz

Geography, history and memory
A commemoration of the past in writings
by Andrzej Stasiuk

Summary

The article makes an attempt to analyse selected issues dealt with by Andrzej Stasiuk in his last discursive texts taking on the form of a reportage from the trips in selected places of the Central Europe: *A ship diary* [*Dziennik okrętowy*] (from *My Europe, Two essays on Europe called central* [*Moja Europa. Dwa eseje o Europie zwanej Środkową*]), *Going to Babadag* [*Jadąc do Babadag*] and *Fado* [*Fado*]. The attention was paid to the fact that, despite a declared ignorance of the problems concerning the history of the Central Europe in favour of a description of the phenomenon of places and spaces — Stasiuk presents in his works the attitude defined by historians (F. Ankersmit, P. Nora) as “commemoration of the past”. The very attitude is typical of a postmodern thought, resigning from the category of “history” as examining the processes in a cause and effect order and instead introducing the category of “memory” which is connected with a personal experience of the past. Commemoration of memory in writings by Stasiuk manifests itself in an individual code of the choice of places the author goes to and combines his own vision of the Europe of the past with.

Beata Gontarz

Geografie, Geschichte und Gedächtnis
Die unvergesslich gemachte Vergangenheit
in der Prosa von Andrzej Stasiuk

Zusammenfassung

Im vorliegenden Artikel werden manche Themen analysiert, die von Andrzej Stasiuk in seinen letzten diskursiven Texten berührt wurden. Es sind Berichte von der Reise nach Mitteleuropa: *Das Logbuch* [*Dziennik okrętowy*] (vom Buch *Mein Europa. Zwei Essays über das Mitteleuropa* [*Moja Europa. Dwa eseje o Europie zwanej Środkową*]), *Auf der Reise nach Babadag* [*Jadąc do Babadag*] und *Fado* [*Fado*]. Obwohl sich der Schriftsteller für die Missachtung der historischen Probleme des Mitteleuropas zugunsten dem von ihm beschriebenen Phänomen der Orte und Räume ausspricht, präsentiert er in seinen Werken eine solche Haltung, die von den Historikern (F. Ankersmit, P. Nora) als „Verewigung der Vergangenheit“ genannt wird. Diese Haltung ist für ein postmodernes Denken charakteristisch; es wird verzichtet, die „Geschichte“ als eine ganze Reihe von kausal-konsekutiv angeordneten Prozessen, sondern als ein mit individuell erfahrener Vergangenheit verbundenes „Gedächtnis“ zu betrachten. Die Verewigung der Vergangenheit wird in Stasiuks Prosa im individuellen Kode ausgedrückt, nach dem der Schriftsteller seine Reiseziele wählt. Zum Ziel seiner Reisen macht er solche Orte, mit denen er die eigene Vorstellung über die Vergangenheit Europas assoziiert.

Monika Wiszniowska

Katowice



Historia we współczesnym reportażu
na przykładzie
Wojciecha Jagielskiego *Modlitwy o deszcz*
i Wojciecha Tochmana *Jakbyś kamień jadła*¹

„Każdy dziennikarz jest historykiem. Jego praca to badanie, dociekanie, opisywanie historii w chwili, kiedy ona się tworzy”². To fragment jednego z licznych wywiadów, jakich udzielił mistrz polskiego reportażu — Ryszard Kapuściński. Choć w niniejszym artykule chciałabym przyrzec się dwóm książkom młodych reportażystów, to postać słynnego reportera nie pojawia się tu przypadkowo. Ryszard Kapuściński wielokrotnie podkreślał, że najbardziej fascynuje go w pracy reportera to, że może być świadkiem rodzącej się „na jego oczach” historii. W tym sensie moż-

¹ Wojciech Jagielski — dziennikarz „Gazety Wyborczej” jest autorem jak dotąd trzech książek. *Dobre miejsce do umierania* to owoc podróży autora na Kaukaz i Zakaukazie, jakby ciąg dalszy historii o rozpadzie Imperium, a raczej jego skutkach, ale także o narodzinach nowych państw, które na podobieństwo tych afrykańskich czy południowoamerykańskich próbują zagospodarowywać swoją niepodległość. *Wieża z kamienia* to historia Czeczenii, jej partyzanckiej wojny; i najbardziej mnie tu interesująca książka *Modlitwa o deszcz*, w której autor przygląda się do dziś trwającemu konfliktowi w Afganistanie.

Wszystkie dotychczasowe książki Wojciecha Tochmana, także reportera „Gazety Wyborczej” dotyczą dramatycznych ludzkich losów: *Schodów się nie pali* czy *Wściekły pies* to zbiory reportaży o tragediach, jakie dotknęły osoby z pierwszych stron gazet, ale także tych, o których istnieniu poza reporterem nikt nie wie, a *Córeńka* to historia zaginięcia reporterki Beaty Pawlak na wyspie Bali.

² *Ismaeli continua a navigare. Z Ryszardem Kapuścińskim rozmawia Maria Nadotti*. W: R. Kapuściński: *Il cinico non è adatto a questo mestiere. Conversazioni sul buon giornalismo*. Red. M. Nadotti. Roma 2002; fragmenty w tłum. Jarosława Mikołajewskiego, podaje za: R. Kapuściński: *Rwący nurt historii. Zapiski o XX i XXI wieku*. Kraków 2007.

na zaryzykować stwierdzenie, że to historia właśnie jest głównym bohaterem interesujących mnie, współczesnych reportaży. A skoro uznajemy, że reportażyści są choćby po części historykami, tej oczywiście historii najnowszej, to warto przyjrzeć się, jak Wojciech Jagielski i Wojciech Tochman opowiadają historię. To, że jej opowiadanie nie jest prostym zapisem faktów i zdarzeń, nie ulega wątpliwości, czym więc jest i w jaki sposób pojawia się w ich książkach?

Obaj reportażyści podejmują problematykę ostatnich wojen. Wojciech Jagielski wyrusza w reporterską podróż w miejsca, gdzie skutki wydarzeń, których był obserwatorem, miały zasięg daleko wykraczający poza ich lokalną społeczność. *Modlitwa o deszcz* to fragment historii Afganistanu — dla przeciętnego Europejczyka miejsca egzotycznego. Być może nigdy nie skupiłby na nich swojej uwagi, gdyby nie od czasu do czasu pojawiające się w mediach informacje o zapalnych konfliktach, zamachach terrorystycznych, a przede wszystkim o wybuchających bombach w spokojnie żyjących stolicach europejskich miast. Książki Jagielskiego są próbą poznania „krain przeklętych”, gdzie rodzi się terroryzm, dania choćby fragmentarycznej odpowiedzi na pytanie o przyczyny, dlaczego właśnie wśród tych ludzi, dlaczego tam?

Inne świadectwo doświadczenia wojennego, świadectwo najnowszej historii przedstawia w swym reportażu Wojciech Tochman. *Jakbyś kamień jadła* dotyczy wojny na Bałkanach, tyle że Tochman nie wyrusza, aby przyglądać się działaniom wojennym, odwiedza tereny byłej Jugosławii, ponieważ interesuje go dziedzictwo wojny, wojny przez chwilę „zauważonej”, która szybko została wyrugowana z pamięci. Książka ta wpisuje się w szeroki wachlarz literatury traumatycznej³. Z relacji ocalałych kobiet dowiadujemy się o makabrycznych zbrodniach dokonywanych przez Serbów na Muzułmanach.

Przedmiotem pisarstwa zarówno Jagielskiego, jak i Tochmana nie jest proces historyczny, ani odnajdywanie mechanizmów rządzących światem. To raczej próba uchwycenia ważnego dziejowego momentu, jakiegoś fragmentu naszej współczesnej historii. Nie są to więc pozycje, w których mielibyśmy do czynienia z jakąś całościową opowieścią, oba reportaże to książki jakby niedokończone, zawieszone w oczekiwaniu na dalszy ciąg, który napisze sama historia.

Ryszard Kapuściński wielokrotnie opowiadał o swoim zainteresowaniu szkołą historyczną Annales. Warto by temu zagadnieniu przyrzec się nieco bliżej, gdyż wpływ tego historiozoficznego myślenia znaleźć możemy także u Jagielskiego czy Tochmana. Znana metafora o dwu

³ Sformułowanie to zaczerpnęłam od Roberta Eaglestone’a z artykułu: *Identyfikacja a świadectwo jako gatunek*. „Teksty Drugie” 2007, nr 5.

nurtach rzeki — powierzchniowym, który płynie bardzo szybko, i głębokim nurcie, poruszającym się wolno, ilustruje także rozumienie historii współczesnych reportażystów. To, co kiedyś dla historyków było jedynie tłem wydarzeń, ukazywaniem wszelkich form zbiorowego życia, ekonomii, przyrody i klimatu, a także mentalności, dla Braudela nie jest marginesem, lecz równorzędnym zespołem zjawisk decydującym o kształcie dziejów⁴. W *Lapidarium II* Kapuściński zanotował:

Historyk zapytany, co jest celem jego badań i poszukiwań, odpowie najczęściej — fakty. Szuka faktów, bada fakty, gromadzi je i porównuje. [...] Tymczasem człowiek, który historię przeżywał i doświadczał na własnej skórze, będzie wątpił, czy przedmiot badań naszego historyka można ograniczyć do tzw. nagich faktów. Człowiek ten bowiem wie, że fakt wyrwany z szerokiego kontekstu imponderabiliów, wyjęty z **całego tetratrum**, w którym miał on miejsce, pozbawiony klimatu i nastroju, jakie mu towarzyszyły, fakt taki niewiele mówi i niewiele znaczy, a często nabiera wręcz opacznego sensu i mylącej wymowy. [...] Człowiek ów wie, że ważną, czy nawet najważniejszą rzeczą jest ów **kontekst**, w jakim dany fakt zrodził się i spełnił, i że to właśnie ów kontekst najtrudniej jest przekazać innym i najtrudniej tym innym — zrozumieć⁵.

podkr. — M.W.

Dla Jagielskiego i Tochmana historia nie jest prostą sumą zdarzeń, jest to raczej ciąg znaczeń, na który składają się różnorodne aspekty ludzkiego życia. To wszystko, co Kapuściński nazywa kontekstem, jest nie tylko pełnoprawnym obszarem zainteresowań reporterów, staje się od samych wydarzeń istotniejsze. Mamy więc do czynienia z przeniesieniem ciężaru z historii — opisu na historię — interpretację⁶.

Podobnie jak przedstawiciele szkoły Annales reportażysta starają się wydobywać z dziejów te elementy, które są niezmiennie, trwają przez długi czas⁷. Takie aspekty historii to u Jagielskiego ten sam od wieków spektakl rodowego honoru, dumy, ale też bezkompromisowego odrzucania wszystkiego, co obce, narzucone. Historia Afgańczyków to nieustanne i bez nadziei na zakończenie pasmo rewolucji i kontrrewolucji, powstania i upadków reżimów oraz bratobójczych wojen. *Modlitwa o deszcz* jest też ilustracją mitycznego niespełnionego poszukiwania doskonałego sposobu na życie. Czytając *Jakbyś kamień jadła*, rozpoznajemy kolejny

⁴ Zob. F. Braudel: *Historia i trwanie*. Przedmowa B. Geremek, W. Kula, [przeł. B. Geremek]. Warszawa 1971.

⁵ R. Kapuściński: *Lapidarium II*. Warszawa 1995, s. 72.

⁶ Por. P. Śniedziewski: *Opowiadać historię*. „Podteksty” 2005, nr 1.

⁷ Por. *Reportaż i trwanie*. Z Ryszardem Kapuścińskim rozmawia W. Górecki. „Res Publica Nowa” 1993, nr 7/8.

Holokaust, doznajemy wrażenia, jak byśmy przenieśli się w czasie, jakby historia zatrzymała się i te ponad pięćdziesiąt lat niewiele zmieniły. Znowu oglądamy dramat etnicznej nienawiści, znowu niedawni sąsiedzi, „koledzy z podstawówki, z technikum, z kawiarni nad rzeką”⁸ postanowili mordować, gwałcić, wypędzić w imię „czystości narodowej”.

W *Modlitwie o deszcz* spotykamy się z niezwykle szeroką gamą postaci. Otrzymujemy obraz pełnej struktury społecznej dzisiejszego Afganistanu. Z jednej strony, książka Jagielskiego to opowieść o tych, którzy tę historię tworzą. To bohaterowie zarówno pierwszych stron gazet, jak saudyjski terrorysta Osama bin Laden, to postaci, o których dowiadaliśmy się z krótkich, szybkich „newsów” przy okazji spektakularnego zamachu czy przewrotu. Poznajemy bliżej Mułłę Omara, przywódcę talibów, który „wslawił się” zburzeniem posągów Buddy, komendanta Mudżahedinów Ahmada Szaha Massuda, czy uzbeckiego chana Abdilla Raszida Dotsum, zbuntowanego generała afgańskiej armii rządzącej. Z drugiej strony, mamy liczne grono rozmówców reportera, są to partyzanci, buntownicy, z którymi autor przemierza górskie szlaki i pustynne bezdroża, ale także tzw. zwyczajni Afgańczycy, jak wykładowca psychologii na uniwersytecie, fryzjer-golibroda czy sprzedawca dywanów. Jagielski, z jednej strony, jak historyk rekonstruuje minione wydarzenia i biografie swoich bohaterów, z drugiej — próbuje naszkicować ich osobowość, odkrywa ich prywatne światy. Ale nie chodzi tu jedynie o zapoznanie czytelnika z interesującymi i często niezwykle skądinąd postaciami, ważniejsze jest ukazanie, że nie tylko ludzie tworzą historię, ale w dużej mierze, historia tworzy ludzi, determinuje ich ogląd świata, zachowanie, kształtuje ich los⁹. Jagielski często wydobywa z wypowiedzi swoich bohaterów sens, z którego wynika, że nie potrafią oni wyjść poza rolę, którą wyznaczyła im historia. Generał Massud w rozmowie z reporterem stwierdza: „Cóż, całe życie byłem partyzantem. Nielatwo tak po prostu zacząć myśleć inaczej, żyć inaczej”¹⁰.

Bohaterki Tochmana to kobiety, których życie zostało przez ostatnią wojnę całkowicie i nieodwracalnie naznaczone. Są ofiarami na równi z tymi, którzy stracili w niej życie. Czy można bowiem wyobrazić sobie, jak będzie wyglądała codzienność matki, która wreszcie odnajdzie ciała swoich dzieci, albo tej, która nie może pochować męża, ponieważ nie wie, gdzie i jak go zabito; one czują się martwe tak samo jak kolejna bohaterka — ofiara etnicznego gwałtu.

⁸ W. Tochman: *Jakbyś kamień jadła*. Sejny 2005, s. 82. Dalej w tekście głównym po cytatach jako Jkz ze stroną z tego wydania.

⁹ Por. F. Braudel: *Historia i trwanie...*, s. 28.

¹⁰ W. Jagielski: *Modlitwa o deszcz*. Warszawa 2002, s. 190. Dalej w tekście głównym po cytatach jako Mod ze stroną z tego wydania.

Obaj reportażyści budują swe obrazy z drobiazgów, szczegółów. Przeszłość w książce Tochmana jest nam dana w okrucinach. Kawalek po kawalku układa się na oczach czytelnika mozaika z wyszarpanych „wydzierane” raczej niż wycinków trudnej i niedobrej pamięci.

Ta noc, której nie chciałabym pamiętać — wspomina jedna z bohatererek — była wyjątkowo czarna. Serbowie wystrzelali wszystkie latarnie, jak w grobie cicho. Chwytałyśmy dzieci i byle prędzej do innego domu. Niejedna potknęła się o trupa męża.

Jkj, s. 82

W tak realizowanej opowieści dostrzegamy poczucie pokory wobec świata, którego procesów nie sposób ogarnąć, który jest nieprzewidywalny, tajemniczy. Kilka ukazanych zbieżności z francuską szkołą pokazuje, że celem autorów jest przede wszystkim próba zrozumienia naszej najnowszej historii, a w jej obszarze człowieka i rzeczywistości, która go otacza. Towarzyszy więc reporterom misja dawania świadectwa, ocale nie przed zapomnieniem i zatraceniem w natłoku medialnej, spauperyzowanej informacji.

Pojęcie świadectwa zawsze nieodłącznie wiązało się z historią jako dyscypliną wiedzy. Ostatnio pojawiły się wśród badaczy głosy, aby świadectwem nazywać jedynie ten tekst, który wyszedł spod pióra uczestnika i który dotyczy faktów bezpośrednio przez niego przeżytych¹¹. Przyjmując to kryterium, należałoby wykluczyć z grona świadectw nie tylko interesujące mnie reportaże, ale i znaczną część literatury faktu. W takim rozdzieleniu kryje się w dodatku pewne niebezpieczeństwo, bo wystarczy choćby zapytać, czy do takich autorów reportażu jak Kazimierz Moczarski, Hanna Krall czy wielokrotnie tu wspominany Ryszard Kapuściński, możemy zastosować stwierdzenie, że zapisują oni jedynie historie zaobserwowane lub zasłyszane? Czy bycie uczestnikiem tak traumatycznych czasem rozmów jak z Jurgenem Stropem czy Markiem Edelmanem, nie jest wystarczającym powodem, by poszukiwać pisarskiej odpowiedzi na wyzwanie świadectwa? Czy umiejętnie przybliżanie przeżyć innych osób, a także własnego doświadczenia ze spotkania z nimi (biorąc pod uwagę, w dodatku że często sami bohaterowie nigdy nie sięgnęliby po pióro) nie jest formą dawania świadectwa? Warto przy okazji tu wspomnieć, iż strategię przybliżania czytelnikom własnie doświadczeń wojennych okazały się szczególnie ważne i szczególnie cenne. Pisał o tym zagadnieniu Zygmunt Ziątek, wskazując na fakt, że samo pojęcie świadectwa, które w okresie powojennym zrobiło osza-

¹¹ Por. M. Delaperrière: *Świadectwo jako problem literacki*. „Teksty Drugie” 2006, nr 3; R. Eaglestone: *Świadectwo jako gatunek...*

łamiącą karierę i straciło wszelką ostrość pojęciową, przed jej wybuchem niemal nie pojawiało się w kontekście problematyki dokumentaryzmu. Dopiero II wojna, jako szczególnie moment historyczny, stała się wyzwaniem dla reportażu, a szczególną rolę w awansowaniu dokumentów jednostkowego doświadczenia do rangi świadectw epoki odegrały właśnie wspomniane książki oparte na długotrwałych rozmowach, wywiady rzeki¹².

Wojciech Jagielski i Wojciech Tochman wpisują się więc w bogatą tradycję świadectwa wojennego, próbują także wnieść swój wkład w proces kształtowania się nowej formuły tej literatury, jako świadectwa historii. Łączy ich, omówiona powyżej, perspektywa historiozoficzna opierająca się na istotnych przesłankach szkoły *Annales*, ale wiele także od siebie różni. Świadectwo nieodłącznie związane jest z formą jego przekazu. „Aby opisać klimat czy atmosferę, stan uczuć i afekty ludzi, trzeba — pisał autor *Cesarza* — sięgnąć do technik literatury pięknej”¹³. Nie ulega wątpliwości, że elementem scalającym strukturę tych reportaży jest — podobnie jak u Ryszarda Kapuścińskiego — zastosowanie narracji historycznej, a więc rozumiejącej i interpretującej rzeczywistość¹⁴. Jest tym składnikiem, który decyduje o sposobie opowiadania historii, i jednocześnie elementem różnicującym interesujące mnie reportaż.

Książka Wojciecha Jagielskiego jest znacznie obszerniejszą pozycją, narracja obejmuje duży obszar czasowo-przestrzenny i jest zróżnicowana. Kod informacyjny, jaki otrzymuje odbiorca, jest dużo bogatszy niż u Tochmana. Nagromadzone wiadomości zarówno z dalszej, jak i bieżącej historii Afganistanu mogą stanowić podstawę dla niejednej encyklopedii, ale także utrudnić odbiór czytelnikowi słabo zorientowanemu w problemach Orientu. Wbrew pozorom wcale nie prowadzi to do kronikarskiego, suchego zapisu dokumentarnego.

Ogląd i przeżywanie historii, jakie prezentuje Jagielski, zakładają niemożność jednego punktu widzenia. Stąd wrażenie narracji nieuporządkowanej. Chaos jest pozorny, a struktura narracji odpowiada polifonicznej wizji świata, wylaniającej się z reportażu. Małgorzatę Czermińską zainteresował ów „punkt widzenia” i opisała go jako kategorię antropologiczną oraz narracyjną w prozie niefikcjonalnej. W twórczości Kapuścińskiego (autor *Imperium* jest jednym z bohaterów artykułu) dostrzega badaczka posługiwanie się trzema technikami opowiadania:

¹² Zob. Z. Ziątek: *Reporterzy wobec historii*. „Odra” 1997, nr 7—8.

¹³ R. Kapuściński: *Lapidarium II...*, s. 36.

¹⁴ Na fakt występowania narracji historycznej w reportażach Ryszarda Kapuścińskiego zwrócił uwagę Z. Bauer w książce: *Antymedialny reportaż Ryszarda Kapuścińskiego*. Warszawa 2001.

Trzem różnym źródłom wiedzy o świecie (naoczna obserwacja własna, relacja innego świadka, powstałe wcześniej dokumenty) odpowiadają trzy różne techniki opowiadania: 1) sprawozdawcza opowieść odautorska, będąca narracją pierwszoosobową; 2) głosy uczestników zdarzeń, funkcjonujące jak wypowiedzi bohaterów powieści; a wreszcie 3) rekonstrukcja źródeł, posiłkująca się konwencją wszechwiedzącego trzecioosobowego narratora¹⁵.

W reportażach Wojciecha Jagielskiego pierwszą, najobszerniejszą część stanowią relacje świadków, opowieści postaci w formie bądź odpowiedzi na pytania reportera, bądź dłuższych lub krótszych monologów. Jagielski często odwołuje się właśnie do „rozmowy” ze swoimi bohaterami, wydaje się, jako sprawdzonej już w literaturze metody pozyskiwania świadectwa. Bohaterowie Jagielskiego opowiadając o tym jak żyją, co ich spotyka, najczęściej wykazują brak dystansu, bezrefleksyjność. Są jak bohaterowie *Cesarza*, zanurzeni we własnym języku, który wszystko wyjaśnia. Tak jak w poniższym fragmencie, gdzie wypowiada się jeden z przywódców talibów, Stankazaj:

Pozwalamy krewnym wykonywać wyroki śmierci na zabójcach ich najbliższych. Gdybym był lekarzem, bez zawahania odjąłbym rękę złodziejowi. Czy uwierzy mi pan, gdy powiem, że te tysiące ludzi przychodzących na stadion oglądać egzekucje nie czyniły tego z przymusu czy nudy, ale z chęci ujżenia, jak sprawiedliwości staje się za-
dość.

Mod, s. 339

Ten zabieg autora sprawia, że możemy spojrzeć na to, co się wydarzyło, z całkiem odmiennego pod względem kulturowym punktu widzenia. Relacje postaci są uzupełniane narracją pierwszoosobową i trzecioosobową. Ta druga pojawia się przede wszystkim wówczas, gdy reporter chce zapoznać czytelnika z fragmentami historii afgańskiego państwa, lub są po prostu opowiadaniem o wydarzeniach, które miały miejsce, zanim autor przybył na miejsce. Narrator trzecioosobowy odgrywa tu rolę bądź wprowadzenia w rozmowę z jedną z postaci, bądź jest źródłem dodatkowych informacji, które mają na celu objaśnianie czytelnikowi zagmatwanych afgańskich stosunków. Momentami pełni rolę historyka:

Kiedy w tysiąc dwieście dwudziestym drugim roku Herat, miasto poetów, malarzy i myślicieli, jedno z najstarszych miast ludzkości, został

¹⁵ M. Czermińska: „*Punkt widzenia*” jako kategoria antropologiczna i narracyjna w prozie niefikcjonalnej. „Teksty Drugie” 2003, nr 2/3.

podbity przez ordy Czyngis-chana, ze stu sześćdziesięciu tysięcy mieszkańców rzeź przeżyło tylko czterdziestu.

Mod, s. 67

Jagielski bardzo starannie umiejscawia wydarzenia również w określonym czasie. Pieczołowicie rekonstruuje historyczne tło owego czasu i miejsca, dzięki czemu zapewnia swemu reportażowi solidną podstawę faktograficzną. Tym samym sugeruje czytelnikowi prawdopodobieństwo dalszych rozważań. Wówczas dokonuje się — pisze Małgorzata Czermińska — „zawarcie paktu o zawieszeniu niewiary i przyjęcia proponowanej wersji wydarzeń na takiej zasadzie, jak w klasycznej powieści historycznej...”¹⁶. Pakt ten z kolei pozwala autorowi na wplatanie uogólnień czy subiektywnych wizji, w rodzaju:

Afganistan kryje w sobie jakąś pierwotną energię sprawczą i magnetyzm, nad którymi Afgańczycy, żyjąc nimi na co dzień, nawet się nie zastanawiają, a które dla poszukiwaczy z dalekiego świata bywają najcenniejszymi skarbami, fetyszami przywracającymi władzę nad własnym życiem. Wyprawy do Afganistanu dawały złudzenie podróży w czasie, odnajdywania tego, co już dawno minęło.

Mod, s. 76

W *Modlitwie o deszcz* możemy zaobserwować skłonność narratora do takich krańcowych uogólnień. W ten sposób połączone elementy dają w rezultacie konglomerat realnych faktów, ale też domysłów, przeczuć, ukazuje się czytelnikowi przemieszanie światów: rzeczywistego i wyobrażeniowego.

Narracja pierwszoosobowa ma bezwzględnie podkreślać naocznosc świadectwa, ale u Jagielskiego pełni też inną funkcję. Jest autorefleksją nad własnymi możliwościami i ograniczeniami w poznawaniu świata. Często napotykamy na stwierdzenia, które ukazują niemożność poznania tych ludzi, tego kraju „do końca”. Wprowadza więc autor czytelnika w swoje problemy dotarcia do świadka, dzieli się nieraz swoją niewiedzą, niemożnością zdobycia informacji, zagubieniem. Tym samym spotęgowany jest efekt tajemniczości świata, a także podkreślona trudność procesu zrozumienia. Przytoczmy dwa fragmenty:

Nikt mi nie potrafił wytłumaczyć, dlaczego pilot sprowadził maszynę na ziemię w samym środku wsi, skoro wokół rozciągała się kamienna równina, doskonale nadająca się na prowizoryczne lądowisko. Nie dowiedziałem się, skąd wziął się wielki, biały samolot w wiosce nad rzeką Kokcza.

Mod, s. 68

¹⁶ Ibidem.

i drugi cytat:

Osaczony i skępowany, więzami zakazów, strachu, godziny policyjnej, straszony potrząsanymi groźnie karabinami straciłem rozeznanie. Nie wiedziałem, co myślą, co mówią mieszkańcy miasta.

Mod, s. 310

Na tym, wydaje się, polega sukces dzisiejszego reportażu: poza tym, że reporter jest przewodnikiem, tłumaczem innego świata, czytelnik może obcować także z nim samym, z jego wątpliwościami, trudnościami, obawami. W ten sposób reportaże Jagielskiego pozbawiają nas iluzji łatwego dojścia do prawdy, a zarazem iluzji istnienia jakiejś jednej prawdy.

Wspomniana już Małgorzata Czermińska zauważa, że narrator Kapuścińskiego stara się zbliżyć do punktu widzenia świadka tak bardzo, jak to jest możliwe, wspomina o ryzyku utraty życia i zdrowia, na jakie reporter był wielokrotnie narażony, jak i o tym, że Kapuściński najwyżej ceni sobie własne, naoczne świadectwo¹⁷. Takim świadkiem zawsze stara się być Jagielski, a to ryzyko, o którym pisze badaczka, jest wpisane w zawód korespondenta wojennego.

Ale trzeba tu wspomnieć o nie mniej istotnym zbliżeniu emocjonalnym. Twórcy francuskiej szkoły historiozoficznej podkreślają, jak niezwykle istotną rolę pełnią w procesie historycznym procesy mentalne. Pełnią one także istotną rolę w naszych reportażach. Choć czytelnik podczas ich lektury ma wrażenie, że wiele się dzieje, to, „w rzeczywistości mamy tu do czynienia z następstwem zdarzeń mentalnych i emocjonalnych, a nie zdarzeń w dosłownym znaczeniu”¹⁸. U Jagielskiego bardzo istotną rolę pełni eksploracja motywów zachowania bohaterów, ich sposobów myślenia. By tę sferę przeniknąć, autor wszelkimi sposobami próbuje zaprzyjaźnić się z swymi rozmówcami, wie, że jego bohaterowie, wychowani w kulturze islamu, nie zaszczyca go żadnym zwierzeniem, dopóki nie stanie się „ich człowiekiem”. W *Modlitwie o deszcz* opisuje trudy dotarcia do komendanta Massuda:

Aby poznać i spróbować zrozumieć Afgańczyków i ich kraj, trzeba zdobyć ich zaufanie, a najpierw szacunek. Trzeba chociaż spróbować żyć jak oni. W kraju, gdzie nie ma nic i prawie nic nie działa, każdy dzień, każde przedsięwzięcie, każda podróż to zmaganie się z fizycznym trudem i niemożnościami, które należy znosić z godnością i życzliwym, cierpliwym spokojem. Jak oni.

Mod, s. 81

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ Z. Bauer: *Antymedialny reportaż...*, s. 30.

Dzięki takiemu zbliżeniu odbiorca otrzymuje reportaż, w którym jednakowo ważny staje się dystans do opisywanego świata, co pewien rodzaj współodczuwania, bez którego opis przeżyć bohaterów byłby pozbawiony ładunku emocjonalnego. Ten sposób opowiadania o najnowszej historii zbliża go do narracji, jaką możemy spotkać w powieści historycznej, a oddala od podręcznikowej formuły. To wyważenie, chłodnej, zdystansowanej relacji i empatii jest niezwykle trudne, a stanowi, moim zdaniem jedną z najistotniejszych cech dobrego reportażu.

Lektura książki Wojciecha Tochmana już od pierwszych stron prowadzi na myśl porównanie z *Medalionami* Zofii Nałkowskiej. Autorka „odtworza z pamięci” zasłyszane relacje świadków, winnych i ofiar i ubiera je w literacką formę. Ta sama lapidarność, minimalizm językowy, maksymalne wycofanie głosu narratora — to nie jedyne podobieństwa. Obydwu twórcom towarzyszy obawa, że okrucieństwo wojny przekroczyło granicę zarówno wyobraźni, jak i możliwości znalezienia adekwatności słownego przekazu, dlatego rzeczywistość poznajemy w ułamkach zdarzeń, w stylu relacji, który zaświadcza o ciężarze gatunkowym poszczególnych słów, zwrotów. Jak w poniższym fragmencie:

Teraz razem z ziemniakami kości kopię. Czy to mój? Czy mój brat, który akurat dwa dni wcześniej zjechał z Niemiec na urlop? Wszędzie kości sterczą, pływają w studniach.

Jkj, s. 82

Książka *Jakbyś kamień jadła* — podobnie jak w przypadku Nałkowskiej — nie ma wiele wspólnego ze zwiezłością zwykłego dokumentu. Już samo ukształtowanie narracji Tochmana jest jednocześnie interpretacją świata. Ta lapidarność i esencjonalność sformułowań, będąca jakby „ponad miarę”, zaświadcza tym samym o swojej własnej celowości, sugerując istnienie, jak w poezji, sensu ponad i pomiędzy słowami¹⁹. W zestawieniu z podjętym tematem otrzymujemy poziom metanarracyjny, sugerujący czytelnikowi nieadekwatność tradycyjnej formy wypowiedzi w stosunku do opisywanych potworności tego świata.

Książka nie jest jak w przypadku *Medalionów* zbiorem zamkniętych historii. Jest, zgodnie z poetyką fragmentu, zestawieniem krótkich relacji, przetransponowanymi na język literacki opowieściami bohaterów i przeplatającego je odnarratorskiego przytaczania faktów. Bożena Shallcross, przyglądając się *Medalionom* (notabene nazywa książkę Nałkowskiej reportażem) pisze:

¹⁹ O podobieństwie języka Tochmana do poezji pisał w swojej recenzji Jarosław Miłkołajewski, „Gazeta Wyborcza”, 18.09.2002.

Teksty Zagłady, same w sobie będące śladem-świadectwem, zawierają opisy niszczenia śladów w jak najszerszym ich rozumieniu. Zniszczenie, aby było totalne, musi bowiem usunąć każdy ślad: plamę, zapach, najmniejszą pozostałość czy resztę. Zacierano więc ślady kulturowej tożsamości, ślady masowych zabójstw, ślady po piecach krematoryjnych, ślady po życiu, ślady po śmierci i ślad śladu²⁰.

Jakbyś kamień jadła traktuje w niezwykle sposób o odnajdywaniu, „dosłownym” odkopywaniu śladów i składaniu ich. Poczynania antropologii, dr Ewy Klonowski, polegające na identyfikowaniu poszczególnych kości i przypisywaniu ich kolejnym zaginionym osobom jest niezwykle pojemną metaforą, organizującą całą konstrukcję tekstu. Czasem najnowsza historię traktujemy, jakby to, co się wydarzyło, miało miejsce w zamierzchłych czasach, więc ci, którzy się nią zajmują, są na swój sposób archeologami. Muszą ją najpierw „odkopać”. Znaleźć w jakimś przepastnym dole, wspólnej mogile, jakże wymowne i symboliczne w reportażu ujęte, czerwone kalosze, ale i wydobyć ze świadomości, z trudnej pamięci okruchy, szczątki relacji.

W przypadku Tochmana narracja dotyczy wydarzeń już minionych, a co za tym idzie: podstawą reportażu nie jest współuczestnictwo, a przede wszystkim relacje świadków. Rozmowy, jakie prowadzi Tochman, cechuje dramatyzm docierania do niezwykle trudnej prawdy, są to świadectwa, posługując się tu sformułowaniem zapożyczonym od Zygmunta Ziutka, wydzierane rozmówczyniom z gardła. Tu, element zbliżenia staje się niezwykle ważny, decydujący o kształcie tekstu. Problemem reporterów jest nie tylko, jak opisać, w jaki sposób przekazać ogrom tragedii bohaterów, ale także — jak sprawić, by obca przecież rozmówczyni opowiedziała o śmierci własnych dzieci, o etnicznym gwałcie, jaki przeżyła... Jakie i jak zadawać pytania? W jednym z wywiadów Tochman wspomina:

Można słowem wyrzucić wielką krzywdę, reporter musi o tym pamiętać — i kiedy rozmawia, i kiedy pisze. Zbyt daleko idące pytanie może zranić. Albo zagojoną ranę otworzyć. Można w człowieku obudzić tragiczne wspomnienia, traumy, przeżycia jakoś już uśpione, pozamykane, poukładane²¹.

W reportażu Tochmana historia jawi się jako akt, w którym przeszłość obejmuje całkowite władanie nad teraźniejszością. Jest ona wszechogarniająca i przenikająca każdy aspekt życia bohaterów. Postaci to bohate-

²⁰ B. Shallcross: *Dziwne mydło. Zofia Nałkowska i ekonomia Zagłady*. „Teksty Drugie” 2007, nr 5.

²¹ *Zdziwienie i podziw. Z Wojciechem Tochmanem rozmawia Maja Jaszevska*. „Tygodnik Powszechny” 2005, nr 11.

rowie metonimiczni. Swoimi doświadczeniami poświadczają ogrom tragedii całej bałkańskiej ludności.

W *Jakbyś kamień jadła* wymowną rolę odgrywa przeciwstawienie masowej i pojedynczej śmierci. Pod ręką Klonowski stos trupów uzyskuje inny status, każda ułożona kupka kości okazuje się mieć nazwisko, być synem, córką, mężem... Z jednej strony, następuje humanizacja tych wspomnianych szczątków, śladów, z drugiej — niekończąca się, żmudna praca pani antropolog wskazuje na bezmiar ofiar.

W tekście Tochmana dominuje odczytanie historii jako obszaru niezawinionych dramatów i cierpienia człowieka. To nie jest próba nowego spojrzenia na wojnę. Zofia Nałkowska czy Hanna Krall podjęły trud nobilitacji masowej śmierci bezbronnych ofiar przemocy, ale także nobilitacji upokarzającego rodzaju śmierci. Myślę, że właśnie ta analogia z hekatombą II wojny ma być jednym z czynników niwelujących kulturowy dystans, jaki może odczuwać odbiorca w stosunku do wydarzeń w byłej Jugosławii. O to chyba chodzi Tochmanowi: pozbawić odbiorcę złudnego poczucia to przecież „nie nasza wojna”. Sprawić, by odbiorca chciał powiedzieć, że co prawda jest to historia, która nie nam się przydarzyła, ale którą przeżywamy, jakby była naszą historią. Tu raz jeszcze potwierdza się Braudelowska metafora długiego trwania odnosząca się przede wszystkim do ludzkiej mentalności.

Wojciech Jagielski pokazuje nam dynamikę historii, w *Modlitwie o deszcz* dzieje się ona jakby „w marszu”, poznajemy ją w ciągłym ruchu. Jest procesem, zmieniają się przywódcy, na tę samą arenę wkraczą coraz to nowi bohaterowie. Co ciekawe, dzieje się to w kraju, gdzie „nic się nie zmienia, [...] wygląda dziś tak samo jak dziesięć, dwadzieścia a zapewne i sto lat temu” (Mod, s. 32). Kraj opisywany w reportażu pełen jest kontrastów i tak też skomponowany jest cały reportaż. Z jednej strony, w sposób chronologiczny narrator prezentuje tych, którzy w danym momencie historycznym odgrywają decydującą rolę, tyle że całość nie układa się według schematu: początek, środek i koniec. Sens wynika z zestawienia ze sobą wielu wątków, które nawarstwiając się, oświetlają i interpretują się nawzajem. W reportażu Wojciecha Tochmana natomiast, obserwujemy jakby „czas zatrzymany”. Nikt już nie strzela, nic nie wybucha, historia dotarła do tragicznego finału i teraz oglądamy już tylko skutki.

Autorzy współczesnych reportaży przekonują, że „siły historii” przesądzą o sposobie życia, jaki można prowadzić w danym miejscu i czasie. Bohaterowie Jagielskiego i Tochmana mają świadomość tego, iż historia determinuje ich życie, stąd jest ona jednym z tematów rozmów postaci. Dla bohaterów *Modlitwy o deszcz* przeszłość jest kluczowym zagadnieniem, gdyż stanowi o ich tożsamości. Ze smutkiem, ale i nieukrywaną dumą komendant Massud opowiada:

Jesteśmy jedynym na świecie krajem, na którym tylko w dwudziestym stuleciu połamały sobie zęby dwa imperia, brytyjskie i rosyjskie. Przynieśliśmy wolność wielu narodom. Sami jednak zapłaciliśmy za to straszliwą cenę. W ciągu ostatniego ćwierćwiecza, co dziesiąty z nas, Afgańczyków, zginął, a co piąty jest dziś wygnańcem w ościennych państwach. Nasz kraj został doszczętnie zniszczony. Ponoszę pewnie część winy, gdyż uczestniczę w tej wojnie. Z drugiej jednak strony trzeba pamiętać, że to wojna o wolność. I jestem zaszczycony, że mogłem poświęcić życie tej sprawie.

Mod, s. 78—79

Jagielski celnie ukazuje, jak ambiwalentnie jego bohaterowie, postaci z odmiennego przecież kręgu kulturowego, rozumieją kwestię procesu historycznego. Jednym często towarzyszy przekonanie, że historia jest teleologiczna, że to siła wyższa, opatrność decyduje o jej przebiegu. Wszystko dzieje się, „jak chce Najwyższy”, mogą prowadzić tę wojnę, zabijać, „jeśli taka będzie wola Najwyższego” (Mod, s. 437). Dla innych historia to zbiór poszczególnych aktów, czynów pojedynczych przywódców, bądź całych zbiorowości, a nie bierny, nieuchronny proces. Z kolei historia przez bohaterów Wojciecha Tochmana jest postrzegana jako siła niszczycielska, niepodlegająca żadnym zrozumiałym prawom czy zasadom.

Chociaż każdy z omówionych reportaży jest raczej gorączkowym, krok po kroku na oczach czytelnika ukazany, poszukiwaniem prawdy, nie jej bezceremonialnym wygłaszaniem, to bezsprzecznie postawa obydwu reportażystów jest na wskroś pacyfistyczna. Każda wojna, każdy konflikt, dzielenie ludzi, a także wszelkie ideologie, wynikające czy z chęci władzy czy fanatyzmu religijnego są największą bolączką współczesnego świata, a dramat historii dotyka zawsze — jak wiadomo — pojedynczego człowieka.

Reportaże Wojciecha Jagielskiego i Wojciecha Tochmana, co dziś wydaje się niezmiernie istotne, są również metodą walki z ideologizacją historii. Czytelnicy patrzą na precyzyjnie zarysowany obrys dramatu, nie otrzymując ideologicznego wytłumaczenia, kto tu jest winny. Ani *Modlitwa o deszcz*, ani *Jakbyś kamień jadła* nikogo nie oskarżają, dają świadectwo.

Monika Wiszniowska

History in the contemporary reportage
on the basis of *Prayers for rain* by Wojciech Jagielski
and *As if you were eating a stone* by Wojciech Tochman

Summary

The work deals with the issue of the history in the contemporary reportage. There are two examples, i.e. texts referring to the issue of the last wars: *Prayers for rain* [*Modlitwa o deszcz*] by W. Jagielski and *As if you were eating a stone* [*Jakbyś kamień jadła*] by W. Tochman. The author of the article presents, above all, the differences in the way of telling the history. Wojciech Jagielski proposes a type of narration similar to the one to be found in a historical novel. The narration by Wojciech Tochman, in its pithiness and succinctness, resembles the one the reader knows from *Medallions* [*Medaliony*] by Zofia Nałkowska. Both writers inscribe into a rich tradition of a war testimony. What they also have in common is the historiosophic perspective.

Monika Wiszniowska

Die Geschichte in gegenwärtiger Reportage
anhand des *Gebets um den Regen* von Wojciech Jagielski
und des Werkes *Als ob du Stein äßest* von Wojciech Tochman

Zusammenfassung

In vorliegender Arbeit befasst sich die Verfasserin mit dem Thema der Geschichte in gegenwärtiger Reportage, die von den Autoren sehr verschieden dargestellt wird. Als Beispiel dienen ihr folgende, die zwei letzten Kriege betreffenden Texte: *Gebet um den Regen* [*Modlitwa o deszcz*] von Wojciech Jagielski und *Als ob du Stein äßest* [*Jakbyś kamień jadła*] von Wojciech Tochman. Die von Jagielski angewandte Erzählungsweise ist der von einem historischen Roman, und die von Tochman der in dem Werk *Die Medallions* [*Medaliony*] von Zofia Nałkowska ähnlich. Beide Autoren schöpfen aus der reichen Tradition des Kriegsdokuments und aus den gleichen geschichtsphilosophischen Quellen.



Część III

W przestrzeni
życia literackiego

Franciszek Ziejka

Kraków



Ocalić dla potomnych narodowe pamiątki... O społecznym ruchu odnowy zabytków w Krakowie w XIX wieku*

Zawieruchy wojenne, jakie raz po raz przetaczały się przez ziemie polskie w XVII i XVIII wieku, nie oszczędziły Krakowa. W 1655 roku miasto zostało złupione przez Szwedów, którzy spalili wiele dzielnic, a nade wszystko nałożyli kontrybucje także w pierwszych latach XVIII wieku. Równie groźnymi najeźdźcami byli Austriacy czy Rosjanie, którzy u schyłku Rzeczypospolitej raz po raz wkraczali do Krakowa, niszcząc jego zabudowę, ściągając z ludności ogromne kontrybucje. Obok obcych armii Kraków miał także innych wrogów. Były nimi epidemie, powódzie, a nade wszystko pożary. Historycy twierdzą, że od XII wieku aż do połowy XIX wieku żywioł ten niszczył miasto ponad czterdzieści razy! Mimo to odbudowywano domy, przywracano świetność świątyniom, powstawały nowe budynki. Miasto nie poddało się także klęskom, jakie spadły na gród w II połowie XVIII wieku. Walerian Kalinka pisał, że w ciągu siedmiu sierpniowych dni 1767 roku (od 6 do 12 sierpnia) wielki pożar strawił

[...] do szczytu Zwierzyniec, Kleparz, Lubicz, Wesoła, Nowy Świat, Wielopole, Garbarze, Krupniki i młyny królewskie. Piasek, Biskupie, zabudowania nad Wizytkami, ogrody królewskie, Smoleńsk, a w ostatnim dniu ulicę Długą i Szlak, niegdyś własność włoskiej rodziny Montelupich. [...] W ciągu następnych lat zajmowały Kraków na przemian wojska rosyjskie i polskie. Miasto zaczęło się wyludniać. Po powstaniu kościuszkowskim Mieszkańcy opuszczali miasto jakby przekazane na

* Niniejszy tekst został także opublikowany w kwartalniku „Nauka” 2008, nr 2, s. 29—46.

zniszczenie, na Bożej łasce zostawiali domy, które się waliły jeden po drugim tak, że nie było ani jednej ulicy i placu, gdzie byś nie ujrzał domów albo już zwalonych, albo dragami podpartych¹.

Stanisław Krzyżanowski w 1902 roku przypomniał, że według spisu z 1795 roku w Krakowie (i w sąsiednich jurydykach, tzn. podmiejskich osadach, tj.: w Rybakach, Pędzichowie, Biskupiu, Smoleńsku, Szlaku, Groblach, Garbarach) mieszkało nieco ponad 11 tysięcy mieszkańców, z czego w samym tylko żydowskim Kazimierzu blisko 2 tysiące². Na inny aspekt upadku Krakowa z przełomu XVIII—XIX wieku zwracali uwagę Marian Sokołowski i Władysław Łuszczkiewicz, we wspomnieniu o pierwszym rządowym konserwatorze Galicji Zachodniej — Pawle Popielu. Czytamy w ich tekście, że

Na początku tego stulecia (tzn. XIX — F.Z.) Kraków zapomniał zupełnie, jakie skarby artystyczne w sobie posiada. Od przejeżdżających cudzoziemców niekiedy dowiadywał się mimochodem, że ma arcydzieła godne pierwszorzędných stolic. Jeżdżono wprawdzie do Włoch, kolekcjonowano nawet dzieła obcego artysty dla mody, ale własnych zabytków nie umiano ocenić, z góry powziawszy przekonanie, że w Polsce nie może być nic znakomitego w tym względzie³.

W niemalym stopniu na losach ówczesnego Krakowa zaważyły decyzje władz zaborczych. Już w pierwszych latach XIX wieku władze austriackie, powołując się na względy sanitarne, wydały nakaz burzenia murów obronnych i obwałowań. Prace rozbiórkowe prowadzono przez wiele lat, sprzedawano na licytacji pozyskane z murów cegły i kamień. W miarę upływu czasu zmieniały się jedynie przesłanki owych prac. Jeśli początkowo mówiło się przede wszystkim o względach sanitarnych⁴, to wkrótce pojawił się nowy termin, który stał się „słowem-wytrychem” — „upiększenia miasta”. Szermując tym hasłem, wyburzano nie tylko mury obronne miasta (ostatecznie zburzono zdecydowaną większość murów, w tym 44 bramy i baszty!), ale także wiele innych zabytkowych bu-

¹ Zob. W. Kalinka: *Historia pożaru miasta Krakowa*. Kraków 1850, s. 9, 11. Por. także: J. Łepkowski: *O pożarach w Krakowie*. Kraków 1846, s. 6.

² S. Krzyżanowski: *Ludność Krakowa z końcem XVIII w.* Kalendarz Krakowski Józefa Czecha na rok 1902. Kraków 1901, s. 50—54.

³ M. Sokołowski, W. Łuszczkiewicz: *Paweł Popiel (1807—1892)*. Kraków 1893, s. 8.

⁴ K. Bąkowski cytuje w swojej *Historii Krakowa* opinię austriackiego konserwatora J.A. Schultesa, który w 1806 roku tak opisywał mury krakowskie: „Wieże stare, mury i dzwonnice są siedliskiem kawek. Za dnia aż ciemno od nich, ptactwo to znajduje żer w dawnych fosach miejskich, służących za kloaki” (K. Bąkowski: *Historia Krakowa*. Kraków 1898, s. 165).

dowli. Tak na przykład w 1819 roku, po dwuletnich dyskusjach w senacie Krakowa, zdecydowano o wyburzeniu ratusza miejskiego (Wieża Ratuszowa ocalała tylko dlatego, że uznano ją za dobry punkt obserwacyjny dla strażaków). Przez kilkadziesiąt lat, od lat osiemdziesiątych XVIII wieku, trwała w Krakowie wielka akcja burzenia starych, gotyckich i barokowych kościołów. Znamienne, że tylko w latach 1796—1809 wyburzono tu 15 kościołów! W następnym trzydziestoleciu wyburzono jeszcze kolejnych dziesięć. Kilka innych zdesakralizowano⁵.

Na szczęście powoli, ale systematycznie idea ratowania zabytków przeszłości zaczęła jednak torować sobie drogę do świadomości krakowian. Wśród przyczyn, które zapoczątkowały te zmiany, paradoksalnie

⁵ Akcję burzenia kościołów krakowskich rozpoczął na początku lat osiemdziesiątych XVIII wieku ówczesny prymas Polski — ks. arcybiskup Michał Poniatowski, zarządzający diecezją krakowską w imieniu chorego psychicznie bpa Kajetana Sołtyka. Zapoczątkowana w latach osiemdziesiątych XVIII wieku akcja wyburzania starych kościołów trwała przeszło pół wieku. W tym czasie zburzono: kościół pod wezwaniem Zwiastowania NMP i św. Scholastyki (ss. Benedyktynek) — na rogu ul. św. Krzyża i św. Marka (w 1782 roku); kościół św. Jakuba Apostoła przy ul. Skawińskiej (1787 rok); kościół św. Piotra — na rogu ul. Grodzkiej i Poselskiej (1791); kościół św. Michała i św. Józefa — na ul. Poselskiej (1797); kościół św. św. Filipa i Jakuba — na Kleparzu (1801); kościół św. Piotra — na ul. Łobzowskiej (1801); kościół św. Szczepana — na pl. Szczepańskim (1802); kościół św. Jerzego — na Wzgórzu Wawelskim (1803—1804); kościół św. Michała — na Wzgórzu Wawelskim (1803—1804); zdesakralizowany już w 1797 roku kościół św. św. Macieja i Mateusza — na pl. Szczepańskim (1809); kościół św. Gertrudy — przy ul. św. Gertrudy (1810); kościół św. Marii Magdaleny — przy pl. Magdaleny (1811); kościół św. Krzyża — przy ul. Słowiańskiej (1818); kościół św. Walentego — na Pędzichowie (1818); kościół św. Sebastiana — przy ul. Sebastiana (1821); kościół Wszystkich Świętych — na pl. Wszystkich Świętych (1835—1838). Nadto kilka kościołów zdesakralizowano, przeznaczając budowle na inne cele: kościół św. Ducha — na pl. św. Ducha (zdesakralizowany w 1783 przeznaczono na mieszkania dla księży emerytów, których w 1879 roku przeniesiono do szpitala św. Łazarza; zburzony został w 1892 roku); kościół św. Agnieszki — przy Alejach Dietla (zdesakralizowany w 1788; sprzedany na magazyny; wykupiony ze składów publicznych w 1926 roku i przeznaczony na kościół garnizonowy); kościół św. Katarzyny — przy ul. Augustiańskiej (zdesakralizowany w 1796 roku i przeznaczony na magazyny dla armii austriackiej; zwrócony został Augustianom w 1814, w 1827 roku przeznaczony do wyburzenia, na początku lat trzydziestych częściowo zreperowany. Dopiero w 1852 roku podjęto w nim prace restauracyjne, które doprowadziły do jego uratowania i przywrócenia do kultu); kościół św. Jadwigi — na Stradomiu (zdesakralizowany ok. 1799 roku; budynek włączony został do sąsiednich kamienic); kościół oo. Bernardynów (Żłóbek) — na rogu ul. św. Jana i św. Tomasza (zdesakralizowany w 1802 roku; sprzedany kupcowi węgierskiemu Maciejowi Knoztzowi, który zamienił go na oberżę „Pod Królem Węgierskim”, następnie — pod Hotel Saski); kościół św. Urszuli — na rogu ul. św. Jana i św. Marka (zdesakralizowany w 1812, zakupiony przez Macieja Knotza; od 1830 roku — mieścił się w nim teatr). (Por. J. Lepiarczyk: *Konserwacja zabytków architektury*. Kraków 1854, s. 23; W. Ślesiński: *Problemy konserwatorskie Krakowa w pierwszej połowie XIX wieku*. „Ochrona Zabytków” 1963, nr 1, s. 315; J. Piekarczyk: *Inwazja burzymurków*. *Krakowskie spory*. „Kraków” 1984, nr 1, s. 18—21).

wymienić należy utratę niepodległości przez Polskę (pod koniec XVIII wieku). Wprawdzie fakt wymazania Polski z mapy Europy wywołał wśród Polaków różnorodne reakcje, nie zawsze chwalebne⁶, to przecież z upływem lat świadomość rozmiarów tej tragedii, jaką była utrata niepodległości, zaczęła docierać do coraz większej liczby Polaków. Coraz więcej osób zaczęło też zdawać sobie sprawę z tego, że echem dawnej świetności są przede wszystkim zabytki. Potwierdzał to po latach jeden z najbardziej zasłużonych dla sprawy ratowania naszego dziedzictwa kulturalnego ludzi — Józef Łepkowski. W 1851 roku pisał on:

Od chwili zupełnej utraty bytu politycznego zaczęto głębiej w przeszłość zaglądać i mimo braku ogólnych o archeologii jako nauce pojęć gorliwe o zachowanie pamiątek krajowych staranie widzimy⁷.

Świadomość wagi zabytkowych budowli, dzieł artystycznych z dawnych wieków pojawiła się przede wszystkim wśród mieszkańców Krakowa. Niektórzy z nich już w pierwszych latach XIX wieku podjęli działania mające na celu ratowanie dziedzictwa kulturalnego dawnych wieków. Pierwszeństwo w tym zaszczytnym szeregu „ratowników” dziedzictwa narodowego polskiego przypada profesorowi architektury krakowskiego uniwersytetu Feliksowi Radwańskiemu (1756—1826). Ten znakomicie wykształcony architekt, budowniczy wielu wspaniałych budowli (był między innymi projektantem i budowniczym Collegium Kollatajowskiego przy ul. św. Anny, Obserwatorium Astronomicznego w Ogrodzie Botanicznym), dożyłotni senator miasta Krakowa, zapisał się w kronikach miejskich przede wszystkim jako obrońca murów obronnych miasta, a także założyciel Plant. Akcję swoją rozpoczął w 1817 roku, gdy władze krakowskie zgodziły się na zburzenie Barbakanu stojącego przed Bramą Sławkowską i pojawiła się realna groźba

⁶ Jak podają świadkowie epoki, przedstawiciele rodów arystokratycznych z wielką ochotą spieszyli w 1796 roku do Warszawy czy do Krakowa, aby w tamtejszych katedrach złożyć *homagium* reprezentantom zaborczej władzy. Jak pisał Józef Ignacy Kraszewski, z tej okazji bardzo często urządzali wielkie bale i rauty. Przed tym upokarzającym aktem złożenia przysięgi na wierność obcym władcom nie uchylała się także szlachta czy przedstawiciele miast polskich. Przecież ludzie należący do intelektualnej elity narodu zdawali sobie sprawę z tragedii, jakiej byli świadkami. Nieprzypadkowo przypomina się więc fakty dramatycznej reakcji niektórych z osób należących do tej sfery ludzi. Wiadomo na przykład, że na wieść o podpisaniu w Petersburgu III rozbioru Polski Jan Śniadecki, jeden z największych uczonych tamtych czasów, w ciągu jednej nocy osiwił. Wiadomo także, że czołowy poeta tamtych czasów — Franciszek Dionizy Kniaźnin, dostał z tego samego powodu pomieszanego zmysłów. Ta okoliczność sprawiła, że twórczość literacką porzucili tak znani twórcy, jak Franciszek Karpiński czy Franciszek Zabłocki.

⁷ J. Łepkowski: *Sprawozdanie z podróży archeologicznej po Sądeczyźnie*. „Rocznik Towarzystwa Naukowego Krakowskiego” 1851, T. 23, s. 229.

zburzenia także Barbakanu stojącego przed Bramą Floriańską wraz z ową bramą i sąsiednimi basztami: Pasamoników, Stolarską i Ciesielską. I rzeczywiście, w styczniu 1817 roku pojawił się na posiedzeniu Senatu Wolnego Miasta Krakowa formalny wniosek o zburzenie wzmiankowanych budowli, a to celem „dostarczenia materiału do budowy mostu na Starej Wiśle pomiędzy Stradomiem a Kazimierzem i na Rudawie na Zwierzyńcu”⁸. Wówczas Radwański zgłosił na posiedzeniu Senatu *votum separatum* wobec projektowanej uchwały i w ramach uzasadnienia przedstawił dokument, w którym udowodnił potrzebę zachowania i zreperowania Bramy Floriańskiej oraz Barbakanu. Argumentacja jego była na tyle przekonująca, że senatorzy odstąpili od zamiaru zburzenia tych zabytków⁹.

Jeszcze za życia senator Radwański znalazł sojusznika w osobie Artura Potockiego (1787—1832), który po zakupieniu w 1822 roku pałacu

⁸ A. Chmiel: *Feliks Radwański (1926)*. W: Idem: *Szkice krakowskie*. Kraków 1939—1947, s. 173.

⁹ Do krakowskiej legendy przeszła argumentacja senatora Radwańskiego w sprawie obrony tych zabytków. W pierwszej kolejności przedstawił on argumenty historyczne przemawiające za uratowaniem Bramy. Pisał więc, że oprócz charakteru obronnego miała także charakter ceremonialny, przeznaczona była bowiem „na przyjmowanie uroczyste królów z chwalebnych ich wypraw powracających. Z zewnętrznych ganków witała ich z daleka krzykliwymi trąbami, z bliska głośnymi ludu okrzykami, wewnątrz pleć piękna, osiadłszy makatami i dywanami bogatymi ozdobione ganki: żony, matki i siostry poklaskiwały mężnym małżonkom, synom i braciom, że wierni królowi, ojczyźnie, przybywają ozdobieni wawrzynami zwycięstwa. Urzędnicy zaś koronni, wierny magistrat, składali hołd winny królom, otoczonym walecznymi hetmanami, wodzami, bojownikami” (ibidem). Ponieważ senator nie był przekonany, czy ta argumentacja przemówi do prezesa Wodzickiego i jedenastu jego kolegów senatorów, odwołał się do argumentacji meteorologicznej. Pisał więc: „Wiatry północny i północno-zachodni niosą nam zwyczajnie śniegi zadymne, takowe miotająby je gwałtownie ze samego Kleparza w środek Rynku i gdyby te panowały, ciężko by się komu przyszło na nogach utrzymać, tym bardziej że plac targowy kleparski potężny, poziomymi po wielkiej części otoczony domami, od ulicy Warszawskiej niczym nie zasłonięty, przesyłałby wichry prostą ulicą w środek miasta. Przez wzgląd na zdrowie, pieszczanie [sic!] wychowane kobiety i dzieci byłyby wystawione na częste fluksje, reumatyzmy, a może i paraliże” (ibidem, s. 174—175). Chmiel przypomina, że jeszcze raz, w 1827 roku, zawisła groźba zburzenia Bramy Floriańskiej i Barbakanu. Tym razem w obronie tych zabytków wystąpił sędzia pokoju Jan Librowski, który odwołał się w swoim wystąpieniu do tych samych przesłanek, do których odwoływał się Radwański. Potwierdza to lektura broszurki Leona Cyfrowicza z 1884 roku pt. *Obraz Matki Boskiej i skarbonka ubogich w Bramie Floriańskiej w Krakowie*, w której autor przywołuje argumenty sędziego Cyfrowicza przemawiające za uratowaniem Bramy Floriańskiej, wygłoszone na posiedzeniu senatu Rzeczypospolitej Krakowskiej 17.01.1827 roku. Okazuje się, że Librowski po prostu powtórzył wszystkie argumenty Radwańskiego. Także i tym razem bojaźń rajców krakowskich przed *gwałtownymi wiatrami*, które mogły wyrządzić szkodę (nie tylko zdrowotną, także moralną!) ich żonom i córkom zwyciężyła, dzięki czemu do dziś radujemy oczy widokiem Bramy Floriańskiej i Barbakanu.

„Pod Baranami” włączył się aktywnie w życie miasta. W pierwszym roku pracy w Izbie Reprezentantów Rzeczypospolitej Krakowskiej już pod koniec grudnia 1825 roku zwrócił się do władz miasta z apelem o ratowanie zabytkowych budowli w słowach:

Otoczeni pomnikami czasów świetnych jesteśmy odpowiedzialni za ich utrzymanie, a nawet ozdobę. Na tej klasycznej ziemi naszych pamiątek kamienie mają głos, aby przeszłość opowiadać przyszłości. Obawiamy się, by kiedy nie powstały na nas i nie rzekły: wiele uczynili ku wygodzie i użytku, nic dla obowiązku. Wnoszę, aby uprosić Senat o podanie na przyszłej reprezentacji projektu prawa względem utrzymania i przyozdobienia naszych starożytnych gmachów¹⁰.

Do rangi symbolu urasta także fakt powołania właśnie Artura Potockiego w 1830 roku na stanowisko prezesa powołanego przez Senat miasta Krakowa Komitetu Reparacji Zamku Krakowskiego (był też on wśród pierwszych ofiarodawców na ten cel — przeznaczył na restaurację zamku 10 tys. złp)¹¹.

Walka takich ludzi jak Radwański czy Potocki o uratowanie budowli zabytkowych w Krakowie z czasem zaczęła zyskiwać coraz więcej zwolenników. Szczęśliwie znalazł się wśród nich Florian Straszewski (1766—1847) — senator miasta Krakowa, jeden z inicjatorów usypiania Kopca Kościuszki. W 1822 roku stanął on na czele Komitetu Ekonomicznego, który zbierał pieniądze na przekształcenie terenów wokół Starego Miasta w Planty (w 1830 roku utworzył fundację na ich utrzymanie). Część zysków z dzierżawionej przez siebie od miasta loterii liczbowej przeznaczał systematycznie na upiększanie Krakowa. Dzieło Straszewskiego kontynuowali bracia Kremerowie: Karol (1812—1860) i Józef (1806—1875). Pierwszy z nich był architektem i konserwatorem. W 1838 roku został mianowany dyrektorem Budownictwa Rzeczypospolitej Krakowskiej. Członek Towarzystwa Naukowego Krakowskiego zasłużył się jako restaurator Collegium Maius (w latach 1840—1848), kościoła Mariackiego (w 1841 roku odnowił wyższą wieżę świątyni), gmachu Starego Teatru (w latach 1841—1843), a także spalonego w 1850 roku kościoła oo. Franciszkanów. Józef Kremer, znakomity filozof i historyk sztuki, profesor, a także rektor Uniwersytetu Jagiellońskiego, wieloletni wykładowca estetyki w Szkole Sztuk Pięknych w Krakowie również

¹⁰ „Gazeta Krakowska”, 29.01.1826. Cyt. za: S. Wachholz: *Rzeczpospolita Krakowska. Okres od 1815 do 1830 r.* Warszawa 1957, s. 406.

¹¹ Wybuch powstania listopadowego sprawił, że Komitet ostatecznie nie podjął prac restauracyjnych przy Zamku. Gwoli prawdy należy dodać, że składkę na „reparację” Zamku złożył w tym czasie także car Rosji Mikołaj I.

domagał się ochrony zabytków krakowskich. To jego zabiegi sprawiły, iż w 1874 roku nie podjęto na nowo w Krakowie akcji wyburzania resztek murów obronnych miasta!

Wspólnie z tymi pionierami ochrony zabytków krakowskich działali inni. Byli to historycy, archeolodzy, konserwatorzy, architekci, a nade wszystko — historycy sztuki. Nie brakło także znakomitych amatorów, całkowicie oddanych sprawie ochrony zabytków. Lista ich jest długa, ale też sprawa ratowania zabytków krakowskich w XIX wieku coraz bardziej stawała się atrakcyjną. W historii ratowania zabytków krakowskich trwale zapisało się wielu światłych przedstawicieli elity intelektualnej i artystycznej Krakowa. Każdy z nich z innego tytułu, nie miejsce też, aby szczegółowo o wszystkich tu pisać. Dość wspomnieć ich nazwiska: bp Jan Paweł Woronicz (1757—1829), Ambroży Grabowski (1782—1868), Józef Muczkowski (1795—1858), Franciszek M. Lanci (1799—1875), Wincenty Pol (1807—1872), Teofil Żebrawski (1800—1887), Paweł Popiel (1807—1892), Józef Łepkowski (1826—1897), Władysław Łuszczkiewicz (1828—1900), Sławomir Odrzywolski (1846—1933), Tomasz Pryliński (1847—1895), Włodzimierz Demetrykiewicz (1858—1937), Zygmunt Hendel (1862—1929), Klemens Bąkowski (1860—1938) czy wreszcie Stanisław Tomkowicz (1850—1933). Ludzie ci wnieśli, każdy na swój sposób, znaczący wkład bądź to w dzieło gromadzenia pamiątek narodowych, bądź w propagowanie idei ratowania zabytków, w dzieło ratowania i odnawiania konkretnych budowli, ale także — przygotowywanie opracowań historycznych poświęconych określonym zabytkom lub zabytkowym zespołom.

Wprowadzenie w życie idei ratowania i odnowy zabytków nie było łatwe. Świadczy o tym choćby przykład ks. Sebastiana Sierakowskiego (1743—1824). Ten profesor architektury w Szkole Głównej Krakowskiej, kilkakrotnie wybierany na urząd rektora tej uczelni, zasłużony restaurator katedry wawelskiej, Collegium Maius (w latach 1816—1821 własnym sumptem odnowił Salę Jagiellońską), Kaplicy Zygmuntowskiej i wielu innych budynków, budowniczy kościołów, nie posiadał jeszcze świadomości wartości poszczególnych zabytków, toteż nie tylko nie protestował przeciw działalności „burzymurków”, ale sam wskazywał kolejne budynki, często z epoki wieków średnich, ze starego śródmieścia do wyburzenia. W swojej działalności architekt głąboko ingerował w substancję zabytkowych budowli, projektując na przykład przebudowanie fasady katedry wawelskiej w stylu klasycystycznym, czy też przebudowę w tym stylu Sukiennic oraz Wieży Ratuszowej¹².

¹² Por. m.in. J. Lepiarczyk: *Działalność architektoniczna Sebastiana Sierakowskiego. Projekty klasycystyczne i neogotyckie (1777—1824)*. Kraków 1968.

Nie czas i miejsce, aby wspominać tu zasługi każdego z przywołanych obrońców krakowskich zabytków. Nie ulega wątpliwości, że to dzięki nim, a także — dzięki ich następcom, uratowano w Krakowie w XIX wieku i na początku XX wieku setki zabytkowych budowli, a wielu z nich — przywrócono niegdysiejsze piękno. W Krakowie w miarę upływu czasu znaleźli oni spore grono zwolenników, którzy wspierali ich prace finansowo, a także moralnie. Ci właśnie wielbiciele „starego” Krakowa zaczęli skupiać się w stowarzyszeniach i kołach mających na celu wsparcie idei zachowania dla potomnych krakowskich zabytków.

Jak wspomniano, już w 1830 roku powołano do życia Komitet Reparacji Zamku Krakowskiego. W tym samym czasie powstał w Krakowie Komitet do Upięknienia Miasta (jednym z jego czynnych członków był Florian Straszewski), który jednak nie zapisał tylko chwalebnej karty w dziejach miasta, zgadzając się na prowadzenie akcji wyburzeń zabytkowych obiektów. Ruch ochrony zabytków przybrał na sile dopiero po tragicznym w skutkach pożarze miasta z 1850 roku, kiedy spłonęło ponad 160 budynków (w tym 4 kościoły i 4 klasztory oraz kilka wspaniałych pałaców z pałacem biskupów oraz pałacem Wielopolskich na czele). W obliczu tej katastrofy do akcji przystąpili przede wszystkim członkowie działającego w podwawelskim grodzie od 1815 roku Towarzystwa Naukowego Krakowskiego. Z inicjatywy członków Oddziału Archeologii i Sztuk Pięknych tegoż Towarzystwa, w odpowiedzi na apel Komitetu Pogorzeli Miasta Krakowa (z 16 listopada 1850 roku), powstała Komisja Restauracji Pomników. Jej pracami kierował Józef Łepkowski. Komisja przystąpiła natychmiast do prac inwentaryzacyjnych oraz wstępnego zabezpieczenia pomników w dwóch kościołach: Franciszkanów i Dominikanów. W ciągu dziesięciu lat staraniem Komisji, dzięki pozyskanym z różnych stron funduszom, odnowiono w tych dwóch starożytnych świątyniach grobowce, pomniki, portrety, a także wiele zabytków ruchomych. Członkowie Komisji Restauracji Pomników nadzorowali również prace konserwatorskie prowadzone w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych w katedrze wawelskiej (w kaplicach: Lipskich i Zygmuntowskiej). Ona zajęła się również nadzorem nad pracami przy głośniejszej renowacji grobowca Kazimierza Wielkiego (1869), ołtarza Wita Stwosza (od 1863 roku), kościoła św. Katarzyny i innych.

W 1886 roku powstało w Krakowie Towarzystwo dla Upiększania Miasta Krakowa i Okolicy. Wprawdzie w *Statucie* tego stowarzyszenia wśród celów działalności nie ma informacji na temat bezpośredniej ochrony zabytków (można jednak było przeczytać w nim, że zamierzało się ono zająć „zakładaniem muzeów z różnych dziedzin nauki, przemysłu i sztuki, lub też [w]zbogacaniem już istniejących”), z różnorodnych przedsięwzięć, jakie podejmowało to Towarzystwo, godzi się tu zwrócić uwagę na jego wła-

czenie się w pierwszych latach XX wieku w obronę domków przy kościele św. Idziego, a także pałacu „Pod Krzysztofony”.

Bezpośrednio związane z ideą ochrony zabytków było stowarzyszenie pod nazwą: Grono Konserwatorów Galicji Zachodniej. Powstało ono w 1888 roku jako społeczna gałąź działającej od 1853 roku w Wiedniu Centralnej Komisji dla Badania i Konserwacji Zabytków Sztuki i Pomników Historycznych. Komisja działała w całej monarchii za pośrednictwem mianowanych przez władze austriackie konserwatorów. W Galicji Zachodniej tę urzędową funkcję powierzono Pawłowi Popielowi, który też pełnił ją z wielką sumiennością i pożytkiem dla polskiej kultury aż do swojej śmierci — do roku 1892. Interesujące nas tutaj Grono Konserwatorów skupiało konserwatorów, historyków sztuki, architektów i historyków. Jego celem statutowym było niesienie pomocy członkom Grona w sprawach wymagających występowania na zewnątrz, prowadzenie inwentaryzacji zabytków, zdobywanie funduszy na ratowanie zabytków zrujnowanych, a także — upowszechnianie idei ochrony zabytków. Z ważniejszych przedsięwzięć tego stowarzyszenia godzi się tu odnotować zorganizowanie w Krakowie w 1911 roku Pierwszego Zjazdu Miłośników Zabytków i Historii, na który przybyło kilkaset osób ze wszystkich ziem polskich¹³. Dowodem owocnej działalności Grona Konserwatorów jest między innymi sześć tomów *Teki Grona Konserwatorów Galicji Zachodniej* (wyd. w latach 1900—1916). Grono zakończyło swoją działalność w 1923 roku. Jego pierwszym prezesem był Józef Łepkowski (1889—1894); po nim rządy sprawowali: Marian Sokołowski (1894—1900) oraz Stanisław Tomkowicz (1900—1923).

Wielkie zasługi dla ochrony zabytków nie tylko w Krakowie, ale do I wojny światowej na ziemiach wszystkich trzech zaborów oddało założone w Krakowie w 1902 roku przy Muzeum Narodowym Towarzystwo Opieki nad Polskimi Zabytkami Sztuki i Kultury. Jak wynika z zachowanych w zbiorach Archiwum Państwowego w Krakowie dokumentów, z inicjatywą powołania do życia tego stowarzyszenia wystąpili w marcu 1901 roku studenci UJ i ASP. Zwrócili się oni do ludzi krakowskiej nauki i sztuki z prośbą o pomoc. Ci z wielkim entuzjazmem poparli inicjatywę. Na czele Komitetu Tymczasowego stanął prof. Kazimierz Kostanecki z Uniwersytetu Jagiellońskiego. 6 czerwca 1901 roku zwołał on nadzwyczajne posiedzenie towarzystwa w sprawie uchwalenia statutu, który opracował Michał Dzieduszycki. W gronie inicjatorów powołania tego towarzystwa do życia znaleźli się między innymi: Jerzy Mycielski, Marian Sokołowski, Leon Wyczółkowski, Feliks Kopera, Leonard Lep-

¹³ Por. *Pamiętnik pierwszego zjazdu miłośników ojczystych zabytków w Krakowie w dniach 3 i 4 lipca 1911 roku*. Kraków 1912.

szy, Konstanty Marian Górski. Pod koniec 1901 roku Namiestnictwo zatwierdziło tekst *Statutu*, dzięki temu 23 lutego zwołano walne zgromadzenie towarzystwa. Skupiało ono 108 członków. Pierwszym prezesem został wybrany Jerzy Mycielski, wielce zasłużony dla historii sztuki profesor UJ. Wiceprezesem został wspomniany Kazimierz Kostanec-ki, a w zarządzie znaleźli się znani przedstawiciele elity intelektualnej i artystycznej Krakowa, np.: Marian Zdziechowski, Feliks Kopera, Jan Stanisławski, Konstanty M. Górski¹⁴. Towarzystwo postawiło przed sobą trzy szczytne zadania:

- 1) Wyszukiwanie i inwentaryzowanie zabytków sztuki i kultury, mających związek z przeszłością Polski, gdziekolwiek one się znajdują;
- 2) Opieka nad tymi zabytkami przez chronienie ich od zniszczenia, tudzież nabywanie i gromadzenie ruchomych zabytków;
- 3) Rozbudzanie w społeczeństwie polskim znajomości i zamięłowania do zabytków polskiej sztuki i kultury¹⁵.

Te szczytne cele członkowie Towarzystwa zamierzali realizować przez urządzenie odczytów i pogadanek na temat zabytków, wydawanie własnego czasopisma, utworzenie specjalistycznej biblioteki, a także ustanowienie we wszystkich trzech zaborach delegatów Towarzystwa, którzy by podjęli wielką akcję inwentaryzacji i ochrony zabytków na terenie wszystkich ziem polskich. Tym tłumaczyć należy znaczący wzrost liczby członków Towarzystwa: na koniec 1902 roku liczyło ono 180 członków, w 1903 roku — 225, z kolei w 1907 — 262. Wkrótce członkowie Towarzystwa przygotowali *Regulamin dla badania i inwentaryzowania dzieł sztuki i przemysłu artystycznego*, który rozesłano do delegatów w Królestwie Polskim i w Wielkim Księstwie Poznańskim. Pierwszym wielkim przedsięwzięciem sygnowanym przez Towarzystwo była otwarta w dniu 17 czerwca 1902 roku w Sukiennicach wystawa obrazów dawnych malarzy włoskich, francuskich, flamandzkich i niemieckich (łącznie 48 obrazów, które na tę okazję odnowiono w Berlinie). Powodzenie tej wystawy sprawiło, że towarzystwo corocznie odtąd organizowało kolejne wystawy (do 1914 roku odbyło się 18 takich wystaw!). Towarzystwo podejmowało szereg innych przedsięwzięć. Jego staraniem w 1907 roku odnowiono mury zamku w Odrzykoniu, doprowadziło do konserwacji portre-

¹⁴ Znamienne, że w głosowaniu do Wydziału (Zarządu) przepadli przede wszystkim artyści malarze (Teodor Axentowicz, Walery Eliaasz, Józef Mehoffer, Włodzimierz Tetmajer, Leon Wyczółkowski, Stanisław Wyspiański). Odpadli także: Stanisław Kutrzeba, Karol Potkański, Feliks Jasieński i Rudolf Starzewski.

¹⁵ *Statut Towarzystwa Opieki nad Polskimi Zabytkami Sztuki i Kultury*. Kraków 1901, s. 3.

tów Anny i Stanisława Oświęcimów z kaplicy Franciszkanów w Krośnie, zajęło się losem zamków w Lipowcu i Trokach, restauracją portretów biskupów krakowskich z kościoła Franciszkanów w Krakowie, a także odnowieniem obrazów cechowych z kościoła św. Katarzyny¹⁶. Niestety, nie udało się Towarzystwu i innym przedstawicielom świata artystyczno-kulturalnego Krakowa uratować średniowiecznych pozostałości szpitala i kościoła św. Ducha. Sukcesem jednak zakończyła się ich walka o uratowanie przed wyburzeniem domków przy kościele św. Idziego oraz pałacu „Pod Krzysztoforą”. Ponieważ sprawy renowacji wzbudzały na przełomie wieków XIX/XX wielkie zainteresowanie, godzi się poświęcić im nieco więcej uwagi.

Trwająca od początku XIX wieku wielka batalia o „upiększenie” Krakowa na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych tego wieku przybrała na sile. Począwszy od 1872 roku prowadzono w Krakowie dyskusje na temat wzniesienia w mieście nowego gmachu teatru miejskiego. Wśród gorących orędowników takiego teatru znaleźli się między innymi Władysław Ludwik Anczyc oraz Walery Rzewuski, właściciel znanego zakładu fotograficznego. To właśnie Rzewuski już w 1877 roku zaproponował zbudowanie teatru na pl. św. Ducha, na miejscu zrujnowanych częściowo zabudowań szpitala i kościoła św. Ducha. Tę lokalizację poparł architekt Karol Zaremba, który otrzymał od prezydenta miasta Krakowa — Feliksa Szlachetkowskiego, zlecenie wyboru miejsca pod przyszły teatr. Jesienią 1886 roku Rada Miasta zaakceptowała ten wybór (spośród kilkunastu innych lokalizacji). Przeciwno tej decyzji była znacząca gromada przedstawicieli elity intelektualnej i artystycznej Krakowa. Wśród protestujących znaleźli się: Józef Łepkowski, Marian Sokołowski, Paweł Popiel, Stanisław Tomkowicz, a nade wszystko Jan Matejko. Obrońcy zabytkowych budowli przy pl. św. Ducha znaleźli wsparcie wśród członków wiedeńskiej Centralnej Komisji Ochrony Zabytków. Niestety, na nic zdały się protesty. Na nic zdał się wymowny gest Matejki, który zaoferował władzom miasta odrestaurowanie na własny koszt kościoła św. Ducha i przeznaczenie go na pracownię malarską. Rada Miasta nie ustąpiła. Ostatecznie zburzono zabytkowe zabudowania szpitala i kościoła św. Ducha, co sprowokowało Matejkę do zwrócenia władzom miasta dyplomu honorowego obywatela oraz wydanie zakazu wystawiania jego dzieł w Krakowie¹⁷.

¹⁶ Por. artykuł Jerzego Żmudzińskiego: *Restauracja zabytków malarstwa sztalugowego w działalności krakowskiego Towarzystwa Opieki nad Polskimi Zabytkami Sztuki i Kultury (1902—1926)*. „Rocznik Biblioteki PAN w Krakowie” 1997, s. 183—203.

¹⁷ Powszechnie wiadomo o protestach grupy uczonych i artystów z Janem Matejką na czele w sprawie wyburzenia kościoła św. Ducha. Warto tu dodać, że w tej sprawie wypowiadał się także inny profesor Szkoły Sztuk Pięknych, Władysław Łuszczkie-

Więcej szczęścia mieli artyści i intelektualiści krakowscy na początku XX wieku, kiedy wystąpili w obronie dwóch domków znajdujących się przy kościele św. Idziego. Przypomnijmy: 13 listopada 1905 roku Rada Miasta Krakowa, w odpowiedzi na petycję oo. Dominikanów, którzy zarządzali wówczas kościołem św. Idziego, podjęła uchwałę o wyburzeniu obu mocno zniszczonych domków. W obronie tych domków wystąpiło teraz całe środowisko artystyczno-kulturalne Krakowa. W pierwszej kolejności do walki o uratowanie domków wystąpiło Towarzystwo Opieki nad Polskimi Zabytkami Sztuki i Kultury. W dniu 24 listopada 1905 roku na łamach „Czasu” ukazał się w tej sprawie list podpisany przez prezesa Towarzystwa Jerzego hr. Mycielskiego oraz sekretarza Mariana Gumowskiego, w którym autorzy, podkreślając wartość historyczną obu domków, zaproponowali w imieniu Towarzystwa zabezpieczenie oraz ich odrestaurowanie, a następnie — zwrócenie gminie miasta Krakowa z przeznaczeniem na Muzeum Adama Mickiewicza (pamiątki związane z osobą poety, w tym — przekazane przez jego syna, Władysława, eksponowane były wówczas w jednej niewielkiej sali Muzeum Narodowego). Mycielski zgłaszał nadto gotowość opracowania przez członków Towarzystwa planu zagospodarowania otoczenia wawelskiego wzgórza. W tym samym czasie do obrony domków przy kościele św. Idziego przystąpiły inne stowarzyszenia. W dniu 25 listopada tego roku „Czas” ogłosił w tej sprawie oświadczenie Towarzystwa „Polska Sztuka Stosowana” podpisane przez prezesa Karola Potkańskiego i kilkudziesięciu członków (między innymi przez Jana Stanisławskiego, Henryka Uziembłę, Feliksa Kopereę, Karola Frycza, Stanisława Wyspiańskiego, Leona Wyczółkowskiego, Stanisława Kamockiego, Wojciecha Weissą, Juliana Fałata, Teodora Axentowicza, Kazimierza Sichulskiego i Konstantego Laszczkę), w którym zwrócono uwagę na względy estetyczne potrzeby zachowania wzmiankowanych domków. Autorzy tego oświadczenia pisali:

Kościółek św. Idziego i złączone z nim zabudowania tworzą malowniczą grupę u podnóża Wawelu, i od strony Kurzej Stopki są niejako bezpośrednią podstawą piętrzących się w perspektywie murów i gmachów zamkowych, które niebawem w dawnej zajaśnieć mają świetności. Malowniczość i piękno ogólnej sylwety Wawelu płyną nie tylko z przedziwnej harmonii, w jaką wieki zestroiły kolejne piętna epok i styków, lecz

wicz. W 1889 roku na łamach krakowskiego tygodnika „Świat” ogłosił on artykuł pt. *Starożytne budowle u św. Ducha w Krakowie*, w którym przekonywał rajców miejskich — niestety, nieskutecznie — do zmiany decyzji o burzeniu tych budowli. Przedstawił także interesującą propozycję wykorzystania ich na cele społeczne. Pisał m.in.: „Jakkolwiek nie godzi się przesadzać wartości szczegółów architektonicznych zachowanych w gmachach Ś-go Ducha, trzeba przyznać, że odtworzenie gmachów w szacie gotycyzmu XV wieku nie byłoby trudnym”.

także z resztek godnej niegdyś oprawy, na którą składały się z jednej strony wody Wisły, z drugiej — wyloty wąskich, pełnych malarskiego piękna ulic zdążających z grodu do stóp Zamku.

Swoje oświadczenie członkowie Towarzystwa „Polska Sztuka Stosowana” zwięźli słowami:

Ponieważ skazane na zagładę domostwo jest już samo przez się prawdziwym a zanikającym typem zabytku podmiejskiego rodzimego budownictwa, o nadzwyczajnym wdzięku malowniczej sylwety, a zburzenie go byłoby błędem nie do darowania zarówno z punktu widzenia logiki historycznej, jak i malarskiego ukształtowania otoczenia Wawelu, **zakładamy najgorętszy protest przeciwko uchwale Rady Miejskiej**, wyrażając przy tym nadzieję, że Rada uchwałę swą zniesie, a wymieniony zbytek zostanie zachowany i należycie odrestaurowany¹⁸.

W obronie domków przy kościele św. Idziego opowiedziało się także Towarzystwo Upiększania Miasta Krakowa i Okolicy. Członkowie tego Towarzystwa zwrócili jednak uwagę na inny aspekt sprawy. Czytamy w jego oświadczeniu (z 20 listopada), iż ogłoszenie wielkich budowli z niskiego otoczenia (jak to się stało w Kolonii czy Paryżu) „fatalnie wpływa na malowniczość i estetyczne wrażenie”. Wprawdzie oba domki pochodzą z XVIII wieku, ale wyraźnie nawiązują swym kształtem do tradycji wieków średnich. Ich wyburzenie sprawiłoby, że wiele na urodzie straciłaby i tak monotonna ulica Grodzka. Znamienne, że autorzy oświadczenia nie tyle protestują, ile proszą Radę Miasta o zmianę decyzji. Piszą więc:

Kochając nasz piękny Kraków, z wielkim żalem powzięliśmy wiadomość o uchwale świetnej Rady, która gdyby była wykonana umniejszałaby znów o jedną część starożytną spuściznę świetnej przeszłości. Kraków wobec świata zagranicznego reprezentuje skarbnicę zabytków, w nich zagranica rozczytuje się o słynnej przeszłości, o naszych zasługach kulturalnych w dziejach powszechnych, więc apelujemy do serc patriotycznych i światłych umysłów świetnej Rady Miejskiej, by nam nie uszczuplała naszej najdroższej spuścizny i uchwałę swą reasumować raczyła¹⁹.

Obroncy domków przy kościele św. Idziego uznali, że należy uruchomić wszelkie wpływy, które mogłyby ocalić budynki. Akcję tę poparła też Centralna Komisja dla Badania i Konserwacji Zabytków Sztuki i Pomników Historycznych w Wiedniu. Jej prezydent — Helfert, zwrócił się listem z dnia 24 listopada 1905 roku do prezydenta Krakowa Juliusza

¹⁸ „Czas”, 25.11.1905.

¹⁹ „Czas”, 27.11.1905.

Leo, w którym domagał się zmiany decyzji Rady Miasta w wymienionej sprawie. Pisał:

Doszło do wiadomości Centralnej Komisji, że Rada Miasta Krakowa powzięła uchwałę względem zburzenia budynków otaczających kościół św. Idziego. Komisja Centralna z powodu tej uchwały musi wyrazić swe żywe ubolewanie, gdyż w razie jej wykonania zostanie Kraków pozbawionym nie tylko budynków pod względem artystycznym i historycznym bardzo znamiennych, ale także i jednego ze swych najbardziej malowniczych i uroczych placów. Zwraca się też Komisja z pełnym zaufaniem do Jaśnie Wielmożnego Pana z **uprzejmą prośbą** o interwencję w celu zachowania nie tylko tego starego budynku, ale także i tego tak miłego ze względu na swe położenie u stóp góry Zamkowej placu, oraz o spowodowanie zmiany zapadłej już uchwały Rady Miejskiej, co już z tego względu nie powinno natrafić na przeszkody, ile że odnowienie tych budynków da się z łatwością podciągnąć pod pojęcie restauracji starych zabytków. W tym względzie oczekuje Centralna Komisja łaskawej odpowiedzi²⁰.

Wiele wskazuje na to, że prezydent Helfert podpisał pismo przygotowane przez Jerzego Mycielskiego, pojawiają się w nim bowiem argumenty znane nam już z wystąpienia tego autora w imieniu Towarzystwa Opieki na Polskich Zabytkach Sztuki i Kultury. W dniu 7 grudnia 1905 roku prezydent Krakowa Juliusz Leo przedstawił Radzie Miejskiej wszystkie nadesłane pisma. Po tygodniu Rada anulowała poprzednią uchwałę. Ostatecznie zwyciężył rozsądek i pozostawiono jeden najokazalszy domek. Dziś nadal cieszy on oczy turystów. Szkoda tylko, że zamiast oddania go na cele muzealne (na przykład na Muzeum Adama Mickiewicza — jak chciał Jerzy Mycielski) podobnie jak za czasów PRL mieści się w nim żłobek²¹.

Równie piękną batalię — i również zwycięską — stoczyło Towarzystwo Opieki nad Polskimi Zabytkami Sztuki i Kultury wraz z innymi podobnymi towarzystwami i kołami na początku drugiej dekady XX wieku o uratowanie pałacu „Pod Krzysztofory”. Ten wspaniały gmach, największy bodaj po Zamku Królewskim na Wawelu w ówczesnym Krakowie, zbudowany został w I połowie XVII wieku przez marszałka nadwornego, Adama Kazanowskiego, jednego z najbliższych przyjaciół króla Władysława IV. W ciągu kilkuset lat istnienia pałac przechodził w coraz nowe ręce. W II połowie XVII wieku kupił go Wawrzyniec Jan Wodzicki, podówczas warszawski i żupnik wielicki oraz bocheński. W nim zatrzymał

²⁰ „Czas”, 7.12.1905.

²¹ To i tak lepiej niż realizacja pomysłu z 1906 roku, kiedy to zaproponowano, aby w budynkach tych umieścić „zakład dla podrzutków”.

się w 1668 roku jadący do Francji król Jan Kazimierz. W trzy lata później zamieszkał w nim na krótko król Michał Wiśniowiecki. Jak przypomniał w 1914 roku Franciszek Klein²², odąd pałac ten uważany był powszechnie za drugą — po Wawelu — siedzibę godną monarchów. To dlatego pod koniec XVII wieku ówczesny właściciel pałacu — Krzysztof Wodzicki, zaprosił Baltazara Fontanę, przybyłego do Krakowa, aby zbudować kościół św. Anny, znakomitego artystę włoskiego, aby zechciał przyozdobić stiukami dwie sale pałacu. W rękach rodu Wodzickich pozostawał pałac aż do 1774 roku, kiedy to Franciszek Wodzicki sprzedał biskupowi Kajetanowi Sołtykowi. Ten nieszczęśliwy hierarcha kościelny mieszkał w pałacu osiem lat, aż do 1782 roku (w tym czasie bodaj jeden tylko raz — w 1781 roku — opuścił pałac, aby udać się w wielkim orszaku duchowieństwa do katedry wawelskiej w celu odprawienia tam nabożeństwa). W 1782 roku w pałacu zatrzymał się podróżujący *incognito* po Europie carewicz Paweł. W rodzinie Sołtyków pozostał pałac aż do schyłku XVIII wieku. W 1796 roku urządzono w nim siedzibę wojskowego gubernatora — namiestnika austriackiego, Margelika. W XIX wieku przez pewien czas pałac był własnością Jacka Kluszewskiego, a następnie barona Edwarda Rastawieckiego. W 1843 roku nabył go kupiec krakowski Jan Walter. W rodzinie Walterów pozostawał on do 1910 roku. W tym roku nad mocno zdewastowanym pałacem pojawiły się prawdziwie czarne chmury. Najpierw do akcji przystąpił bogaty magnat z Podola, który zdecydował się go zakupić i — po wyburzeniu — na jego miejscu urządzić wielki ośrodek hotelowo-handlowy. Zamiaru jednak nie zrealizował, toteż w 1911 roku do akcji przystąpił krakowski potentat przemysłowy Gustaw Gerson Bazes. Założył on w 1912 roku Krakowską Spółkę Budowlaną i Przemysłową, która w marcu następnego roku zakupiła pałac. Do końca 1913 roku trwała akcja eksmisyjna pałacu z lokatorów. Wiosną 1914 roku Rada Miasta wydała zgodę na wyburzenie monumentalnej budowli. W tym samym czasie w obronie pałacu wystąpił świat artystyczny i kulturalny Krakowa. Na czele obrońców „Krzysztoforów” stanęło Towarzystwo Opieki nad Polskimi Zabytkami Sztuki i Kultury. Na początku 1914 roku wydawało się, że pałac zostanie uratowany, zgodził się bowiem wykupić go z rąk wzmiankowanej Spółki Budowlanej Jakub hr. Potocki, który zgłosił gotowość odrestaurowania pałacu. Niestety, po kilku tygodniach wycofał się z transakcji. W tej sytuacji w kwietniu tego roku powróciła sprawa rozbiórki pałacu. Na dwa tygodnie przed rozpoczęciem tych robót Mycielski (za namową Franciszka Kleina) zdecydował się na krok ostateczny: pojechał do Wiednia, do następcy tronu arcyksię-

²² Por. F. Klein: *Pałac „Pod Krzysztoforą” w Krakowie*. Kraków 1914 (Nakładem Towarzystwa Opieki nad Polskimi Zabytkami Sztuki i Kultury).

cia Franciszka Ferdynanda, z prośbą o interwencję. Arcyksiążę, pomny zasług, jakie oddał mu swego czasu hr. Mycielski²³, wysłał natychmiast list do prezydenta Krakowa z zaleceniem wstrzymania prac rozbiórkowych pałacu „Pod Krzysztofory”. Tak też się stało. Z chwilą wybuchu I wojny światowej pałac zajęło wojsko austriackie 13. Pułku Piechoty. W listopadzie 1917 roku pałac zakupił ówczesny namiestnik Galicji baron Diller, z przeznaczeniem na pomieszczenia dla Biura Odbudowy Galicji. Natychmiast też poddał go kompleksowej restauracji. Z chwilą upadku Austrii pałac „Pod Krzysztofory” przeszedł na własność państwa polskiego²⁴.

Przywołana wyżej historia walki członków Towarzystwa Opieki nad Polskimi Zabytkami Sztuki i Kultury, wspieranej przez inne stowarzyszenia zrzeszające miłośników naszego miasta, dowodzi aktywności środowiska artystyczno-kulturalnego Krakowa w obronie zabytków. I choć nie zawsze walka taka kończyła się sukcesem²⁵, to przecież dowodziła ona siły tegoż środowiska, posiadającego świadomość wagi dziedzictwa, jakie przyjęło pokolenie z przełomu XIX/XX wieku po swoich przodkach.

Jak wspomniano, Towarzystwo Opieki nad Polskimi Zabytkami Sztuki i Kultury zawsze mogło liczyć na wsparcie innych krakowskich towarzystw o podobnym charakterze. W pierwszej kolejności — na wsparcie ze strony założonego jeszcze w 1896 roku Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa. Celem statutowym tego Towarzystwa było: „poznawanie dziejowej przeszłości Krakowa i jego okolic, a także — obudzenie poszanowania dla pamiątek i zabytków Krakowa wśród ogółu jego mieszkańców”²⁶. Towarzystwo to skupiło znakomite grono krakowskich uczonych, wśród których znaleźli się profesorowie UJ (Stanisław Krzyżanowski — pierwszy prezes Towarzystwa, Stanisław Estreicher, Adam Krzyżanowski, Leonard Lepszy, Franciszek Piekosiński, Marian Sokołowski, Bolesław Ulanowski), ale także ludzie kultury (Klemens Bąkowski, Adam Chmiel, Zygmunt Hendel, Stanisław Tomkowicz) i artyści (Władysław Łuszczkiewicz i Stanisław Wyspiański).

Znamienne, że jedną z pierwszych komisji Towarzystwa, jaką powołano w 1897 roku, była Komisja Konserwatorska. Działając w imieniu

²³ Znany historyk sztuki i historyk, profesor UJ, udokumentował swego czasu odpowiednie pochodzenie małżonki arcyksięcia, hrabianki Chotko, dzięki czemu została ona uznana przez cesarski dwór!

²⁴ Dramatyczne dzieje walk o uratowanie pałacu „Pod Krzysztofory” przed wybuchem I wojny światowej opisał Franciszek Klein w książce: *Notatnik krakowski* (Kraków 1965, s. 7—16).

²⁵ Przykładem może być fakt wyburzenia w 1909 roku tzw. Baszty Kościuszki przez krakowskiego kupca, późniejszego prezydenta miasta Krakowa — Jana Kantego Federowicza.

²⁶ *Statut Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa*. Kraków 1896, s. 1.

całego Towarzystwa, komisja ta występowała z coraz nowymi, ważnymi inicjatywami. Przykładowo pod koniec lat dziewięćdziesiątych Towarzystwo — wspólnie z innymi — obroniło Barbakan przed przekazaniem go Teatrowi Ludowemu (a w 1909 roku — przed zakusami przekształcenia go przez Jana Stykę w siedzibę „Panoramy Grunwaldzkiej”). W 1913 roku skutecznie protestowało przeciw planom zabudowy Błoń. Jego staraniem i dzięki zebranym przez Towarzystwo funduszom, na początku XX wieku odrestaurowano gotycki Ogrojec przy kościele św. Barbary. W 1906 roku Towarzystwo zainicjowało akcję mającą na celu wykupienie z rąk prywatnych budynku kościoła św. Agnieszki (znajdował się w nim w tym czasie skład złomu żelaznego). W 1905 roku Towarzystwo włączyło się bardzo czynnie (finansowo!) w dzieło ratowania budynków przy kościele św. Idziego.

Trzeba z mocą podkreślić, że Towarzystwu Opieki nad Polskimi Zabytkami Sztuki i Kultury oraz Towarzystwu Miłośników Historii i Zabytków Krakowa udało się przy okazji walki o uratowanie domków przy kościele św. Idziego włączyć do współpracy dziewięć innych krakowskich stowarzyszeń kulturalnych. Występując odtąd pod nazwą: Związek Jedenastu Towarzystw Kulturalnych, na progu XX wieku stworzono w Krakowie bardzo silne środowisko opiniotwórcze, z którym musiały liczyć się zarówno władze miasta, jak i właściciele budowli zabytkowych (w wypadku wzmiankowanych domków — oo. Dominikanie)²⁷.

Wiele energii członkowie Towarzystwa Miłośników Historii i Zabytków Krakowa wkładali w akcję upamiętnienia tablicami wybitnych osobistości miasta, a także przybyszy. Zdołali między innymi doprowadzić do wmurowania tablic pamiątkowych Marcina Oracewicza (na murach obronnych koło Bramy Floriańskiej), Władysława Łuszczkiewicza (na ścianie kościoła Mariackiego), Wincentego Pola (na budynku przy

²⁷ W skład nieformalnego Związku Jedenastu Towarzystw Kulturalnych wchodziły: Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, Towarzystwo Upiększania Miasta Krakowa i Okolicy, Krakowskie Towarzystwo Techniczne, Koło Artystyczno-Literackie, Towarzystwo Numizmatyczno-Archeologiczne, Grono Konserwatorów Galicji Zachodniej, Towarzystwo Opieki nad Polskimi Zabytkami Sztuki i Kultury, Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa, Towarzystwo Artystów Polskich „Sztuka”, Towarzystwo „Polska Sztuka Stosowana”, Krajowy Związek Turystyczny. W zbiorach Archiwum Państwowego w Krakowie (sygn. I.T. 1100, s. 623) znajduje się dokument z września 1908 roku potwierdzający pojawienie się inicjatywy nadania Związkowi statusu formalnego Związku Instytucji Artystyczno-Kulturalnych Straż Artystyczna w Krakowie, którego celem miało być „ustalenie zbiorowej opinii, inicjatywa i wykonanie wspólnej, solidarnej akcji w sprawach artystyczno-kulturalnych, obchodzących Kraków” (ibidem). Mimo że formalnie nie doszło do powołania takiego związku, to przecież odtąd aż do wybuchu I wojny światowej Związek Jedenastu występował systematycznie w obronie przekazanego przez przodków bogatego dziedzictwa kulturalnego.

ul. Szpitalnej 26), ks. Piotra Skargi (na ścianie budynku przy ul. Siennej), Johanna Wolfganga Goethego (w Rynku Głównym) i innych. Niestety, nie wszystkie boje towarzystwa o uratowanie zabytków krakowskich kończyły się zwycięstwem. Mimo protestów wszystkich jedenastu towarzystw kulturalnych krakowskich w 1909 roku zburzono Basztę Kościuszki. Austriackie władze wojskowe nie zgodziły się na otoczenie opieką przez Towarzystwo Miłośników ulegających degradacji kopców Wandy i Krakusa.

Nie wchodząc w szczegóły działań poszczególnych towarzystw czy indywidualnych osób z II połowy XIX wieku i lat poprzedzających wybuch I wojny światowej, jedno godzi się podkreślić: w II połowie XIX wieku w Krakowie zrodził się społeczny ruch mający na celu ratowanie od zniszczenia zabytkowych budowli, a także zabytków ruchomych. Początek temu ruchowi dali ludzie pokroju Feliksa Radwańskiego (ojca), Florian Straszewskiego, Karola Kremera czy Ambrożego Grabowskiego. Z czasem powstały stowarzyszenia kulturalne, które — działając na różnych polach — przykładały coraz większe znaczenie do ochrony zabytków. Pojawienie się na początku XX wieku, przy okazji walki o uratowanie przed wyburzeniem domków koło kościoła św. Idziego, Związku Jednostu Towarzystw Kulturalnych, który zaczął działać w sposób skoordynowany, wspólnie, jest jedynym w swoim rodzaju, nieznanym w innych miastach polskich (niewykluczone — że także w innych miastach europejskich) przykład łączenia wysiłków wielu ludzi w celu osiągnięcia określonych celów. A ponieważ tym celem było ratowanie zabytków, tym większa chwała należy się przywołanym tu naszym przodkom.

Franciszek Ziejka

Save the national mementoes for the descendant...
On the social movement of monument restoration
in Kraków in the 19th century

Summary

The article constitutes a documented overview of the history of Kraków from the perspective of the tendency to preserve, destroy, and save the material substance of the city. The author describes the series of examples monument destruction, deriving not as much from bad intention, as from the lack of awareness of the value of certain cultural goods and misunderstood care of improving the appearance and hygiene of the city. It was not earlier than in the mid 19th century that a social movement aiming at restoration of monuments and objects in Kraków was established. At the end of the 19th century the

Association of the Enthusiasts of the History and Monuments in Kraków was founded, thanks to which e.g. Barbican was saved.

Franciszek Ziejka

Nationalandenken für Nachkommen retten...
Von gesellschaftlicher Bewegung der Restaurierung
von Krakauer Kunstdenkmälern im 19.Jh.

Zusammenfassung

Der vorliegende Artikel ist ein Überblick über die Geschichte Krakaus (Kraków) hinsichtlich der Konservierung, Zerstörung und Aufbewahrung der materiellen Substanz der Stadt. Der Verfasser beschreibt eine ganze Reihe der Zerstörungsfälle von Altertümern, die nicht so sehr aus bösem Willen, sondern aus fehlendem Verständnis für den wirklichen Wert der einzelnen Kunstwerke und falsch verstandener Sorge um Verschönerung Krakaus folgten. Erst in der 2. Hälfte des 19.Jhs ist in Krakau eine gesellschaftliche Bewegung entstanden, deren Rolle war es, die Architekturdenkmäler und Kunstwerke zu retten. Ende des 19.Jhs wurde die Gesellschaft der Geschichte- u. Denkmalfreunde Krakaus gegründet, der u. a. die Rettung des Barbakan-Gebäudes zu verdanken ist.

Krzysztof Krasuski

Katowice



Paweł Hertz — kustosz narodowej kultury, polski Europejczyk

Stefanowi, adoratorowi Klio

Domeny literackiej aktywności i twórczości Pawła Hertza (1918—2001) są tak liczne i różnorodne, iż niełatwo objąć to zagadnienie w miarę wyczerpującym opisem, zwłaszcza w ramach niewielkiego artykułu. Zanim więc powstanie ich pełna panorama i synteza, wypada ograniczyć się do przedstawienia wybranych aspektów tej bogatej i zakrojonej na szeroką skalę działalności. I tak, aby wymienić najważniejsze powstałe już studia nad tym tematem, trzeba wskazać, iż Michał Głowiński przedstawił główne zasługi Hertza jako historyka literatury. Andrzej Waśko bardziej szczegółowo zajął się publikacjami o polskim romantyzmie. Wojciech Karpiński przypomniał wiele szczegółów biograficznych, dodając własne wrażenia z osobistych kontaktów z pisarzem. Jadwiga Czachowska zebrała dane biograficzne i bibliograficzne¹.

W niniejszym artykule chciałbym przede wszystkim skoncentrować się na najszerzej rozumianych społecznych funkcjach eseistyki i publicystyki oraz edytorskich tudzież wybranych translatorskich przedsięwzięciach Pawła Hertza. Pragnę przy tym podkreślić przejawiającą się na wszystkich polach działań autora postawę kustosa literackich zasobów

¹ M. Głowiński: *Paweł Hertz jako historyk literatury*. „Pamiętnik Literacki” 2003, z. 1. Przedruk: Idem: *Monolog wewnętrzny Telimeny i inne szkice*. Kraków 2007, s. 305—315; A. Waśko: *Domena romantyczna Pawła Hertza*. „Arcana” 2002, nr 6 (48); W. Karpiński: *Paweł Hertz — podróże i rozmowy*. „Zeszyty Literackie” 2001, nr 4 (76); J. Czachowska: *Paweł Hertz*. W: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik bibliograficzny*. T. 3: *G-J*. Oprac. zespół pod red. J. Czachowskiej, A. Szałagan. Warszawa 1994, s. 244—250. Wersja rozszerzona w: „Zeszyty Literackie” 1999, nr 1 (65).

narodowej kultury, a zwłaszcza jej przeszłości, głównie XIX-wiecznej. Jego publikacje są przykładem konsekwentnego przywracania rangi takim pojęciom, jak: „wspólnota narodowa” i „wspólnota kulturowa”, „pamięć historyczna”, „pamięć historycznoliteracka” itp.

W kilka już lat po śmierci tego zasłużonego autora i współautora wielu nieprzecenionych dzieł oraz inicjatyw literackich przyszedł najwyższy czas, by przystąpić do podsumowania tej nadzwyczaj wielostronnej twórczości. Z powodu bogactwa literackiej spuścizny Pawła Hertza owe próby rekapitulacji całego jego dorobku będą wielowątkowe i muszą być dokonane na wielu płaszczyznach. W tym tekście interesuje mnie przede wszystkim typ i styl praktyki metaliterackiej pisarza, a także jego refleksje o obyczajach i kulturze rodaków oraz ta jej sfera, którą chciałbym określić jako postawę kustosa narodowej kultury. Kustosa, a więc postawy nastawionej przede wszystkim na rejestrację i ochronę zabytków przeszłości, pamiątek służących jednakowoż przyszłości. Ale nie chodzi tu bynajmniej tylko o ich zwykłą konserwację. Notabene postawę autora *Miar i wag* (1978) można określić jako konserwatywną, a ściślej — neo-konserwatywną. Paweł Hertz z rezerwą odnosił się do tekstów współczesnych, według niego ulegających powierzchownym modom kulturalnym. Problematykę tę ilustrują prawie wszystkie teksty autora *Domeny polskiej*, ale w sposób wręcz modelowy między innymi *Złuda nowości*, *Pochwała tradycjonalizmu*, *Strach przed prowincjonalizmem*, *O klasycyzmie*, *Mit śródziemnomorski, czyli niepokój o czas dzisiejszy* — szkice zawarte w tomie *Świat i dom* (1977). W wypadku tekstów Hertza nie mamy do czynienia z konserwacją mumifikującą, zasklepiającą spojrzenie na dany przedmiot (dzieło, zjawisko życia literackiego), lecz z zabiegiem ów przedmiot skutecznie odświeżającym. Autor *Ładu i nieładu* adaptuje fakty i wytwory kultury (słowa i rzeczy, konkrety i imponderabilia — to pary pojęć niezwykle znamienne dla systemu myśli o kulturze w ramach określonego momentu historycznego czy też — szerzej pojmując tę kwestię — kontekstu kulturowego). Metodologiczne deklaracje Pawła Hertza w tym względzie brzmią tyleż jasno, co być może staroświecko, ale taka postawa wprost przystoi kustoszowi. Pisarz stwierdza: „Mnie interesuje [...] nie tyle literatura, co ów [...] horyzont, na którym niebo literatury styka się z czarną ziemią historii”; „W poczuciu naszym [...] poezja jak gdyby nieustannie miesza się z historią, a nawet niekiedy ją zastępuje”². Taki sposób spojrzenia na procesy, zjawiska i fakty bywa w sytuacji współczesnej humanistyki dwuznaczny. Czasem otwiera nowe horyzonty, innym razem — ogranicza widzenie. Tradycyjny historyzm w połączeniu z estetyką realizmu to charakterystyczna cecha umysłu-

² P. Hertz: *Domena polska*. Warszawa 1961, s. 155, 145.

wości i języka Pawła Hertza, którą dzieli on ze swoją generacją i formacją intelektualną, poddaną znanym historycznym doświadczeniom. Dla większości przedstawicieli tego pokolenia historia i historyczność kultury, literatury, sztuki itp. stały się kategoriami naturalnymi, które zresztą dominowały w humanistyce XIX wieku. Realistyczny gust Pawła Hertza (wszak to owoc estetyki klasycyzmu) objawia się także wobec literatury okresu romantyzmu w sposób dowodzący, iż Hertz był pilnym czytelnikiem pism Stanisława Brzozowskiego: poszukuje w komentowanych utworach śladów ich zakorzenienia w rzeczywistości historycznej, kulturowej i w zwykłej codzienności. Dość radykalnie świat zmienił się od przełomu modernistycznego (wraz z nietzscheanizmem, bergsonizmem i tym podobnymi prądami umysłowymi), a następnie w rezultacie społecznych doświadczeń wieku XX. Uważne spojrzenie Pawła Hertza na wiek poprzedni, czyli wiek XIX to — wydaje się — nie żaden kaprys i ekstrawagancja we współczesnej dobie awangard i nowoczesności, lecz świadomy wybór treści pozwalających zachować suwerenność, a zatem również tożsamość kulturową, ale także narodową w dobie zarówno sowietyzacji, jak i homogenizacji kultury w drugiej połowie XX stulecia. Były ważne powody — jak powiedziałby Hans-Georg Gadamer — aby w takich warunkach patrzeć inaczej i wstecz. Ale i współcześnie toczą się podobne — nie analogiczne! — gry kulturowe, do których nawiązuje ostatnia książkowa publikacja Pawła Hertza: *Gra tego świata* (1997). Refleksje P. Hertza na temat sztuki i twórczości łatwo można przeciwstawić relatywizmowi oraz chaosowi aksjologicznemu i estetycznemu drugiej połowy XX wieku. Dzisiaj hasła o śmierci historii (Fukuyama, postmoderniści) przeplatają się przecież z próbami rewitalizacji historycznych poetyk i polityk. W efekcie artyści, pisarze i uczeni (vide *Pan Tadeusz* i *Katyń* A. Wajdy, powieści Parnickiego, „nowi historycy” jak Hayden White) nie odcinają się bynajmniej od historii i wydarzenia z przeszłości próbują komentować poprzez wypowiedzi artystyczne w coraz to bardziej pomysłowy i innowacyjny sposób.

Jednakowoż zasady konserwatywnego światopoglądu Hertza dobitnie uwidaczniają się w porównaniu z projektami ponowoczesnych innowatorów humanistyki. Zapewne nigdy nie przedstawiłby on treści tak liberalnych, jak prowadzone na podstawie literackich polskich fantazmatów po 1989 roku rozważania Marii Janion na temat ewentualności choćby metaforycznego rozstania z Polską. Nazbyt niepoważne byłoby też potraktowanie Europy jako przygody niedokończonej³. Dla Hertza stabilna idea europeizmu (zbudowana na fundamencie trzech kultur: jude-

³ M. Janion: *Niesamowita Słowiańszczyzna*. Kraków 2006, s. 301–337; Z. Bauman: *Europa — niedokończona przygoda*. Przekł. T. Kunz. Kraków 2005.

ochrześcijańskiej, greckiej i rzymskiej) stała się domem i światem jedy-
nym (przedstawionymi m.in. w wielokrotnie publikowanym eseju *Eu-
ropeizm i literatura polska*), a tradycyjna polskość jest idealną, otwartą
wspólnotą. Trudno też wyobrazić sobie Hertza w roli kulturowego rewir-
denta przewartościowującego utrwalone wartości, mimo pewnej estymy
dla pism Stanisława Brzozowskiego, czytanego głównie z powodu stano-
wiska względem kultury narodowej. Jest to naturalne myślowe zaplecze
omawianej twórczości⁴. Paweł Hertz to nie rewizor, lecz skrupulatny ku-
stosz tradycji, jej inwentaryzator, kolekcjoner, nieustrudzony komentator
wartości literackich, wytworzonych głównie w XIX wieku.

Między epokami XIX stulecia

W przypadku twórczości Pawła Hertza z całą pewnością można mó-
wić o prawdziwym powołaniu do dzieła, które wykonał. Dowodzą tak po-
jętej misji społecznej i kulturalnej liczne fakty z jego biografii twórczej.
Pomimo braku formalnego wykształcenia filologicznego, ba — braku na-
wet matury, bo młody Hertz zrejterował ze szkoły, jego refleksja zarówno
nad przeszłością, jak i terażniejszością literackiej kultury zdumiewa ory-
ginalnością, głębią i dojrzałością. W niemalym stopniu łączy się z ideami
i praktyką badawczą akademickich historyków literatury, a nierzadko
je wyprzedza. Porównywalna jest między innymi w konstrukcji warsz-
tatu historyka literatury. Budowa ta polega u Hertza, o czym dowod-
nie świadczą jego kompetentne komentarze do opracowywanych tekstów
(m.in. utworów Słowackiego, Krasińskiego i esejów Hofmannsthal), na
dokładnej kwerendzie i analizie źródeł, na ustaleniu autorstwa i okolicz-
ności powstania tekstu (gdy są wątpliwe), dziejów jego recepcji, społecz-
nych funkcji i obiegu czytelnictwa.

Paweł Hertz w bardzo indywidualny sposób — na wiele spraw tego
świata, a nie tylko na twórczość literacką — „patrzył się inaczej”. Teksty
Hertza dzięki swemu konserwatywnemu zapleczu zdecydowanie dystan-
sowały się wobec intelektualnych mód, które przetaczały się nad Polską
za życia pisarza. Wydatnie wzbogacając perspektywę punktów widze-
nia (por. tom *Patrzę się inaczej* (1994)), profesjonalnie zrealizował histo-
rycznoliterackie dyrektywy nie tylko w drobiazgowo opracowanym *Zbio-*

⁴ O drodze S. Brzozowskiego do „nowoczesnego narodowego realizmu” zob. H. Mar-
kiewicz: *Wstęp*. W: S. Brzozowski: *Eseje i studia o literaturze*. T. 1. Wrocław 1990,
s. XL—XLVIII.

rze poetów polskich XIX wieku (1959—1975). Także w wielu podobnych inicjatywach wydawniczych, między innymi w *Księdze cytatów z polskiej literatury pięknej od XIV do XX wieku* (1975), którą ułożył wspólnie z Władysławem Kopalińskim. Wiele łączyło pod względem zainteresowań i stylu żmudnej pracy wydawniczej tych dwóch wielkich erudytów oraz strażników tradycji i wysokiego poziomu kultury.

Natomiast w pełni samodzielny, indywidualny *opus* Pawła Hertza to 7-tomowa antologia *Zbiór poetów polskich XIX wieku*. Jak stwierdza Michał Głowiński, jest to

dzieło jedyne w swoim rodzaju z pewnością nie tylko w obrębie kultury polskiej [...]. Nie chodzi w niej bowiem o wydobywanie z całego wieku XIX wierszy z estetycznego punktu widzenia najdoskonalszych [...]. Znaleźć tu zatem można sporo utworów zapomnianych, ale w najwyższym stopniu interesujących [...]. Chodziło [...] o pokazanie wymiaru historycznego literatury polskiej tego czasu w całej różnorodności i w najrozmaitszych, niekiedy zgoła niespodziewanych, uwikłaniach [...]. Każdy, kto cokolwiek opublikował wierszem po polsku w ciągu [...] XIX wieku, miał szansę, by znaleźć się w tym monumentalnym, z istoty swej bezprecedensowym katalogu⁵.

Do tej celnej charakterystyki można dodać, iż Hertz zrekonstruował w tej antologii (w tekście głównym, komentarzach i notach biograficznych) poetycką geografę, a także — by tak rzec — geologię, bo uwzględnił społeczny układ warstwowy piszących. Kwerendą objął bardzo szeroki obszar wraz z poetami-zesłańcami, np. na Kaukazie.

Dowodem szerokiego spektrum tej twórczości, a zatem jej swoistego bogactwa, jest m.in. fakt, iż kolejne tomy antologii zawierają teksty najzupełniej odmienne od poprzednich pod względem stylistycznym, genealogicznym, tematycznym itd.

Z tym bezcennym dokumentalnym zbiorem poezji polskiej XIX wieku można dzisiaj porównać chyba tylko równą rozmiarami i wkładem indywidualnej, żmudnej, kilkunastoletniej pracy wielotomową, ilustrowaną monografię pałaców i dworów szlacheckich na wschodzie Rzeczypospolitej — *Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej* — autorstwa Romana Aftanazego, kustosa Ossolineum lwowskiego i wrocławskiego, prawie rówieśnika Pawła Hertza. Ich dziełom życia towarzyszy smutna konstatacja: na naszych oczach odchodzi pracowita, obdarzona licznymi talentami badawczymi i oddana swym pasjom, formacja kustoszów narodowej kultury. Czy będą ją w stanie zastąpić komputery i następne pokolenia?

⁵ M. Głowiński: *Paweł Hertz...*, s. 310—311.

Wiek XIX w publicystyce P. Hertza reprezentują nie tylko romantycy i ich epigoni. Wiele uwagi poświęca twórcom zanurzonym w XIX stuleciu, ale jednocześnie wyraźnie przekraczającym jego historyczne i kulturowe granice, jak np. Krasiński, Norwid czy Brzozowski. Hertz najczęściej rozpatruje ich twórczość w kategoriach społecznej odpowiedzialności pisarza, tzn. w zgodzie z własnym programem literackim.

Publicystyczna i wydawnicza aktywność Pawła Hertza odznacza się systematycznym i skrupulatnym zainteresowaniem XIX-wieczną twórczością, głównie polską, ale nie tylko nią. W zakresie polonistyki oprócz komentarzy na temat naszych romantycznych wieszczów Hertz nader często przywracał szerszej świadomości pamięć o znamiennych, aczkolwiek zapomnianych artefaktach literackich. Było to możliwe dzięki postawie wytrwałego szperacza i kolekcjonera tych cimeliów z nierzadko egzotycznych peryferii narodowego piśmiennictwa. Niemale są zasługi P. Hertza w rewitalizacji XIX-wiecznej tradycji literatury polskiej. Pamiętać przy tym należy, że przedmiotem takich jego działań była nie tylko poezja, chociaż ona zdecydowanie w nich dominowała, ale także proza, na przykład pisarstwo Józefa Ignacego Kraszewskiego, Stefana Żeromskiego, liczne pamiętniki i wspomnienia. W redagowanej w PIW serii wydawniczej *Podróże* jedną z pierwszych pozycji był opis podróży J.I. Kraszewskiego. Z dzisiejszej perspektywy inicjatywy Pawła Hertza są zrozumiałe. Uwzględniając twórczość pisarzy drugo-, trzeciorzędnych, nie promuje się bynajmniej epigoństwa, a nawet grafomanii, lecz wskazuje na tony i nuty poetyckie *nolens volens* oryginalne na tle ówczesnych tendencji dominujących w literaturze „wysokiej”. Paweł Hertz w swej publicystyce historycznoliterackiej apeluje: zachwycając się wieszczami, nie zapomnijmy o Teofilu Lenartowiczu, Wincentym Polu, Władysławie Syrokomli oraz Franciszku Karpińskim. Dlaczegoż by oni mieli nie wzbogacać tradycji poetyckich? Paweł Hertz nie jest jedynym rzecznikiem takich promocji. Przecież podobnie postąpił Zbigniew Herbert, gdy w swoim testamencie literackim, wskazując na ciągle żywą tradycję, obok Słowackiego postawił wiersze Franciszka Karpińskiego. Wielu komentatorów twórczości Hertza łączyło te szczególne zainteresowania pisarza z tematem wolności narodowej, patriotyzmu itp. Jednakowoż uwzględniając całokształt tej twórczości, wydaje się, że w żaden sposób nie można sprowadzać tej tematyki podejmowanej przez pisarza do jakiejś szczególnej formy zaściankowego polonocentryzmu. Był on zarzucany Hertzowi przez niektórych recenzentów *Domeny polskiej*, *Świata i domu*, a także innych tomów, które wyszły spod jego pióra. Wątki narodowe — wydaje mi się — bynajmniej w tekstach Hertza nie dominują nad wątkami artystycznymi i estetycznymi, filozoficznymi i ogólnospołecznymi. W pełni intelektualna postawa chwalebnie pozwala pisarzowi unikać choćby

śladu narodowych fobii, nacjonalizmu, szowinizmu itp. Literacki kanon Hertza nie jest bynajmniej zlokalizowany w przysłowiowej „Pipidówce”. Przypomina raczej swą zawartością takie wielce szacowne kolekcje polskiej kultury, jak te w Paryżu, Londynie, Rapperswilu czy Nowym Jorku, charakterem swej ekspozycji głęboko zakorzenione w kulturze europejskiej i światowej.

Było to możliwe dzięki konsekwentnie niezależnej (uwzględniając w tym nawet krótki epizod politycznego zaangażowania) postawie Hertza. Marek Nowakowski wspominał:

W czasach peerelu, w okresie uniformizacji, emanowała z niego niezależność. Był polskim „Europejczykiem” [...]. Wraz ze śmiercią Hertza kończy się historia [...] inteligentów, hołdujących narodowym tradycjom i przez całe życie zachowujących niezależność⁶.

Wydaje się także, iż mówienie o romantycznej genealogii Zbigniewa Herberta jest jak najbardziej stosowne.

Określając sylwetkę P. Hertza jako kustosza narodowej kultury literackiej, jednocześnie chcę podkreślić pewną inną, ale jednak ściśle z poprzednią związaną, cechę tej twórczości. Jak mi się wydaje, jest ona niedostatecznie dostrzegana przez dotychczasowych komentatorów. Właściwość ta dzisiaj może uchodzić wręcz za paradoksalnie nowoczesną i wielce aktualną w ramach myślowego systemu tego kulturowego konserwatysty, jak sam Hertz określał swoją postawę. Cecha ta jest dlań znamienna, wywołuje w zderzeniu z poprzednią wyraziste intelektualne napięcie w ramach całości literackich poglądów Pawła Hertza. W istotny sposób je dynamizuje, nie pozwala ich ani symplifikować, ani też marginalizować w trakcie współczesnej lektury. Zwrócenie się przez Hertza w stronę badań nad literaturą XIX wieku można tłumaczyć powojenną ogólnopolską koniunkturą literaturoznawczą. Zanegowanie awangard dwudziestolecia kazało zająć się historią epok wcześniejszych. Decydować w tym względzie mógł też klasycystyczny gust Hertza poety, potwierdzony przedwojennym debiutem i powojennymi kontynuacjami. Należy jednak pamiętać, iż realizując postawę kustosza kultury literackiej, bynajmniej nie odwrócił się od tradycji międzywojnia. Promował jego klasycystyczny nurt, publikując niebanalne przemyślenia o liryce Iwaszkiewicza, Słonimskiego, Napierskiego, Tuwima i Balińskiego oraz o prozie Dąbrowskiej i Berenta. Ten przegląd przykładów krytycznoliterackich preferencji dowodzi respektu dla poetyk bliskich konwencjom realizmu. Program literacki wyłaniający się z pism eseisty polega na równoważeniu społecznych realiów z imponderabiliami. Hertz, rozpatrując roman-

⁶ „Życie” 2001, nr 112.

tyczne idee i ich literackie formy, badawczym, „chłodnym okiem” ich archiwisty i kustosza, zbliża się do stylu myślenia o nich nowoczesnych filozofów i historyków idei (np. w pracach A. Bielik-Robson), jakże często wskazujących na pośmiertne życie romantyzmu w naszych społecznych dziejach. Warto ten wierny tradycji romantycznej gust literacki Pawła Hertza skonfrontować z poglądami przedstawicielki najmłodszej generacji intelektualistów. Stary kustosz ubiegłowiecznej literatury i ponowoczesna interpretatorka epoki spotykają się w sztafecie entuzjastów aktualności romantycznego światopoglądu. Zapewne zmarły u progu naszego stulecia pisarz z satysfakcją przyjąłby o dekadę późniejszą taką deklarację, a zarazem diagnozę kulturową:

Romantyzm uważam za formułę pojemniejszą niż oświecenie — i w sensie filozoficznym, i antropologicznym, i metafizycznym [...] romantyzm, jako inna „nowoczesność”, jest też modelem o wiele bardziej pasującym krajom tak zwanej wtórnej modernizacji, jak Polska — ale też Niemcy [...] Wysoki Romantyzm nie stał się martwym okresem w historii literatury. To jest nadal aktualna formuła — i teoretycznie, i egzystencjalnie⁷.

Przykłady można mnożyć, od mickiewiczowskich inscenizacji od 1955 roku, przez rok 1968, aż do spektakli w Stoczni Gdańskiej w roku 1980. Trudno więc uznać podnoszone przez Hertza zagadnienia żywotności idei i treści romantycznych za nieaktualne i z góry skazane na przedstawienie jako wyraz sporów toczonych tylko w antykwariacie kultury.

Między wschodem a zachodem Europy

Urodę naszego kontynentu oraz jego kultury Paweł Hertz traktował i rozumiał jako teren skrzyżowania się wpływów Wschodu i Zachodu. Przecież do dziś jednym z takich miejsc (obok do niedawna Stadionu Dziesięciolecia i placu Defilad w Warszawie — proszę wybaczyć to karykaturalne zestawienie) jest Dalmacja, południowa Hiszpania, a nade wszystko plac św. Marka w Wenecji, gdzie bizantyjska bazylika sąsiaduje z renesansową Prokuratorią⁸. W podtytule *Między Wschodem a Za-*

⁷ *Jest alternatywa! Z Agatą Bielik-Robson rozmawia Piotr Morawski*. „Nowe Książki” 2009, nr 4; por. A. Bielik-Robson: *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*. Kraków 2000; Eadem: *Romantyzm, niedokończony projekt. Eseje*. Kraków 2008.

⁸ P. Hertz: *Tolstoj w Wenecji*. W: Idem: *Domena polska*. Warszawa 1961, s. 256.

chodem Europy nie chodzi oczywiście o ułożenie P. Hertza w obszarze *stricte* geograficznym (do czego skłaniałyby epizody z jego biografii), lecz pomiędzy dwoma skrzydłami (i płucami?) kultury europejskiej. Tę aurę proponuje P. Hertz dla kulturalnego rozwoju narodu między Bugiem a Odrą i Nysą. W publicystyce Pawła Hertza nie ma miejsca dla tradycyjnych rozliczeń przeprowadzanych w stylu „literatura polska w perspektywie europejskiej”. Hertz opisuje i odkrywa jądro oryginalności literatury polskiej oskrzydłonej wpływami Zachodu i Wschodu, od wieków otwartej na te inspiracje⁹.

Określone stylistyczne i tematyczne nacechowanie dawnej polskiej literatury i kultury Hertz rozpatruje na tle i na przecięciu wpływów oraz wartości największych literatur europejskich (francuskiej, niemieckiej, rosyjskiej, angielskiej) wraz z dziełami ich najwybitniejszych przedstawicieli (m.in. Goethego, Stendhala, Prousta, Manna, Tolstoja, Dostojewskiego, Conrada). Bo zdaniem Hertza pomiędzy Wschodem a Zachodem Europy rozciąga się niebagatelny i swoisty obszar kultury polskiej¹⁰. Wszystkie teksty P. Hertza dowodzą, iż jest to istotny składnik kultury kontynentu. Warto zdawać sobie sprawę, iż podobną tezę w odniesieniu do kontekstu cywilizacyjnego podniosły późniejsze publikacje Normana Daviesa, między innymi tej tezie zawdzięczając światowy i krajowy wielki sukces wydawniczy¹¹.

Swojskość, ale i zarazem oryginalność i osobność polskiej literatury w horyzoncie poznawczym Pawła Hertza od wieków funkcjonuje w swej istocie na skrzyżowaniu wpływów kultur Zachodu i Wschodu, orientalizmu i okcydentalizmu. Należy zauważyć, że w twórczości Pawła Hertza te dwie cywilizacyjne opcje są szczęśliwie zharmonizowane. Taka postawa filozoficzna i estetyczna sprzyja obiektywnemu spojrzeniu na obydwa kierunki wpływów i ich zrównoważoną recepcję w narodowej kulturze. W tej kwestii postawę Hertza charakteryzuje absolutna bezstronność, brak akcentowania jakiejkolwiek uzurpacji i dominacji bądź też stroniczej eliminacji którejkolwiek z opcji. Góruje postawa prawdziwego Europejczyka (notabene warto zauważyć, iż P. Hertz należał do inicjatorów powołania w 1957 roku czasopisma „Europa” — ale to osobny i zarazem niezły znany temat): poszanowanie dla faktów kultury obserwowanych chłodnym okiem, a jednocześnie z postulatami zachowania ładu świata. Paweł Hertz we wszystkich swych tekstach wyrażał przekonanie, iż literatura i sztuka wyrosła z rozumienia harmonii jest dojrzalsza. A więc i pod tym względem porozumienie Hertza przynajmniej z częścią współ-

⁹ Por. esej *Polskość jako wspólnota otwarta*. „Deбата” 1993, nr 1, s. 80—83.

¹⁰ Por. P. Hertz: *Domena polska...*, s. 19.

¹¹ Por. N. Davies: *Europa. Między Wschodem a Zachodem*. Przekł. B. Pietrzyk. Kraków 2007.

czesnej krytyki byłoby jak najbardziej możliwe¹². Szkoda, że pisarz nie dożył czasów dzisiejszego tygodnika idei „Europa”, zapewne byłby jego współpracownikiem. Ważne, że jego europejska idea współcześnie się realizuje.

Różne, określone czasowo i przestrzennie formy poznanych kultur (głównie chodzi tu o formy literackie, ale również architektoniczne, teatralne, muzyczne) Paweł Hertz zna dokładnie. Rozpoznał je dzięki własnym lekturom, ale także w wyniku podróży i dłuższych pobytów za granicami kraju. Były one skutkiem bądź swobodnych wyborów (przedwojenne i powojenne wyjazdy na zachód Europy, bądź przymusowych (wysiedleń i zsyłek na wschód podczas wojny). Okresy tych peregrynacji Hertz zawsze starał się wykorzystywać do pogłębiania znajomości obcych języków, zwiedzania zabytków architektury i muzeów, obserwacji życia i zachowań ludzkich, a przede wszystkim ugruntowania znajomości obcych literatur zarówno wtedy, gdy buszował wśród kramów paryskich bukiniistów, jak i wówczas, gdy na zesłaniu w Samarkandzie pracował w bibliotece. W wyniku takich kulturowych konfrontacji pisarz osobiście przekonał się, jak przejawy kultury mogą być niwelowane lub spłaszczane oraz jak owo zniewolenie kulturowe może iść w parze ze zniewoleniem narodowym. Jednocześnie zsyłka do ZSRR nie wywołała w tym pisarzu żadnej awersji wobec rosyjskiej kultury. Wprost przeciwnie — wielokrotnie wskazywał jej walory, założył w Państwowym Instytucie Wydawniczym redakcję literatury rosyjskiej i z sukcesami nią kierował, czyniąc przedmiotem swej pracy translatorskiej oraz bohaterami esejów wielkie dzieła Tolstoja, Dostojewskiego, Gogola, Turgieniewa, Czechowa, Muratowa i innych pisarzy. A chodziło tu ni mniej ni więcej tylko o wzbogacenie kultury własnego narodu poprzez przyswojenie jej arcydzieł światowych.

W tym zakresie zrobił dla polskiej kultury niezwykle dużo. Podzielała przez wielu komentatorów jest opinia (tu: Antoniego Libery), że „jego przekłady z francuskiego, niemieckiego i rosyjskiego są wzorem najświetniejszej polszczyzny, jego wydania poezji, dzienników podróży i listów służyć będą wielu pokoleniom nie tylko jako takie, lecz również jako lekcje sztuki edytorskiej”¹³.

Dzięki takim i podobnym inicjatywom literackim oraz wskutek swej systematycznej, erudycyjnej i skoncentrowanej tematycznie publicystyce, która częstokroć nabierała walorów dużej klasy eseistyki¹⁴, a tak-

¹² Por. wypowiedzi M. Miecznickiej otwórczości D. Lessingi i M. Atwood np. w „Dzienniku” 2008, nr 44, s. 52.

¹³ „Życie” 2001, nr 112.

¹⁴ Wyrazem tego jest choćby miejsce Pawła Hertza w antologii powojennego esaju polskiego. Zob. *Kosmopolityzm i sarmatyzm. Antologia powojennego esaju polskiego*. Wybór i oprac. D. Heck. Wrocław 2003.

że wielkich zasług na polu edytorstwa i translacji, Paweł Hertz znalazł trwale i znaczące miejsce w polskim życiu literackim drugiej połowy ubiegłego wieku.

W tym zakresie twórczości imponuje zarówno zdumiewająco rozległym doświadczeniem, o którym w szczegółach informuje jego bogata biografia, jak i oryginalną świadomością metaliteracką¹⁵.

¹⁵ Biogram w: *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*. Red. J. Czachowska, A. Szałagan. T. 3. Warszawa 1994, s. 244—250. P. Hertz: *Rozważania o stanie i potrzebie tłumaczeń*. „Literatura na Świecie” 1973, nr 12.

Krzysztof Krasuski

Paweł Hertz — a guardian of the national culture, a Polish European

Summary

The author decided to concentrate on social functions of aesthetics and journalism as well as editorial and translation activity of Paweł Hertz who died in 2001. The attitude of an essayist to the resources of the national culture was considered as the one of a guardian who does not “mummify” literary mementoes of the past, but makes them living and actual elements of tradition. He paid attention to the fact that making references to literature and culture of the 19th century means for Hertz maintaining sovereignty and national identity. Thanks to conservative tastes the writer efficiently distanced himself from transient fashions in the humanities of the 20th century.

Krzysztof Krasuski

Paweł Hertz — ein Kustos der nationalen Kultur, polnischer Europäer

Zusammenfassung

In seinem Artikel konzentriert sich der Verfasser auf soziale Funktionen der essayistischen und publizistischen Werke, und auf verlegerische und translatorische Tätigkeit des 2001 gestorbenen Paweł Hertz. Wegen der Einstellung des Schriftstellers zu nationaler Kultur, der literarische Denkmäler nicht „mumifizierte“, sondern sie zu lebendigen, aktuellen Elementen der Tradition machte, wird er von dem Verfasser „Kustos“ genannt. Hertz berief sich oft auf die Literatur und Kultur des 19. Jhs, denn es bedeutete für ihn die Erhaltung der nationalen Souveränität und Identität. Dank seinem konservativen Geschmack distanzierte er sich wirksam von den vorübergehenden, in den humanistischen Wissenschaften im 19. Jh. geltenden Moden.

Andrzej Sulikowski

Szczecin



Spotkania z Karolem Wojtyłą*

Zacząło się wszystko przy ulicy Floriańskiej, prowadzącej od Rynku, od kościoła Mariackiego, w kierunku murów obronnych, szczęśliwie zachowanych — łącznie z wysoką, gotycką wieżą warowną. Tamtędy jeździł w pewnych dniach roku konny tramwaj, wąskotorowy, ciągnięty przez parę perszeronów. Zatrzymywał się przed Barbakanem, przepręgano konie, przerzucano zwrotnicę, blaszany wagonik wracał po paru minutach tą samą drogą. Konduktor sprzedawał bilety — dla dorosłych normalne, dla dzieci ulgowe; drobne pieniążki wrzucał do skórzanej, czarnej torby. Z wnętrza tramwaju, jadącego w kierunku Rynku, widać było malejącą Bramę Floriańską, gdzie znajdował się osobliwy ołtarzyk z obrazem Matki Boskiej Częstochowskiej. Tam modlili się krakowianie przez cały rok, a szczególnie w maju, gdy śpiewano w kościołach nabożeństwa przed wystawioną monstrancją: *Litanie loretańską*, *Chwalcie łąki umajone*. Babka mówiła: „Komuniści wszędzie się pchają, ale z Kościołem nie wygrają. Zostawili obraz w Bramie Floriańskiej. Tam prawie zawsze ktoś klęczy”. Faktycznie, idąc z wiaderkiem i łopatką na Planty, u boku mamy, widziałem kobiety w chustach, z wiklinowymi koszami. Zapalały świece, przyniesione jako *votum*. Mama mówiła: „Przyjechały na plac, sprzedały nabiał, teraz wracają koleją do domu, na wieś, a po drodze wstępują, żeby podziękować za utargowane pieniądze”.

Gdy od zielonych Plant, od Barbakanu szło się dalej, na plac Matejki, widać było dwie wieże św. Floriana. Na skraju, wzdłuż chodnika, pobudowano kiedyś mury, odgradzające plac oraz ulicę Warszawską od dzie-

* Tekst odczytu okolicznościowego, napisanego po angielsku i wygłoszonego 28.04.2005 roku w USA, w kościele Our Lady of the Assumption (Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny) w Wayne, stan Pensylwania, po śmierci Jana Pawła II. Przekład autorski, nieco zmieniony i dostosowany do realiów polskich.

dzińca wokół kościoła. Co dziwne, schodziło się do kruchty po kamiennych schodach, schodziło się wyraźnie w dół, w przestrzeń całkiem osobną i jakby wiejską, bo wokół rosły drzewa, droga była brukowana, nierówna i również prowincjonalna, jakby czas płynął tutaj wolniej albo staął nawet całkowicie — u schyłku Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Po lekcjach religii obiegalismy kościół św. Floriana na wyścigi, dopóki nie przepędzał nas kościelny, grabiący z trawnika drobne, połamane gałązki, zwiedle kwiecie kasztanowców: „Idźcie już do domu. Nic tu po was!”

Nie była to prawda. Naprzeciw kościoła, tylko przebiec plac Matejki, stała szkoła nasza, szkoła podstawowa, z czerwonej cegły. Z okien klasy widać było doskonale barokowe wieże św. Floriana, masywny mur, naszą wypróbowaną trasę wyścigową oraz budynek plebanii, obrośnięty dzikim winem. Przy samym murze — rozpoznawałem z daleka — słoneczne i ciepłe miejsce, w którym w połowie maja stawałem z rodzicami, z kolegami, żeby zrobić sobie zdjęcia po Pierwszej Komunii Świętej. W tyle dzikie wino albo ciemne liście bluszczu. Fotografował tata: było taniej, a poza tym miał dobry sprzęt i własną ciemnię. Pomagałem w kapaniu wywołanych zdjęć, co wydawało się zjawiskiem cudownym, prawie wakacyjnym: miękkie, śliskie prostokąty papieru fotograficznego pływały w kuwecie, w kąpieli wodnej, a wszyscy goście, także gospodynie z Osielca, nurkowali w swych odświętnych strojach, bluzkach, spódnicach, zażywając rześkiej swobody. Ani śladu sztywności... Wyjmowalismy zdjęcia z wody, układalismy równo na lustrzanej blasze suszarki, przykrywaliśmy miękką bibułą, zaciągaliśmy płótno dociskowe, włączało się prąd, po kilku minutach fotografie były wysuszone. Słyszałem ciche trzaski. Już papier sztywny, czarno-białe obrazki jak widokówki z zapomnianej przeszłości. Każdy odprasowany, odświętny. Nikt nie pamięta kąpieli fotograficznych.

Przygotowywano nas do bierzmowania właśnie tutaj, po drugiej stronie placu Matejki. Przed zejściem do kościoła, do salki katechetycznej, starałem się uważnie czytać klepsydry przy bramie. Na starej, drewnianej tablicy. Czy nie znajdę przypadkiem znajomych? Przez wiele lat nic. Sami obcy, choć krakowianie. Miał nam udzielać sakramentu biskup, jak usłyszałem, Karol Wojtyła. Nie wiem dlaczego, ale wyobrażałem sobie, że ma w nazwisku podwójne „ł”, czyli że może jest Litwinem? Jak Władysław Jagiełło? Przy grobie króla i jego młodszej o 20 lat małżonki zatrzymywaliśmy się w katedrze wawelskiej. Jadwiga była kochana przez krakowian, odwiedzana przez pielgrzymów. Przyczyniła się do chrztu Litwy, dźwignęła Akademię, modliła się przed Chrystusem, podobno piękna — i nad wiek rozważna.

Pierwsze spotkanie z Karolem Wojtyłą zostało doskonale w szczegółach przygotowane. Był rok 1964. Znowu naprzeciw naszej szkoły pod-

stawowej. Czekaliśmy w kościele, ustawieni pośrodku nawy głównej, w dwóch rzędach. Na posadzce długi chodnik z konopi. Biskup Karol szedł przez kościół, od bramy do głównego ołtarza, mając chłopców po lewej i po prawej stronie, a dalej ławki pełne rodziców i gości, pełne również nawy boczne. Wyglądało na to, że Wojtyła ludzi przyciąga, że wszystkich akceptuje, wszystkich odwiedza, nie tylko nas, przygotowanych do sakramentu bierzmowania, drżących z obawy, że biskup Karol może zadać jakieś pytanie z religii, bardzo trudne pytanie (tak ostrzegał szkolny katecheta). Bez poprawnej odpowiedzi ten sakrament był niemożliwy. Biskup w złotym ornacie zbliżał się do mnie bardzo powoli. Zatrzymywał się przy moich kolegach i rozmawiał z nimi. Początkowo nie mogłem dosłyszeć, o czym. Był uśmiechnięty, o zdrowo wyglądającej twarzy, wewnątrz młody, to się czuło, i bardzo skupiony w sobie. Szczegóły mogłem rozpoznać z odległości paru metrów. Jednakże nadal słuchałem niespokojnie. Tymczasem pytania biskupa brzmiały raczej żartobliwie, w istocie dobroduszenie. Był nie dostojną, majestatyczną „jego eminencją”, lecz przeciwnie — prosty, wesoły i nieoficjalny.

Kiedy ujrzałem jego twarz z krótkiego dystansu, może jednego metra, spotkałem uważne spojrzenie, przez moment skierowane na mnie. Przez parę sekund były tylko dwie osoby w całym kościele, w całym Krakowie, na całym świecie pod czerwcowym słońcem: biskup Wojtyła i ja, niepewny, drżący w duszy przed nieoczekiwanym aktem łaski Boga. Czym jest bierzmowanie? Dlaczego ten sakrament udzielany zostaje tylko jeden raz w całym życiu? Jak przygotować się do tej krótkiej i dziwnej chwili, kiedy biskup uderzy mój policzek, czyniąc znak Krzyża Świętego, a potem przejdzie dalej, ku moim sąsiadom, do następnej osoby w długim rzędzie petentów? To wszystko było niemożliwe i przerażające.

Ale zostało całkowicie spełnione. Namaszczone mnie łaskawie, poklepano przyjaźnie, powiedziano jakieś słowa... Nim przyszedłem do siebie, grzeczny biskup Wojtyła już rozmawiał z następnymi, a wreszcie wracał spod organów, od kruchty w kierunku barokowego ołtarza, pełnego złoceń, z wielkim płótnem olejnym pośrodku, przedstawiającym św. Floriana, lejącego wodę na pożar miasta. Śpiewaliśmy radośnie, ponieważ wielka próba była już za nami i słoneczna pogoda jaśniała przed naszym domowym kościołem.

Dziś, po czterdziestu latach, z całą pewnością mogę twierdzić: Karol Wojtyła okazał się zdumiewająco wierny w swych znajomościach i przyjaźniach. Jego uważne, przenikające aż w głąb duszy spojrzenie przyrównać można do komputerowego skanera: w mgnieniu oka, bez słów, biskup krakowski pozdrawiał nieznaną osobę, dotykał jej duszy, zatrzymywał na zawsze — w swej zdumiewającej pamięci — podobiznę psychofizyczną napotkanej osoby. W dziejach ludzkości Jan Paweł II jest pod tym

względem absolutnym rekordzistą. Nikt w historii świata nie spotkał tylu milionów ludzi, nikt też nie wykazywał się na co dzień pamięcią rejestrującą o tak wielkiej pojemności.

Po tej słonecznej niedzieli Karol Wojtyła przez parę lat pozostawał w centrum mojej uwagi. W Krakowie znaczył więcej niż wszyscy komunistyczni urzędnicy razem wzięci, z pierwszym sekretarzem KW PZPR, którego imię już dziś nikomu nic nie mówi. Wojtyła otrzymał niebawem nominację na kardynała Kościoła rzymskokatolickiego. Oznaczało to najwyższe uznanie ze strony Watykanu i całego chrześcijańskiego świata. Potwierdzało przynależność metropolity krakowskiego do ścisłej elity.

Był przyjacielem kardynała Stefana Wyszyńskiego, odwiedzał Prymasa często, także na wakacjach. Jak mi się zdawało, znajdowali całkowite porozumienie we wszystkich naprawdę istotnych sprawach. Prymas Wyszyński wybierał się na górskie spacerzy z lornetką, podpatrywał ptaki, w okresie urlopu stawał się beztroski, odkładał ciężkie obowiązki administracyjne i polityczne. Dziś, gdy oglądam ich wspólne fotografie — jeszcze czarno-białe, dobrze skonstrastowane, zrobione przez fachowca — odnajduję w duchowej atmosferze zdjęć jakąś obiecującą zapowiedź: te rozmowy, imieniny, życzenia wzajemne, spacerzy miały już coś z wymiaru wielkiej szczęśliwości, którą dawni pisarze zakonnicy nazywają „przedśmionkiem nieba”. Jako dobro niezniszczalne trwają te chwile w Bogu, momenty wieczne i błogosławione, z których czerpać będą pokolenia.

Wojtyła okazał się najlepszym wyrazicielem ukrytych, politycznych oczekiwań. Naszą nadzieją na uwolnienie się spod sowieckiej dominacji. Starożytny Kraków jest drugą w istocie stolicą Polski, miastem dumnym, zawsze suwerennym. Nasz kardynał wydawał się godnym spadkobiercą królów i królowych z Wawelu, gdzie stoi zamek wyższy od wszystkich domów partii, trwalszy od wszelkich lewic, mniej czy bardziej demokratycznych. W katedrze wawelskiej młody Wojtyła, jeszcze jako świecaki ministrant, służył 1 września 1939 roku do mszy świętej, którą zakłóciły bombardowania niemieckie. Wiele osób uciekło z katedry, w obawie przed śmiercią. Celebrans i ministrant pozostali przy ołtarzu, pełniąc do końca swoją rolę. Do słów: *Ite, missa est*.

Po wąskich i zabytkowych ulicach Krakowa zwykłem był jeździć na sportowym rowerze. To najlepszy sposób, aby prędko dojechać z domu do Uniwersytetu Jagiellońskiego, poruszać się po Starym Mieście, bez stania w korkach na skrzyżowaniach, bez problemów z parkowaniem. Tutaj rozciągał się dystrykt akademicki, przynależący do najstarszej Akademii w Polsce, założonej przed 600 laty. Na czerwonych światłach przed filharmonią musiałem czekać na przejazd wśród wszystkich pojazdów. Przesuwałem się z wolna skrajem jezdni, przy krawężniku, wzdłuż szeregu samochodów, na czoło kolumny. Po mojej lewej stronie ujrzałem

w końcu czarną limuzynę, prowadził nieznan mi kierowca. Na tylnym siedzeniu kardynał Wojtyła czytał jakąś książkę. Mały, zręczny zrobiony stolik otwierał się z przedniego fotela, jak w samolocie. Była tam nawet zgrabna, niewielka lampka do oświetlania tekstu. Kardynał, jak się dowiedziałem później, nie miał typowo męskich zainteresowań: nie prowadził osobiście samochodu, nie naprawiał silnika. Chyba nie zrobił nawet prawa jazdy. W swoich licznych podróżach po Polsce wołał raczej studiować albo modlić się, wyglądając przez okno na przesuwający się krajobraz. Potrzebował czasu do lektury i do medytacji.

Staliśmy obok siebie na czerwonym świetle około jednej minuty. Dość, aby spojrzeć jeden na drugiego, aby spotkać się w milczeniu. Kardynał Wojtyła uśmiechnął się do mnie, podniósł swą prawą dłoń ze złotym pierścieniem i nakreślił w powietrzu mały krzyż — tylko dla mnie. Zapaliło się światło zielone i musiałem jechać dalej. Ruszyłem prędzej niż samochód kardynała, ale po kilku sekundach kurialny wóz (bodaj wołga) mnie wyprzedził. Małe błogosławieństwo Wojtyły pozostaje jednak ze mną cały czas.

W 1969 roku rozpocząłem studia filologiczne na Uniwersytecie Jagiellońskim. Budynek filologii polskiej stoi około 400 metrów od Pałacu Arcybiskupiego, pod słynnym adresem: Franciszkańska 3. Na polonistyce mogłem odnajdować ślady przeszłości. Tutaj, ten sam kierunek, studiował przed trzydziestu laty młody Karol Wojtyła, ubogi student z Wadowic, który wówczas chciał być aktorem albo nauczycielem i jeszcze wcale nie myślał o powołaniu kapłańskim. Jeszcze nie dostrzegał przed sobą najważniejszej swej drogi. Wojtyła pisał w tym czasie wiele młodzieńczych wierszy, cokolwiek naiwnych, wedle staroświeckiej poetyki, ale zawierających mimo to wiele fraz profetycznych, wiele idei religijnych i projektów historycznych, które były stopniowo realizowane po 16 października 1978 roku. Wydaje się to zajmujące, że cały program życiowy przyszłego pontyfikatu objawił się młodemu, świeckiemu jeszcze człowiekowi w formie neoromantycznej i drugorzędnej w istocie poezji.

W barokowym kościele św. Anny, pośrodku uniwersyteckiej dzielnicy Krakowa, istniało miejsce spotkań studenckich. Pomieszczenie do wykładów i dyskusji znajdowało się poniżej trotuaru, w starej piwnicy domu parafialnego. Znów schodziło się schodami w dół, jak do św. Floriana, tylko jeszcze niżej, do samych korzeni Kościoła. Trzeba to wszystko rozumieć także metaforycznie, ponieważ komunistyczne władze próbowały kontrolować duszpasterstwo akademickie, rekrutując informatorów spośród sporej grupy młodzieży, przychodzącej tutaj na spotkania. Młodzież ówczesna, wedle dyrektyw PZPR, miała pozostać obojętna religijnie, a najlepiej, gdyby wstępowała w szeregi ZMS, czyli partyjnej szkoły propagującej między innymi materializm dialektyczny, czy-

li światopogląd cyniczny, jak cała ideologia marksistowsko-leninowska. Jeśli ktoś miał powiązania z Kościołem katolickim, nie mógł zwyczajnie egzystować we wspólnocie uniwersyteckiej. Tylko z trudem mógł zostać asystentem, miał utrudniony awans na uczelni. Każda promocja doktorska, każda nagroda naukowa, także przydział własnego mieszkania — były pod ścisłą kontrolą partii komunistycznej. Ta partia walczyła również ze mną, mógłbym dać wiele przykładów prześladowań z tamtych lat. Ale to nie należy do rzeczy.

Chciałbym tylko powiedzieć, że my rzeczywiście byliśmy w podziemiu i w tym tajemniczym kościele św. Anny mogliśmy rozmawiać z kardynałem Wojtyłą, ponieważ przygotowaliśmy oplatkowe spotkanie z Nim, który znalazł trzy godziny, aby nas odwiedzić, około setki młodych ludzi, w piwnicy tego renesansowego domu. Zapraszał nas też do siebie, na Franciszkańską 3, gdzie mogliśmy dyskutować o jego książce *Miłość i odpowiedzialność*, wydanej w 1960 roku, a przeczytanej przez nas po raz pierwszy właśnie teraz, na początku lat siedemdziesiątych. Wojtyła zgodził się, że lektura jego książki nie jest łatwa z powodu filozoficznego języka i zastosowanej metody fenomenologicznej. „Dzisiaj napisałbym tę książkę całkiem inaczej, bardzo prosto i bez balastu terminologii. Ale to było naukowe ujęcie i musiałem wykazać mym akademickim czytelnikom, że jestem rzeczywiście kompetentny w materii małżeńskiej, chociaż nie jest ona bezpośrednio dostępna dla młodego celibatariusza”. Na koniec biskup Wojtyła pobłogosławił całą wspólnotę, a szczególnie młode małżeństwa, niedawno poślubione. Byliśmy właśnie w tej grupie nowożeńców. Tak wyglądały początki, fundamenty wspólnego, sakramentalnego życia, które trwa już 34 lata.

Niedaleko Krakowa, około 40 km na południowy zachód, znajduje się osoblwe sanktuarium maryjne, liczące ponad czterysta lat. To słynna dziś Kalwaria Zebrzydowska z barokowym kościołem, kryjącym cudowny wizerunek Maryi z Dzieciątkiem. Z tego miejsca wytyczone zostały Dróżki — długie i pełne zieleni szlaki pątnicze, służące rozpamiętywaniu tajemnic życia Chrystusa Pana i Jego Matki. Po drodze można nawiedzić około czterdzieści kaplic i nawet małe kościółki, wyznaczające pewne punkty wielkiej Drogi Krzyżowej, liczącej wiele stacji, a zaplanowanej wedle wzoru jerozolimskiego. Osobną sieć tworzą Dróżki Maryjne, w niektórych odcinkach pokrywające się z Drogą Krzyżową. Wszystkie kaplice zostały z wielkim smakiem artystycznym wkomponowane w otaczający, górski krajobraz. Leżą w odstępach umiejętnie dobranych, aby piechur miał czas rozmyślać o największych tajemnicach chrześcijaństwa.

Karol Wojtyła bywał tutaj, bardzo często *incognito*, od swoich najmłodszych lat aż do jesieni 1978 roku. Nawet jako arcybiskup i kardynał przybywał do Kalwarii dyskretnie, wyruszał na Dróżki, rzadko meldując

się u ojców bernardynów, którzy są kustoszami całego zespołu sanktuariów. Czerpał pokornie, idąc z różańcem w ręku, z wielkiego rezerwuaru modlitw pielgrzymich, pozostawionych tutaj w ciągu czterech wieków przez liczne narody, między innymi Polaków, Słowaków, Czechów, Węgrów, Ukraińców, Austriaków, Niemców. Przynosił tutaj ze sobą, w swojej pasterskiej pamięci, liczne trudności administrowania archidiecezją krakowską. Także problemy Kościoła polskiego i powszechnego. Bywało, że modlił się w intencjach prywatnych wielu ludzi, którzy swoje kłopoty powierzali chętnemu do słuchania Kardynałowi. Przypadki wydawały się, na zdrowy rozum, nie do rozwiązania. A przecież — jak sam wspominał w papieskim już przemówieniu z 1979 roku — właśnie tutaj, w Kalwarii, pozostawione sprawy jakoś się rozwiązywały pomyślnie, dzięki pośrednictwu Matki Najświętszej.

Ta pierwsza wizyta Papieża-Polaka w Kalwarii Zebrzydowskiej jest mariologicznym, by tak rzec, zwieńczeniem wielu naszych wcześniejszych spotkań. Oczekiwały tam cierpliwie, w górach beskidzkich, tysiące ludzi, odmawiających różaniec, śpiewających stare religijne pieśni liczące nawet kilkadziesiąt strofek. Wielu siedziało na świeżej, czerwcowej trawie. Wszędzie wokół nas rosła chrześcijańska nadzieja i dziwny rodzaj spełnienia, które jest czymś na wskroś religijnym. Byliśmy rzeczywiście wolni w Królestwie Pana Jezusa i na ziemi, poświęconej Jego Przedziwnej Matce. Komunizm nie istniał, nie istniała też sowietyzacja, polityka PZPR stała się bez wartości, nikczemna i małoduszna. Nawet Moskwa była bezsilna, chociaż zawsze wroga — i Kościołowi apostołskiemu, i papieskiej pielgrzymce.

Przed frontem kalwaryjskiego sanktuarium Papież wygłosił pamiętną homilię, przesłanie pielgrzyma, wyznanie zarazem autobiograficzne: wspominał swoje dzieciństwo w pobliskich Wadowicach, skąd pielgrzymował do Kalwarii szlakami górskimi, razem z ojcem i całą parafią; mówił o przodkach swoich, którzy przez stulecia byli świeckimi przewodnikami kompanii pątniczych; o wielu łaskach, otrzymanych tutaj przez zwyczajnego księdza, potem biskupa, wreszcie zaś kardynała krakowskiego; o sposobie przeżywania Drózek w marszu, w stanie osobliwej modlitwy bezsłownej, modlitwy poza językiem i pojęciami, kiedy dusza obcuje wprost ze światłem Zmartwychwstania. Prosił też obecnych: „Módlcie się tu za mnie teraz i po mojej śmierci”. Jak często w swych przemówieniach podkreślał, że modlitwa jest ważnym rodzajem aktywności dla współczesnego człowieka, ponieważ daje każdemu — kto jest pokorny i gotów uznać swą grzeszność — wielką skuteczność działania i wytrwałość w codziennych zajęciach.

W owym czasie, słuchając Papieża, nie przypuszczałem, aby ten wspomniały, mocny mężczyzna, *Pontifex Maximus*, był śmiertelny jak każdy

z nas, stojących w tłumie, na zboczu zielonej góry. Nie myślałem w tym czasie, że niebawem życie Karola Wojtyły będzie zagrożone przez siły zła, przez tajną policję Moskwy czy też wyszkolonych morderców z NRD-owskiej Stasi, którzy właśnie w tamtym czasie planowali atak na „przybysza z dalekiego kraju”. Nie przypuszczałem, że już za dwa lata Jego Świątobliwość będzie poważnie zraniony 13 maja 1981 roku i uratowany jedynie dzięki opatrnościowym zbiegom okoliczności. Nie przypuszczałem także, że Jezus Chrystus pozwoli mu zostać nie tylko wielkim wyznawcą wiary katolickiej, wyznawcą bodaj najważniejszym w historii XX wieku, lecz i męczennikiem zarazem, który przelewa krew na świadectwo swej wiary i wiary całego Kościoła na ziemi.

Kardynał Wojtyła spędzał wiele wakacji w Karpatach, na południu Polski. Spotykamy tam, z grubsza rzecz biorąc, dwie formacje geologiczne: wysokie i skaliste Tatry, dzikie i zwarte w sobie, oraz Beskidy, długie łańcuchy niższych gór, łagodniej wypiętrzonych, przypominających nieco Apalachy amerykańskie. U wrót Beskidów właśnie leży wspomniane wcześniej sanktuarium w Kalwarii Zebrzydowskiej. Można wędrować szlakami beskidzkimi cały dzień, bez konieczności wspinaczki jak w Tatrach. Znaki są wyraźnie malowane farbami olejnymi, więc lepiej obmyślane niż w górach na przykład Arizony, gdzie odczuwa się brak właściwych znakowań. Można w Beskidach iść pod otwartym niebem, horyzont się poszerza i przy dobrej widoczności sięga nawet 40—70 km. Każdy rodzaj pogody był odpowiedni dla zdecydowanego turysty Karola Wojtyły i jego młodych towarzyszy, przeważnie studentów. Wycieczki przygotowywano bardzo starannie pod względem organizacyjnym i topograficznym, planując trasę zazwyczaj na 5—12 dni. Z tych dróg górskich Kardynał powracał do Krakowa, do swoich obowiązków administracyjnych, pełen słońca, wewnętrznego pokoju i zdrowia duchowego, silniejszego niż wszystkie przeszkody zewnętrzne, nieuchronnie pojawiające się na drodze hierarchy.

W historii rodzaju ludzkiego znajdujemy osoby tego pokroju. Goethe mówi tutaj o „słonecznych osobowościach”. To ludzie żyjący w zgodzie z bliźnimi i z Bogiem. Pełni cierpliwości i nadprzyrodzonego jakby humoru. Świetliste charaktery, które rozjaśniają otoczenie i dają wszystkim wokół nową, nieoczekiwaną nadzieję. Takim był Jezus z Nazaretu, założyciel naszego Kościoła, także jego czcigodna Matka, Maryja Dziewica, działająca przeważnie w ukryciu, z właściwą sobie dyskrecją. Wśród wielu świętych wymienić trzeba przede wszystkim Franciszka z Asyżu, autora *Pieśni słonecznej*, twórcy prawdziwie ludzkiej pedagogiki, wyprzedzającej swój czas o całe wieki. W dziedzinie muzyki takim człowiekiem był Jan Sebastian Bach, ojciec wielkiej rodziny, a także Wolfgang Amadeusz Mozart, komponujący najpromienniejsze utwory nawet w najtrudniejszych chwilach swego krótkiego, a przedziwnie intensywnego życia. Wreszcie takimi

są — za naszego życia — Jan XXIII, „papież uśmiechu”, „proboszcz całego świata”, Matka Teresa z Kalkuty, apostołka uśmiechu, Jan Paweł II (we wszystkich swoich gestach, reakcjach, w całej swej duchowości). W każdym pokoleniu, na każdym kontynencie możemy i teraz wskazać takich „słonecznych ludzi”, czyniących pokój wokół siebie dzięki wierze, prostocie i pokorze. Poprzez zwykłą, codzienną dobroć, która jest wyrazem miłości. W społeczeństwie amerykańskim możemy zaobserwować tych samych ludzi, którzy stają się z upływem czasu kamieniem węgielnym cywilizacji. Dość wspomnieć w tym miejscu Thomasa Mertona, znakomitego pisarza i trapiście, autora książek duchowych, które głęboko poruszyły Amerykę, a później cały — nie tylko chrześcijański — świat ludzi myślących.

W czasie swoich górskich wędrówek Wojtyła mógł do woli rozmawiać z młodymi ludźmi. Mógł także medytować na osobności, ponieważ studenci wiedzieli, że potrzebuje na chwilę samotności, na dziesięć, dwadzieścia minut. Zatrzymawszy się na hali górskiej lub w tamtejszym lesie, aby modlić się, rozumieć własne i cudze istnienie, coraz pełniej odczuwać wdzięczność wobec Boga za dar odkupienia i zbawienia. Wojtyła był rzeczywiście mężem modlitwy. Chodziłem często w Beskidach jego szlakami, w tym samym czasie albo nieco później, kiedy właśnie został papieżem. W wielu karpackich miejscach — drewnianych chałupach, schroniskach górskich, kościółkach wiejskich, nawet przy krzyżach przydrożnych — znajdowałem błogosławione ślady Kardynała: tutaj odprawił mszę świętą dla mieszkańców przysiółka, gdzie indziej nocował i spotkał się przy ognisku z mieszkańcami wioski, tam znowuż poświęcił kamień węgielny kościoła i zjadł obiad na plebanii. Można powiedzieć, że Wojtyła urzeczywistnił w swym życiu romantyczną jeszcze ideę pielgrzymstwa w sposób maksymalny, osiągalny dla człowieka. Najpierw na terenie Polski, potem — już w skali całego świata.

Dla Karola Wojtyły nasza codzienność pełna była łask i tajemnic, których zwykle nie dostrzegamy, ponieważ jesteśmy zajęci naszą pracą, naszym domem, a przede wszystkim naszymi ambicjami. Wolny czas w górach albo na jeziorach, w kajakach, gdy wszyscy wiosłują, poruszając się w jednym kierunku — to było głębokim duchowym odrodzeniem dla Kardynała i ważnym przykładem dla nas, Jego uczniów i naśladowców. Te przygody wodniackie przebiegały tak intensywnie, że Karol Wojtyła nie mógł znaleźć w ciągu dnia dwudziestu swobodniejszych minut, aby odmówić brewiarz. Zartował więc wieczorem w tych dniach trudnych i wyczerpujących, na polu namiotowym: „teraz mam wreszcie czas, aby się pomodlić — przy mojej turystycznej latarce”.

Jest rzeczą niemożliwą, aby wspominać Wojtyłę, nie powiedziawszy czego o Krakowie i tamtejszym środowisku kulturalnym. Pierwszym miejscem, pod względem ważności, wydaje się Uniwersytet Jagielloński,

jeden z najstarszych i największych w Europie Środkowej. Tutaj był Wojtyła wzorowym studentem filologii polskiej, zaś po II wojnie światowej otrzymał doktorat z teologii i następnie habilitację — zresztą ostatnią na Wydziale Teologicznym. Mógł zostać młodym profesorem UJ, ale komuniści w 1953 roku zamknęli teologię na Uniwersytecie. Wówczas Kościół zdecydował się otworzyć własny, wewnętrzny i niezależny od władz państwowych Papieski Wydział Teologiczny, pozostający poza kontrolą władz komunistycznych.

W tej właśnie instytucji miałem szczęście wykładać w latach 1979—1986 jako początkujący filolog. Mówiłem do alumnów na temat historii kultury polskiej, współczesnej literatury, a szczególnie na temat niezależnego, podziemnego ruchu wydawniczego, w którym dość intensywnie współuczestniczyłem. Jan Paweł II pobłogosławił tę intelektualną pracę. Pozostał wiernym przyjacielem Papieskiego Wydziału Teologicznego (później Papieskiej Akademii Teologicznej, istniejącej do dziś).

Drugim środowiskiem, gdzie debiutował Wojtyła jako publicysta, poeta i myśliciel, był „Tygodnik Powszechny”, redagowany przez Jerzego Turowicza i jego znakomity, niewielki zespół. Tutaj ks. Wojtyła ogłaszał — pod swoim nazwiskiem — wiele mądrych, dobrze napisanych artykułów, a także wiersze i poematy sygnowane pseudonimem. Chciał pozostać anonimowym poetą, ale Opatrzność inaczej pokierowała sprawami. Nie było zwyczaju w polskim katolicyzmie, aby wysoki hierarcha, najpierw biskup, arcybiskup a potem kardynał, publikował swe „prywatne”, artystyczne teksty. W kręgu „Tygodnika Powszechnego” Wojtyła znalazł współpracowników, kolegów, a nawet przyjaciół (myślę tu między innymi o Jerzym Turowiczu, Marku Skwarnickim). Dłuższe poetyckie medytacje Kardynał przekazywał redakcji „Znak”, prace te czytała — nie bez krytycyzmu — znakomita pisarka Hanna Malewska, jednocześnie naczelna redaktor tego miesięcznika.

Pontyfikat Karola Wojtyły — długi i na swój sposób rewolucyjny w dziejach Kościoła powszechnego — należy już do historii. Po śmierci fizycznej Jan Paweł II przyjmuje nową, ważną rolę w Królestwie Niebieskim. Rolę wieczystą i niezastąpioną. Tam otwiera się nowa dymensja bytu, obcowanie z Tym, Który Jest. Nie istnieje tam już czas i przestrzeń, w wiecznej teraźniejszości Boga świeci światło wiekuiste. To światło przenika także całą historię rodzaju ludzkiego, nawet historię kosmosu. Jak św. Teresa od Dzieciątka Jezus, tak świętej pamięci Karol Wojtyła co dzień, we wszystkich zakątkach świata — nieograniczony już czasoprzestrzennie, wyzwolony z wszelkich chorób i cielesnych słabości — zsyła na ukochaną ludzkość nieustający „deszcz róż”. Zadaniem naszego pokolenia jest dostrzec w życiu swoim, życiu najbliższych i całych narodów te wyraziste, nadprzyrodzone znaki, potwierdzające narodziny Jana Pawła II dla nieba.

Andrzej Sulikowski

Meetings with Karol Wojtyła

Summary

The text is an attempt to interpret the personality phenomenon of an outstanding Pole in an individual way. The author, in the form of a personal confession, presents the person of Karol Wojtyła whom he met several times as a citizen of Kraków — a city of studies, pastoral and academic work of the Pope to be. Sulikowski also describes his own walks following Karol Wojtyła, i.e. Kalwaria Zebrzydowska with the sanctuary of Our Lady — the place of prayer and contemplation, tourist routes of expeditions with students in the Beskidy Mountains, the circle of “Tygodnik Powszechny” and “Znak” — the journals that published his literary works.

Andrzej Sulikowski

Treffen mit Karol Wojtyła

Zusammenfassung

Im vorliegenden Text wird es versucht, solch ein Persönlichkeitsphänomen wie der große Pole, Karol Wojtyła, zu untersuchen. Als Einwohner der Stadt Krakau, wo der zukünftige Papst studiert hat und dann als Seelsorger und Wissenschaftler tätig war, hatte der Verfasser mehrmals die Gelegenheit, sich mit Karol Wojtyła zu treffen. Er trat in Wojtyłas Fußtapfen und beschrieb u.a. Kalwaria Zebrzydowska mit Mariensanktuarium — dem Bet- u. Meditationsort, die Wanderrouten mit Studenten im Beskiden-Gebirge, intellektuelle Kreise der Zeitschriften „Tygodnik Powszechny“ und „Znak“, in denen literarische Texte von Karol Wojtyła veröffentlicht wurden.

Sonia David

Sosnowiec



Z życia literackiego PRL...
Laur „Odrodzenia” dla Jerzego Andrzejewskiego
za *Popiół i diament*

I

Jerzy Andrzejewski — pisarz przez dziesięciolecia kojarzony przede wszystkim z *Popiołem i diamentem* — jest twórcą nie tylko niedocenionym, ale i niepoznanym. Cały jego dorobek pisarski jest trudno dostępny, gdyż wiele spośród nigdy niepublikowanych tekstów znajduje się w Muzeum Literatury w Warszawie. Niestety, nawet powszechnie znane dzieła Andrzejewskiego nie doczekały się do tej pory poważnego opracowania monograficznego. Do najważniejszych omówień jego twórczości należą prace Janusza Detki, Anny Synoradzkiej, Dariusza Nowackiego oraz Zbigniewa Kopcia. Obok nich istnieją dziesiątki szkiców syntetyzujących, poświęconych jednemu lub kilku utworom pisarza.

Trzeba podkreślić, że wszystkie powieści Andrzejewskiego są artystycznym świadectwem ewolucji światopoglądowej pisarza, który jako moralista chciał naprawić świat. Poszukując złotego środka, zaufał początkowo Wierze, później Historii, Ideologii, Miłości i Sztuce. Wartości te kolejno znajdowały swe odzwierciedlenie w jego utworach.

Nie ulega wątpliwości, że w prozie Jerzego Andrzejewskiego, niczym w zwierciadle, odbijają się najbardziej doniosłe artystyczne i duchowe doświadczenia kultury XX wieku. Wszystkie jego powieści są świadectwem czasu, w którym się zrodziły. Pisarz jako baczny obserwator życia utrwalił w swej twórczości przemiany nieustannie dokonujące się wokół niego. Przepelniony wątpliwościami i rozterkami, bohaterów swoich po-

wieści również stawiał w obliczu dylematów moralnych. W swej zmienności i mobilności był pisarzem wyjątkowym, ale niedocenionym, czego dowodziła Anna Synoradzka:

Znajomi Andrzejewskiego wspominają, że niekiedy drażnił demonstracyjnym przekonaniem o znakomitości swego pisarstwa. Miał też ambicję zdobycia pozycji narodowego wieszczka i „sumienia narodu”. Gdy zmarła Maria Dąbrowska, był przekonany, że od niego właśnie społeczeństwo będzie oczekiwać zajęcia opuszczonego przez pisarkę miejsca. [...] Bez wątpienia był żądny zaszczytów i złąkniony pochwałą. Ale to zaledwie jedna strona tej skomplikowanej osobowości.

Kiedy otworzymy zapiski intymne Andrzejewskiego, uderzy nas surowość, z jaką sam siebie oceniał. Bał się, że jest twórcą miałkim. Dręczyła go niezdolność do systematycznej pracy. Miewał okresy niemocy, depresji i utraty wiary we własny talent. Był w pełni świadomy swych wad, słabości oraz popełnionych błędów¹.

Przywołana opinia autorki biografii Jerzego Andrzejewskiego zdaje się znakomitą punkt wyjścia do rozważań na temat *Popiołu i diamentu* jako powieści znanej, chętnie czytanej i dyskutowanej, a co najważniejsze — docenionej przez wielu krytyków i badaczy literatury. Trzeba podkreślić, że jest to książka, która już w momencie ukazania się drukiem wywołała burzę w środowisku krytyków. Doczekała się dziesiątek mniejszych lub obszerniejszych opracowań. Niestety, żadnego z nich nie można nazwać monografią tej kontrowersyjnej powieści.

Niewielu czytelników zdaje sobie sprawę z faktu, iż tekst *Popiołu i diamentu* dwukrotnie uległ znaczącym przemianom. Pierwsza publikacja miała miejsce w tygodniku „Odrodzenie” w 1947 roku w formie odcinków. Andrzejewski zatytułował wówczas swój utwór *Zaraz po wojnie*, by podkreślić jego aktualność. Pierwsze wydanie książkowe w roku następnym opatrzone zostało tytułem zaczerpniętym z Norwida, znanym nam do dzisiaj. Była to pierwsza całościowa edycja tekstu, gdyż druk odcinków przerwano w połowie. Pisarz przeredagował swą powieść, wprowadzając szereg poprawek stylistycznych, rzeczowych i gramatycznych. Część z nich miała charakter jedynie estetyczny, część jednak w sposób znaczący wpływała na zmianę znaczenia i wymowy niektórych fragmentów.

Jerzy Andrzejewski jawi się, z jednej strony, jako twórca niezwykle żądny sławy i zaszczytów, a z drugiej — jako człowiek wiecznie niezadowolony z efektów swej pracy. Dlatego właśnie nie może dziwić fakt, iż uporczywie poprawiał on swe teksty, starannie dobierał słowa, wprowadzał modyfikacje, cyzelował, starając się zachwycić i olśnić każdego od-

¹ A. Synoradzka: *Andrzejewski*. Kraków 1997, s. 193.

biorcę. Nie rozumiał, że to właśnie jest niemożliwe i nigdy nie uda mu się zadowolić wszystkich.

II

Gdy *Popiół i diament* ukazał się w druku w 1948 roku, wywołał istną burzę, wzbudzając ogromne zainteresowanie w kręgach literackich i nie tylko. Dowodem na to mogą być chociażby słowa Jerzego Ziomka, który zanotował:

Długi szereg wypowiedzi fachowych, drukowanych w czasopismach niebawem po ukazaniu się książki oraz rozmowy laickie toczone (dosłownie) w tramwaju i na ulicach dowodzą, że zamówienie społeczne na powieść o latach najbardziej współczesnych istnieje².

Nie tylko szanujące się czasopisma inteligenckie starały się uczestniczyć w żywej dyskusji na temat nowej powieści Andrzejewskiego. Lokalne dzienniki także informowały swych czytelników o dostrzeżonych walorach czy też wadach owego dzieła. Świadczą o tym niewątpliwie wypowiedzi zamieszczone w „Głosie Pomorza”, „Trybunie Dolnośląskiej”, „Życiu Warszawy”³ oraz wielu innych tytułach prasowych.

Książka ta sprowokowała do wypowiedzi i marksistów, i katolików, i tych, którzy byli (jak sam pisarz mawiał) „pośrodku”. Jedną z najwcześniejszych recenzji opublikował już w marcu Julian Krzyżanowski — późniejszy członek komisji przyznającej nagrodę „Odrodzenia”. Krytyk ten bardzo pozytywnie ocenił *Popiół i diament*:

[...] wspaniała książka Andrzejewskiego, ukazująca rzecz całą w pewnym skrócie syntetycznym, historycznym i socjologicznym, uświadamiająca czytelnikowi pewne znamienne właściwości z czasów powojennych w sposób, na który publicystyka zdobyć się nie może, mimo iż sama sprawa należy może do najistotniejszych zagadnień w chwili bieżącej...⁴

² J. Ziomek: *Popiół i diament*. „Zeszyty Wrocławskie” 1948, z. 2.

³ M. Dunajówna: „*Popiół i diament*” Jerzego Andrzejewskiego. „Głos Pomorza” 1948, nr 80 (6); J. Lewański: *Problemy literatury*. „Trybuna Dolnośląska” 1948, nr 141 (8); J. Brzęczkowski: „*Popiół i diament*” Jerzego Andrzejewskiego. „Życie Warszawy” 1948, nr 112 (5);

⁴ J. Krzyżanowski: *Pokolenie zagubione w wolności*. „Odrodzenie” 1948, nr 13.

O wartości dzieła decyduje więc, według autora artykułu, podjęcie samego problemu przez pisarza. Wiązało się to z wielkim ryzykiem i stanowiło ogromną trudność, na co później wskazało wielu recenzentów. Wypowiedź ta jest jednoznaczną pochwałą *Popiołu i diamentu*.

Również w marcu swą opinię na temat najnowszego dzieła Andrzejewskiego wyraził Jarosław Iwaszkiewicz, pisząc w prywatnym liście do autora:

Mimo wszystkich zastrzeżeń, jakie budzi we mnie ta książka, co jest rzeczą oczywiście zrozumiałą — równie jasne jest dla mnie, że dystansuje ona, i to na bardzo wiele długości, wszystko, co się teraz u nas publikuje, wszystkich Brandysów, Dygatów *e tutti quanti*. [...] zbyt czarne malowanie całej młodzieży, to na pewno wywoła sprzeciwy, jak we mnie wywołało. Są jeszcze i drobne niedociągnięcia, ale to detale: dancing za wspaniały, jak na małe miasteczko, plażowanie w pierwszych dniach maja 1945, które były zimne i ponure, no i jak na mój smak za dużo wódki⁵.

Iwaszkiewicz skreślił te uwagi na gorąco, tuż po lekturze *Popiołu i diamentu*. Zwrócił uwagę na najistotniejsze zagadnienie obecne w tej książce, a mianowicie na kwestie moralne, licząc, że nie umkną one w późniejszej dyskusji krytykom. Wierzył, że ta znakomita, jego zdaniem, powieść doczeka się rzetelnych, wnikliwych i wszechstronnych interpretacji.

Do najważniejszych recenzji, jakie opublikowano jeszcze w 1948 roku, można zaliczyć: *Próbę realizmu* Jana Kotta, *Dyskusję o powieści Andrzejewskiego „Popiół i diament”* Melanii Kierczyńskiej, *Powieść o kresie nocy* Henryka Markiewicza oraz *Miłość, maj i czerwone sztandary* Zofii Starowieyskiej-Morstinowej⁶. Krytycy ci zaprezentowali bardzo różne spojrzenia na powieść, różnie bowiem ją odczytali, najczęściej w kodzie politycznym. Jednakże bez względu na wyznawaną ideologię, niemal wszyscy recenzenci spotkali się w swych wypowiedziach w kilku punktach⁷:

1. Zgodnie uznali *Popiół i diament* za dzieło wyjątkowe, doskonałe, wyróżniające się spośród innych. Jest to pod względem literackim, we-

⁵ J. Iwaszkiewicz: *List prywatny z 30 III 1948 r. do Jerzego Andrzejewskiego*. „Twórczość” 1985, nr 7/9.

⁶ J. Kott: *Próba realizmu*. „Kuźnica” 1948, nr 18; M. Kierczyńska: *Dyskusja o powieści Andrzejewskiego „Popiół i diament”*. „Kuźnica” 1948, nr 23; H. Markiewicz: *Powieść o kresie nocy*. „Twórczość” 1948, z. 3; Z. Starowieyska-Morstinowa: *Miłość, maj i czerwone sztandary*. „Tygodnik Powszechny” 1948, nr 21.

⁷ Por. S. Zabierowski: *Miedzy historià a genologià. W kręgu dyskusji nad „Popiołem i diamentem” Jerzego Andrzejewskiego*. W: *Literatura i historia. Interpretacje*. Red. T. Bujnicki, I. Opacki. Katowice—Kraków 1982, s. 195—211.

dług wszystkich, książka znakomita. Świadczą o tym chociażby takie wypowiedzi. Kott — recenzent „Kuźnicy” — pisał o niej:

[...] powieść według wszelkich reguł. Ma tło, akcję i bohaterów. Nie jest ani zamaskowanym pamiętnikiem lirycznym, ani reportażem. Jest czytelna. Jest interesująca. Więcej nawet: *Popiół i diament* czyta się jednym tchem. Fabuła i realia są prawdziwe⁸.

Z kolei Starowieyska-Morstinowa na łamach „Tygodnika Powszechnego” wręcz rozpylała się w zachwytach po jej lekturze: „I tak piękna, tak żywa jest ta książka, że gdy leży na stole, ma się wrażenie, że cały pokój napęłnia wilgotna świeżość bzu”⁹.

2. Ogromną zaletą dzieła jest jego niepodważalna aktualność. Gdy książka ta została opublikowana, wciąż jeszcze zdarzały się strzały mniej lub bardziej przypadkowe — podobne do tych, od których zginęli dwaj niewinni robotnicy na początku powieści. Warto przytoczyć tu jeszcze jedną myśl Kotta: „Zostanie zasługą Andrzejewskiego, że pierwszy w powieści powojennej odważnie i uczciwie podjął tematykę współczesną”¹⁰.

3. Żadna ze stron wyrażających swą krytykę nie miała wątpliwości, czyje racje popiera w powieści Andrzejewski. Zarówno recenzenci „Kuźnicy” — Kott i Kierczyńska — byli całkowicie pewni, że pisarz aprobuje przemiany i nowy porządek w nowej Polsce, jak i Starowieyska-Morstinowa, która napisała w „Tygodniku Powszechnym”:

Andrzejewski chce się wypowiedzieć po stronie tak zwanej nowej rzeczywistości. Ale jego opowiadanie się — choć nie wątpię, że wypływa z pobudek i przekonań szczerych — pełne jest w pewnym sensie zastrzeżeń i skrupułów. Chce widzieć — i widzi cienie strony, po której się opowiada. Chce je uczciwie przedstawić i zanalizować¹¹.

4. Marksiści, katolicy i „ci ze środka” zgodnie wyrażają oburzenie na zaprezentowane przez pisarza rozwiązanie sprawy Kosseckiego. Twierdzą, że Podgórski nie miał prawa uwolnić kolaboranta o podwójnej moralności — jednej na czas pokoju, drugiej na czas wojny. Tak jak nie ma usprawiedliwienia dla czynu Kosseckiego, tak nie ma usprawiedliwienia dla pisarza.

Krytyka marksistowska, przeciwna modelowi prozy psychologicznej okresu międzywojennego, nie mogła wybaczyć Andrzejewskiemu, że

⁸ J. Kott: *Próba realizmu...*

⁹ Z. Starowieyska-Morstinowa: *Miłość, maj...*

¹⁰ J. Kott: *Próba realizmu...*

¹¹ Z. Starowieyska-Morstinowa: *Miłość, maj...*

jego dzieło wciąż tkwi korzeniami w poprzedniej epoce. Marksiści widzieli w nim swojego człowieka, pisarza udzielającego im poparcia, ale jeszcze nie w sposób ich zadowalający. Dlatego właśnie *Popiół i diament* jako próbę zastosowania realizmu ocenili jako niepowodzenie.

Popiół i diament spotkał się również z bardzo ostrą krytyką ze strony byłych żołnierzy budujących nową Polskę, czyli wzorców powieściowych Wron czy Podgórskich. Opublikowali oni swe uwagi w „Polsce Zbrojnej”. Ppłk Jan Gerhard — człowiek, „[...] który przez dwa lata walczył przeciw wstecznikom, którzy z bronią w ręku dążyli do obalenia Polski Ludowej”¹² — napisał: „[...] 334 strony tej książki czytałem z rosnącym rozczarowaniem i rozgoryczeniem, aby po jej zamknięciu dojść do przekonania, że dla nas bezpośrednich uczestników tej walki, książka Andrzejewskiego jest obca, daleka, a miejscami wprost obraźliwa”¹³.

Jednakże nawet on w podsumowaniu swych rozważań stwierdził: „Literackiej stronie książki nie można nic zarzucić. Wydaje się świetna”¹⁴.

Drugi z żołnierzy — Ignotus — podobnie wyraził swe odczucia:

Dlaczego jednak po przeczytaniu książki ma się ochotę cisnąć ją o ziemię? Dlaczego zostawia taki osad gorczy? [...] obóz powojennego faszyzmu ma tak bogatą galerię postaci jak Andrzej, Maciek, Waga, Alek i Jerzy Szretter, postaci tak plastycznie i tak świetnie skreślonych, a obóz Polski walczącej o lepsze jutro przedstawia się tak blade: hamletyzujący Szczuka, mięczakowaty Podgórski, niedojrzały Wrona, niemy pułkownik Bagiński¹⁵.

Ignotus i Gerhard, jako budowniczości nowej Polski, mieli oczywiście ściśle określoną postawę ideową. Nie można było zatem oczekiwać od nich, że spokojnie przyjmą powieść, w której, według nich, pozytywnie przedstawieni są bohaterowie reprezentujący środowisko wrogie, a mało przekonująco zwolennicy nowego ładu. *Popiół i diament* sprowokował ich do przyjęcia postawy napastliwej, atakującej, a co najgorsze — jednostronnej.

Krytycy, chociaż jeszcze bardzo nieśmiało, ale już zauważają, że *Popiół i diament* mówi tylko tyle, ile można było powiedzieć. Andrzejewski nie zanurkował, nie zstąpił do głębi, bo prawdopodobnie nie mógł tego uczynić. Przedstawił rzeczywistość niepełną, bo brak w niej chociażby wzmianki o Wilnie i Lwowie, czyli o politycznym targu ziemią polskimi, w jakim uczestniczyli wielcy ówczesnego świata w Jalcie. Jest to obraz niepełny, bo nie wyraża równorzędnych racji sił stojących po dwóch

¹² J. Gerhardt: *Popiół i diament*. „Polska Zbrojna” 1948, nr 153.

¹³ Ibidem.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ Ignotus: *Popiół jest, co z diamentem?* „Polska Zbrojna” 1948, nr 160.

stronach barykady¹⁶. Polacy czytający *Popiół i diament* w 1948 roku mieli przecież jeszcze wciąż żywo w pamięci początki tworzenia się nowej Polski. Była to Polska, która posiadała swą państwowość, ale nie mogła poszczycić się niezawisłością. Podporządkowanie wielkiemu sąsiadowi było widoczne i odczuwalne na każdym kroku, a w powieści Jerzego Andrzejewskiego trudno byłoby znaleźć potwierdzenie tego stanu rzeczy. Przepelnione areszty, więzienia UB i NKWD, przesłuchania, tortury, udręki fizyczne i psychiczne, strach, niewolenie — oto istota panującego wówczas systemu. W *Popiele i diamencie* nie ma ani śladu prześladowań oraz naruszania przez władzę praw obywatelskich, nie ma lęku, nie ma nawet przesłanek wielkiego konfliktu ideologicznego, by nie powiedzieć: wojny domowej.

III

Popularność *Popiołu i diamentu* rosła z dnia na dzień, a tym samym prestiżowa nagroda literacka roku zdawała się być już w zasięgu ręki Andrzejewskiego. Okazało się,

że najżywszą dyskusję wywołały i najbardziej opinią czytających wstrząsnęły książki: *Popiół i diament* Jerzego Andrzejewskiego i *Szekspir* Adolfa Rudnickiego. Można więc liczyć, że jednemu z nich przypadnie laur „Odrodzenia”¹⁷.

Taką opinię przed rozdaniem nagród wyraził Leonard Sobierajski — recenzent „Wsi”. Typował słusznie, o czym świadczy werdykt wydany przez sąd konkursowy, który zebrał się 20 lipca 1948 roku w gmachu Czytelnika przy ulicy Wiejskiej 14 w Warszawie. W lipcowym numerze „Odrodzenia” czytamy:

Jury w składzie: Zofia Nałkowska, Tadeusz Breza, Jarosław Iwaszkiewicz, Juliusz Kleiner, Julian Krzyżanowski, Kazimierz Wyka i Stefan Żółkiewski uznało większością głosów za najwybitniejszą pozycję literacką ostatniego roku powieść Jerzego Andrzejewskiego *Popiół i diament* oraz postanowiło przyznać mu tegoroczną nagrodę „Odrodzenia” w wysokości 250 000 złotych¹⁸.

¹⁶ Por. J. Błoński: *Stygający popiół*. „Teksty” 1973, nr 4.

¹⁷ L. Sobierajski: *Przed nagrodą „Odrodzenia”*. „Wieś” 1948, nr 28—29.

¹⁸ *Werdykt sądu konkursowego*. „Odrodzenie” 1948, nr 30.

Wręczenie lauru „Odrodzenia” wzbudziło równie żywe kontrowersje, jak i samo pojawienie się *Popiołu i diamentu* na rynku wydawniczym. Stefan Lichański w „Arkonie” napisał:

Wywindowano *Popiół i diament* na zbyt wysoki piedestał i stąd tyle nieuzasadnionych pretensji krytyki do autora, stąd złudzenie, że ta ostatnia książka stanowi w jego dorobku pozycję wyjątkową. [...] Zestawienie jednak *Popiołu i diamentu* z dziełami Berenta, Wyspiańskiego, Żeromskiego jest grubą przesadą...¹⁹

Zygmunt Szymanowski jako krytyk, który niezbyt pochlebnie wypowiadał się na temat najnowszej powieści Andrzejewskiego, tak oto skomentował to ważne wydarzenie literackie:

Na szczęście *Popiół i diament* dostał nagrodę w trzy lata po opisanej w nim chwili. Całe te 3 lata są jak najboleśniejszym zaprzeczeniem narysowanego obrazu. Gdyby on był prawdziwy, Polska wyglądałaby dziś inaczej...²⁰

IV

Werdykt ów odbił się głośnym echem nie tylko w wielu recenzjach, ale także w wypowiedziach prywatnych, nieoficjalnych, wówczas nieopublikowanych. Dowodem są chociażby uwagi Marii Dąbrowskiej zawarte w jej *Dziennikach*. Pisarka wyraźnie nie darzyła Andrzejewskiego sympatią. Ostro i bardzo krytycznie skomentowała wręczenie mu tej jakże prestiżowej wówczas nagrody, a *Popiół i diament* nazwała paszkwilem „na młodzież polską, na Polskę w ogóle”. Była niezadowolona i oburzona ogłoszonym werdyktem jury: „Breza mówił o entuzjazmie, jaki wzbudził Andrzejewski u czytelników — wszystko nieprawda; wzbudził entuzjizm tylko u ludzi rządu i to nie wszystkich, i u komunistów — i to nie wszystkich”²¹.

Przytoczyła też anegdotę, jaka zrodziła się, gdy Andrzejewski odbierał ową nagrodę. Miał on wówczas powiedzieć: „Za popiół za dużo, za diament za mało”. Są to słowa wiele znaczące, chociaż Dąbrowska ich nie skomentowała, traktując tylko jako żart.

¹⁹ S. Lichański: *Proza Jerzego Andrzejewskiego*. „Arkona” 1948, nr 10—12.

²⁰ Z. Szymanowski: *Popiół i diament*. „Nowiny Literackie” 1948, nr 44.

²¹ M. Dąbrowska: *Dzienniki*. T. 3. Warszawa 1988, s. 147.

Kazimierz Wyka, członek jury konkursowego, któremu *Popiół i diament* od początku się nie podobał i pogardliwie nazywał go *Zarazą po wojnie*, w jednym ze swoich prywatnych listów zanotował:

Nagrodę otrzymał jednak Andrzejewski. Ja się do tego kandydata nie paliłem, do ostatniej chwili próbowałem bronić Lucjana Rudnickiego, ale mię w komisowej rozgrywce wykołowano, tak że mój kandydat spadł na ostatnie miejsce. Nagrodę wbrew Twoim przypuszczeniom rozstrzygnęli politycy²².

Z wypowiedzi tej wynika, że o werdykcie zadecydowało nie tylko szanowne jury konkursowe. Znaczący głos miała partia, a zatem polityka wtargnęła do świata literatury. Warto w tym miejscu przypomnieć, iż w oficjalnej recenzji przesłanej z cenzury do KC PZPR zaprezentowano nową powieść Andrzejewskiego jako wybitną pozycję wydawniczą. Zwrócono uwagę na fakt, iż małowartościowy „popiół” jest znacznie wyraźniej nakreślony niż pozytywny „diament”, ale nie obniżało to znacząco rangi utworu²³.

Czesław Miłosz, publikując swoją korespondencję z lat 1945—1950, ujawnił opinie wyrażone przez kilku znanych ludzi świata literatury na temat *Popiołu i diamentu* tuż po jego ukazaniu się w druku. Iwaszkiewicz, bliski przyjaciel Andrzejewskiego, niezwykle ciepło, z przyzwyczajeniem oka i właściwym sobie poczuciem humoru, tak mówił o tej powieści:

[...] ma ona wiele zalet i wszystkie typowe Jurkowe wady plus pewne podskakiewiczostwo, które niektórzy mają mu bardzo za złe. Jest tam masa Jurkowych niedociągnięć, dysproporcje kompozycyjne i w widzeniu świata pewien „realizm urojenia”²⁴.

Sam Miłosz zaś, pisząc do Andrzejewskiego, wyznał, iż książka ta mu się niezwykle spodobała. Urzekła go jej siła, chociaż odcinki w „Odrodzeniu” nie przypadły mu do gustu. Jednocześnie nie ukrywał swych uwag, wytykając autorowi szereg niedoskonałości:

Najciekawsze, że ulega się sile tej książki, wiedząc zarazem, iż nie ma ona nic wspólnego z rzeczywistością roku 1945. [...] Oczywiście

²² K. Wyka: *List do Wacława Kubackiego*. W: *Kazimierz Wyka. Charakterystyki, wspomnienia*. Red. H. Markiewicz, A. Fiut. Kraków 1978, s. 207.

²³ A. Bikont, J. Szczęsna: *Wróg się czai w naszych mózgach*. „Gazeta Wyborcza” 2000, nr 18, s. 17.

²⁴ *List J. Iwaszkiewicza do C. Miłosza z 3 IV 1948 r.* W: C. Miłosz: *Zaraz po wojnie*. Kraków 1998, s. 170.

książka jest zaprzeczeniem realizmu, ale ktokolwiek chce pisać marksistowsko o aktualności, musi być na to przygotowany²⁵.

Wielokrotnie zaznaczał, iż prawda pokazana w tej powieści nie ma nic wspólnego z rzeczywistością 1945 roku, ale ostatecznie wywnioskował, iż prawda o tym roku będzie właśnie taka, jaką jest literatura o nim. Równocześnie przestrzegał Andrzejewskiego przed zbytnią pewnością siebie. Zalecał obiektywizm i rozsądek:

Gratuluję Ci nagrody. Strzeż się jednak tych, którzy podbijają Ci bębenka i niszczą w Tobie samokrytycyzm. Każdy z nas lubi komplementy i krzywi się na głos z boku, ale to jest bardzo złe, jeżeli mniemanie o sobie nie jest kontrolowane. Sam dobrze wiesz, że bardziej od wielu innych jesteś wystawiony na to niebezpieczeństwo, że lubisz polegać na szmerku i że głos tych, którzy chwalą Ciebie, bo jesteś im pożyteczny, bierzesz często za wypowiedź obiektywną²⁶.

V

Trochę szkoda, że dyskusję literacką krytycy zmienili w dyskusję ideologiczną. Mimo iż recenzenci lewicujący traktowali Andrzejewskiego jako swojego człowieka, to nie byli do końca zadowoleni z jego powieści. Oczekiwali od pisarza znacznie większego zaangażowania i jednoznaczności. Natomiast krytycy niezwiązani z partią wyrazili z reguły bardzo pochlebne opinie na temat *Popiołu i diamentu*, dostrzegając w nim przede wszystkim nieskazitelne rzemiosło i artyzm. Nieliczni tylko doszukali się w treści utworu kwestii bodajże najważniejszej, a mianowicie problematyki moralnej. Niewątpliwie należą do nich Eleuter i Rondo²⁷. Wręcz nie sposób nie przytoczyć tutaj słów Eleutera, który traktował Andrzejewskiego jako wielkiego moralistę, a nie polityka:

Andrzejewski jest niechybnie moralistą, nie politykiem. [...] Szuka linii granicznej pomiędzy tym, co w czasach okupacji było bohaterstwem i wzbudzało cześć i podziw, a tym, co po okupacji stało się pospolitą

²⁵ List C. Miłosza do J. Andrzejewskiego z 19 IV 1948 r. W: C. Miłosz: *Zaraz...*, s. 66—67.

²⁶ Cyt. za: A. Synoradzka: *Andrzejewski...*, s. 92.

²⁷ Eleuter — J. Iwaszkiewicz, Rondo — E. Csátó.

zbrodnią. Chodzi o to, co w bohaterstwie było naprawdę bohaterstwem, a co „zarażeniem śmiercią”²⁸.

W 1948 roku niewielu krytyków zdawało się dostrzegać ten problem, chociaż rozprawiali o zarażonych śmiercią i o pokoleniu tragicznym. Nie odczytywali jednak tych najpiękniejszych scen w powieści jako nauki moralnej pisarza. Rondo — recenzent „Nowin Literackich” — już wówczas zanotował:

Pokolenie, o którym mówimy, albo będzie musiało w miarę dojrzewania uzupełnić w sobie część człowieczeństwa, której zostało pozbawione, albo stworzy jedną z najbardziej niehumanicznych formacji, jakie depały nasz glob²⁹.

Zatem zarówno Rondo, jak i Eleuter skłaniali się ku interpretacji ukierunkowanej na problematykę moralną, a nie polityczną — jak czytiła do tej pory większość recenzentów. Jak się z czasem okazało, właśnie taka interpretacja poprowadziła do pełniejszego odczytania ukrytych tajemnic na kartach *Popiołu i diamentu*.

VI

Bardzo ważnym głosem w tej burzliwej dyskusji wokół *Popiołu i diamentu*, mającej miejsce w 1948 roku, była wypowiedź pisarza emigracyjnego — Gustawa Herlinga-Grudzińskiego. Śledził on bacznie dzieje powieści od samego początku. *Zaraz po wojnie* nie spodobało mu się. Podobnie było z wersją książkową. Miał za złe Andrzejewskiemu, że tendencyjnie zniekształcił wizerunek Polski w pierwszych dniach po wyzwoleniu. Obwinił go też o to, że niesprawiedliwie potraktował młodzież polską i dlatego z wielką goryczą i wyrzutem napisał:

Młodzi chłopcy, których Andrzejewski uważa za bandytów, czekali na ten dzień przez sześć długich lat konspiracji, nie przestając ani na chwilę walczyć o wolność. Przeżyli nie tylko zdradę Zachodu, przeżyli również rozbrojenie i uwięzienie 27. Wołyńskiej Dywizji Piechoty, wsłuchiwali się przez osiem tygodni powstania warszawskiego w złowrogą ciszę na Wschodzie³⁰.

²⁸ Eleuter: *O moralistach*. „Nowiny Literackie” 1948, nr 16.

²⁹ Rondo [E. Csató]: *Szkic niepokojącego felietonu*. „Nowiny Literackie” 1948, nr 18.

³⁰ G. Herling-Grudziński: *Realizm kierowany*. W: Idem: *Wyjścia z milczenia*. Oprac. Z. Kudelski. Warszawa 1993, s. 131—132.

Między innymi dlatego z niesmakiem przyjął wiadomość o uhonorowaniu laurem „Odrodzenia” tej właśnie powieści:

Popiół i diament, choć uwieńczony najwyższą nagrodą literacką w Polsce, nie podobał się ani katolikom, ani komunistom. Dla Andrzejewskiego mogłoby to być ostatecznie pewnym dowodem owej upragnionej „niezależności”. Ale nie wystarczy być atakowanym przez obie strony walczące, aby uważać się za niezależnego; trzeba jeszcze być atakowanym za przekonania, a nie za brak przekonań. Andrzejewski zaś użył w *Popiole i diamencie* całej swej urzekającej i żarliwej sztuki, by nam uprzytomnić, że nie wierzy w nic, że wszystko jest popiołem³¹.

Grudziński, w odróżnieniu od polskich krytyków marksistowskich, którzy widzieli w Andrzejewskim swojego człowieka, zauważył, że pisarz ten nie opowiedział się jednoznacznie po jakiegokolwiek ze stron. Raziła go taka postawa. Oczekiwał od niego przede wszystkim prawdy.

Popiół i diament to powieść, która w swojej ponadpółwiecznej historii doczekała się bardzo wielu i to różnorodnych odczytań. Już przecież rok 1948 udowodnił, że utwór ten sprowokował do żywej dyskusji krytyków, publicystów i twórców literatury. Obfitość i różnorodność wypowiedzi świadczy o tym, iż poddano go wszechstronnym interpretacjom, które z czasem pogłębiano, doszukując się coraz to nowych kluczy do jego odczytania. Robert Escarpit twierdził, iż to właśnie taka trwała zdolność komunikowania świadczy o wielkości i randze utworu. Dowodził, że:

[...] dzieło literackie to dzieło, które jest „podatne na zdradę”, tj. posiada taką dysponowalność, iż można spowodować, by nie przestając być sobą, mówiło w odmiennej sytuacji historycznej coś innego, niż mówiło w sposób jawny [...] w sytuacji historycznej, w której powstało³².

VII

W roku 1949 ukazało się drugie wydanie *Popiołu i diamentu*, nieróżniące się od wydania pierwszego. W tym właśnie czasie marksizm umac-

³¹ Ibidem, s. 133.

³² R. Escarpit: *Literatura a społeczeństwo*. W: *W kręgu socjologii literatury: antologia tekstów zagranicznych*. Wstęp, wybór, oprac. A. Mencwel. T. 1. Warszawa 1977, s. 135.

niał swą pozycję. Andrzejewski konsekwentnie podążał wybraną drogą, zgłębiając tajniki Nowej Wiary. Coraz więcej zawdzięczał nowej władzy. Szybko okazało się, że powinien się za owo wsparcie odwdziaczyć. Stało się ostatecznie jasnym, że kto nie jest z partią, jest przeciwko niej. Ceną za współpracę z komunistami stała się twórczość, a więc to, co dla każdego artysty najważniejsze. Strach przed odcięciem od czytelnika, uniemożliwienie druku w Polsce paraliżowały twórcze środowisko inteligencji. Po raz wtóry w krótkiej historii powojennej nastąpił moment przełomowy, kiedy trzeba było dokonać wyboru. Jedni, jak na przykład Czesław Miłosz, powiedzieli „nie” i „wybrawszy wolność”, uciekli z kraju. Inni, jak na przykład Jerzy Andrzejewski, powiedzieli „tak” i produkowali mało wartościowe teksty.

W lipcu 1949 roku, a więc równo rok po wyróżnieniu laurem „Odrodzenia”, Jerzy Andrzejewski został odznaczony Orderem „Sztandaru Pracy” I klasy. Oprócz niego uhonorowani zostali: Jarosław Iwaszkiewicz, Mieczysław Jastrun, Władysław Broniewski, Leon Kruczkowski, Zofia Nałkowska, Julian Tuwim, Lucjan Rudnicki i Pola Gojawiczyńska. Spełniły się zatem proroctwa Gustawa Herlinga-Grudzińskiego i Czesława Miłosza, wróżące Andrzejewskiemu jako pilnemu uczniowi szkoły marksizmu zajęcie ważnego miejsca wśród polskich pisarzy podporządkowanych partii³³.

Na początku 1950 roku kilku twórców ogłosiło publicznie na łamach „Odrodzenia” własne samokrytyki. Takie zachowanie należało do rytuału socrealizmu. Jerzy Andrzejewski, który jako pierwszy ukorzył się przed władzami, otwarcie przyznał się do popełnionych błędów:

Dzisiaj nie bez żalu myślę, że przez najlepsze lata młodości byłem biernym podmiotem historii, dramatyzując świat tylko na miarę prywatnych wzlotów i upadków [...]. Myślałem wonczas, że jestem moralistą [...]. Cóż za omyłka. Nie umiałem zrozumieć, że moralista musi być człowiekiem walki [...]. Wszystko inne jest tylko moralnym bełkotem³⁴.

Można powiedzieć, że dopiero teraz Andrzejewski całkowicie podporządkował się nowej władzy, deklarując swą pełną dyspozycyjność dla niej. Zmieniwszy ostatecznie swoją postawę i poglądy, w nowym świetle objawił się krytykom literackim.

Jednak już po kilku latach zrozumiał, że po raz kolejny pozwolił losowi zapędzić się w ślepy zaułek, odrzucając kolejno Boga, partię, aż wreszcie siebie i cały świat.

³³ M. Fik: *Kultura...*, s. 120.

³⁴ J. Andrzejewski: *Notatki. Wyznania i rozmyślenia pisarza*. „Odrodzenie” 1950, nr 5.

Sonia David

From a literary life of the Polish People's Republic
The "Restoration" laurels for Jerzy Andrzejewski
for *Ashes and Diamonds*

Summary

The article presents critical opinions and critical-literary and worldview discussion which with respect to *Ashes and Diamonds* [*Popiół i diament*] the novel by Jerzy Andrzejewski published in 1948 for the first time in the form of a book. The voices of both the advocates and opponents were gathered. The attention was paid to an investigation of above all ideological issues connected with the subject-matter of the work in question. Next controversies were raised by a verdict of jurors of the journal of "Odrodzenie", giving the author a prize for the most outstanding literary position in 1948. Private opinions by Maria Dąbrowska, Kazimierz Wyka or Czesław Miłosz cited in the book point to political issues (the influence of Marxist critics and party impositions) which decided on the reward for Andrzejewski. The author of the article also attempts to pay attention to the review avoiding politics, and discerning a universal and moral subject-matter of a novel.

Sonia David

Aus dem literarischen Leben der Volksrepublik Polen
Der Lorbeer „Odrodzenie“ für Jerzy Andrzejewski
für sein Werk *Asche und Diamant*

Zusammenfassung

Der Artikel beinhaltet kritische Meinungen über den 1948 zum ersten Mal herausgegebenen Roman *Asche und Diamant* [*Popiół i diament*] von Jerzy Andrzejewski und die damit verbundene literaturkritische und weltanschauliche Diskussion. Die Verfasserin berücksichtigt die Stimmen von Anhängern und Opponenten, und betont die mit dem Thema des Romans verbundenen ideologischen Fragen. Viele Kontroverse löste dann auch der dem Autor im Jahre 1948 verliehene Lorbeer „Odrodzenie“ für das beste Werk aus. Die im Artikel zitierten Aussagen von Maria Dąbrowska, Kazimierz Wyka und Czesław Miłosz weisen auf politische Gründe hin, welche für die Auszeichnung für Andrzejewski entscheidend waren. Die Verfasserin erwähnt aber auch solche Rezensionen, deren Autoren sich von der aktuellen Politik fern halten und die universelle und ethische Problematik des Romans zu schätzen wissen.

Marek Pytasz

Katowice



„Rękopisy nie płoną...”
O pewnym wieczornym spotkaniu
i integralności tekstu
powieści Jerzego Andrzejewskiego
*Idzie skacząc po górach**

W roku 1963 powieść Jerzego Andrzejewskiego *Idzie skacząc po górach* nie pasowała do rozpowszechnionego wizerunku pisarza. Bohdan Czeszko w *Pamflecie na koryfeuszy* pisał tak:

Jest to książka dostatecznie różna od innych napisanych przez Andrzejewskiego, aby spowodować zawsze pożyteczne dla twórcy zdziwienie: „Co ten Andrzejewski wypisuje?!” Dostatecznie nasycona różnymi tak zwanymi „świństwami”, aby to pytanie powtórzyli inni, których mniej całość obejdzie, więcej natomiast różne, nie zawsze drobne szczegóły¹.

Te i inne uwagi Czeszki dezawuowały całość nowej powieści. W pamięci czytelników bowiem tkwił jeszcze obraz Andrzejewskiego — paputczika ideologii komunizmu i autora dwóch broszur: *O człowieku radzieckim* (1951) oraz *Partia i twórczość pisarza* (1953). Mało kto poza środowiskiem wiedział o rezygnacji z mandatu delegata na zjazd PZPR lub nieco późniejszej batalii z roku 1957 o tygodnik „Europa”, która zakończyła się wystąpieniem Andrzejewskiego z PZPR².

* Artykuł jest pochodną przygotowanej do druku książki *Egoizm mężczyzn. O „Idzie skacząc po górach” Jerzego Andrzejewskiego*.

¹ B. Czeszko: *Pamflet na koryfeuszy*. „Kultura” [Warszawa] 1963, nr 23.

² A. Synoradzka: *Andrzejewski*. Kraków 1997. Książka ta zawiera wiele ciekawych informacji nie tylko biograficznych.

Sukces filmu Andrzeja Wajdy *Popiół i diament* sprawił, że jego beneficjentami byli przede wszystkim reżyser i Zbigniew Cybulski, zaś Andrzejewski został co najwyżej potwierdzony w roli uznanego autora powszechnie znanej i lubianej przez polityczny *establishment* powieści³. Niby promocja, ale bez otwarcia na przyszłość.

Nie warto pisać o światopoglądzie, moralności, ani ponownie otwierać dyskusji o zmienności postaw Jerzego Andrzejewskiego — „pisarza chora-giewki” i innych wiecznowietrznych wątpliwościach. Po artykule Tomasza Burka i jego tezie wyrastającej z polemiki z Jackiem Wegnerem można uważać sprawę za wyjaśnioną i zamkniętą⁴, a próby ciągnięcia tzw. sprawy Andrzejewskiego to zajęcie jałowe, w sam raz dla różnej ma-ści literackich politruków, nieudaczników, frustratów, zdzieciniałych rewelatorów i bezrozumnych nienawistników⁵ a nie dla czytelnika *Idzie skacząc po górach* wchłoniętego przez Charybdę bajkowej narracji o bohaterze przeskakującym morinowską „strzelinę antropologiczną” i opo-wiadaczu jego historii.

W roku 1963 nikt jeszcze nie mógł antycypować, że nowa powieść, wydana tuż po rewelacyjnych i wysoko ocenionych *Bramach raju*, otwierać będzie szereg literackich tekstów z bardzo silnym zapleczem autobiograficznym — to mniej lub bardziej ukryte wypowiedzi, momentami terapeutyczne⁶, o: lękach, mękach tworzenia, problemach twórczych, ciekawości świata, wycofaniu, starości, seksualności, sławie i strachach niepamięci oraz o czyhającej pustce emocjonalnej. Nikt też nie przeczuwał, że kolejne dzieła będą nie tylko poszukiwaniem nowej formuły estetycznej, nowatorskiej (choćby *Miazga*), ale i wprowadzaniem nowej (lub na nowo) problematyki.

Bohater *Mistrza i Małgorzaty* Michaiła Bułhakowa — profesor Theodor (?) Voland, który jest *de facto* jednym z wcieleń Mefistofelesa⁷, po-

³ Warto mieć w pamięci, iż w scenariuszu głównym bohaterem jest akowiec Maciek Chelmiński a nie działacz partyjny Szczuka.

⁴ T. Burek: *Przeciwieństwa istnienia. Pisarski świat Jerzego Andrzejewskiego*. „Zapis” 1979, nr 12, podrozdział *Artysta kameleon?*

⁵ Chyba nie są on świadomi, że ich wątpliwości i oceny zbiegają się z ewaluacją Andrzejewskiego dokonaną przez Wiesława Gomułę na spotkaniu 4.05.1964 roku z członkami prezydium Zarządu Głównego Związku Literatów Polskich. Pierwszy sekretarz PZPR mówił między innymi: „Czy tego rodzaju zmiany poglądów można w ogóle nazwać ewolucją? Przecież to nie jest żadna ewolucja tylko oczywisty brak jakiegokolwiek kręgosłupa ideowego, brak pionu moralnego”. Cyt. za: J. Eilser: *List 34*. Warszawa 1993, s. 82—83.

⁶ S. Kisielewski: *Spotkanie z Jerzym Andrzejewskim*. „Tygodnik Powszechny” 1964, nr 4. Por. A. Synoradzka: *Andrzejewski*. Kraków 1997, s. 151.

⁷ Voland to jedno z imion Mefistofelesa, którym sam siebie nim określa: „Więc trzeba, by mnie wreszcie poznano. / Kawaler Voland idzie! Z drogi zgrajo słodka”. J.W. Goethe: *Faust*. Przeł. W. Kościelski. Warszawa 1956, s. 369.

wiadał, że **rękopisy nie płoną** i dowodził, że przypisana jest im moc feniksowa, a prawdziwość własnych słów udowodnił, polecając sile literackiej kreacji odzyskać rękopis powieści Mistrza⁸. I choć ten bieg wydarzeń fabularnych nie jest udziałem wszystkich manuskryptów, to — *to-ute proportion gardée* — ta kolej szczęśliwego losu przynależy do dziejów rękopisu *Idzie skacząc po górach*.

Andrzejewski dwa razy podejmował próbę wydania nowej powieści. Pierwotnie zwrócił się do Jarosława Iwaszkiewicza jako naczelnego „Twórczości”, licząc na zrozumienie i poparcie u stosownych władz, gdyż zdawał sobie sprawę, że powieść jest co najmniej kontrowersyjna obyczajowo. Ta spleciona, symultaniczna i policentryczna narracja, wielowątkowa i wielotematyczna (suwerenność twórcy, prawa artysty, mit społeczny, pofreudowska koncepcja funkcji ludzkiej seksualności, mizoginia „prawdziwych” mężczyzn, rola mediów w zaspokajaniu wcześniej wykreowanych potrzeb, funkcja metropolii, rodząca się kultura masowa), której jednym z pierwszych, zauważalnych, rysów fabularnych są dzieje związku osiemdziesięcioletniego malarza z młodszą o lat sześćdziesiąt dziewczyną, obfitowała w liczne sceny erotyczne trudne do zaakceptowania w epoce gomulkowskiego pozornego rygoryzmu moralnego.

* * *

Cytowany już Czeszko, nie bez ironii, tak pisał o nowej książce Andrzejewskiego:

[...] do czynienia mamy z Wydarzeniem zmaterializowanym szczęśliwie, po wielu zapowiedziach drukowania w miesięczniku „Twórczość”, po przewleczonej nadmiernie cięży wydawniczej [...] ⁹.

Sarkazm był oczywiście na użytek czytelnika, gdyż pamflecista doskonale wiedział, dlaczego anonsonowana powieść nie ukazywała się na łamach „Twórczości”.

Zachował się list Jarosława Iwaszkiewicza w sprawie publikacji *Idzie skacząc po górach*, z którego wynika, że redaktor naczelny miesięcznika był poruszony i zażenowany. 4 czerwca 1963 roku pisał między innymi tak: „Uważam, że wszystkie obscena [...] są źle wkomponowane w tkaninę złożoną, subtelną i pajęczynowatą”.

⁸ M. Bułhakow: *Mistrz i Małgorzata*. Przeł. I. Dąbrowska, W. Dąbrowski. Warszawa 1987, s. 366. Więcej o Volandzie zob. hasło *Воланд* w: Б.В. Соколов: *Булгаков. Энциклопедия*. Москва 2006, s. 249—265.

⁹ B. Czeszko: *Pamflet na koryfeuszy...*

I dalej już *par force*:

I jeszcze **absolutnie nie zgadzam się** na wydrukowanie (str. 202) zakończenia rozmowy Alaina Piot z Zuzanną — i w takiej formie, w jakiej to jest „Twórczość” nie wydrukuję. I rób z tym, jak chcesz¹⁰.

Ostro! Wszakże równie „ostry” był fragment, który w wyniku ingerencji utraciłby charakter samotnej mizoginicznej obelgi, zmieniając, czyli gubiąc sens pożegnalnej rozmowy Piota z Suzanne („Ty głupia samico! Głupia samico”, s. 226¹¹). Z kilku innych oczekiwań cenzorskich Iwaszkiewicza Andrzejewski dostosował się (?) jeszcze do dwóch:

[...] na stronie 193 maszynopisu skreślić zdanie Michela „widzisz, że mi nie stoi”.

Natomiast usilnie proszę o skreślenie zdania: „Maluje jajami i spermą” — co nawet w ustach tego ohydneho Amerykanina brzmi fatalnie (i wiele innych rzeczy skreśliłbym)¹².

W egzemplarzu manuskryptu przekazanego do PIW-u już ich nie było.

List wprowadzie kończył się pojednawczo, wręcz z elementami przypochlebiania się Andrzejewskiemu, ale sens był jednoznaczny: Iwaszkiewicz najchętniej nie podjąłby się publikacji powieści. Przetrzymywany miesiącami w „Twórczości” utwór się nie ukazywał. Pisarz musiałby ulec presji redaktora, a na to nie było mentalnie przyzwolenia.

Andrzejewski przeniósł manuskrypt do Państwowego Instytutu Wydawniczego. Zabiegi o integralność już nieco okaleczonego tekstu *Idzie skacząc po górach* trzeba było jednak podjąć po raz kolejny u nowego wydawcy.

W dzienniku (wersja pełniejsza z zeszytu) pod datą 23 sierpnia 1963 roku Andrzejewski zanotował zdanie:

Rano w PIWie dłuższa rozmowa z Adamem Ostrowskim. Na jego sześć propozycji „poprawkowych” (wszystkie dotyczące słownictwa „erotycznego”) jedną mogę tylko uznać, pozostałe bowiem ingerują w kształt postaci lub sytuacji.

Widać jednak, że sprawa nie była aż tak prosta, bo już dnia następnego zadzwonił do pisarza odpowiedzialny za prasę i kulturę bliski współpracownik Władysława Gomułki, prominentny członek KC PZPR — Ar-

¹⁰ J. Andrzejewski, J. Iwaszkiewicz: *Listy*. Oprac. A. Fiett. Warszawa 1991, s. 117.

¹¹ J. Andrzejewski: *Idzie skacząc po górach*. Warszawa 1953, s. 226.

¹² J. Andrzejewski, J. Iwaszkiewicz: *Listy...*, s. 117.

tur Starewicz i zaprosił pisarza na wieczór do swojego domu. Sytuacja ta świadczy o tym, że władzy jeszcze zależało na dobrych relacjach z pisarzem. Prywatne spotkanie pozwoliło na łatwiejsze odnalezienie przez Andrzejewskiego drogi „kompromisu”.

W dzienniku pod datą 28 sierpnia zapisał to tak:

Raczej dla zapamiętania nie z chęci utrwalenia:

W sobotę telefon od Artura Starewicza, a pod wieczór u niego. Rozmowa prawie dwugodzinna, zrazu oczywiście o książce, potem już w szerszym zakresie. Swobodna, w wyniku chyba rozsądna. [...] W poniedziałek z samego rana dostałem egzemplarz *Idzie skacząc po górach*, po godzinie odniosłem go z drobnymi skreśleniami kilku *drastycznych* słów¹³.

Kilka uściśleń chronologicznych.

4 czerwca 1963 roku Iwaszkiewicz *de facto* odmówił publikacji *Idzie skacząc po górach*.

21 pierwszego sierpnia otrzymał Andrzejewski wiadomość od Alicji Lisieckiej, że kłopoty z *Idzie skacząc po górach* jeszcze się nie skończyły.

22 sierpnia Andrzejewski odebrał telefoniczne zaproszenie na rozmowę o poprawkach od redaktora PIW-u na piątek 23 sierpnia.

24 sierpnia odezwał się Starewicz z zaproszeniem na prywatne spotkanie.

26 sierpnia Andrzejewski dokonał zmian, więc autoryzował powieść.

27 września do rąk pisarza dotarła, jak zanotował, „jaskółka *Skaczącego*”, czyli pierwszy egzemplarz.

11 października książka, wedle zapisków samego pisarza, była już w księgarniach.

W ciągu niespełna czterech miesięcy dokonano recenzji wydawniczej, przygotowano skład, zrobiono pierwszą korektę, dostarczono „szczotki”, autoryzowano, formalnie ocenzurowano (w stopce wydawniczej na stronie kontrtytułowej jest sygnatura pracownika z ulicy Mysiej), wreszcie wydrukowano i dostarczono tytuł do księgarń.

Kto pamięta, ile trwał proces wydawniczy w tamtych czasach, musi przecierać oczy ze zdziwienia. To jakiś szalony ekspres wydawniczy!

Czy długotrwałe wahania Iwaszkiewicza były spowodowane kunktatorstwem redaktora?, a może środowiskową niechęcią? Może decyzja Iwaszkiewicza miała podłoże merytoryczne? Te pytania muszą pozostać bez odpowiedzi. Podobnie zresztą jak odpowiedź na pytanie o udział Starewicza w tej sprawie. Andrzejewski wątpił, by zadeklarowane 22 sierp-

¹³ W tym miejscu dziękuję Pani Annie Synoradzkiej-Demandre za umożliwienie wglądu do opracowywanej przez nią do druku edycji dzienników Jerzego Andrzejewskiego i Pani Agnieszce Andrzejewskiej za zgodę na cytację.

nia przez Ostrowskiego zastrzeżenia były rzeczywiście jego. Był także zdegustowany faktem powierzenia zwykłemu redaktorowi przeprowadzenia rozmowy o „poprawkach”, dlatego pewnie 23 odmówił ich wprowadzenia. Nie spodziewał się ingerencji w autoryzację z samej góry, choć musiał zdawać sobie sprawę, że, odmawiając uznania sugestii Ostrowskiego sprowadza na siebie kłopoty. Liberalny aparatczyk (taką cieszył się Starewicz opinią, czy zasłużenie — to już zupełnie inna sprawa) przekonał krnąbrnego pisarza, jak dziecko, do rozsądnych zachowań! I pisarz bez oporów zgodził się na poprawki!

Wiemy tylko tyle, ile chciał, abyśmy wiedzieli, Andrzejewski. Nagłosowe zdanie: „Raczej dla zapamiętania nie z chęci utrwalenia”, o czym ma świadczyć? Że władza ceniła Andrzejewskiego i zależy jej na promowaniu jego twórczości? A może rozmowa ze Starewiczem podbechtala wiecznie nienasycone *ego* pisarza, potwierdzając rangę i status? Rozmowa z założenia miała być miła, skoro odbyła się na gruncie prywatnym, wszak wymuszenie odbyłoby się w jakimś gabinecie w KC lub w najlepszym razie w wydawnictwie.

Oczywiście dziś co innego dziwi, a mianowicie mechanizm ręcznego sterowania kulturą, łatwość komunikacji na linii wydawnictwo — KC i wreszcie sprawność manipulacji Andrzejewskim, a w końcu jego podatność na „sugestie”.

We wrześniu książka była już na rynku. Wywołała ona spory szum, sprzedawała się, jak dowiodła Anna Synoradzka, znakomicie, ukazało się wiele recenzji, toczyły się polemiki i ostre spory.

Nowa powieść — jak mogli mniemać czytelnicy — najzwyczajniej w świecie nie spodobała się większości krytyków i tyle. Jednak z dystansu czasu widać, że zdecydowana część recenzentów była absolutnie bezradna wobec nowej powieści Andrzejewskiego. Mało co z niej rozumieli! Choćby tylko wysublimowana gra z motywem faustowskim znalazła się poza możliwościami ich percepcji. Widać kłaczowatość *Bram raju* niczego ich nie nauczyła! Dominowało więc **zakłopotanie**, wręcz abominacja, tak zwane mieszane uczucia, trochę zawiści z powodu stylistycznej maestrii Andrzejewskiego¹⁴, źle skrywana złość, że pisarz znowu zaskoczył nowością, nieprzewidywalną formułą artystyczną i kontrowersyjnym pomysłem fabularnym. Kolejna niewiarygodna zmiana! Pewnie dyrektywy gestorów przydziału marginesu swobody miały swoje recenzyjne echa w formule dziwacznych wygibasów o postawie ideowej Andrzejewskiego, jego programie moralnym, szczególnie w periodyku o ukradzionym tytule, czyli w warszawskiej „Kulturze” Janusza Wilhelmięgo, a może to

¹⁴ Zabawne, że część recenzentów i krytyków naśladowała frazę Andrzejewskiego, wykazując się pewnym darem pastiszu. Wypada jedynie zapytać „tylko po co?!“

była tylko nadgorliwość lub przywiązanie z nie tak dawnych lat do oceny światopoglądowej.

Z kilkunastu recenzji tylko dwie dzisiaj mają znaczenie merytoryczne: Zdzisława Najdera¹⁵ i Janusza Szpotańskiego¹⁶, ale żadna z nich nie przekroczyła wprost tabu, jakim były elementy homoerotyczne powieści Andrzejewskiego. Pewnie nie dowiemy się nigdy, czy część bodaj krytyków nie realizowała poleceń politycznych przeciwników Starewicza.

Zresztą rozwijającą się polemikę po kilku miesiącach przeciął cenzorski „zapis” na nazwisko Andrzejewskiego jako prosta konsekwencja udziału pisarza w tzw. Liście 34.

Kilka lat później, bo 1 grudnia 1967 roku, w zapiskach diaryistycznych znajduje się takie oto zdanie: „Mało kto zrozumiał prawdziwy sens *Skaczącego*”, które jeszcze parokrotnie w wariantowych odmianach będzie się przewijać w publikowanych i niepublikowanych dziennikowych wypowiedziach.

* * *

„Rozsądna” rozmowa ze Starewiczem miała swoje konsekwencje, rodzi się więc oczywiste pytanie o integralność opublikowanego tekstu i czy fakt ocenzurowania miał/mógł mieć wpływ na zrozumienie problematyki powieści.

W zachowanych w Muzeum Literatury fragmentach rękopisu i ostatecznej, choć niepełnej, wersji maszynopisowej, w porównaniu z tekstem opublikowanym, można stwierdzić, że wiele fragmentów wykreślono lub dokonano daleko idących skrótów. Materiały te znajdują się w Muzeum Literatury w Warszawie i są skatalogowane pod numerem 2270¹⁷.

W opublikowanym tekście przede wszystkim nie udało się odnaleźć pełnej wersji wszystkich fragmentów ocenzurowanych przez Iwaszkiewicza, choć niektóre — najprawdopodobniej — zachowały pierwotną integralność (scena ostatecznego rozstania Piota z Suzanne). W maszynopisie można jeszcze przeczytać kilka innych pominiętych fragmentów, o których list Iwaszkiewicza nie wspominał.

¹⁵ Z. Najder: *Szyderstwo i zaduma*. „Twórczość” 1964 nr 1; Najder jest autorem najbardziej wypracowanej i kompetentnej recenzji, nie szczędzącej pochwał i przygan.

¹⁶ J. Szpotański: „*Idzie skacząc po stylach*”. „Kultura” [Warszawa] 1963, nr 23: „Powieść Jerzego Andrzejewskiego [...] ukrywa więc pod wielością stosowanych manier stylistycznych szereg banałów intelektualnych, jak koncepcja człowieka jako *homo sexualis* [...]”. Ironiczny pazur Szpotańskiego dał o sobie znać także w trybie kalamburystycznym, by „homo-sexualis” było li tylko sugestią popularnej wersji freudyizmu.

¹⁷ W tym miejscu chciałbym podziękować Pani Agnieszce Andrzejewskiej za zgodę na cytowanie fragmentów, a kustoszowi Działu Rękopisów Panu Doktorowi Tadeuszowi Januszewskiemu — za udzieloną pomoc.

Można postawić pytanie, czy w wersji książkowej brak naturalistycznej sceny masturbacji Piota w kawiarnianej toalecie oraz dramatycznie dosadnego *passus* z Michele (Andrzejewski wyciął wskazany przez Iwaszkiewicza fragment, gubiąc czytelność identyfikacji epizodycznego bohatera — być może jednego z *mauvais garçons*¹⁸) lub zakończenia sceny pomiędzy André a Gulio:

Już się namyśliłem — śmieje się Gageot — na razie — przytrzymując jego dłoń w taki sposób, że Gulio pąsowieje, umykając spłoszonym spojrzeniem w bok, mówi niewyraźnie: nie rozumiem o co ci chodzi? Wiesz o co — mówi Gageot, wtedy Gulio całkiem traci głowę i bełkoce: przecież nie jesteś taki! Na to Gageot mocniej ściskając delikatne i więcej niż trochę zwilgotniałych dłoni Gulia: chcesz się przekonać? Namysł się, zobaczymy się na wernisażu i odchodzi.

— podważyło artystyczną integralność wypowiedzi Andrzejewskiego? Podobnie jak częściowo ocenzurowany fragment strumienia świadomości Clouarda: zostawiono fragment o problemach z przedwczesną ejakulacją, choć zginał gdzieś taki *passus*: „[...] najgłupsze w tym wszystkim, że kiedy robię to sam, wtedy to trwa cholernie długo, nigdy się z tej kabały nie wygrzebię [...]”, ważny dla zrozumienia reakcji i zachowań bohatera.

Iwaszkiewicz hamował swoje cenzorskie zapędy i dawał przyzwolenie na sceny, jak mu się wydawało, drastyczne. Pisał do Andrzejewskiego tak:

Oczywiście daleki jestem od jakichś potępień — ale po prostu pewne rzeczy mnie rażą. O ile wyrażenie „młody człowiek z dużym kutasem nie jest byle czym”, włożone w usta tej starej świni, w kontekście swym nie razi, o tyle są rzeczy potem bardzo rażące i niepotrzebne¹⁹.

Fragment ten w edycji PIW-u jednak nie ocalał, gdyż zastąpiono go mało czytelną, wręcz nieudaną formułą: „[...] sprowadza pan z ulicy takie byle co, [...] tak zwany »byle kto« może mieć w najlepszym gatunku »co« [...]”²⁰.

W sumie ingerencji obyczajowych było rzeczywiście koło sześciu, siedmiu. Jednak, o czym zapiski diaryistyczne nic nie mówią, była jednak jedna spora ingerencja o charakterze politycznym. Odebrała ona Ortizowi — bohaterowi powieści, którego kreacja — prawem reguł powieści z klu-

¹⁸ Posługuję się rozmyślnie terminem użytym przez Andrzejewskiego. Patrz J. Andrzejewski: *Dziennik paryski*. Wstęp i oprac. W. Lewandowski. Warszawa 2003, s. 82.

¹⁹ J. Andrzejewski, J. Iwaszkiewicz: *Listy...*, s. 117.

²⁰ J. Andrzejewski: *Idzie skacząc po górach...*, s. 45.

czem — odsyłała w prostej linii do biografii Pabla Picassa, część „dziejów” oraz pozbawiała ważnego kontekstu.

„Wypadła” bowiem scena z sowieckim fizykiem atomowym Siergiejem Kozłowem, który jest zapewne inspirowany postacią dopiero co wówczas zmarłego prof. Igora Kurczatowa — wyznaczonego do publicznego pokazywania pupila Josifa Wissarionowicza Stalina a potem Nikity Chruszczowa²¹. Nie wiadomo, czy jej brak to efekt spotkania z Arturem Starewiczem, czy może ślad obronnego odruchu autocenzury? Generalnie powieść jest (zresztą **pozornie**) apolityczna, więc — być może — dla podtrzymania jej charakteru sam Andrzejewski „wyciął” ten *passus*? Tego chyba już nie da się rozwikłać.

Nieobecny fragment to około tysiąca znaków. Jest on opisem pojedynku na słowa i style pomiędzy aparaczką z radzieckiej ambasady a francuskim dziennikarzem: zderzenie dwóch dyskursów to manifestacja różnic między uwikłaniem ideologicznym a liberalną swobodą, między orwellowską manipulacją a niezależną dociekliwością. Niby obiektywna wypowiedź pilnującego Kozłowa aparaczkę z radzieckiej ambasady — Fiedorenki o pokojowym współzawodnictwie z kapitalizmem i koegzystencji, przekształca się potem w oficjalne wystąpienie politruka o wyższości gospodarki planowej oraz o przewadze „naszej sztuki realizmu socjalistycznego nad wszelkimi abstrakcjonizmami i formalizmami burżuazyjnej ideologii”, które grzęzną przy pytaniu dziennikarza Jacques’a Théry o zastosowanie tych słów do oglądanej właśnie wystawy prac Ortiza. Politruk z reflekssem odpowiada — a opinia ta bardziej odnosi się do biograficznego Picassa — wygłaszając pean na cześć malarza, choć — jak wiadomo — relacje autora projektów gołąbka pokoju z francuską partią komunistyczną były więcej niż zmienne: od bezkrytycznej akceptacji po wyzwiska typu „dekadent”, „sługus burżuazji”, „abstrakcjonista”. Konflikt powstał — o czym Andrzejewski z powodów oczywistych nie pisał — w efekcie niezrozumienia intencji Picassa, który do numeru specjalnego dziennika Francuskiej Partii Socjalistycznej „L’Hummanité” poświęconego śmierci Stalina nadesłał wykonany piórką szkic portretu Josifa Wissarionowicza z lat wczesnej młodości. Uznano to za brak szacunku dla wodza światowego komunizmu, a może (to już autorski dodatek) i sugestię zdrady przez Dżugaszwilego ideałów leninowskiej rewolucji? Brak tego fragmentu wycinał z „biografii” Ortiza-Picassa problem jego związków z komunistami, a to, co zostało, już w latach sześćdziesiątych było nieczytelne, a dziś wręcz wymaga kontekstowego komentarza.

²¹ S. Sebag Montefiore: *Stalin. Dwór czerwonego cara*. Przeł. M. Antosiewicz. Warszawa 2004, s. 498, 500, 503—505, 542, 603—604.

* * *

W cytowanym już liście Jarosław Iwaszkiewicz przedstawił pogląd, że skróty będą tylko służyły powieści. Andrzejewski też dziwnie łatwo pogodził się z ingerencjami, wręcz je zlekceważył w dziennikowych zapiskach. Uległość wobec władzy? Presja czasu?

Trudno jednak podzielać taki punkt widzenia. Generalnie książka została wytrzebiona (w obu tego leksemu rozumieniach), a opowieści niektórych świadków epoki, że jak na Polskę gomułkowską to i tak opublikowano sporo, są próżnym gadaniem. Pozostaje więc tylko mieć świadomość utraconej integralności, co we fragmentarycznym świecie przedstawionym w *Idzie skacząc po górach* jest nie bez znaczenia i to jest odpowiedź na pytanie o skutki cenzorskich zapędów dla czytelnicznej heurezy *Idzie skacząc po górach* — jednej z najciekawszych powieści Andrzejewskiego, nowatorskiej, symultanicznej, antycypującej intertekstualność i ponowoczesne wyczerpanie świata powieściowego zbudowanego wbrew modernistycznym koncepcjom bez wyrazistej osi centrum i bez pozytywnego systemu wartości oraz moralnych reguł zachowań, wreszcie odnawiającej z taką siłą — po raz pierwszy od wojny — problematykę i tematykę homoseksualną i to w dynamice szarzy stylistycznej wielogłosowości.

Marek Pytasz

“Manuscripts do not burn...”

On a certain evening meeting and text integrity of
He goes springing on the mountains by Jerzy Andrzejewski

Summary

The article contains a reconstruction of informal censorship actions taken by both the representatives of a literary environment (Jarosław Iwaszkiewicz) and a party (Artur Starewicz) towards an author's version of *He goes springing on the mountains* [*Idzie skacząc po górach*], a novel by Jerzy Andrzejewski. Thus the author of the article raises the question on the integrity of a published text and possible difficulties the readers might have with understanding the subject-matter of the novel. A comparison of preserved manuscript with a published text enabled him to claim that many fragments were crossed out or significant abbreviations were made. The researcher notes down several tradition interferences and one huge interference of a political nature which, according to him, deprives the reader of the possibility of a full identification of Ortiz, a character of a novel, with Pablo Picasso (the problem of the painter's connections with communists). The very changes influence a holistic shape of a novel which, according to the author's intention, was to astonish with a novel artistic form and controversial fictional idea.

Marek Pytasz

„Manuskripte stehen nicht in Flammen...“
Von einem Abendtreffen und von dem Textintegrität
in dem Roman *Er geht springend in den Bergen* von Jerzy Andrzejewski

Zusammenfassung

Der Artikel beinhaltet eine Rekonstruktion der inoffiziellen, die Autorenversion des Andrzejewskis Romans *Er geht springend in den Bergen* [*Idzie skacząc po górach*] betreffenden Zensurstätigkeit, die sowohl von den Vertretern der literarischen Kreisen (Jarosław Iwaszkiewicz), als auch von Parteimitgliedern (Artur Starewicz) getrieben war. Der Verfasser überlegt, ob der veröffentlichte Roman im Bereich des Textes integral sei und ob seine Problematik für potentielle Leser leicht verständlich werde. Er vergleicht die erhalten gebliebene Manuskript mit dem veröffentlichten Text und stellte fest, dass viele Fragmente weggemacht oder sehr gekürzt wurden. Diese Zensur umfasst einige Änderungen im Sittenbereich und eine wesentliche Änderung im politischen Bereich, die — so der Verfasser — dem Leser unmöglich macht, den Romanhelden, Ortiz, mit Pablo Picasso zu identifizieren (problematische Beziehungen des Künstlers zu Kommunisten). Alle diese Änderungen beeinflussen wesentlich den ganzen Roman, der den Absichten des Autors gemäß durch seine bahnbrechende künstlerische Form und kontroverse Fabel-idee die Leser in Erstaunen setzen sollte.

Zygmunt Woźniczka

Katowice



Wizje wolnej Polski w koncepcjach polskiego podziemia i wychodźstwa po 1945 roku Zarys problemu

Celem artykułu jest zarysowanie podstawowych cech ustroju wolnej Polski występujących w koncepcjach podziemia i wychodźstwa po 1945 roku. Koncepcje te były kontynuacją programów wypracowanych w czasie wojny. Wówczas to kraj był okupowany przez Niemcy i Związek Radziecki, ale poza jego granicami walczyło z hitlerowcami wojsko polskie i działał w Londynie Rząd RP. Rządowi było podporządkowane w kraju podziemie tworzące tzw. państwo podziemne. Zarówno w Londynie, jak i w kraju opracowywano koncepcje i programy wolnej demokratycznej Polski, będącej integralną częścią demokratycznej Europy, jaka miała się wyłonić po zakończeniu wojny¹. Rząd gen. Władysława Sikorskiego już pod koniec 1939 roku podkreślał, że przyszła Polska będzie państwem demokratycznym, opartym na wszystkich warstwach narodu. Starano się tutaj przeciwstawić dawnym rządóm sanacyjnym postrzeganym jako niedemokratyczne. Koncepcje te zostały rozwinięte w styczniu 1942 roku przez Sikorskiego w przemówieniu wygłoszonym z okazji otwarcia sesji nowo mianowanej Rady Narodowej.

Rząd jest narzędziem władzy i woli ogółu obywateli Rzeczypospolitej Polskiej i jej dobru powinien służyć. Wykluczony jest na przyszłość tryb rządów jednostki, klik oraz wszelkich grup oligarchicznych [...]. Pol-

¹ K. Przybysz: *Polska myśl polityczna 1939—1945. Zarys problematyki*. Warszawa 2000.

ska będzie państwem demokratycznym, opartym na równości wszystkich obywateli bez różnicy rasy, wyznania i narodowości wobec prawa i przed urzędami, na poszanowaniu wolności jednostki i praw obywatelskich, wreszcie na poszanowaniu praw narodowych mniejszości narodów słowiańskich, litewskiej i żydowskiej².

Podobne zasady sformułował rząd Stanisława Mikołajczyka w sierpniu 1943 roku³.

Koncepcje wypracowane przez struktury polskiego państwa podziemnego były w zasadzie zbieżne z głównymi propozycjami rozwiązań ustrojowych prezentowanych przez Rząd RP i Radę Narodową. W marcu 1944 roku w okupowanym kraju podziemny parlament — Rada Jedności Narodowej ogłosiła deklarację *O co walczy naród polski*. Czytamy w niej: „Odrodzona Rzeczpospolita, nawiązując do swoich dawnych tradycji, oraz zgodnie z ideałami demokratycznymi, oprze swój ustrój na systemie demokracji parlamentarnej przy działaniu silnych rządów”⁴. Po zakończeniu wojny wolna Polska miała oprzeć swoją politykę na sojuszu z demokracjami Zachodu oraz ze ZSRR, ale pod warunkiem „uznania z jego strony integralności przedwojennego terytorium Rzeczypospolitej oraz zasady nieingerowania w sprawy wewnętrzne”⁵. Postulaty te zostały powtórzone w *Odezwie Rady Jedności Narodowej do Narodu Polskiego i Narodów Sprzymierzonych* oraz *Testamencie Polski Podziemnej*. Zwracano jednak uwagę, że w wyniku zakończenia wojny kraj nie odzyskał niepodległości, bowiem jest okupowany przez Związek Radziecki. Dokumenty te przyjęto w dniu 1 lipca 1945, kiedy RJN kończyła swoją działalność⁶. Przedstawione we wspomnianych dokumentach postulaty nie straciły swojej aktualności przez wiele lat i stały się w dużym stopniu podstawą programów walki o demokratyczną i wolną Polskę zarówno w kraju, jak i na emigracji.

Po zakończeniu II wojny światowej Związek Radziecki narzucił zarówno Polsce, jak i innym krajom Europy Środkowo-Wschodniej system komunistyczny. W Polsce wywołało to silny opór. W kraju działała do 1947 roku legalna opozycja polityczna (PSL — Stanisław Mikołajczyk, SP — Karol Popiel) oraz zorganizowane podziemie niepodległościowe

² *Armia Krajowa w dokumentach 1939—1945*. T. 6: *Uzupełnienia*. Londyn 1989, s. 215.

³ K. Przybysz: *Polska myśl polityczna 1939—1945...*, s. 110.

⁴ *Armia Krajowa w dokumentach 1939—1945*. T. 3: *Kwiecień 1943—lipiec 1944*. Londyn 1976, s. 364.

⁵ *Ibidem*, s. 363.

⁶ *Armia Krajowa w dokumentach 1939—1945*. T. 5: *Październik 1944—lipiec 1945*. Londyn 1981, s. 475—484.

polityczne i zbrojne (np. Zrzeszenie „Wolność i Niezawisłość”)⁷. W kraju do roku 1947 kontynuowano funkcjonowanie istniejącego w czasie wojny tzw. państwa podziemnego, utrzymywano sieć konspiracji cywilnej i wojskowej. Wydawano podziemną prasę. Na Zachodzie Europy pozostało ponadmilionowe polskie wychodźstwo, z którym musiano się liczyć. Był tam rząd, wojsko oraz instytucje kulturalne czy charytatywne. W 1946 roku rząd polski w Londynie był nadal uznawany przez kilkanaście państw, a ponadto sprawował on władzę nad polską rzeszą uchodźców. Rządowi RP nadal były podporządkowane Polskie Siły Zbrojne na Zachodzie, mające za sobą piękną kartę walki z Niemcami i będące nadal dużą siłą militarną. Komunistom w Warszawie nie udało się przeprowadzić przymusowej repatriacji tych żołnierzy do kraju, nie przejęli także będących do dyspozycji Rządu środków finansowych⁸. W Londynie zbudowano „polskie państwo na wychodźstwie”. Stanowiło ono kontynuację struktur funkcjonujących w czasie wojny. W ten sposób podtrzymywano istnienie II Rzeczypospolitej, stanowiącej alternatywę dla władz państwowych powołanych w kraju na mocy ustaleń konferencji w Jałcie. Emigranci byli przekonani, że to oni właśnie reprezentują suwerenną państwowość polską. Odwoływano się tutaj do konstytucji z 23 kwietnia 1935 roku, na mocy której władza Rządu RP na wychodźstwie była legalna (tzw. legalizm). Natomiast rządowi komunistów w Polsce odmawiano legalności i uważano je za uzurpatorskie.

W dużym stopniu utrzymała się sytuacja istniejąca w czasie wojny, tj. podział na kraj i wychodźstwo. Nie trwało to jednak długo, gdyż po 1947 roku, tj. po rozbiciu legalnej opozycji oraz podziemia niepodległościowego, w kraju jedyną siłą niezależną od komunistów pozostał Kościół katolicki. W tej sytuacji wzrosło znaczenie emigracji będących jedynymi enklawami polskimi, niezdominowanymi przez reżim w Warszawie.

Funkcjonowanie „państwa na wychodźstwie” traktowano nie tylko jako alternatywę dla zniewolonego kraju, ale i widziano się w roli głosu wolnej Polski w wolnym świecie. Nadal utrzymywano stosunki międzynarodowe z wieloma krajami, na urządzie prezydenta pozostawał Władysław Raczkiewicz, Tomasz Arciszewski był premierem, a Rada Narodo-

⁷ M. Łatyński: *Nie paść na kolana. Szkice o opozycji lat czterdziestych*. Londyn 1985; A. Paczkowski: *Stanisław Mikołajczyk, czyli kłeska realisty. (Zarys biografii politycznej)*. Warszawa 1991; Z. Woźniczka: *Zrzeszenie „Wolność i Niezawisłość” 1945–1952*. Warszawa 1992.

⁸ A. Friszke: *Życie polityczne emigracji*. Warszawa 1999; P. Machcewicz: *Emigracja w polityce międzynarodowej*. Warszawa 1999; R. Habielski: *Życie społeczne i kulturalne emigracji*. Warszawa 1999; A. Urban: *Emigracyjny dramat*. Warszawa 1998; *Warszawa nad Tamizą. Z dziejów polskiej emigracji politycznej po drugiej wojnie światowej*. Red. A. Friszke. Warszawa 1994.

wa była namiastką parlamentu. Zachowały swoje znaczenie najważniejsze partie polityczne: PPS, SN, SP, PSL oraz powstały nowe: Polski Ruch Wolnościowy Niepodległość i Demokracja oraz Liga Niepodległości Polski skupiająca piłsudczyków. Niestety, emigrację rozbiły wewnętrzne spory, które nasiliły się po śmierci prezydenta Władysława Raczkiewicza — w 1947 roku. Doprowadziło to do dekompozycji emigracji na ośrodek prezydencki na czele z Augustem Zaleskim i opozycję. Ta ostatnia w 1954 roku powołała Radę Trzech — odpowiednik urzędu prezydenckiego. Tworzyli ją gen. Władysław Anders, Tomasz Arciszewski i Edward Raczyński. Ponadto była Egzekutywa Zjednoczenia Narodowego (rząd) oraz Tymczasowa Rada Jedności Narodowej, będąca forum reprezentacji ugrupowań politycznych⁹. Rozbicia tego nie udało się przezwyciężyć przez lata mimo starań m.in. gen. Kazimierza Sosnkowskiego czy Tadeusza Bieleckiego¹⁰.

Podziemie w kraju, jak i wychodźstwo w Wielkiej Brytanii stworzyli przeciwwagę dla systemu narzuconego przez Moskwę w Polsce zarówno przez sam fakt istnienia, ale także poprzez tworzenie koncepcji budowy wolnego demokratycznego państwa¹¹.

Przywódcy polskiego podziemia niepodległościowego w kraju po 1945 roku, ale także władze „państwa na wygnaniu”, tj. prezydent, rząd i stronnictwa polityczne stały na stanowisku przywrócenia Polsce pełnej niepodległości. Jej wyrazem miało być wycofanie z Polski wojsk sowieckich oraz przeprowadzenie wolnych wyborów parlamentarnych. Żądano także unieważnienia postanowień konferencji w Jałcie (luty 1945), co rozumiano nie tylko jako przywrócenie niepodległości, ale też jako powrót do przedwojennych granic na wschodzie, tj. Polski z Wilnem i ze Lwowem. Inne stanowisko w sprawie granicy wschodniej niż „polski Londyn” i większość podziemia w kraju zajmował Jerzy Giedroyc i „Kultura”. Uważał, że należy uznać pojałtańskie granice Polski w tym linię Curzona i na tej płaszczyźnie budować dobre stosunki z Ukraińcami i Białorusinami czy Litwinami. Dla niego ważniejsza od granic była wspólna walka narodów Europy Środkowo-Wschodniej o wolność¹².

Akceptowano natomiast granicę zachodnią — na Odrze i Nysie Łużyckiej. Nie traktowano jednak tych ziem jako rekompensaty za utracę

⁹ Ibidem.

¹⁰ Ibidem.

¹¹ Szerzej: *Warszawa nad Tamizą. Z dziejów polskiej emigracji politycznej po drugiej wojnie światowej*. Red. A. Friszke. Warszawa 1994; *Myśl polityczna na wygnaniu. Publicyści i politycy polskiej emigracji powojennej*. Red. A. Friszke. Warszawa 1995.

¹² J. Giedroyc: *Autobiografia na cztery ręce*. Oprac. K. Pomian. Warszawa 1996; R. Habielski: *Gra możliwości. O pisarstwie Juliusza Mieroszewskiego*. W: *Myśl polityczna na wygnaniu...*, s. 139—162.

ne ziemie wschodnie, jak to widziały mocarstwa Wielkiej Trójki w Teheranie (1943) czy Jalcie (1945). W nowej granicy zachodniej emigracja, jak i podziemie w kraju (przede wszystkim środowiska obozu narodowego) widziały powrót Polski na stare piastowskie ziemie i zadośćuczynienie za zbrodnie hitlerowskie. Postrzegano ją także jako ważny czynnik bezpieczeństwa i rozwoju gospodarczego kraju¹³. Istotną częścią programu podziemia oraz „polskiego Londynu” był stosunek do komunizmu i systemu sprawowania rządów. Wszyscy stali na stanowisku, że zmiany polityczne, jakie zaszły w kraju po wojnie, były wynikiem podziału Europy na strefy wpływów. Konsekwencją tego było wepchnięcie naszego kraju w sowiecką strefę wpływów. Podkreślano, że komunizm jest obcy polskiej tradycji i nie miał autentycznych polskich korzeni. W tej sytuacji nie był i nie jest akceptowany przez polskie społeczeństwo, a został mu narzucony przez ościennie mocarstwo. PPR (a później PZPR) traktowano jako partię komunistyczną będącą instrumentem polityki Kremla wobec Warszawy. Zwracano uwagę, że nie ma ona szerszego poparcia społecznego i utrzymuje się przy władzy wyłącznie z mianowania Moskwy.

Politycy, naukowcy, ludzie kultury skupieni w legalnej opozycji politycznej i w podziemiu w kraju oraz w „polskim Londynie”, ale także współpracujący z Instytutem Literackim w Paryżu kierowanym przez Jerzego Giedroycia, tworzyli programy dla nowej demokratycznej Polski. Korzystano przy tym z polskich tradycji demokratycznych. Nawiązywano do demokracji szlacheckiej z XVI i XVII wieku, Konstytucji 3 maja z 1791 roku, parlamentaryzmu II Rzeczypospolitej. Sięgano ponadto do najlepszych osiągnięć europejskiej myśli politycznej. Analizowano zachodzące w Europie Zachodniej przemiany, starając się zbudować przystosowany do nich system polityczny w Polsce po upadku komunizmu.

Przywódca PSL — Stanisław Mikołajczyk ludził się, że przy poparciu USA i Wielkiej Brytanii Polska wepchnięta do sowieckiej „sfery wpływów” zachowa wewnętrzne swobody demokratyczne i kontakty z Zachodem¹⁴. Podobnie uważał przywódca SP Karol Popiel¹⁵.

Działacze funkcjonujących w podziemiu w kraju partii i organizacji oceniali ówczesną sytuację polityczną, a także tworzyli programy nowej demokratycznej Polski¹⁶. Wymienić można tutaj spośród wielu: pilsud-

¹³ Ibidem.

¹⁴ A. Paczkowski: *Stanisław Mikołajczyk czyli klęska realisty (zarys biografii politycznej)*. Warszawa 1991, s. 138—139.

¹⁵ A. Andrusiewicz: *Stronnictwo Pracy 1937—1950. Ze studiów nad dziejami najnowszych chadecji w Polsce*. Warszawa 1984; W. Bujak: *Historia Stronnictwa Pracy 1937, 1946, 1950*. Warszawa 1988.

¹⁶ Z. Woźniczka: *Trzecia wojna światowa w oczekiwaniach emigracji i podziemia w kraju w latach 1944—1953*. Katowice 1999, s. 86.

czyka — Wacława Lipińskiego¹⁷, endeka Włodzimierza Marszewskiego czy socjalistę Zygmunta Zarembę¹⁸.

Zaremba opracował koncepcje ustroju przyszłej wolnej Polski w broszurze *Trzecia Rzeczpospolita*¹⁹. Rozwinał tam tezy zawarte w wydanych w sierpniu 1941 roku założeniach programowych PPS-WRN znanych jako „Program Polski Ludowej”. Postulował budowanie w wolnej Polsce ustroju opartego na demokracji parlamentarnej, z szeroko rozbudowanym samorządem i ustawodawstwem społecznym. W gospodarce obok własności państwowej i prywatnej ważną rolę miała odgrywać spółdzielczość. Zaremba sądził, że program ten jest zbliżony do postulatów głoszonych przez „koncesjonowaną” PPS Edwarda Osóbki-Morawskiego i dlatego będzie mógł legalnie działać w kraju. Oczekiwania te jednak okazały się nierealne i w marcu 1946 roku nielegalnie wyjechał do Paryża²⁰.

Koncepcje przyszłego państwa opracowywano również w środowisku akowskim, którego część na czele z byłym szefem BiPu — płk. Janem Rzepeckim utworzyło we wrześniu 1945 roku Zrzeszenie „Wolność i Niezawisłość” (WiN). Popierało ono PSL w walce o wolną Polskę²¹. Prezentowane przez WiN wyobrażenie ustroju przyszłej Polski wyrosło z koncepcji akowskich i było zbliżone do deklaracji RJN z 15 marca 1944 roku *O co walczy Naród Polski. W Regulaminie Zrzeszenia WiN*, załączonym do I deklaracji ideowej z 15 września 1945 roku, pisano:

Celem zrzeszenia jest wywalczenie wprowadzenia w Polsce zasad demokracji w zachodnioeuropejskim znaczeniu tego określenia. W ten sposób mają być uzyskane warunki do swobodnej wewnątrzpolitycznej walki o duszę i charakter Narodu Polskiego, o uzdrowienie i unowocześnienie społecznego i gospodarczego ustroju Rzeczypospolitej oraz właściwe miejsce i sprawiedliwe warunki rozwoju Narodu Polskiego w rodzinie Narodów Europy²².

W II deklaracji ideowej WiN z marca 1946 roku *O wolność obywatela i niezawisłość państwa* bardziej precyzyjnie określono kształt Polski,

¹⁷ M. Gałęzowski: *Wzór piłsudczyka. Wacław Lipiński 1896—1949. Żołnierz, historyk, działacz polityczny*. Warszawa 2001.

¹⁸ Z. Zaremba: *Listy 1946—1967*. Oprac. O. Błatonowa, A. Friszke. Warszawa 2000.

¹⁹ Z. Zaremba-Marcin: „*Trzecia Rzeczpospolita*”. Warszawa 1946 (nakładem autora), Archiwum Akt Nowych (dalej: AAN), sygn. 295/VII-193.

²⁰ Z. Woźniczka: *Podziemna PPS-WRN w latach 1945—1948 (zarys działalności)*. „Zeszyty Historyczne”, [Paryż] 1995, s. 39—40.

²¹ Idem: *Zrzeszenie „Wolność i Niezawisłość”...*

²² Cyt. za: Idem: *Zrzeszenie „Wolność i Niezawisłość”...*, s. 162.

o jaką walczono. Źródłem władzy w wolnej Polsce miał być naród, krajem miała rządzić „wola większości, z zachowaniem dla mniejszości prawa krytyki”²³. Wola narodu miała być ujawniania w wyborach powszechnych, równych, tajnych i bezpośrednich. Do życia politycznego miały być dopuszczone wszystkie ugrupowania „stojące na gruncie zasad demokratycznych”²⁴. Uważano za niedopuszczalne, aby stronnictwa zmuszono do koalicji i tworzenia bloków wyborczych, „albowiem odpowiedzialność za działanie każdego stronnictwa winna być dla Narodu jasna”²⁵. W wolnej Polsce miała być przestrzegana zasada podziału władzy i odpowiedzialności za jej wykonanie²⁶. Program ten był przeciwstawieniem rzeczywistości panującej w kraju. Postulat niepodległej Polski rządzonej z woli narodu był opozycją do narzuconego przez Moskwę rządu i braku swobody w kraju „wyzwolonym, ale zniewolonym”.

Zwolennicy ruchu narodowego, widząc i postulując potrzebę demokratycznych przemian w wolnej Polsce, twarde jednak bronili wartości narodowo-katolickich. Stronnictwo Narodowe utrzymywało koncepcje wypracowane przed wojną i podczas niej, czego wyrazem były między innymi rozpowszechnione w 1944–1945 *Wytoczne programowe ruchu narodowego w Polsce*²⁷. Pisano tam, że „celem ruchu narodowego jest wielka narodowa, katolicka Polska [...]”. Podkreślano, że ustroj państwa narodowego będzie opierał się nie na klasach wzajemnie się zwalczających, nie na przewadze jednej nad drugą, lecz na społeczeństwie zorganizowanym w autonomiczne związki zawodowe, gospodarcze i terytorialne.

Ruch narodowy, przez wprowadzenie do całego życia katolickich zasad społecznych, dąży do reform gospodarczo-społecznych, do zbudowania ustroju korporacyjnego, opartego na autonomicznych, zorganizowanych zawodach. Na miejsce walki klas wprowadza się solidną współpracę klas dla dobra ogólnego²⁸.

Podobne koncepcje powtórzono w wielu innych dokumentach, w tym pochodzących z września 1945 roku, zatytułowanych: *Podłoże ideowe. Wytoczne programowe*²⁹. Pisano w nim:

²³ Ibidem, s. 162.

²⁴ Ibidem.

²⁵ Ibidem.

²⁶ Ibidem.

²⁷ L. Kulińska, M. Orłowski, R. Sieruchula: *Narodowcy: myśl polityczna i społeczna obozu narodowego w Polsce w latach 1944–1947*. Warszawa—Kraków 2001, s. 43–55.

²⁸ Ibidem, s. 52.

²⁹ Ibidem, s. 56–62.

Polska winna być Rzeczpospolitą demokratyczną. Władza należy do narodu. Naród władzę tę wykonuje przez swoich przedstawicieli wybranych na zasadach równego prawa wyborczego. Zarówno władze rządowe, wykonawcze, jak i ustawodawcze muszą działać jawnie i być pod kontrolą społeczeństwa. [...] Naród drogą wolnych wyborów decyduje o charakterze swego przedstawicielstwa. To przedstawicielstwo będzie rządzić Polską i urządzać je zgodnie z wolą narodu, czy jego większości³⁰.

Zwracano uwagę, że demokracja „w naszym rozumieniu to zaprzeczenie rządów jednej partii (monopartii), to możliwość swobodnego rozwoju wszystkich ugrupowań legalnych [...]. Demokracja to swobodny rozwój wszystkich dla dobra całości”³¹.

W konspiracji podjęto wysiłki na rzecz zbudowania wspólnej platformy działania organizacji demokratycznych, a tym samym przeciwstawienia się sowieckiemu totalitaryzmowi oraz stworzenia alternatywnego programu i skoordynowania metod działania. W na początku 1946 roku powołano Polityczny Komitet Porozumiewawczy Organizacji Demokratycznych Polski Podziemnej. Pełnił on w pewnym sensie funkcję podziemnego parlamentu tak jak w czasie okupacji hitlerowskiej Rada Jedności Narodowej. Z inicjatywy Wacława Lipińskiego działacze komitetu opracowali w 1946 roku *Memoriał do ONZ*. Były jego dwie wersje (jedna — z czerwca, a druga — z września). Zwracano w nim uwagę na brak swobód demokratycznych w Polsce. W obu wersjach opisywano sytuację w zniewolonym kraju, zniszczenie niezależnych sił politycznych i społecznych. Podawano liczbę aresztowanych, przytaczano zdobyte dokumenty NKWD czy MBP. W memoriale odwoływano się do *Deklaracji praw człowieka i obywatela*. Wzywano w nim demokracje Zachodu do międzynarodowej kontroli wyborów parlamentarnych w Polsce (wybory do Sejmu Ustawodawczego). Podkreślano, że w przeciwnym wypadku zostaną one sfalszowane przez komunistów. Dokumenty te zostały przekazane przez podziemie ambasadzie USA w Warszawie, a dalej Departamentowi Stanu³². Nie odegrały jednak żadnej roli w zaostrzeniu polityki USA wobec reżimu komunistycznego w Warszawie.

W 1947 roku krąg konspiracji bardzo się zacieśniał. Funkcjonowały już tylko nieliczne struktury WiN, tzw. IV Zarząd Główny na czele z Łukaszem Cieplińskim. Skupiony wokół niego krąg działaczy: Józef Rzepka, Mieczysław Kawalec, Franciszek Błazej, Karol Chmiel, opracowywał koncepcje ustroju wolnej Polski. Podkreślano demokratyczny charakter

³⁰ Ibidem, s. 62.

³¹ Ibidem, s. 63.

³² Z. Woźniczka: *Zrzeszenie „Wolność i Niezawisłość”...*, s. 88—90.

WiN-u, który przeciwstawiano nie tylko tzw. rządowi warszawskiemu, ale i Stronnictwu Narodowemu i Rządowi RP w Londynie, mającemu jakoby wybitnie prawicowy charakter. Precyzując ustrój wolnej Polski po upadku komunizmu, pisano: „Polska będzie Rzeczpospolitą demokratyczną. O losach państwa ma decydować cały Naród”³³. Jej ustrój miał się cechować silną władzą prezydenta „jako zwierzchnika państwa, odpowiedzialnego przed historią i Narodem”³⁴ (na tym polegało podobieństwo do konstytucji kwietniowej z 1935 roku). Prezydent miał być wybierany przez cały naród, a nie przez parlament czy zgromadzenie konstytucyjne. Miał stać ponad wszystkimi organami i instytucjami w państwie. Rząd miał być powoływany i zależny tylko od prezydenta i narodu. Rolą parlamentu nie miało być rządzenie ani wpływanie na obsady personalne władz państwowych. Jego głównym zadaniem miało być podejmowanie ustaw z inicjatywy własnej lub rządowej oraz kontrola prac rządowych pod względem celowości i dobra narodu. Miano ustanowić niezawisłość sądów. Krytykowano „partyjniactwo” oraz nadmierną liczbę niewielkich partii zwalczających się nawzajem. W gospodarce planowano harmonijny rozwój sektora państwowego, spółdzielczego i prywatnego. Planując przebudowę ustroju rolnego, zamierzano podtrzymać przeprowadzoną przez komunistów reformę rolną, jedynie dokonując jej korekty. Majątki kościelne miano również rozparcelować, ale w porozumieniu z episkopatem i Watykanem. Opowiadano się za ochroną interesów ludzi pracy i rozbudowaniem opieki społecznej. W sprawach wyznaniowych domagano się jednak „uprzywilejowanego stanowiska dla Kościoła katolickiego ze względu na jego rolę w życiu narodowym”³⁵, uznając wolność wyznania”. Przedstawiony program był potem modyfikowany i rozbudowany (wrzesień 1947 roku) w *Tęzach do programu Polskiego Ruchu Odrodzenia Narodowego* i przesłany do Londynu do Delegatury Zagranicznej WiN-u. Tam niektóre koncepcje WiN-u cieszyły się poparciem ze strony powołanego na początku 1945 roku na bazie środowisk akowskich Polskiego Ruchu Wolnościowego „Niepodległość i Demokracja”³⁶.

W programach opracowanych w kraju i na emigracji wolną Polskę postrzegano jako republikę parlamentarną, w której miały funkcjonować demokratyczne instytucje (sejm, senat, prezydent, rząd) wybierane w wolnych wyborach. Państwo to miało utrzymywać kontakty z demokratycznymi państwami świata. Natomiast z sąsiadami powinno mieć dobre stosunki. Zwracano uwagę, że zależy nam na stosunkach równorzędnych, a nie wasalnych. To ostatnie dotyczyło stosunków ze ZSRR.

³³ Cyt. za: ibidem, s. 167.

³⁴ Ibidem.

³⁵ Ibidem, s. 168.

³⁶ Ibidem, s. 169.

Polscy wychodźcy byli np. zwolennikami integracji europejskiej. Upatrywano w niej szansy na odzyskanie niepodległości i rozwój kraju. Należy tutaj przypomnieć nazwiska polityków i publicystów, którzy odegrali ważną rolę w rozwoju myśli politycznej emigracji. Byli to: Adam Pragiel, Tadeusz Bielecki, Wojciech Wasiutyński, Adam Ciołkosz, Zygmunt Zaremba, Rowmund Piłsudski, Juliusz Mieroszewski, Zdzisław Stahl, Józef Mackiewicz, Tadeusz Katelbach³⁷.

I tak, Wojciech Wasiutyński — działacz obozu narodowego, uważał, że kluczem do systemu politycznego jest pojęcie narodu. Pisał: „Demokracja wymaga wspólnej woli, poczucia wspólnego bytu, wspólnej tradycji, zbliżonych reakcji uczuciowych, nadziei, wspólnej przyszłości, słowem wymaga narodu. Demokracja musi być narodowa”³⁸. Wasiutyński twierdził, że idea narodowa nie jest anachronizmem we współczesnym świecie. W połączeniu z dynamizmem instytucji demokratycznych solidarność narodowa może być kluczem do sukcesów ekonomicznych i politycznych. Jako przykład podawał Japonię, która mimo klęski w II wojnie światowej dołączyła do najbogatszych państw świata³⁹. Wasiutyński uważał, że pojęcie narodu było kluczem systemu politycznego. Natomiast klucz do pojęcia narodu stanowiła dominująca rola religii i Kościoła. Taki sposób postrzegania rzeczywistości był silny w życiu społeczeństwa w Polsce⁴⁰. Tadeusz Bielecki, przywódca Stronnictwa Narodowego, kładł nacisk na budowę wolnej demokratycznej Polski, ale opartej na ideach narodowych. Dużą rolę polityczną miał w niej odgrywać Kościół katolicki⁴¹.

Rozbudowane koncepcje ustrojowe wypracowywali socjaliści. Adam Ciołkosz uważał, że alternatywą dla komunizmu nie mogą być reżimy autorytarne czy konserwatywne, ale demokracja parlamentarna⁴². Odrzucał nadzieję na zmianę reżimów komunistycznych w demokrację⁴³. Na Zjeździe Polaków w Wielkiej Brytanii w 1962 roku mówił: „Cały ten system jest chory, jego uzdrowienie nie jest możliwe, ten system należy usunąć i zmienić w całości”⁴⁴. Zygmunt Zaremba natomiast pokładał na-

³⁷ *Myśl polityczna na wygnaniu. Publicyści i politycy polskiej emigracji powojennej*. Red. A. Friszke. Warszawa 1995.

³⁸ K. Kawalec: *System polityczny Wojciecha Wasiutyńskiego*. W: *Myśl polityczna na wygnaniu...*, s. 57.

³⁹ Ibidem, s. 58.

⁴⁰ Ibidem, s. 61.

⁴¹ S.T. Kilian: *Polityka polska Tadeusza Bieleckiego*. W: *Myśl polityczna na wygnaniu...*, s. 27—46.

⁴² A. Friszke: *Myśl polityczna Adama Ciołkosza...* W: *Myśl polityczna na wygnaniu...*, s. 73.

⁴³ Ibidem, s. 75.

⁴⁴ Ibidem, s. 83.

dzieje w stopniowej ewolucji systemu komunistycznego, poszerzającej ramy wolności. Ważnym narzędziem pobudzania tej ewolucji miał być nacisk i dialog poprzez Międzynarodówkę Socjalistyczną. Ciołkosz odrzucał to rozumowanie. Zaremba uważał, że „walka o demokrację rozgrywać się będzie w kraju, a emigracja będzie spełniać rolę jedynie wspomagającą”⁴⁵. Póki to możliwe, starał się pozostać w Polsce, działając w podziemiu, potem — jak wspomniano — osiadł w Paryżu, gdzie w kwietniu 1947 roku w redagowanym przez siebie periodyku „Światło” opublikował opracowywane jeszcze w kraju *Tezy ideologiczne PPS*⁴⁶. Część IV też poświęcona była przyszłemu ustrojowi Polski. Generalnie socjaliści opowiadali się za ustrojem demokracji parlamentarnej, w której miał być rozbudowany samorząd, uspołecznione główne działy gospodarki, zreformowane rolnictwo, rozwinięta inicjatywa prywatna w zakresie średniej i drobnej produkcji. Wolną Polskę widziano jako kraj, w którym są suwerenne władze w postaci Sejmu, Prezydenta i Rządu. Na scenie politycznej miały znaleźć się wszystkie demokratyczne partie, miało obowiązywać pięcioprzymiotnikowe prawo wyborcze. Miał być szeroki samorząd i kontrola społeczna. Mówiono o uspołecznieniu kultury, demokratyzacji oświaty polegającej między innymi na bezpłatnym szkolnictwie na wszystkich szczeblach. Postulowano reformę gospodarczą, na mocy której miały być równouprawnione trzy sektory: państwowy, spółdzielczy i prywatny. W rękach prywatnych miały pozostać średnie i małe zakłady. Przedsiębiorstwa państwowe winny być poddane kontroli społecznej poprzez system rad pracowniczych. Duże banki winny być kontrolowane przez państwo. W *Tezach ideologicznych PPS* krytykowano reformę rolną przeprowadzoną przez PKWN, która nie spowodowała likwidacji przeludnienia wsi, a stworzyła gospodarstwa karłowate. Postulowano rozwiązanie tych problemów między innymi dzięki wchłonięciu nadmiaru ludności przez rozwijający się przemysł. Ponadto w *Tezach ideologicznych PPS* wiele uwagi poświęcono opiece państwa nad obywatelami, rozwojowi spółdzielczości, utrzymaniu niezależności rad zakładowych i związków zawodowych. Zwracano uwagę na koniec, że socjaliści przeciwstawiają się odbudowie niedemokratycznego systemu sanacyjnego. Sprzeciwiano się również narzuconym przez Moskwę rządów „bloku lubelskiego” mającym cechy systemu totalitarnego. Zwracano uwagę, że szczególnie niebezpieczne jest zawłaszczanie przez komunistów języka demokracji⁴⁷.

⁴⁵ A. Siwik: *Poglądy polityczne Zygmunta Zaremby*. W: *Mysł polityczna na wygnaniu...*, s. 95.

⁴⁶ *Tezy ideologiczne*. „Światło” [Paryż], kwiecień 1947.

⁴⁷ Ibidem.

Zawarte w *Tezach ideologicznych PPS* koncepcje Zaremby rozbudowano z biegiem lat, uwzględniając zmiany, jakie zaszły w Polsce po październiku 1956 roku. Efektem tych prac była deklaracja *Celów i zadań PPS*, przyjętych podczas Centralnej Rady Partii 17–19 listopada 1962 roku w Paryżu⁴⁸. Założenia wypracowanego tam programu socjalistycznego opierały się na kilku tezach. Po pierwsze, przyjęcie z całym narodem odpowiedzialności za utrzymanie państwa i obronę jego interesów, po drugie — uznanie za punkt wyjścia zmian ustrojowych, w wyniku których doszło do zniesienia własności kapitalistycznej. Zaktualizowano zasady, że socjalizm może być realizowany tylko świadomym wysiłkiem mas ludowych a nie biurokratycznej dyktatury⁴⁹. Socjaliści dążyli od odrzucenia identyfikacji państwa z partią komunistyczną. Zamierzano uspołecnić środki produkcji i demokratyzację systemu. Budowę demokracji parlamentarnej postrzegano jako program maksimum. Zamierzano realizować go przez cele etapowe dostosowane do aktualnych warunków. Zaremba nadal podtrzymywał swoje poglądy, że system komunistyczny podlega głębokiemu i nieodwracalnemu procesowi przemian w „kierunku dobrobytu i wolności”⁵⁰. W tej sytuacji widział za potrzebne zarówno wsparcie działalności Kościoła, jak i rewizjonistów. Ich działanie bowiem przyspieszało te procesy. Aby zrealizować pomysł zbliżenia z różnymi siłami politycznymi na gruncie demokratycznego socjalizmu, Zaremba wydawał pismo „Drogi”. Postrzegał je jako „wolną trybunę polskiej demokracji” i na jego łamach zamieszczał artykuły osób reprezentujących różne opcje polityczne⁵¹.

Przywódca powstałego w lutym 1945 roku w Londynie Polskiego Ruchu Wolnościowego „Niepodległość i Demokracja” (NiD) Rowmund Piłsudski zwracał uwagę, że jedną z gwarancji niepodległości Polski jest demokracja⁵². Rozumiał ją przede wszystkim jako ugruntowanie wolności człowieka. Pisał, że „postulat niepodległości, czyli niezależności państwowej oraz postulat demokracji, czyli wolności człowieka, są ze sobą nierozzerwalnie związane i dopiero łącznie mogą zapewnić rzeczywistą wolność narodowi”⁵³. Piłsudski krytykował parodię „demokracji” ludowej w PRL. Proponował dla wolnej Polski „demokrację społeczno-gospodarczą” opartą na wolności politycznej i sprawiedliwości społecznej. Miano ją realizować poprzez oddzielenie władzy politycznej od władzy gospodarczej. Opowiadał się za gospodarką planową. Postulował szerokie uspołeczenie-

⁴⁸ A. Siwik: *Poglądy polityczne Zygmunta Zaremby...*, s. 114–115.

⁴⁹ Ibidem, s. 115.

⁵⁰ Ibidem, s. 116.

⁵¹ Ibidem, s. 117.

⁵² P. Ziętara: *Myśl polityczna Rowmunda Piłsudskiego*. W: *Myśl polityczna na wygnaniu...*, s. 131–133.

⁵³ R. Piłsudski: *Dwudziestopięćciecie 1945–1970*. Londyn 1970, s. 3–4.

nie, ale przy zachowaniu minimum własności. Miało to zabezpieczyć niezależność materialną jednostki. W okresie późniejszym rozszerzył projektowaną demokrację o trzeci wymiar — kulturę. W sumie była to więc „demokracja trójwymiarowa”: polityczna, gospodarcza i kulturalna. Postulował także stworzenie w parlamencie dwóch izb: politycznej i zawodowo-gospodarczej. Ta druga miała skupiać przedstawicieli organizacji, zawodów i dyscyplin decydujących o rozwoju ekonomicznym kraju. Miało to zapewnić fachową kontrolę nad gospodarką i doprowadzić do likwidacji sił autonomicznych wobec parlamentu, jak np. związki zawodowe. Tak zbudowany parlament stałby się niejako reprezentantem dwóch cywilizacji: humanistycznej i technologicznej, których symbioza jest niezbędna do harmonijnego rozwoju człowieka⁵⁴.

Kształt przyszłej Polski jako republiki z dominującą rolą sejmu kreślili i inni przywódcy oraz teoretycy emigracji londyńskiej oraz współpracownicy Jerzego Giedroycia, w tym przede wszystkim Juliusz Mieroszewski⁵⁵. Oryginalność Mieroszewskiego i jego wyjątkowość, według Krzysztofa Pomiana, wynikała z umieszczenia przezeń demokracji na szczycie hierarchii wartości i z uznania jej za cel nadrzędny. Mieroszewski łączył demokratyzm społeczny ze zdecydowanym, jednoznacznym, ideowo bezkompromisowym antykomunizmem. Rozumiał on demokrację jako ustrój, w którym tylko wygrane wybory dają jednostce prawo reprezentowania innych i wypowiedzania się w ich imieniu oraz podejmowania ważnych dla nich decyzji. „Londyńczyk”, pod takim pseudonimem Mieroszewski publikował na łamach „Kultury”, krytykowany był przez publicystów „Orla Białego” czy innych pism emigracji londyńskiej za odrzucanie „legalizmu” władz polskiego państwa na wychodźstwie. Nie mogli mu darować, że podważa niemal dożywotnie przywództwo niektórych polityków emigracyjnych. Powoływali się oni często na mandat wyborczy sprzed wojny i nie chcieli być weryfikowani przez wyborców nawet na emigracji. W kraju byli od lat zapomniani i często nikogo już nie reprezentowali. Mieroszewski uważał, że głównym celem polityki polskiej winna być nie niepodległość, lecz wolność, tzn. niepodległość ściśle zespolona z demokracją⁵⁶. Przekonywał, że o własnych siłach nie jesteśmy w stanie odzyskać niepodległości. Może to nastąpić tylko w przypadku zwycięstwa krajów demokratycznych nad komunizmem⁵⁷. Giedroyc podzielał poglądy „Londyńczyka”, podkreślając, że należy odsłonić fałsz propagandy komunistycznej i pokazać prawdziwy obraz życia w Związku Radziec-

⁵⁴ P. Ziętara: *Myśl polityczna Rowmunda Piłsudskiego...*, s. 132—133.

⁵⁵ R. Habielski: *Gra możliwości. O pisarstwie Juliusza Mieroszewskiego*. W: *Myśl polityczna na wygnaniu...*, s. 139—162.

⁵⁶ K. Pomian: *W kręgu Gieroycia*. Warszawa 2000, s. 99—104.

⁵⁷ Ibidem.

kim i w krajach demokracji ludowej. Jednocześnie należało przeciwstawić komunizmowi program bardziej atrakcyjny. Program, który prowadziłby do rozwiązania problemów gospodarczych i społecznych, których komunizm rozwiązać nie umiał. Zdawał sobie sprawę z tego, że aby wygrać z komunizmem, nie wystarczy tylko negocjować, ale trzeba mieć też coś do zaoferowania, coś bardziej atrakcyjnego. Koncepcja przywrócenia Polski przedwrześniowej, tak popularna w „polskim Londynie”, według Giedroycia, nie mogła być atrakcyjna dla młodego pokolenia Polaków w kraju. Nie mogła konkurować z projektami komunistów ani w sferze rozwiązywania bieżących problemów kraju, ani jako wizja przyszłości. Takie stanowisko musiało prowadzić do konfliktu z wychodźstwem w Londynie⁵⁸. „Kultura” nie miała programu ani doktryny w tym sensie, jak miało to Stronnictwo Narodowe czy PPS. Miała zasady i kształtowała swoją linię polityczną, stosując ją zależnie od okoliczności⁵⁹. Sam Giedroyc w tym czasie mówił, że „trzeba umieć zachować zasady i zmieniać poglądy”⁶⁰.

W kraju i na wychodźstwie starano się wypracować teoretycznie najlepsze metody działania, mające prowadzić do obalenia komunizmu. „Polski Londyn” stał raczej na stanowisku, że w walce o niepodległość kraju ważną, a nawet dominującą rolę odegra wychodźstwo. Generał Władysław Anders i wielu innych wojskowych i polityków liczyło na III wojnę światową. Nastrojom tym sprzyjała zimna wojna, która przeszła w wojnę „gorącą” w okresie wojny w Korei (1950—1953). Emigranci uważali, że konflikt dzielący świat nie jest konfliktem cywilizacji pozaeuropejskich, lecz walką demokracji z totalitaryzmem. Oczekiwali, że w jej wyniku mocarstwa Zachodu rozbiją Związek Radziecki i Europa Środkowo-Wschodnia, w tym Polska, odzyska niepodległość. Wówczas emigracja miała wrócić do kraju i odegrać czołową rolę w budowaniu nowego demokratycznego systemu społeczno-politycznego. Oczekiwanie na III wojnę światową było również bardzo silne w wielu kręgach podziemia antykomunistycznego⁶¹. Krajowi przydzielano rolę biernego obserwatora, nie widząc w nim sił zdolnych skutecznie walczyć o obalenie komunizmu. Coraz bardziej „odrywano” się od kraju, często błędnie, zbyt krytycznie oceniając panujące tam stosunki. Nie starano się też zbyt wpływać na ich zmianę. Pozostaje pytanie: czy były ku temu możliwości? Wychodźstwo w Londynie z biegiem czasu zamykało się w sobie i traciło kontakt z krajem. Mimo tego niektórzy z jego przedstawicieli pisali o konieczności inspirowania demokratycznych ruchów wolnościowych nad Wisłą. Przykładowo przywódca Polskiego Ruchu Wolnościowego „Niepodległość

⁵⁸ Ibidem, s. 88—89.

⁵⁹ Ibidem, s. 91.

⁶⁰ J. Giedroyc: *Autobiografia na cztery ręce...*, s. 233.

⁶¹ Z. Woźniczka: *Trzecia wojna światowa...*

i Demokracja” (NiD) Rowmund Piłsudski. Działacze NiD-u z dużym zainteresowaniem śledzili wystąpienia przeciw reżimowi komunistycznemu w kraju w 1956, 1968 czy 1970 i wiele sobie po nich obiecywali⁶².

Podobnie widział to Jerzy Giedroyc i jego współpracownicy z Instytutu Literackiego. Uważali, że czołową rolę w walce o niepodległość odegra kraj. Utrzymywanie więzi z Polską i wspieranie tworzącej się tam opozycji demokratycznej stało się dla nich priorytetem. Działania te prowadzono zarówno na płaszczyźnie politycznej, jak i kulturalnej. Giedroyc często osobiście lub listownie kontaktował się z wieloma opozycjonistami, w tym — z rewizjonistami i niezależnymi intelektualistami działającymi w kraju, np. z Zbigniewem Herbertem, Stefanem Kisielewskim, Adamem Michnikiem czy Jackiem Kuroniem. Szczególną wagę przywiązywano do budzenia się niezależnej myśli politycznej wśród młodych, często synów działaczy partyjnych. Komuniści pokładali bowiem duże nadzieje w odpowiednim wychowaniu młodzieży, która miała być przyszłością nowego ustroju. Giedroyc podkreślał, że walkę o wolność Polacy w kraju muszą prowadzić razem z innymi ujarzmionymi narodami bloku sowieckiego. Dlatego zwracano uwagę na to, co łączy (wspólna walka o wolność), a nie na to, co dzieli (np. granice)⁶³. „Kultura” z biegiem czasu stała się także forum niezależnej myśli demokratycznej, w której uczestniczyli nie tylko Polacy, ale i przedstawiciele innych narodów Europy Środkowo-Wschodniej, między innymi prof. Bohdan Osadczuk, Ukrainiec, orędownik pojednania i dialogu polsko-ukraińskiego⁶⁴. Giedroyc dążył także do zmiany w postrzeganiu Rosji i Rosjan. Podkreślał, że jest ona nie tylko źródłem komunizmu, lecz że żyją tam też ludzie przez komunizm uciskani, ludzie, którym należy pomóc w budowaniu demokratycznych struktur opozycji wobec totalitaryzmu. Uważał to za wstęp do budowania nowej, demokratycznej Rosji, po upadku ZSRR⁶⁵.

Ważną rolę w oddziaływaniu na kraj w duchu demokracji odgrywała rozgłośnia polska Radio Wolna Europa, kierowana przez lata przez Jana Nowaka-Jeziorańskiego. Dla wielu ludzi w kraju stała się ona symbolem wolności. Na falach eteru walczyła ona przeciw cenzurze i monopolowi informacyjnemu PRL-u, demaskowała zbrodnie stalinizmu. Po Październiku 1956 roku krytykowano odchodzenie Władysława Gomułki od ideałów „Października”. Wspierano Kościół katolicki, w tym osobiście Kardynała Stefana Wyszyńskiego w walce z komunistami. Zabiega-

⁶² P. Ziętara: *Myśl polityczna Rowmunda Piłsudskiego...*, s. 119—138.

⁶³ J. Giedroyc: *Autobiografia na cztery ręce...*

⁶⁴ B. Osadczuk: *Wielki kanclerz Rzeczypospolitej Czterech Narodów*. „Tygodnik Powszechny” 2000, s. 11.

⁶⁵ J. Giedroyc: *Autobiografia na cztery ręce...*; A.S. Kowalczyk: *Giedroyc i „Kultura”*. Wrocław 1999.

no także, podobnie jak cała polska emigracja, o uznanie przez Zachód za ostateczną polską granicę na Odrze i Nysie Łużyckiej⁶⁶. Rozgłoszła skutecznie oddziaływała na opinię publiczną w kraju, demaskując prawdziwe oblicze systemu i pomagając w budowie struktur demokratycznych. Działania te budziły sprzeciw władz w Warszawie, czego przejawem było zagłuszanie audycji Radia Wolna Europa oraz rozpracowanie agenturalne jej pracowników⁶⁷.

Wychodźstwo w Londynie, Instytut Literacki w Paryżu i Radio Wolna Europa w Monachium odegrały ważną rolę w walce z komunizmem. Były nie tylko źródłem rzetelnej informacji, ale i szkołą demokracji. Ich działania zaowocowały po latach utworzeniem w kraju niezależnej opozycji politycznej. Tworzyli oni przeciwwagę pod względem koncepcyjnym i kulturalnym Polski zdominowanej przez komunistów. W tej sytuacji Polacy mimo żelaznej kurtyny i pojałtańskiej geopolityki utrzymali kontakt z zachodnią demokracją.

Z biegiem lat w wyniku wewnętrznych sporów doszło do rozbicia emigracji, a w konsekwencji do spadku jego znaczenia. Po wielkiej fali powrotu do kraju w połowie lat pięćdziesiątych (m.in. Hugon Hanke, Stanisław „Cat” Mackiewicz, Juliusz Poniatowski, Adam Szczypiorski)⁶⁸ państwo na uchodźstwie redukuje się powoli do wymiaru symbolicznego, a faktyczny rząd dusz na emigracji przejmują organizacje pozarządowe. Poważnym problemem władz na wychodźstwie była również zmiana pokoleniowa. Mimo tych wszystkich negatywnych procesów w Londynie przez ponad pięćdziesiąt lat rezydowały władze RP, zachowana została ciągłość niepodległej Polski. Pomimo sowieckiej dominacji, w dalekim Londynie wciąż istniały wolne władze polskie. Chociaż były symbolem, dzięki nim suwerenna Rzeczypospolita nie przestała istnieć.

Ustalenia Okrągłego Stołu, a później wybory prezydenckie w Polsce w 1990 roku będące pierwszymi wolnymi wyborami od czasu zakończe-

⁶⁶ J. Nowak-Jeziorański: *Polska z oddali. Wspomnienia 1956—1976*. Warszawa 1988; Idem: *Wojna w eterze. Wspomnienia 1948—1956*. Kraków 1991; K. Zamorski: *Pod anteną Radia Wolna Europa*. Poznań 1995.

⁶⁷ P. Machcewicz: „*Monachijska menażeria*”. *Walka z Radiem Wolna Europa*. Warszawa 2007.

⁶⁸ Zob. S. Cenckiewicz: *Oczami bezpieki. Szkice i materiały z dziejów aparatu bezpieczeństwa PRL*. Kraków 2008; Idem: *Udział aparatu bezpieczeństwa PRL w drugiej kampanii remigracyjnej (1955—1957)*. W: *Aparat bezpieczeństwa wobec emigracji politycznej i polonii*. Red. R. Terlecki. Warszawa 2005, s. 241—283; K. Tarka: *Hugo Hanke premier-agent*. „*Zeszyty Historyczne*” 2005, z. 152, s. 26—44; Idem: *Polska jest Polską. Powrót Stanisława Mackiewicza do kraju w czerwcu 1956 roku*. „*Zeszyty Historyczne*” 2004, z. 150, s. 55—96; Idem: *Jest tylko jedna Polska. Bolesław Świdorski — emigrant w służbie Polski Ludowej*. „*Pamięć i Sprawiedliwość*” 2007, nr 1 (11); Idem: *Mackiewicz i inni. Wywiad PRL wobec emigrantów*. Łomianki 2007.

nia wojny, w wyniku których Lech Wałęsa został prezydentem, uznano w Londynie za koniec komunizmu w kraju. W tej sytuacji uznano trwającą przez pół wieku misję za zakończoną. W grudniu 1990 roku ostatni prezydent na wychodźstwie Ryszard Kaczorowski wraz z premierem ostatniego rządu na wychodźstwie Edwardem Szczepanikiem oraz przedstawicielami ugrupowań politycznych przybyli do Warszawy. Tam na Zamku Królewskim Kaczorowski wręczył Wałęsie insygnia prezydenckie, które zabrał z kraju we wrześniu 1939 roku prezydent Ignacy Mościcki⁶⁹. Dzięki temu III Rzeczypospolita nie była jedynie kontynuatorką Polski Ludowej narzuconej nam przez Józefa Stalina za zgodą Zachodu na mocy decyzji konferencji w Jaltie.

Podsumowując, należy stwierdzić, że przeciwwagą dla zdominowanej przez komunistów Polski było polskie podziemie niepodległościowe w kraju i wychodźstwo w Londynie. Ważny był już sam fakt, że w Warszawie istniały niezależne od komunistów struktury takie jak: rząd, wojsko, instytucje społeczne i kulturalne. Do tego dochodził Instytut Literacki w Paryżu, Sekcja Polska Radia Wolna Europa i działalność Stanisława Mikołajczyka w USA. Komuniści nie mogli więc podporządkować sobie wszystkich Polaków. Działające na emigracji wspomniane agendy nie tylko podważały legalność, ale i demaskowały zbrodniczy charakter reżimu komunistycznego w kraju. Informowały „wolny świat” o tym, co dzieje się naprawdę w Polsce. Ponadto przebywający na emigracji politycy i intelektualiści tworzyli programy i koncepcje przebudowy ustroju politycznego oraz społecznego w kraju w duchu demokracji. Ich podstawową cechą było formułowanie stosunku do rzeczywistości panującej w kraju. Proponowany w nich postulat niezależnej demokratycznej Polski kontrastował z obrazem stosunków panujących w kraju. W tej sytuacji postulat powstania rządu, sejmu z woli narodu stał w opozycji do rządu i sejmu w Warszawie — podległych Moskwie. Postulat suwerenności władz polskich pozostawał w opozycji do działań sowietów w zdominowanym przez nich kraju. W prezentowanych przez emigrację i podziemie programach występują dwie warstwy. Jedna to program będący refleksem wyznawanych wartości, druga — to ocena stanu w kraju. W tej sytuacji wizja Polski, o którą walczono, została spleciona z negatywnym postrzeganiem Polski, w jakiej przyszło żyć twórcom owych koncepcji. Programy te były alternatywne do programu komunistycznej przebudowy Polski.

Wiele wypracowanych na wychodźstwie koncepcji wykorzystano w wolnym kraju. Bohdan Osadczuk uważa, że szczególnie ważne było proponowane przez „Kulturę” nowych stosunków polsko-ukraińskich na bazie uznania istniejącego tam powojennego *status quo*. „Nigdy w histo-

⁶⁹ R. Habielski: *Polski Londyn*. Wrocław 2000, s. 111—112.

rii nie udało się politycznym emigrantom przeforsować swoich koncepcji na rodzinnym terenie. Przegrał Rosjanin Hercen, przegrał Mazzini we Włoszech. Fakt, że koncepcja rewizji polityki wschodniej Jerzego Giedroycia została przyjęta przez ruch Solidarność i stała się potem treścią polityki zagranicznej Polski postkomunistycznej, jest wyjątkowy w powszechnej historii świata”⁷⁰.

Istnienie zorganizowanej emigracji pozwoliło działać w kraju przez wiele lat po wojnie zarówno polskiemu podziemiu niepodległościowemu, jak i odrodzić się po latach pozycji demokratycznej. Nie byłoby bez niej wydarzeń w 1956, 1968, 1970 czy 1980 roku. Podobnie, chociaż na mniejszą skalę, oddziaływały na reżimy komunistyczne w Europie Środkowo-Wschodniej, w tym i na Związek Radziecki, przebywające na Zachodzie pochodzące z tych terenów emigracje. Najsilniejszą z nich była emigracja ukraińska. Nie stworzyła jednak tak zorganizowanych struktur jak emigracja polska ani też tak bogatych i różnorodnych programów i koncepcji demokratycznej przebudowy kraju.

Oceniając prawie półwieczną działalność polskiego wychodźstwa, należy stwierdzić, że dzięki niemu, mimo zniewolenia kraju przez komunistów, Polska nie przestała być w rodzinie państw demokratycznych.

⁷⁰ B. Osadczuk: *Wielki kanclerz Rzeczypospolitej Czworoga Narodów...*, s. 11.

Zygmunt Woźniczka

Visions of free Poland in conceptions of Polish underground and emigration after 1945 An outline of the problem

Summary

The article thoroughly discusses political conceptions concerning Polish borders after the World War II, giving sovereignty to Poland after its entrance into a political, ideological and economic sphere of the influences of the USSR, methods of abolishing communism and restructuring a political and social system in the spirit of democracy. The attitudes of different environments formulating concrete programmes and political evaluations of the situation in the country were presented: the Polish independent underground, directly related to the government of the Republic of Poland in London, the Literary Institute in Paris, The Polish Section of RWE and Stanisław Mikołajczyk in the USA. The formulated conceptions constituted a vital counterbalance for a programme of communist restructuring of Poland and had a substantial influence on the creation and activity of a democratic opposition in the 1970s, and, later on, the creation of democratic structures of the country after the 1989 breakthrough.

Zygmunt Woźniczka

Verschiedene Vorstellungen vom freien Polen
in den Konzeptionen des polnischen Untergrunds
und des Emigrantentums nach 1945. Umriss

Zusammenfassung

In seinem Artikel bespricht der Verfasser die politischen Konzeptionen, die folgende Sachen angingen: polnische Grenzen nach dem 2. Weltkrieg, das Wiedererlangen der Staatsoberhoheit von dem sich im politischen, ideologischen und wirtschaftlichen Einflussbereich der UdSSR befindenden Polen, Methoden der Abschaffung des Kommunismus und der Errichtung der demokratischen Gesellschaftsordnung. Er präsentiert die Meinungen von verschiedenen Kreisen: des direkt mit der polnischen Exilregierung in London verbundenen Unabhängigkeitsuntergrundes, des Literarischen Instituts in Paris, der polnischen Abteilung des Rundfunks Freies Europa (RWE) und Stanisław Mikołajczyk in den USA. Die von ihnen ausgearbeiteten Konzeptionen waren ein wesentlicher Ausgleich zum Programm des kommunistischen Umbaus Polens und trugen zur Entstehung der demokratischen Opposition in Polen in den 70er Jahren und nach dem Wendepunkt im Jahre 1989 zur Bildung der demokratischen Staatsstrukturen bei.

Krystyna Heska-Kwaśniewicz

Katowice



XX Zjazd ZLP w Katowicach w świetle *Kadencji* Jana Józefa Szczepańskiego oraz dokumentów Służby Bezpieczeństwa

W znanej książce Jana Józefa Szczepańskiego pt. *Kadencja*¹ w pierwszym rozdziale, zatytułowanym *Związek*, znalazł się opis XX Zjazdu Związku Literatów Polskich, który odbywał się 7 i 8 kwietnia roku 1978 w Katowicach². Znakomity prozaik opisał barwnie, choć z pewnym dystansem, atmosferę i rozkład sił politycznych w okresie poprzedzającym Zjazd, kiedy literacka opozycja demokratyczna zaczęła zagrażać kompromisowi zwanemu „modelem Iwaszkiewiczowskim”. Oddał także atmosferę Zjazdu, powściągliwie choć wymownie opisał niefortunne wystąpienie wicewojewody katowickiego Zdzisława Gorczycy, zachowanie Jarosława Iwaszkiewicza i to, co się działo w kuluarach.

W opisie historii Związku Literatów Polskich wypadki katowickie zostały pokazane jako konfrontacja i moment przełomowy, próba sił między pisarzami lojalnymi wobec władzy i samą władzą a opozycją. Już w relacjonowaniu wydarzeń poprzedzających Zjazd można zauważyć wznoszącą się linię napięcia. Natomiast sprawozdanie z tego, co się działo na sali Sejmu Śląskiego w gmachu urzędu wojewódzkiego, nie pozostawia złudzeń, jakie nastroje wówczas dominowały. Szczepański pisał:

¹ J.J. Szczepański: *Kadencja*. Kraków 1989. Dalej, cytując, korzystam z tego wydania. Cyfra po przytoczonym fragmencie oznacza numer strony.

² Zjazd ma już pewien stan badań por. A. Krajewski: *Miedzy współpracą a oporem. Twórcy kultury wobec systemu politycznego PRL (1975—1980)*. Warszawa 2004, s. 290 i następne; por. też L. Prorok: *Dziennik 1949—1984*. Kraków 1998.

Tymczasem na Sali Sejmu Śląskiego, gdzie toczyły się obrady, trwała dyskusja, całkowicie niemal jednostronna, bowiem jednak strona partyjna ledwie ośmielała się polemizować z rozwijanym przez delegatów rejestrem krytyki i rewindykacji. Nie ograniczano się do zwyczajowych ataków na cenzurę. Pod ostrzałem znalazła się cała polityka kulturalna — poczynawszy od dystrybucji papieru, a kończąc na podręcznikach szkolnych i postępującej pauperyzacji środowiska. Wytykano władzom zaniedbania w dziedzinie wydawania klasyków i książek dla dzieci, piętnowano arbitralne praktyki wobec periodyków literackich, likwidowanych bez uzasadnienia lub tworzonych bez rozeznania czytelniczych potrzeb, upominano się o książki przetrzymywane latami w wydawnictwach z niewyjaśnionych powodów, krytykowano program radia i telewizji, metody promocji książki polskiej za granicą, utrudnienia w przepływie informacji, dyskryminację pisarzy emigracyjnych — wszystko, co składało się na postępujący proces degradacji i prowincjonalizacji kultury.

s. 27

Więcej miejsca poświęcił wystąpieniu Andrzeja Brauna, określając je jako „dramatyczną kulminację debaty”, podkreślał równocześnie wielki spokój przemawiającego³. W dniu następnym opisał bankiet i suto zastawione stoły w salach Ministerstwa Górnictwa, nadanie Jarosławowi Iwaszkiewiczowi godności „honorowego górnika” oraz skandaliczne, na pastliwe, pełne błędów gramatycznych wystąpienie Zdzisława Górczyca, wicewojewody katowickiego (był z wykształcenia polonistą!), reakcję Iwaszkiewicza i oburzenie pisarzy, reakcję partyjnych notabli i zakończenie Zjazdu.

Pisał bardzo rzeczowo, charakteryzował osoby, nastroj i konsekwencję Zjazdu, właściwie wszystko, co było najważniejsze. Zauważył też, że władza ludowa znakomicie zdawała sobie sprawę z nastrojów panujących wśród pisarzy i zabezpieczyła obrady starannie dobraną ekipą, w skład której wchodził: Jan Mietkowski, ówczesny minister kultury i sztuki, Jerzy Łukaszewicz — członek sekretariatu Komitetu Centralnego, Zdzisław Grudzień — pierwszy sekretarz Komitetu Wojewódzkiego w Katowicach, Maciej Szczepański — prezes Komitetu do spraw Radia i Telewizji i wielu mniejszych prominentów.

Nie wiedział jednak, bo nie mógł wiedzieć, że było jeszcze jedno „zabezpieczenie”, mianowicie na czas obrad w stan najwyższej gotowości postawiono wojewódzką Służbę Bezpieczeństwa, wzmocnioną posiłkami z całego kraju, która przeniknęła dosłownie wszędzie: do zakładów pracy, które odwiedzali pisarze, na salę sejmową i do kuluarów, do Hotelu „Katowice”, w którym mieszkali twórcy. We wczesnych godzinach rannych

³ Na ten spokój zwrócił także uwagę L. Prorok: *Dziennik...*, s. 190.

dodatkowe patrole Milicji Obywatelskiej szukały ulotek i wrogich napi-sów na murach w całych Katowicach.

Znajdująca się w Katowickim Oddziale Instytutu Pamięci Narodowejteczka sprawy obiektowej „Twórcy 78”⁴, zawierająca materiały Służby Bezpieczeństwa na temat Zjazdu, jest cennym dokumentem obaw „władzy ludowej”, ale w pewnych momentach wydaje się wręcz humorystyczna, także z powodu przekręcania nazwisk pisarzy. Z jednej strony, ukazuje bowiem monstrualny strach przed wolnym słowem i niepokornym człowiekiem, i wynikający z niego stopień zabezpieczenia, wręcz śmieszny, jakby z poematu heroikomicznego. Z drugiej — swobodne zachowania pisarzy nieświadomych, do jakiego stopnia są poddani inwigilacji⁵.

Zjazdem interesował się Departament III, zajmujący się działalnością antypaństwową, współpracujący z Departamentem II (kontrwywiad) i IV (walka z Kościołem) oraz Biuro „B”, zajmujące się obserwacją tajnych stanowisk obserwacji, placówek dyplomatycznych państw kapitalistycznych, mieszkań dyplomatów, hoteli etc. Stamtąd też wychodziły szyfrogramy do Warszawy, do naczelnika Wydziału IV Departamentu III Ministerstwa Spraw Wewnętrznych.

Z faktu, że na Zjeździe dojdzie do próby sił, władze zdawały sobie sprawę, ale obawy były większe niż autor *Kadencji* przypuszczał, wyolbrzymiano bowiem wszystko. Najbardziej bano się wydawnictw bezdebitowych i komunikatów KSS-Komitetu Obrony Robotników i Ruchu Obrony Praw Człowieka i Obywatela, które faktycznie były rozprowadzane. O tym PRL-owskim lęku przed wolnym słowem można byłoby napisać książkę.

Wiedzano więc jeszcze przed Zjazdem, że przygotowywane są listy książek niedopuszczonych do druku. 31 marca 1978 roku zastępca naczelnika Wydziału III KW MO mjr K. Górny z Poznania informował naczelnika Wydziału III KW MO w Katowicach, że Wiktor Woroszyński wraz z Edwardem Balcerzanem zestawiają tytuły książek niedopuszczonych do realizacji wydawniczej⁶. To samo czynił A. Kijowski. W tymże piśmie czytamy:

⁴ Ka IPN „Twórcy 78” sygn. 38615. Wszystkie cytaty — dalej w tekście przywoływane — pochodzą z tej teczki, lokalizując je przez podanie strony.

⁵ Bardzo zgodnie pobrzmiewają materiały z teczki „Twórcy 78” z dokumentami archiwum AAN KC PZPR, cytowanymi przez A. Krajewskiego w opracowaniu: *Miedzy współpracą a oporem...*

⁶ Dotyczyło to przede wszystkim książek Stanisława Barańczaka: *Etyka i poetyka* (po podpisaniu umowy z Czytelnikiem książka nie została przyjęta do druku), ukazała się dopiero w roku 1981 nakładem wydawnictwa ABC, *Odbiorca ubezwłasnowolniony* (książka złożona do PIW i odesłana do autora) ukazała się pod tytułem *Czytelnik ubezwłasnowolniony. Perswazja w masowej kulturze literackiej* w Paryżu nakładem Libelli w roku 1985; przetłumaczony tom E.E. Cummingsa *Sto pięćdziesiąt wierszy*, złożony w roku 1976 do Wydawnictwa Literackiego (zawarto umowę, przyjęto do druku w roku

Z kolei z figurantem kwestionariusza ewidencyjnego krypt. „Komandos” Przemysławem Bystrzyckim z Poznania nawiązał kontakt Andrzej Kijowski z Warszawy. W dniu 23 czerwca br. P. Bystrzycki przekazał A. Kijowskiemu informację dotyczącą książek niedopuszczonych do druku. M.in. dodał, że z odmową wydawcy spotkał się poeta Ryszard Krynicki [figurant sprawy oper.[acyjnego] rozprac.[owania] krypt. Sosna — K.H.-K.]. Podobna decyzja została podjęta w stosunku do książki P. Bystrzyckiego pt. *Znak cichociemnych*⁷.

I istotnie, kwestia tej książki powracała dość często, a Bystrzycki zwrócił się w czasie Zjazdu wprost do Jerzego Łukaszewicza w sprawie *Cichociemnych*, czekających 20 lat na druk, choć pozycja ukazała się dopiero nakładem PIW-u w roku 1985! Podobny był los innych książek, o które apelowano.

Wrażenie grozy potęguje słownictwo o charakterze militarnym, chwilami sprawiające wrażenie, że Zjazd nie tyle zagraża władzy, ile porządkowi społecznemu, a nawet narodowi. Michał Głowiński pisze o dwuznaczności słowa „zagrożenie” w nowomowie. Otóż zagrożeniem może być wszystko, co godzi w istniejący system. Nie nazywa się jednak nigdy tego zagrożenia dosłownie, tylko przez omówienie, tak jak nie pisało się: „strajki” tylko „przestoje w pracy”⁸. „Uzyskanie wpływu przez elementy antysocjalistyczne”, „negatywne inicjatywy polityczne”, „wrogie wystąpienia”, „wrogie akcenty”, „grupa penetracyjna”, „zabezpieczenie operacyjne”, „stała kontrola”, „wzmoczona służba patrolowa MO”, „zapewnienie bezpieczeństwa i porządku publicznego”, „atak na politykę kulturalną władzy”, „tendencyjność”, „wystąpienie A. Brauna godziło w polską rację stanu”. Słowa „wrogi” i „antysocjalistyczny” powtarzają się nieustannie i odmieniane są przez wszystkie przypadki⁹. Ale rzecz interesująca: atak Górczycy na Brauna i odpowiedź Iwaszkiewicza w materiałach Służby Bezpieczeństwa zostały całkowicie pomi-

1976, ale nie wydano), ukazał się w roku 1983; A.A. Milne: *Nieposkromiona mama i wiersze dla dzieci*. Tłum. S. Barańczak ukazała się w Naszej Księgarni w roku 1983, oraz napisana wspólnie z E. Balcerzanem książka *Wśród gatunków i epok*. Przytoczone tytuły znajdują się w cytowanym piśmie. Znajduje się w nim także informacja, że podobne szkany spotkały Ryszarda Krynickiego.

⁷ Istniał najprawdopodobniej zapis na cichociemnych. W roku 1971 odrzucono także książkę C. Chlebowskiego: *Łądowanie w mroku*. W uzasadnieniu niedopuszczenia do druku pisano: „Uznaliśmy, że tworzenie i rozpowszechnianie mitu »cichociemnych«, byłoby poważnym błędem politycznym”. A. Krajewski: *Miedzy współpracą a oporem...*, s. 506.

⁸ M. Głowiński: *Peereliada. Komentarze do słów 1976—1981*. Warszawa 1993, s. 249.

⁹ W aneksie do tego artykułu załączono Wykaz delegatów — uczestników XX Walnego Zjazdu Związku Pisarzy Polskich w Katowicach wymagających operacyjnego zabezpieczenia.

nięte, ich opis znamy jedynie z *Kadencji* i *Dziennika* Leszka Proroka. Może myślano, że ten incydent był zbyt wielką kompromitacją władzy i Służby Bezpieczeństwa, by go utrwać w materiałach „sprawy obiektowej”.

Na wykazie delegatów uczestników XX Walnego Zjazdu ZLP określenie „wymagający operacyjnego zabezpieczenia” pojawia się przy wielu twórcach, jak: Jan Błoński, Leszek Elektorowicz, Kornel Filipowicz, Marek Skwarnicki, Wisława Szymborska (zawsze pisano Wiesława), Jacek Woźniakowski, dodatkowo towarzyszy im informacja: „znani z antysocjalistycznych postaw”¹⁰.

Sam Hotel „Katowice”, w którym nocowali delegaci, głęboko penetrowali informatorzy (tzw. grupa penetracyjna) Wydziału „B”, wykorzystano też kontakty działające w środowisku marginesu społecznego w rejonie hoteli „Katowice” i „Silesia”, usytuowanych w centrum miasta. W zakładach pracy zatrudniono na dodatkowych zmianach i w godzinach ponadwymiarowych wszystkie osoby znane w województwie z działalności antysocjalistycznej, aby uniemożliwić im spotkania z literatami. W samym hotelu też było zabawnie, ponieważ pisarzy rozlokowano według następującego klucza: partyjni w dwuosobowych pokojach na piętrach VII—XX, bezpartyjni — w pokojach pojedynczych na piętrach I—II. Tym sposobem rozdzielono Mieczysława Buczkównę i Mieczysława Jastruna, którzy byli małżeństwem. Leszek Prorok pisze:

Duchy sterujące niewidzialnie pozorną spontanicznością recepcji nie wiedziały — bez wątpienia że to małżeństwo. Sytuacja ta stworzyła na wstępie osobliwy klimacik. Przy kawie i w hotelowych kuluarach zastanawiano się, czy ma to znaczenie, że górne piętra hotelu są lepiej wyposażone w sprzęt elektroniczny, czy też chodzi jedynie o to, by zewrzeć szeregi pop i uchronić je przed podmuchem liberalnej zarazy¹¹.

Z materiałów „sprawy obiektowej” wynika jeszcze, że wykorzystane zostały wszystkie źródła informacji działające w hotelu, planowano też, że „wytypowane zostaną osoby, które w dniach 6, 7 i 8 kwietnia br. będą nalegały o dokonanie u nich napraw telewizorów” (s. 21).

Zawartość teczek pozwala także poznać powód, dla którego jako miejsce Zjazdu wybrano Katowice. Otóż w środowisku Służby Bezpieczeństwa i Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej panowała opinia, że

¹⁰ Podobne określenia pojawiły się przy nazwiskach: Władysława Bartoszewskiego, Lecha Bądkowskiego, Tomasza Burka, Artura Międzyrzeckiego, Wiktora Woroszyłskiego, Zbigniewa Żakiewicza.

¹¹ L. Prorok: *Dzienniki...*, s. 189.

W Warszawie mogłoby dojść do wystąpień, które nie są w chwili obecnej wskazane. Chodzi o ludzi związanych z kręgami „dysydenckimi”, którzy są członkami ZLP. Za Katowicami przemawia fakt, że ruch dysydencki w naszym woj. jest bardzo słaby, a w każdym razie nie jest zbyt prężny”.

s. 149

Liczono się również ze słabym zainteresowaniem środowiska dziennikarskiego oraz inteligencji technicznej, co gwarantowało, że Zjazd będzie przebiegał bezpiecznie i nie przyczyni się do niepokojów społecznych. I istotnie, większość tw (tajnych współpracowników) donosiła, że Zjazd w województwie nie wzbudził szerszego zainteresowania. Ten fakt też obrazuje stopień lęku przed środowiskiem literackim i jego promieniowaniem na społeczeństwo. Z Katowic nie został wybrany żaden delegat bezpartyjny; trzyosobowa delegacja składała się z partyjnych pisarzy: Bolesława Lubosza, Jana Pierzchały i Wilhelma Szewczyka, ówczesnego prezesa katowickiego oddziału ZLP. Na tego ostatniego bardzo liczono, a nawet traktowano go jako „współodpowiedzialnego za prawidłowy przebieg Zjazdu” (s. 19). Co zabawne, liczył na niego major W. Szewczyk, autor „Planu przedsięwzięć operacyjnych do sprawy obiektywnej krypt. Twórcy — 78” i zastępca naczelnika Wydziału III. Wilhelm Szewczyk, co trzeba wspomnieć, zawiódł całkowicie pokładane w nim nadzieje. Gdy kazano mu przeczytać tekst rezolucji potępiającej wystąpienie Andrzeja Brauna, posłużył się fortelem godnym pana Zagłoby: szybko zdobył alkohol i wkrótce okazał się kompletnie pijany, zupełnie niezdolny do jakiegokolwiek wystąpienia. Ten wątpliwy zaszczyt przypadł w udziale ówczesnemu wicewojewodzie Zdzisławowi Gorczycy, który zapisał się bardzo niechlubnie w pamięci uczestników Zjazdu¹², do czego jeszcze przyjdzie powrócić. Natomiast inny katowicki delegat — Bolesław Lubosz w rozmowie z pracownikiem SB, przeprowadzonej w dniu 3 kwietnia, wyraził zgodę na informowanie o przebiegu Zjazdu¹³, jednak żadnych informacji nie przekazał.

W dniach poprzedzających Zjazd przeprowadzono także staranne rozpoznanie na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Śląskiego, badano nastroje, komentarze, sprawdzano, czy podejmowane są próby dotarcia do uczestników Zjazdu. Pewne zainteresowanie odnotowywano bowiem wśród studentów i pracowników należących do Koła Młodych przy

¹² Por. S. Piskor: *Szkic do portretu Wilhelma Szewczyka*. „Zaranie Śląskie” 1991, nr 3—4, s. 275; A. Krajewski: *Miedzy współpracą a oporem...*, s. 301; M. Fic: *Wilhelm Szewczyk (1916—1991). Śląski polityk i działacz społeczny*. Katowice 2007, s. 219.

¹³ W teczce na s. 156 znajduje się „notatka służbowa” z rozmowy przeprowadzonej przez kpr. J. [nazwisko nieczytelne] z Bolesławem Luboszem.

ZLP w Katowicach, którego członkowie niezadowoleni byli z wybrania na Zjazd jako delegata Macieja Szczawińskiego, w sytuacji, gdy inni „lan-sujący linię marksistowską” nie zostali wybrani (R. Cudak, M. Flajszer, A. Rauszer, T. Stępień), oprócz niego na otwarciu Zjazdu mieli być doc. W. Wójcik, Michał Waliński, prof. T. Bujnicki, których interesowało głównie, czy Iwaszkiewicz zrezygnuje z przewodniczenia Związkowi i kto zajmie jego miejsce. Ucieszono się z informacji, że Leonard Neuger, budzący duże obawy Służby Bezpieczeństwa, ma w tym czasie obronę pracy doktorskiej, o czym informował tw Rafał¹⁴ (s. 49). Na wypadek prób kontaktów „wrogich sił” z pracownikami i studentami Uniwersytetu Śląskiego zabezpieczali wydział tajni współpracownicy: Rafał, Kowalski, Lucjan, Zbyszek, Robert oraz ks (kontakt służbowy): WW i WN.

Przedmiotem szczególnego zainteresowania „obserwatorów” była działalność Komisji Matki przygotowującej wybory (s. 27), partyjni członkowie Komisji konsultowali wszystkie działania z władzami, do których docierało absolutnie wszystko, co działo się w czasie obrad Komisji. W skład Komisji Matki ostatecznie weszli: A. Wasilewski, W. Terlecki, S. Stanuch, K. Filipowicz, A. Międzyrzecki, W. Woroszyński, J. Krzysztoń, J. Pierzchała, F. Fornalczyk. Policzone więc, że jest 4 członków PZPR, 4 przedstawiciele opozycji i jeden reprezentant „Centrum” (?). O wadze Komisji Matki dla dalszego przebiegu Zjazdu pisał także Szczepański.

Na samym Zjeździe jako najbardziej niepokojące oceniono wystąpienia Andrzeja Brauna, Kornela Filipowicza, Jarosława Maciejewskiego, Marka Nowakowskiego, Jerzego Sity, Władysława Terleckiego, Jaka Woźniakowskiego poruszających problemy polityki repertuarowej teatrów i wydawnictw, zbyt daleko idącą ingerencję cenzury, fałszowanie historii, zwłaszcza wiedzy o XX-leciu i postaci Piłsudskiego, „Jako wzorca wychowującego pokolenie, które w okresie II wojny światowej brało udział w walce zbrojnej z okupantem” (s. 50), milczenie wokół Katynia i zrywów wolnościowych z lat 1956, 1968, 1970, traktowanie współczesności jako tabu, zapisy na ludzi skazanych na milczenie, szykany i środki represyjne wobec „niepokornych” pisarzy.

Najwięcej miejsca poświęcono analizie wystąpienia Andrzeja Brauna, które oceniono jako „najbardziej demagogiczne” i antysocjalistyczne, interpretowano je szczegółowo, miejscami cytując. Powracano do jego treści kilkakrotnie w różnych dokumentach. O wystąpieniu Brauna Jan Józef Szczepański pisał: „Dramatyczną kulminacją debaty stało się wystąpienie Andrzeja Brauna, który nie zawahał się sięgnąć do spraw stanowiących dotychczas tabu” (s. 27). W ocenie znaczenia tej wypowiedzi zgodne są więc oba źródła. Ale Szczepański podkreślał, zresztą podobnie

¹⁴ IPN Ka 030/127.

jak Leszek Prorok, że Braun mówił spokojnie, bez demagogii, bez lęku przed prawdą i pisał, że jego „przemówienie [...] podziało było jak bomba” (s. 28). Efekty tego wybuchu obserwujemy właśnie w teczce sprawy obiektowej „Twórcy 78”, choć wyjaśnijmy, że spodziewano się, że ową „bombę” podłoży Władysław Bartoszewski lub Jan Józef Szczepański.

Panowało też przekonanie, że wystąpienie Brauna było przygotowane skrupulatnie przez czołowych opozycjonistów, a Braun je tylko przeczytał (s. 201). Oto trochę dłuższy cytat z „esbeckiej” analizy omawianego przemówienia, w którym podkreślono słowa i zwroty obciążające w odczuciu władzy najbardziej pisarza:

najbardziej **demagogiczne** wystąpienie o charakterze **antysocjalistycznym**, wygłosił Andrzej Braun, który skoncentrował się głównie na założeniach oraz celach i zadaniach Związku Literatów Polskich w płaszczyźnie politycznej: kulturze i literaturze ojczystej jako rzeczy nadrzędnej nad polityką.

Dowodził, że historia i literatura współczesna są **totalnie cenzurowane** przez cały okres istnienia 30-lecia Polski. Że mało kto z młodych Polaków znajdzie w podręcznikach do nauki historii omówienie okresu stalinowskiego oraz wypaczeń roku 1956, 1968, 1970, 1976. Według jego słów, w tym zakresie obowiązuje tylko jedna państwowa ocena i nawet opis tych zjawisk w życiu narodu został szczegółowo określony.

Tendencyjnie ocenił, że język ojczysty jest systematycznie **deprawowany** przez prasę, radio, a szczególnie telewizję. „Dopiero istnienie telewizji uprzytomniło stopień zdeprawowania narodu”.

Krytycznie odniósł się do polityki wydawniczej i publicystyki dowodząc, że dotychczas Polska nie wydała całościowych dzieł wielu wybitnych pisarzy: J. Andrzejewskiego, K. Brandysa, K. Wierzyńskiego, A. Słonimskiego, J. Putramenta. „Rozpędzono redakcję tygodnika „Literatura” i obsadzono ją funkcjonariuszami administracji kulturalnej”.

Twierdził m.in., że istnieją urzędowe zapisy i obszary całkowitego milczenia. **Łamie się** prestiż pisarzy, zatrzymuje, legitymuje, przetrzymuje, konfiskuje się im papier, a na pytanie o powody odpowiada się, że np. są podobni do złodzieja. Osoby wykładające współczesną historię Polski są **prześladowane**.

s. 52—53

Trzeba jednak *a propos* tej sprawy dodać jeszcze jeden detal: w szczegółowych opisach wystąpienia autora *Odeskoku* ani razu nie pojawiło się słowo „Katyń”, „wojna 1920 roku” czy „proces 16”, o których wspominają i J.J. Szczepański, i L. Prorok. Widać, obawiano się w ogóle zapisać te słowa.

Jako agresywne i złośliwe oceniono jeszcze wystąpienie W.P. Szymańskiego, delegata Oddziału Krakowskiego i jego atak na Andrzeja Kurza,

dyrektora Wydawnictwa Literackiego w Krakowie z zarzutem przetrzymywania książek.

Natomiast jako konstruktywne oceniono wypowiedzi Wacława Sadowskiego, Andrzeja Lama, Kazimierza Koźniewskiego i Jana Pieszczałowicza¹⁵ występujących po Braunie, o których Szczepański w ogóle nie wspominał. Zaobserwować też można naciski, by Brauna skreślić z listy kandydatów do Zarządu Głównego i faktycznie nie został on wybrany, mimo sporej liczby głosów.

Po południu w pierwszym dniu obrad zaplanowano obwożenie pisarzy po zakładach pracy Śląska i Zagłębia. Owe wizyty u „klasy robotniczej” zabezpieczano niezwykle starannie. Prowadzono więc wcześniej działania dwustronne. Z jednej strony, na spotkania z pisarzami starannie dobierano osoby „pewne” ideologicznie, które mogłyby w razie czego dać odpór „negatywnym wystąpieniom” twórców, z drugiej — otaczano pieczołowicie literatów tajnymi współpracownikami, żeby nie mogli nawiązać bezpośredniego kontaktu z pracownikami odwiedzanych zakładów. Zawieziono pisarzy wówczas do Zakładów Konstrukcji Stalowych „Konstal”, hut: Batory, Ferrum, Cedler, Baildon, Jedność, kopalń węgla kamiennego: Katowice, Staszic i Zakładów Przemysłu Odzieżowego „Wanda” w Sosnowcu.

Przed spotkaniem i przybyciem literatów do aktywu KWK Staszic, pisano: „w porozumieniu z dyrekcją i KZ PZPR spowodować dobór uczestników spotkania, aby w wypadku negatywnych wystąpień za strony literatów spotkali się z właściwą reakcją” (s. 96). A przed odwiedzinami w Hucie Cedlera w Sosnowcu zalecano: „W czasie zwiedzania wydziałów przez delegację oprowadzać ich będą kierownicy wydziałów mający na celu niedopuszczenie do delegacji osób znanych z malkontenckich wypowiedzi oraz odpowiednie pokierowanie trasą delegacji na swoim wydziale” (s. 98).

Takie spotkania aktywów robotniczych z twórcami i naukowcami miały w PRL długą tradycję, najbardziej obecną w czasach propagowania powieści produkcyjnej, zwłaszcza w województwie katowickim, na której odrodzenie miano tu nadzieję jeszcze w latach siedemdziesiątych ubiegłego stulecia. Nie wszyscy pisarze chcieli brać w tym udział w takich spotkaniach, dopiero interwencja Jarosława Iwaszkiewicza i Włodzimierza Sokorskiego przełamała impas. Najostrzej przeciwstawił się Władysław Bartoszewski, którego reakcję znamy dzięki założonemu podsłuchowi telefonicznemu w jego pokoju hotelowym. Mianowicie w rozmowie z kobietą z Warszawy powiedział, że nie pojechał do Huty Katowice, bo „nie zgodził się na to, aby obwozili go jak małpę”. Bartoszewski trak-

¹⁵ Por. dok. IPN Ka/038/127 s. 49, 50, 52, i następne.

towany był jako nieoficjalny przywódca opozycji, zapewne dzięki podsłuchom wiadome było, że w jego pokoju opracowywana była taktyka wysuwania kandydatów do przyszłych władz ZLP, że kierował „swoimi ludźmi podczas trwania obrad za pomocą ukrytej korespondencji” (s. 201), omawiał wydarzenia w kuluarach. Na żadne spotkanie nie pojechał też Artur Międzyrzecki.

Każdemu wyjściu pisarzy do miasta towarzyszył tajny współpracownik, który składał potem raport szczegółowy: jakimi ulicami poruszał się obserwowany, gdzie wchodził, kogo spotykał, wszystko rozpisane na godziny i minuty:

Oto przykład takiego raportu:

13.59 „Władek” Witold Wirpsza, „Wala” [Krystyna Kurczab — K.H.-K.], „Wysoki”, „Anna” weszli do restauracji „Monopol” przy ul. Dyrekcyjnej. W restauracji „Wysoki” zdał płaszcz do szatni i wszyscy razem weszli na salę, zajmując miejsca siedzące przy trzecim stoliku w pierwszym rzędzie po prawej stronie od wejścia. Po złożeniu zamówienia u kelnera wszyscy prowadzili ożywioną rozmowę na temat literatury i odbywającego się XX Zjazdu Związku Literatów Polskich. Ton rozmowie nadał „Wysoki” i „Wala”.

W czasie oczekiwania na zrealizowanie zamówienia, cała czwórka piła napoje chłodzące (piwo, wodę mineralną, „Wala” natomiast piła 50 gram wódki czystej). Po ok. 10 min. kelner przyniósł dania obiadowe (golonko z ziemniakami) i cała czwórka konsumowała, prowadząc rozmowę. Po skonsumowaniu, wszyscy kolejno uregulowali rachunek u kelnera (każda osoba płaciła oddzielnie) i dalej prowadząc rozmowę pili zamówione napoje.

s. 119

I tak dalej, minuta po minucie...: jakimi ulicami szli do Urzędu Wojewódzkiego, w jakim kiosku kupowali papierosy itd. Takich absurdalnych poczynąń, jakby zaczerpniętych z kiepskiej detektywistycznej powieści, było więcej, dodajmy, że do tego „sprawozdania” dołączono komplet zdjęć z restauracji Monopol.

Jako doskonałą anegdotę można przytoczyć opis następującego wydarzenia:

W dniu 6.04.1978 r. o godz. 18.20 mieszkający w pok. 12 ob. Leszek Prorok prosił o połączenie z tel. 510—889. Do rozmowy nie doszło ponieważ abonent nie zgłaszał się. Ob. Prorok Leszek został ponownie połączony z w/w numerem telefonu o godz. 21.10. W rozmowie z mężczyzną, do którego zwracał się per „Stefan”, umówił się na spotkanie mające się odbyć w pokoju hotelowym lub poza hotelem. Spotkanie miało trwać ok. 15 min. Ustalono, że na terenie hotelu nie doszło do spotkania. Abonen-

tem tel. nr 510—889 jest doc. dr Stanisław Zabierowski zam. w Katowicach ul. Sienkiewicza 11.

s. 108

Pomyłono dwóch panów Zabierowskich, obu polonistów, faktycznie mieszkających przy ulicy Sienkiewicza — dr. Stefana Zabierowskiego, badacza twórczości Josepha Conrada, adiunkta na Wydziale Filologicznym UŚ, istotnie z Prorokiem zaprzyjaźnionego i jego ojca — Stanisława Zabierowskiego, docenta na tymże Wydziale. Wejścia Stefana Zabierowskiego służby obserwujące hotel nie dostrzegły. Jego obecność w hotelu potwierdził sam Leszek Prorok, który w swym *Dzienniku* pod datą 7—8 IV 1968 pisał: „Potem był u mnie, trochę przydługo, Stefan Zabierowski”¹⁶.

Całość sprawy obiektowej o kryptonimie „Twórcy 78” kończono obszerną *Informacją o przebiegu XX Walnego Zjazdu Związku Literatów Polskich w Katowicach w dniach 7.04.—8.04.1978*, sporządzoną przez mgr. Z. Ostrowicza. Opisano w niej bardzo dokładnie przebieg Zjazdu, poczynając od zakwaterowania delegatów w Hotelu „Katowice”. Odtworzono przebieg obrad oraz najbardziej burzliwe, ale i ważne momenty. I tu nasuwa się ponownie refleksja, że pominięto całkowicie wystąpienie Gorczycy i reakcję Iwaszkiewicza oraz pisarzy. Widocznie nawet zlecniodawcy „sprawy obiektowej” uznali to wydarzenie za zbyt kompromitujące, by je w jakikolwiek sposób uwiecznić. Nikt nie mógł wówczas przypuszczać, że uwieczni je J.J. Szczepański, Leszek Prorok i Stanisław Piskor. Natomiast opisano wystąpienie Jarosława Iwaszkiewicza w pierwszym dniu Zjazdu, w którym poinformował o swojej rozmowie z Edwardem Gierkiem, w której rozstrzygnięte zostały sprawy ważne dla środowiska literatów oraz ujawnił treść listu otrzymanego od Jerzego Andrzejewskiego (chyba w sprawie *Miazgi?*), co poprawiło atmosferę na sali obrad. Zreferowano całą dyskusję, akcenty „negatywne” i „konstruktywne”, obszerniej przedstawiano „demagogiczne” wystąpienie Andrzeja Brauna, „złośliwe” W.P. Szymańskiego i odpowiedź Kurza, wspomniano również o Bystrzyckim. Zwrócono uwagę na „burzliwe dyskusje” nad składem Komisji Matki, składem sekretariatu ZLP oraz wiceprezury. Potem w punktach oceniono całość. Rzecz zakończono wnioskami, które warto przytoczyć:

— Przedstawiciele tzw. Opozycji byli najbardziej aktywni na Zjeździe [przemawia za tym ilość zabranych głosów w dyskusji] stosując taktykę ofensywną. Dało im to znaczną ilość swoich przedstawicieli w Zarządzie Głównym;

¹⁶ L. Prorok: *Dziennik...*, s. 190.

— Pozostali delegaci w tym również członkowie PZPR wykazali słabe zdyscyplinowanie organizacyjne, małą aktywność, brak wycucia politycznego, co najwyraźniej widoczne było z treści przyjętych wniosków i rezolucji;

— Zastrzeżenia budziła strona organizacyjna imprezy w kwestii zakwaterowania, gdzie nie przewidziano przedłużenia się obrad, co wywołało niepotrzebną nerwowość i uwagi krytyczne znacznej ilości delegatów pod adresem organizatorów.

s. 182

Ton niezadowolenia wyraźnie przebiega z przytoczonych wniosków, nawet członkowie partii zawiedli władzę, choć gdyby nie ich służalczość, „demokraci” już wówczas przejęliby władzę w Związku. Jednak opozycja też była niezadowolona i zawiedziona. J.J. Szczepański w *Kadencji* pisał:

Zjazd w Katowicach ujawnił rzeczywiste nastroje środowiska, ale nie przyniósł opozycji demokratycznej wyraźnego zwycięstwa. Partia zdołała przeforsować sześciu swoich członków do Prezydium (na 12), a spośród trzech wiceprezesów, dwóch — Jerzy Putrament i Witold Zalewski — było partyjnych.

s. 29

Tak więc obie strony konfliktu były z przebiegu Zjazdu niezadowolone, choć partyjni notable postanowili udawać, że jest to kolejny sukces partii. Tylko Jerzy Łukaszewicz¹⁷ przewidywał, że jest to zapowiedź walki, którą trzeba będzie stoczyć, i — jak dowodzi historia — wcale się nie mylił. Ale nie mylił się także Jan Józef Szczepański, gdy w *Kadencji* pisał, że: „Zjazd w Katowicach ujawnił rzeczywiste nastroje środowiska” (s. 29). Już wkrótce coraz większe rozmiary zaczął przybierać „drugi obieg”, przed którym lęk władza ujawniała przed Zjazdem. Szczepański nazwał zjazd katowicki „buntowniczym”, a więc lęk przed nim był uzasadniony, a posiane wówczas zarzewie buntu, wkrótce wzmocnione wyborem Karola Wojtyły na Stolicę Apostolską, miało w dwa lata później doprowadzić do powiedzenia wreszcie przez opozycję literacką władzy „non possumus” (s. 276) i dramatycznie zamknąć dzieje Związku Literatów Polskich.

¹⁷ A. Krajewski: *Między współpracą a oporem...*, s. 304.

Lista delegatów wymagających dodatkowego zabezpieczenia wraz z kryptonimami tajnych współpracowników.

24

35

Katowice, dnia 29.11. 1978 r.

Tajne
Egz. nr 3

W Y K A Z

delegatów - uczestników XX Walnego Zjazdu Związku
Literatów Polskich w Katowicach wymagających operacyj-
nego zabezpieczenia

I. WARSZAWA

- MOROSZYLSKI WIKTOR	- lektor tzw. latającego uniwersytetu	"kadoq"
- BARTOSZEWSKI WŁADYSŁAW	- " "	"Oneqa"
- BUREK TOMASZ	- " "	"Wolqa"
- BRATKOWSKI STEFAN	- "Lena"	
- BRAUN ANDRZEJ	- "Alicz"	
- BUCZKOWNA NIECZYSLAWA	- "Świeżak"	
- DĄBROWSKA-SOKOŁ WITOLD	- "Ducepr"	
- DZIEWANOWSKI KAZIMIERZ	- "Nar"	
- FICOWSKI JERZY	- "Mnich"	
- GUZE JOANNA	- "Jana"	
- HARTWIG-MIEDRZYRZECKA JULIA	- "Oka"	
- HERTZ PAMEŁ	- "Turkacz"	
- JASTURUN NIECZYSLAW	- "Prisko"	
- KAWINSKA ANNA	- "Witka"	
- KRASIŃSKI JANUSZ	- "Grawont"	
- KRZYSZTOŃ JERZY	- "Dunaj"	
- MAŁACHOWSKI ALEKSANDER	- "Koprowski"	
- MIEDRZYRZECKI ARTUR	- "Nil"	
- MADRAL CAMILA	- "Ob"	
- NATANSON WOJCIECH	- "Rusy"	
- NOWAKOWSKI MAREK	- "Ren"	
- POLŁAK SEWERYN	- "Mozz"	
- PROROK LESZEK	- "Lana"	
- SITO JERZY	- "Tamiza"	
- SZCZUPIORSKI ANDRZEJ	- "Punt"	



- 2 -

- TERLECKI WŁADYSŁAW - "Tarnica"
- TRZECIAKOWSKA ANNA - "Rada"
- ZAGÓRSKI JERZY - "Tybri"
- ZALEWSKI WITOLD - "Świążnik"
- ŻÓŁKIEWSKA WANDA - "Szaryta"
- GRZESIAK MARIAN - "Mariano"
- MYCIEJEWICZ JONAN - "Rubikon"

II. KRAKÓW

- Skawa
- SZCZEPANSKI JAN JÓZEF - czł. "Pen-Club"-u którego centrala mieści się w Londynie
 - WOŹNIAKOWSKI JACEK - "Raba"
 - FILEPOWICZ KORNEL - "Szyzak"
 - SZYMEORSKA WIESŁAWA - "Rodejgoda"
 - BŁONSKI JAN - "Lackous"
 - SKWARNICKI MARIK - "Mogilica"
 - ELEKTOWICZ LESZEK - "Szczelwice"

III. GDAŃSK

- BĄDKOWSKI LECH - "tysica"
- ŻAKIEWICZ ZBIGNIEW - "Soko"

IV. WROCŁAW

- KOZIOL URSZULA - "Tę Korony"
- KUBIKOWSKI ZBIGNIEW - "Odra"
- RÓŻEWICZ TADEUSZ - "Smorak"

V. POZNAŃ

- BYSTRZYCKI PRZEMYSŁAW - "Harta"
- NAGONOWSKI EGON - "Skryczne"

Nr dz.masz.988/78

KIEROWNIK SEK.IV WYDZIAŁU III

KPT. A. CHMIELEWSKI

Krystyna Heska-Kwaśniewicz

A 20th convention of the Association of Polish Writers in Katowice
in the light of *Cadence* by Jan Józef Szczepański
and documents of the secret police

Summary

The article contrasts two sources presenting the events during the 20th convention of the Association of Polish Writers which took place between 7 and 8 May 1978 in Katowice. A description by Szczepański deriving from *Cadence* [*Kadencja*], his well-known book, the events in Katowice were shown as a confrontation and a decisive moment, an attempt of forces between loyal writers towards the authority and the authority as such and opposition. A report of the later president of the Association of Polish Writers was confronted with the materials of the secret police included in a file of an object case code-named "Writers 1978" to be found in the Institute of National Memory in Katowice. The very materials show, on the one hand, a menstrual fear for a free word and unhumble man and a high degree of protecting the operational forces resulting from it. On the other hand, they prove a free behaviour of writers, unaware of a degree to which they undergo invigilation. The article is composed of a list of delegates demanding an operational safety with code names of secret workers.

Krystyna Heska-Kwaśniewicz

Der XX. Kongress des Verbandes der Polnischen Literaten (ZLP)
angesichts der *Amtszeit* von Jan Józef Szczepański
und der Urkunden des Sicherheitsdienstes

Zusammenfassung

Der vorliegende Artikel betrifft den vom 7. bis zum 8. April in Kattowitz (Katowice) tagenden XX. Kongress des Verbandes der Polnischen Literaten (ZLP). Das Geschehen wird von zwei verschiedenen Standpunkten beurteilt. In dem bekannten Buch von J.J. Szczepański *Die Amtszeit* [*Kadencja*] erscheint es als ein Wendepunkt, eine Konfrontation von den regierungstreuen Schriftstellern und zwischen der Macht und Opposition. Der Bericht des späteren Vorsitzenden des ZLP über den Kongress wird hier mit der Dokumentation des Sicherheitsdienstes verglichen, die in der Akte unter dem Decknamen „Künstler 1978“ in Kattowitzer Filiale des Instituts des Nationalgedächtnisses eingesammelt worden ist. Diese Dokumente veranschaulichen einen riesigen Angst vor der Redefreiheit und vor einem ungezogenen Menschen, und den daraus folgenden, hohen Absicherungsstand des Sicherheitsdienstes. Andererseits zeugen sie aber vom ungezwungenen Benehmen der Schriftsteller, die sich dessen nicht bewusst waren, bis zu welchem Grade sie überwacht waren. Beiliegend befindet sich eine Liste von überwachten Delegierten mit Decknamen der Geheimmitarbeiter.

Katarzyna Plucińska-Smorawska

Warszawa



„Ja w tej mojej Guatemali jestem dosłownie zakochany” Rzecz o trudnej miłości Andrzeja Bobkowskiego

napiszę [...] „summę” dzisiejszej Ameryki Łacińskiej Tych krajów, tak samo jak Rosji, nie można mierzyć naszymi miarkami

List A. Bobkowskiego do J. Giedroycia z 29 czerwca 1960 r.

Szkic zapowiadany przez Andrzeja Bobkowskiego w listach do Jerzego Giedroycia ostatecznie nie powstał. Zamiar udaremniły obciążenie pracą zarobkową, choroba i przedwczesna śmierć pisarza. Warto jednak jako próbę uchwycenia swoistości Ameryki Łacińskiej potraktować korespondencję pisaną do redaktora „Kultury” po osiedleniu się w Gwatemali w 1948 roku¹. Skłaniają do tego między innymi uwagi o kulturze regionu, liczne raporty, dotyczące sytuacji politycznej na kontynencie oraz pozostające z nimi w ścisłym związku refleksje, traktujące o strukturze współczesnego świata. Najwięcej uwagi z oczywistych względów poświęcił autor nowej ojczyźnie i ona też, a raczej jej obraz nakreślony przez pisarza w tomie listów powstałych w latach 1948—1961², będzie tutaj przedmiotem zainteresowania. Czy Bobkowski wniknął w istotę zjawisk, trudnych do zrozumienia dla człowieka przybyłego z innej części świata³?

¹ Andrzej Bobkowski wyjechał z Polski w marcu 1939 roku, zamieszkał w Paryżu, skąd wyemigrował do Gwatemali w 1948 roku. Tam mieszkał do śmierci (w 1961 roku).

² Opieram się na wydaniu: J. Giedroyc, A. Bobkowski: *Listy 1946—1961*. Warszawa 1997. Cytaty lokalizuję przez podanie daty i strony, z której zaczerpnięto fragment.

³ Składam serdeczne podziękowania Pani Profesor Magdalenie Śniadeckiej-Kotarskiej za bezcenne informacje, komentarze i uwagi, które pozwoliły mi dostrzec złożoność kultury, historii i polityki Ameryki Łacińskiej.

Pytania nasuwają się ze szczególną siłą także dlatego, że pisane w okupowanej Francji *Szkice piórkiem* zawdzięczają swoją niezwykłą wartość wiedzy, zmysłowi obserwacji i talentowi analitycznemu twórcy. Ujęte w ich diariuszowej formie oceny polityki mocarstwowej oraz sytuacji militarnej czasu wojny w Europie i na świecie, spostrzeżenia dotyczące kultury, postaw Francuzów i Polaków (wymieniać można długo — wątki i motywy piętrzą się tutaj, podobnie jak w listach) zastanawiały swoją celnością. Rzeczywistość powojenna przyniosła urzeczywistnienie tak wielu prognoz Bobkowskiego, że wśród badaczy zrodziło się pytanie o autentyczność *Szkieców piórkiem* i oskarżenie o dopisywanie przewidywań po wojnie, a przed opublikowaniem przez Instytut Literacki w Paryżu w 1957 roku.

Listy, tak jak dziennik, są źródłem bardzo różnych odczytań i ocen recenzentów. Z powodu tematyki i formy wypowiedzi, zbliżonej do diariuszowej, bywają traktowane jako naturalne przedłużenie *Szkieców piórkiem*⁴. Zarzuca się jednak autorowi także obsesyjność, która przejawiać się ma w olbrzymiej dawce krytyki, i fundamentalizm, rozumiany jako postawa niedopuszczająca jakiegokolwiek różnicy zdań⁵. Na przeciwnym biegunie natomiast znajdziemy opinię głoszącą, iż epistolografia pisarza stanowi swoisty kontrapunkt diariusza, który wiele ze swego czaru już stracił⁶. Często badacze stawiali twórcę w rzędzie najwybitniejszych epistemologów⁷. Próby rozstrzygnięcia konkretnych zagadnień podsuwanych przez omawiany tekst pozwolą go należycie ocenić.

Pisarz zamieszkał w Gwatemali po podjęciu kontrowersyjnej decyzji o opuszczeniu Europy. Nie miał żadnych środków, nie znał języka hiszpańskiego, tym samym skazał się na bardzo trudną egzystencję⁸. Zagadkowy wybór uzasadniał pragnieniem ocalenia osobistej wolności, gdy przeciętny Europejczyk

nie robi dziś nic innego, jak tylko myśli nad tym, w jaki sposób rozszerzyć opiekę Państwa, interwencję Państwa, a równocześnie jak by to zrobić w taki sposób, żeby się tego nie czuło. Wolność nie jest podzielna

⁴ Z. Skrok: *Bezkompromisowy witalista*. „Literatura” 1998, nr 3, s. 58.

⁵ M. Pieczara: *Pod wulkanem*. „Nowe Książki” 1998, nr 2, s. 46.

⁶ R. Kwiecień: *Nie bójmy się — Querido Jorge!* „Znak” 1998, nr 4, s. 155—156.

⁷ M. Urbanowski: *Listy piórkiem*. „Arcana” 1998, nr 3, s. 204.

⁸ K. Ćwikliński podkreśla, że Bobkowski nie rzucił się jednak w nieznaną zupełnie nieprzygotowany. Doskonale wiedział, co będzie robił, gdzie mieszkał i ile zarabiał. Jerzemu Giedroycowi przed wyjazdem zostawił swój gwatemalski adres. Zob. K. Ćwikliński: *Bobkowski wobec komunistycznego reżimu w Gwatemali*. Dostępne w Internecie: <http://www.dziennik.com/www/dziennik/kult/archiwum/01-06-03/pp-05-16-05.html> [data dostępu: 19.10.2009].

i jeżeli planuje się ekonomicznego fellaha, a równocześnie chce się, aby taki osobnik zachował wolność ducha i myśli, to to są bzdury

11 III 1954, s. 253—254

Krytyka Europy w listach zdecydowanie się nasila, jej wizja nabiera cech apokaliptycznych, a do wątków najczęściej powtarzanych należą: niechęć do nacjonalizmu, depersonalizacji, totalitaryzmów. Wybierając nową ojczyznę, autor zapewne nie wiedział jeszcze, że — podobnie jak cały kontynent południowoamerykański — jest poligonem dyktatorów, sprawujących władzę dzięki stosowaniu przemocy i tortur... Na Starym Kontynencie nikt nie chciał wiedzieć, czym w istocie jest komunizm wprowadzony w życie po wschodniej stronie żelaznej kurtyny, w przypadku Gwatemali, Wietnamu Ameryki Środkowej⁹, pomijano milczeniem terror stosowany przez siły bezpieczeństwa, wspomagane przez szwadrony śmierci i ekstremistyczne odłamy armii.

Pozostaje otwarte pytanie, co z otaczającej pisarza rzeczywistości latynoamerykańskiej przeniknęło do korespondencji pisanej po osiedleniu. O próbach opisania specyfiki kraju świadczą już pierwsze listy, obserwacją zostają objęte bardzo różne sfery: ukształtowanie geograficzne i stan dróg, ceny, gospodarka i rynki zbytu, struktura ludności, ustrój i historia oraz jej wpływ na współczesność.

Analizowane teksty przynoszą przede wszystkim świadectwo skomplikowania gwatemalskiego życia publicznego, będącego efektem kolonialnej przeszłości i trwałej sytuacji zależności, podporządkowania, najpierw Hiszpanii, potem — Stanom Zjednoczonym. Bobkowski śledzi wiążące się z tym kompleksy i opór:

W Guatemali o niczym nie mówi się tyle, ile o „uwolnieniu się ekonomicznym”, o tworzeniu przemysłów, do stworzenia których nie ma ani funta surowca, ale to nic nie szkodzi. Mają jeden port i linię kolejową do niego, znajdujące się w rękach kapitału amerykańskiego, to zamiast kropnąć drogę wzdłuż linii kolejowej i wybudować obok amerykańskich własne, lepsze urządzenia portowe, wywalają miliony na całkiem nowy port, połączony **tylko** drogą bitą [...]. Wyobraża Pan sobie, ile będzie kosztował transport towaru **drogą** z odległego o 350 km portu?

23 X 1953, s. 245

Istotnie, wiek XX wraz ze zmianą hegemonia przyniósł bunt przeciw zależności od USA, nie zawsze przemyślany, często z góry skazany na brak efektów. Penetracja Waszyngtonu w wewnętrzne sprawy państwa wywoływała opór, ale jego polityczna i ekonomiczna obecność była fak-

⁹ R. Kapuściński: *Dlaczego zginął Karl Sprei*. Warszawa 1970, s. 7, 8.

tem. W 1948 roku autor notuje: „Panem Guatemali jest właściwie »United Fruit Company«¹⁰ i »Pan American World Airways«” (1 VIII 1948, s. 34). W wielu przypadkach pierwsza z wymienionych amerykańskich firm, specjalizująca się w handlu owocami tropikalnymi (głównie bananami i ananasami), często oskarżana o praktyki neokolonialne, była arbitrem w sprawach, które oddziaływały na bieg wydarzeń ważnych dla całej Gwatemali.

W tym miejscu należy podkreślić, że pozycji koncernów Bobkowski był świadom, ale mijał się z prawdą w ocenie ich zasad funkcjonowania, co niestety w istotny sposób zniekształca listowny obraz całego kraju:

Ponieważ „prądy socjalne” są dość gwałtowne i najlepiej płatnym przez Amerykanów robotnikom krajowym wydaje się, że to wszystko mało (pod tym względem cechy narodów latyńskich są w tych krajach podniesione do X potęgi) „United Fruit Company”, która ma dość tych syndykalnych hec, zagroziła, że się wycofa. To oznacza nędzę. A oni dumnie wrzeszczą: „A niech — silni, zwarczi, gotowi”.

1 VIII 1948, s. 34

Istnienie związków zawodowych zakłócało funkcjonowanie bananowego potentata głównie z tego powodu, że przeszkadzało w swobodnym ustalaniu płac miejscowych robotników, rekrutujących się w większości spośród chłopstwa, tzn. Indian. Większość z nich nie była na stałe zatrudniona, a ich zarobki były niskie i nieregularne, często nie przekraczały jednego dolara miesięcznie¹¹. Zarabiane w ten sposób pieniądze najczęściej służyły co prawda do regulowania dzierżaw, nie zdobywania pożywienia¹², ale dla poznania siły nabywczej tej płacy i zyskania perspektywy, warto przytoczyć informację pochodzącą z tego samego listu, a dotyczącą cen:

Za dolara dziennie we dwójkę można żyć zupełnie dobrze. [...]. Budżet: 10 centów nafta, 20 centów funt mięsa, 7 centów funt cukru, 14 centów funt ryżu, za 20 centów fura owoców [...]. Kawa jest stosunkowo droga — 30 centów funt. [...] Masło stos[unkowo] drogie — 36 centów pół funta. Poza tym mnóstwo rzeczy za 5 i 10 centów

1 VIII 1948, s. 37

¹⁰ Z tej korporacji wywodzi się działająca do dziś firma Chiquita Brands International.

¹¹ R. Kapuściński: *Dlaczego zginął Karl Spreti...*, s. 28.

¹² Indianie żywność pozyskiwali dzięki własnym uprawom, hodowli i wymianie, do zarabiania pieniędzy zmuszała ich konieczność opłacania narzucanych dzierżaw. Najczęściej zresztą nie byli w stanie ich uregulować, stąd powszechne było zadłużenie chłopskich rodzin.

Wspomniany dolar wypłaty był w istocie sumą porażająco niską. Co spowodowało, że pisarz nie znał tego faktu¹³? Podobnie jak tego, że United Fruit Company uiszczala zaniżone podatki i w efekcie, posiadając 10% dobrych, urodzajnych ziem, właśnie dlatego przyczyniała się do nędzy kraju?¹⁴ Na marginesie warto dodać, że dlatego też firma stała się w 1954 roku ofiarą własnej manipulacji podatkowej. Sukcesywne zaniżanie wartości posiadanych obszarów spowodowało, że w trakcie przeprowadzania reformy rolnej, gdy rząd gwatemalski przejął nieuprawiany areał, zaproponował koncernowi odszkodowanie wedle wyceny dokonanej przez Towarzystwo dla celów podatkowych w wysokości 600 tys. dolarów. W odpowiedzi Departament Stanu USA zażądał wtedy 16 milionów dolarów, zgodnie z rzeczywistym stanem rzeczy¹⁵. Do tego wątku, niezwykle istotnego, a poruszanego w analizowanej korespondencji, wrócę później.

Listy przynoszą rozsiane wiadomości o innych jeszcze przejawach amerykańskiej dominacji. W 1949 roku po zlikwidowaniu stołecznego oddziału International Refugee Organization (Międzynarodowej Organizacji ds. Uchodźców) wystapiono do pisarza z propozycją zasiadania w Komitecie upoważnionym do utrzymywania kontaktów z IRO, co on sam skomentował następująco: „Muszę mieć dobrą markę w tutejszym wywiadzie amerykańskim (oni o każdym wszystko wiedzą — pierwszorzędna informacja)” (11 V 1949, s. 101). O ile pozyskiwanie danych dotyczących polityki, woj-ska i gospodarki jest powszechnie praktykowane i wchodzi w skład rozpoznania strategicznego, o tyle taką skrupulatność w gromadzeniu informacji należy traktować już jako przejaw kontrolowania i chęci manipulacji.

Oto inny znamieny cytat:

O tutejszych rewolucjach dałoby się sporo napisać. To są rewolucje kulturalne. Tak jak wojna przy końcu 18 wieku miała szereg reguł gry, [...] tak i rewolucje tutaj odbywają się według zasad gry. [...] Teraz ostatnio trochę przesolili i **nawet Dep[atrament] Stanu** [podkr. — K.P.-S.] jest w kłopotcie, bo nie miał czasu połapać się, o co już znowu nowemu rządowi chodzi.

25 XII 1948, s. 55—56

¹³ Mylił się także, twierdząc w innym miejscu: „koncern bananowy w Guatemali płaci najwyższe stawki [...] robotnikom. Wszyscy pracownicy posiadają szereg ułatwień. Domki, kawałek ziemi pod uprawę jarzyn, ułatwienia w hodowli drobiu [...]. Robotnicy mają prawo nabywania podstawowych artykułów żywnościowych [...] po cenach znacznie niższych, niż rynkowe”. A. Bobkowski: *Zachód nareszcie wyzwala*. „Kultura” 1955, nr 1/2, s. 69.

¹⁴ *Dzieje Ameryki Łacińskiej*. T. 3: 1930—1975/1980. Red. R. Stemplowski, oprac. T. Knothe, M. Kula, T. Łepkowski, R. Mroziewicz, R. Stemplowski. Warszawa 1983, s. 148.

¹⁵ *Ibidem*, s. 155.

Symptomatyczne, że Departament Stanu USA, odpowiednik Ministerstwa Spraw Zagranicznych w innych krajach, w odczuciu autora, był instytucją najlepiej poinformowaną o przebiegu wydarzeń w Gwatemali. Faktem rzucającym nowe światło na historię tego małego kraju jest to, iż w latach 1953—1959 sekretarzem departamentu był John Foster Dulles, były adwokat United Fruit Company i brat Allana Dullesa, szefa Central Intelligence Agency (Centralnej Agencji Wywiadowczej) w latach 1953—1961. W okresie sprawowania przez nich urzędów, w 1954 roku, Stany Zjednoczone przyczyniły się do obalenia gwatemalskiego rządu Jacobo Arbenza Guzmána, przeprowadzającego reformy, także tę kluczową — rolną¹⁶.

Listy nie pozwalają ustalić, czy Bobkowski o tym wiedział, nie pozostawiają natomiast wątpliwości co do tego, że próby oporu ze strony państw Ameryki Łacińskiej określał mianem działań nacjonalistycznych, a politykę amerykańską oceniał w tej części świata niezwykle pozytywnie:

podziwiam cierpliwość Amerykanów. Nie rozumiem, że już od dawna nie wzięli tego bractwa za łeb. Zrobią to pewnie przy okazji następnej wojny — po prostu z konieczności zabezpieczenia sobie zaplecza. Ale tymczasem Guatemala jest niepodległa, może robić, co chce (niestety) i daj Boże w Polsce taką „okupację” jak tutaj.

1 VIII 1948, s. 33—34

Amerykanie mają zamiar powierzyć straż całego kontynentu [...] miejscowym siłom [...]. Tego bardzo się boję. To są chytry Indianie, pomieszczeni z przebiegłymi Hiszpanami, którzy potrafią Amerykanów doskonale oszukiwać [...] Amerykanie są przerażająco sami, przerażająco nieliczni na zrobienie wszystkiego, co należałoby już zacząć robić.

17 I 1951, s. 175

Z jakich powodów tak interpretował wydarzenia i układ sił w opisywanym przez siebie regionie? W świetle całego tomu korespondencji Amerykanie jawią się przede wszystkim jako jedyni stawiający czoła Związkowi Radzieckiemu i szerzej — komunizmowi: „faktem jest, że w końcu ONI JEDNI SIĘ BIJĄ” (3 I 1951, s. 163), a „tylko kultura i cywilizacja, która potrafi stanąć w swojej obronie [...] warta jest zachowania” (3 I 1951, s. 163). W zimnowojennym świecie pisarz opowiada się przeciw tym, którzy podporządkowali sobie jego kraj pochodzenia, jak też przeciw wszystkiemu, co niesie ze sobą znienawidzony ustrój, urzeczywistniony w Europie Wschodniej: przeciw kolektywizacji, zbrodni, nacjonalizacji, niszczeniu prywatnej inicjatywy, natrętnej ideologizacji i manipu-

¹⁶ A. Domosławski: *Gorączka latynoamerykańska*. Warszawa 2007, s. 229.

lacji. Pasja demaskowania komunizmu w tym przypadku oznaczała zatarcie wszelkich różnic między jego odmianami¹⁷, a także ostrą krytykę lewicujących elit Europy.

Stany Zjednoczone postrzegane z tej perspektywy zdają się ucieleśniać wartości wolnego świata, przywiezione ze Starego Kontynentu i wprowadzone w życie. Demokracja nie wiązała się tu z degradacją kultury, racjonalizacja i pragmatyzm nie prowadziły do dehumanizacji i rozbicia więzi społecznych, a miarą poziomu kulturalnego mieszkańców miała być naturalność w korzystaniu z techniki. Swoją skuteczność mocarstwo zawdzięczało temu, że było w stanie zaoferować przeciętnemu człowiekowi szansę osiągnięcia zadowalającego poziomu życia, a to wszystko nie dzięki upaństwowieniu gospodarki, lecz solidnej podstawie materialnej¹⁸. Bobkowski, krytykując spuściznę europejską, idealizował amerykańską kulturę i ustrój. Nie dostrzegał ich wad, a dwubiegunowa wizja powojennego świata utrudniała mu dostrzeżenie rzeczywistego oblicza imperialistycznej polityki USA.

Korespondencja do Giedroycia prowadzi też do wniosku, że jej autor prawdopodobnie padł ofiarą medialnej manipulacji, wspierającej zbrojne interwencje w krajach latynoamerykańskich, jej charakter i zasięg od niedawna są ujawniane. Zagadnienie ze względu na stopień skomplikowania może stanowić temat oddzielnego artykułu. Warto jednak podkreślić, że wszelkie praktyki doprowadzające do dezorientacji i błędnej oceny wypadków w tej części świata wykorzystywały skomplikowanie regionu.

Simon Bolivar, dziewiętnastowieczny bohater walk o wyzwolenie Ameryki Południowej spod władzy Hiszpanów, swe przemówienie z 1819 roku zakończył zdaniem sygnalizującym istotę problemu: „jest niemożliwością ściśle określenie, do jakiej ludzkiej rodziny należymy”¹⁹. Cechą charakterystyczną całego kontynentu jest wielorasowość i wieloetniczność:

Teraz etnografia. A więc gros ludności to Indianie, którzy ani czytają, ani piszą. Socjalnie kraj wygląda (i ekonomicznie) jak Polska przed kilkudziesięciu laty. Ten Indianin tutejszy to nasz chłop. Mnóstwo cech charakteru wspólnych, oczywiście przy całej złożoności charakteru ludów tego kontynentu, potomków Majów, przemieszanych z Hisz-

¹⁷ Omówienie różnych typów ideologii totalitarnych przynosi praca K. Kłeczka: *Totalitarne ideologie i systemy państwowe. Wstęp do analizy porównawczej*. Wrocławskie Studia Erazmiańskie. Zeszyty Studenckie. T. 2. Wrocław 2008, s. 93–108.

¹⁸ M. Kopczyk: *Arkadia i apokalipsa. Refleksja nad kulturą w pisarstwie Andrzeja Bobkowskiego*. Katowice—Warszawa 2003, s. 126–132. Praca przynosi pełne omówienie sygnalizowanego tutaj zagadnienia.

¹⁹ *Dzieje Ameryki Łacińskiej...*, s. 602–603.

panami, z piratami białymi i metysami, w końcu cholera wi z kim. [...] Sami Guatemaltecy, te wyższe 10 000 to bogatsi kupcy i właściciele ziemscy.

1 VIII 1948, s. 33

Istotnie, Indianie stanowili 57% ludności kraju, 40% — Metysi, 3% za ledwie — biali²⁰. Oznacza to, że istotnie grupa najczęściej posiadających i, co się z tym wiąże, decydujących o polityce, mogła liczyć około 10 000 osób²¹. Innymi słowy: na jednym biegunie znajdowała się ogromna rzesza indiańska, mieszkająca na izolowanych, górzystych terenach, kojarząca państwo głównie z represjami, na drugim zaś — zastanawiająco mała, co typowe dla tej części świata, grupa oligarchii. Obraz uzupełniają Metysi i rodząca się klasa średnia.

Osobnymi światami były także słabo skomunikowane: wieś z systemem feudalnych dzierżaw i trzy liczące się miasta z rodzącym się przemysłem, głównie przetwórczym, zależnym najczęściej od kapitału zagranicznego. Pisarz wraz z żoną był mieszkańcem stolicy:

domek mamy prześliczny, umeblowany, z elektrycznym „fridigairem” [lodówką — K.P.-S.], radiem i maszyną do szycia. Czynsz słony, bo 125 dolarów miesięcznie; ten Hiszpan płaci 80, ja 45.

1 VIII 1948, s. 33

Suma, którą płacił, pozwala sądzić, że jego przestrzenią życiową była klasa średnia i jedna z lepszych części Gwatemali. W dużej mierze mogło to wpłynąć na obraz kraju w korespondencji, ponieważ o specyfice jego problemów decydowały nie tylko grupy kształtujące w tym okresie politykę, ale też ogromna rzesza wykluczonych społecznie, zamieszkująca tereny wiejskie i górzyste. Miejsca te Bobkowski odwiedzał rzadko, nie pozwalała mu na to praca zarobkowa, a sposób rozpowszechniania informacji nie sprzyjał rozszerzaniu udziału obywateli w życiu publicznym. W gazetach reprezentujących punkt widzenia władzy i elit dominowała problematyka europejska, a bodźcem do pisania o kraju były zazwyczaj konflikty²². Co charakterystyczne, w porównaniu ze *Szkicami piórkem* w listach znalazło się bardzo mało uwag o gazetach, programach, o manipulacjach medialnych tego okresu itd.

²⁰ Ibidem, s. 148.

²¹ Należy jednak zaznaczyć, że wszelkie dzisiejsze dane dotyczące ludności i te, utrwalone w analizowanej korespondencji są tylko przybliżone, ponieważ kryteria antropologiczne nie były i nie są dla spisujących najważniejsze. O zaliczeniu obywatela do danej grupy decydowało raczej to, co spożywa, pozycja w hierarchii społecznej, stopień znajomości hiszpańskiego.

²² *Dzieje Ameryki Łacińskiej...*, s. 125.

Co równie istotne: o punkcie widzenia autora często przesądzał ograniczający perspektywę europocentryzm i nieukrywany rasizm, rozumiany w tym przypadku jako przekonanie o wyższości rasy białej nad pozostałymi:

[...] trzeba pożyć w kolorowym środowisku, w środowisku nieudanych mieszkańców, żeby pojąć, że biały to jest jednak coś wyższego [...] pomimo wszystkiego, co można mu wytknąć. Nawet jego najgorsze świństwa i słabości są gatunkowo lepsze. Bez żadnej przesady można powiedzieć, że wszystko, co jest coś tutaj warte, to dzieło białego, najczęściej Europejczyka. [...] Jeżeli Amerykanie doszli do tego, że pomimo wszystko czymś są, to dlatego że instynktownie zdobyli się na przezorność wybiicia wszystkich Indian do nogi [...], pomimo że Indianin północnoamerykański był o wiele wyższy od Indianina tropikalnego.

26 VII 1950, s. 136

Tymczasem dla stworzenia obrazu i wypracowania oceny wydarzeń w Gwatemali lat czterdziestych i pięćdziesiątych niezbędna okazywała się pełna wiedza o regionach znajdujących się poza miejskimi rogatkami.

O obalonym w latach czterdziestych generale Jorge Ubico i efekcie jego rządów w tekście pisanym do „Kultury” Bobkowski stwierdza:

Do października 1944 roku Guatemala rządzona była przez kolejno następujących po sobie dyktatorów. Ostatnim z nich był gen. Ubico, który zastał Gwatemalę drewnianą i zostawił murowaną [...]. Ludzi bogatych jest dużo, klasa średnia szybko tworzy się, a Indianie żyją w nędzy wskutek straszliwego konserwatyzmu i — lenistwa²³.

Wspomniany w cytacie dyktator zapisał się w historii kraju nie jako Kazimierz Wielki, a człowiek odpowiedzialny za brutalne traktowanie Indian oraz terror²⁴, dławienie wszelkiej dyskusji, swobodnej myśli i krytyki rządu²⁵. Wszystko to sprawiło, że dyplomaci USA przewidywali w raportach, że Ubico nie dotrwa do końca kadencji i tak się stało.

W nowych warunkach większość oficerów i warstw średnich opowiadała się za ograniczonymi reformami, czego wyrazem stała się nowa, jedna z najbardziej postępowych na kontynencie konstytucja z 15 marca 1945 roku — projekty reformatorskie wprowadzane później w życie nie wykaczały poza ramy tego dokumentu. Podczas prezydentury Bermejo Arevalo i Jacobo Arbenza Guzmána poczyniono kroki w kierunku rozstrzygnięcia najbardziej palących problemów społecznych. Najważniejszym osiągnię-

²³ A. Bobkowski: *Zachód nareszcie wyzwala...*, s. 57.

²⁴ *Dzieje Ameryki Łacińskiej...*, s. 151.

²⁵ *Ibidem*.

ciem było opracowanie pierwszego w historii kraju Kodeksu Pracy, regulującego między innymi wysokość najniższych płac i dzierżaw, do tej pory stanowiących zmorę najbiedniejszych. W tym okresie, niezwykle pozytywnie ocenianym przez Gwatemalczyków, po znienawidzonej, skorumpowanej dyktaturze, powstaje prasa wszelkich odcieni, rząd przeznacza duże sumy na szkolnictwo i ochronę zdrowia²⁶.

Bobkowski, przybyły tu pod koniec prezydentury Arevalo, ten czas i zmiany ocenia bardzo negatywnie:

Rząd tutejszy zażądał uzbrojenia syndykatów robotniczych, a już przy okazji tej rewolucji z 18 lipca rozdawali broń hałastrze. Zbyt natarczych opozycjonistów odstawia się po prostu siłą do granicy i skazuje na wygnanie. Komunizm ma tu zupełnie świeży grunt, może grać z całym powodzeniem najbardziej już zgranymi gdzie indziej kartami.

16 I 1950, s. 127

rozpoczęła się dzika i już jawnie komunistyczna propaganda przedwyborcza z całym koncertem sloganów i słownictwa dobrze nam znanego [...]. Równocześnie szykany przemysłu prywatnego, podjudzanie robotników do strajków.

26 VII 1950, s. 137

Listy zawierają — warto podkreślić — wiele uwag przynoszących nową perspektywę i interpretację omawianych zdarzeń. Pisarza niepokoiło to, co złożyło się na specyfikę komunizmu w innych częściach świata: radykalizacja nastrojów społecznych, chaos, propaganda, przybieranie na sile partii komunistycznych²⁷, nacjonalizacja piekarni, linii autobusowych, prześladowanie przeciwników reform. Przypuszczalnie rewolucja gwatemalska, zwana tak z powodu dużego tempa i zasięgu przemian, wymykała się spod kontroli rządowej, a jej przebieg komplikowało zderzenie skrajnie różnych interesów i napięcie będące efektem zaniedbywania dużych grup ludności²⁸. Radykalizacja postaw w tej grze sił i interesów, w obliczu wciąż zmieniającej się sytuacji politycznej, mogła szczególnie niepokoić. Zdecydowanie polemizuję jednak z Krzysztofem Ćwiklińskim określającym okres 1944—1954 w Gwatemali mianem reżimu komunistycznego²⁹.

²⁶ Ibidem, s. 152—153.

²⁷ Gwatemalska Partia Pracy za prezydenta Arbenza liczyła około 4 tys. członków, 4 jej przedstawicieli zasiadało w pięćdziesięciosześciosobowym parlamencie. Ibidem, s. 302.

²⁸ Do rządu za czasów prezydentury Arbenza Bobkowski żywił też całkiem zrozumiałą niechęć o podłożu osobistym. W 1953 roku stracił cały swój gwatemalski dorobek na skutek zarekwirowania przez ekipę rządzącą sklepu wspólnika wraz ze znajdującym się tam towarami pisarza.

²⁹ K. Ćwikliński: *Bobkowski wobec komunistycznego reżimu w Gwatemali...*

Jednym z najistotniejszych przedsięwzięć tego czasu była reforma rolna, uderzająca przede wszystkim w interesy obszarników i obcy kapitał. Wzorowana na meksykańskiej, miała doprowadzić do wywłaszczenia i rozdzielenia między bezrolnych wyłącznie tych ziem, których dotychczasowi właściciele nie uprawiali. Twórcom jej projektu w analizowanej korespondencji zarzuca się chęć konfiskowania jedynie, przy braku koncepcji zagospodarowywania nowych, niczyich przestrzeni: „przecież o wiele łatwiej przyjść do gotowego i zabierać” (15 VI 1953, s. 232). Ten sposób myślenia, znajdujący uzasadnienie w warunkach europejskich, w kraju o tak bujnej, trudnej do wykarczowania roślinności i przewadze wyżyn³⁰, mógłby przyczynić się do ogromnego spowolnienia reformy, której celem było rozwiązanie najbardziej palącego problemu całej Ameryki Łacińskiej: ubóstwa i życia poniżej minimum egzystencji przytłaczającej części społeczeństwa na skutek nierównego podziału ziem.

Największym właścicielem ziemskim w Gwatemali nie było, jak twierdził Bobkowski, państwo³¹, lecz United Fruit Company, firma posiadała około 220 tys. ha, co stanowiło w przybliżeniu 10% całej ziemi uprawnej. Rząd gwatemalski przejął w 1953 roku, należąca do tej pory do koncernu, największą linię kolejową i prawie 94 tys. ha, po roku — dalsze 69 tys. ha gruntu objętego reformą, ale odebranie ich i możliwości transportowania towarów unicestwiało egzystencję firmy w tym kraju³².

Rząd USA wyrażał swe zaniepokojenie wpływami komunistycznymi w Gwatemali już u progu lat pięćdziesiątych. Faktem jest, że komuniści odgrywali poważną rolę w zyskujących na znaczeniu związkach zawodowych, ale sam prezydent, rzecznik reform, nie mógł być w żadnym wypadku uważany za komunistę. Wystarczyło jednak, że naruszył własność United Fruit Company, przekazaną koncernowi bezpłatnie w 1901 roku przez ówczesnego prezydenta Gwatemali, by został okrzyknięty komunistą z wszystkimi implikacjami wynikającymi z faktu toczącej się wówczas zimnej wojny. Gdy zawiodła metoda międzynarodowego nacisku (jej urzeczywistnieniem była konferencja w Caracas), w 1954 roku poparto pułkownika Carlosa Castillo Armasa, zorganizowano przewrót i obalono rząd.

Wypadki te dały początek serii okrutnych, skorumpowanych dyktatur, znajdujących wsparcie w rządzie amerykańskim. Gwatemala dziś jest krajem o najgorszym bilansie przestrzegania praw człowieka. Reformy rolnej nie przeprowadzono do dziś. Obalenie Arbenza stało się sygna-

³⁰ Ze względu na warunki geograficzne i klimatyczne tylko 19% powierzchni Gwatemali nadawało się do celów rolniczych. *Dzieje Ameryki Łacińskiej...*, s. 147.

³¹ A. Bobkowski: *Zachód nareszcie wyzwala...*, s. 63.

³² *Dzieje Ameryki Łacińskiej...*, s. 301.

łem do akcji represyjnej wobec ludzi aktywnych za jego rządów³³. Zastanawiająca jest w tym kontekście następująca uwaga:

Dopiero na takim tle [chodzi o wydarzenia na Kubie i Fidela Castro — K.P.-S.] oceniam mimo wszystko kulturę tej małej, zakichanej Guatemali. [...] gdy Castillo Armas w identyczny sposób doszedł do władzy, nie padł ani jeden strzał zemsty, nie było ani jednej egzekucji, choć motywów nie brakło. Pewnie dlatego potem go zastrzelili. To jednak jest bydlę i jestem rasistą.

25 I 1959, s. 568

Tego typu mylne rozpoznania sytuacji świadczą o tym, że Andrzej Bobkowski, choć był świadomy odrębności świata latynoamerykańskiego, nie zawsze potrafił i mógł tę jego inność w całej złożoności dostrzec i opisać. Fakt ten może zaskoczyć czytelnika *Szkiców piórkiem* i jego celnych analiz oraz diagnoz. Podkreślić jednak należy, że przedmiotem opisu w listach jest rzeczywistość ogromnie skomplikowana, Gwatemala i cała Ameryka Łacińska są tygłem kulturowym, rasowym i etnicznym. Ściera się tu strefy wpływów i interesy miejscowych oligarchów oraz obcego kapitału, a wojsko, często przejmujące władzę, nie jest bynajmniej rodzajem ponadpartyjnych sił porządkowych. W tej sytuacji traktowane przez pisarza jako punkt odniesienia *Medytacje południowoamerykańskie* Hermana Keyserlinga i *Nostromo* Josepha Conrada, choć świetne, w wielu miejscach aktualne, domagają się jako uzupełnienia dokładnych analiz podawanych informacji ze względu na Goebbelsowski model propagandy amerykańskiej. Dodajmy: na ocenach Bobkowskiego zaważyły też jego antykomunistyczne nastawienie, sympatie proamerykańskie i rasizm.

³³ P. Choraży: *Porozumienia pokojowe w Gwatemali*. „Ameryka Łacińska” 1997, nr 3, s. 53.

Katarzyna Plucińska-Smorawska

“I, in this Guatemala of mine, am literally in love”
On a difficult love of Andrzej Bobkowski

Summary

The article constitutes an attempt to catch peculiarity of Latin America, presented by Andrzej Bobkowski in his correspondence to Jerzy Giedroyc, an editor of “Kultura” after his settling down in Guatemala in 1948. An analysis of evaluations formulated by Bobkowski shows his mistaken recognitions and lack of understanding of the specificity

of tradition, culture and history of the Latin-American world, which is an interesting fact in view of extremely piercing and accurate diagnoses with respect to a post-war Europe, previously written down in *Drafts with a pen* [*Szkice piórkim*]. According to the author of the article, inaccurate analyses of Bobkowski were caused by both a complex reality of Latin America which a European intellectualist tried to understand, above all, through literary readings, but also his individual view of the world, i.e. anti-communist attitude, pro-American sympathies and racism.

Katarzyna Plucińska-Smorawska

„In meinem Guatemala bin ich wirklich verliebt“
Eine schwierige Liebe nach Andrzej Bobkowski

Zusammenfassung

In ihrem Artikel bemüht sich die Verfasserin, die ganze Eigentümlichkeit des Lateinamerikas zu zeigen, die in den Briefen des 1948 in Guatemala angesiedelten Schriftstellers Andrzej Bobkowski an Jerzy Giedroyc, den Chefredakteur der Pariser Zeitschrift „Die Kultur“, dargestellt wurde. Bobkowski, der in seinem Werk *Federskizzen* [*Szkice piórkim*] das Nachkriegseuropa scharfsinnig und sehr treffend beurteilt hat, scheint spezifische lateinamerikanische Tradition, Kultur und Geschichte gar nicht zu verstehen. Für verfehlte Meinungen des Schriftstellers waren sowohl eine komplizierte Wirklichkeit des Lateinamerikas, die der europäische Intellektuelle vor allem durch Literatur kennenzulernen versuchte, wie auch seine eigene Weltanschauung (antikommunistische Einstellung, proamerikanische Sympathie u. Rassismus) von Bedeutung.

Krzysztof Feruga, Emil Tokarz

Bielsko-Biała



Zagubione w historii diaspory słowiańskie

Zmierzch XX i początek XXI wieku dla Słowian, zamieszkujących obecnie znaczne obszary europejskie, okazał się niezmiernie łaskawy. Prawie wszystkie narody słowiańskie (oprócz Łużyczan, Kaszubów, Łemków, Rusinów Zakarpaccich, Burgenlandzkich i Molizańskich Chorwatów) uzyskały status niezależnych struktur politycznych, a ich języki rodzime stały się pierwszymi językami urzędowymi i jednocześnie państwowymi. Słowiańskie zaś diaspory europejskie wywalczyły znaczne prawa do kultywowania własnych tradycji i kultury, zaś ich języki stały się drugimi językami państwowymi (Austria, Węgry, Włochy, Rumunia). Spełniły się wielowiekowe marzenia większości narodów słowiańskich o niepodległości oraz własnej tożsamości i tradycji z językiem rodzimym włącznie. Ci, którzy przystępowali do członkostwa w Unii Europejskiej, posiadali więc świadomość własnej wartości i jakości wkładu w dziedzictwo europejskie.

Europa, obszar, który stopniowo zasiedlali Słowianie, stała się im przyjazną krainą. W początkowym okresie zasiedlili oni północno-środkową jej część, następnie po odłączeniu się od Bałtów, poszczególne plemiona zaczęły kolonizować tereny położone od nich na zachód, wschód i południe. Z pewnością nie byli żeglarzami i Bałtyk w wędrówkach skutecznie ich zatrzymał. Prawdopodobnie byli dobrze zorganizowani militarnie i społecznie, mieli bowiem zręcznych wodzów i polityków. Niewątpliwie byli pracowici i łatwo przystosowywali się do coraz to nowszych warunków cywilizacyjnych. Szybko i skutecznie uczyli się nowych sposobów życia. Zetknąwszy się z cywilizacją rzymską i bizantyńską, przyjęli chrześcijaństwo, chrześcijańską organizację polityczną, kulturę, w końcu stworzyli w IX wieku słowiańską normę językową (język staro-cerkiewno-słowiański), w tym i oryginalne alfabety (głagolicę, a nieco póź-

niej cyrylicę), porównywalne do systemów graficznych starych cywilizacji śródziemnomorskich. Dorównali swoimi osiągnięciami innym Europejczykom, tworząc liczące się dzieła w wymiarze światowym. Dziś są jedną z najbardziej aktywnych i ekspansywnych grup narodowych i etnicznych.

Słowianie w XXI wieku obejmują swym zasięgiem językowym środkową i wschodnią Europę i dalej na wschód, część północno-wschodniej Azji aż po morza: Chińskie, Ochockie, Berlinga i Ocean Spokojny, zaś na południu prawie całe Bałkany po Adriatyk z jednej strony i morze Egejskie — z drugiej. Są w ciągłym ruchu migracyjnym od wieków i właściwie ich przedstawicieli można dziś spotkać w niemalże każdym zakątku świata¹. Nie było i w dalszym ciągu nie ma dla nich poważnych przeszkód w przekraczaniu nawet najbardziej egzotycznych i niedostępnych granic, a w każdej sytuacji potrafią zmobilizować się, dostosować i zorganizować.

Różne były losy ludów słowiańskich, oddalonych od swoich dawnych terenów zamieszkania, położonych na północy Europy między Bałtykiem a Tatrami. Znaczna ich część od swojego bytu historycznego do lat dwięćdziesiątych XX wieku nieustannie czyniła starania o własną, wyrazistą pozycję w europejskiej przestrzeni polityczno-społeczno-kulturowej, mając w swej tradycji okresy wspaniałej świetności, jak i bolesne upadki. Niektóre z narodów słowiańskich (np. Polacy, Rosjanie) uzyskiwały nawet status potęg ówczesnych cywilizacji, nadając im w swoim czasie znaczące piętno. Dopiero zmierzch XX wieku przyniósł nowe, dotychczas nieosiągalne im możliwości. W wielowiekowej historii słowiańskich narodów, a zwłaszcza języków i organizacji społeczno-politycznych, nie było tak dogodnego okresu, w którym zrealizowały się właściwie wszystkie ich pragnienia i marzenia².

Obecnie można wyróżnić 14 języków słowiańskich mających status oficjalnych języków państwowych (od północy: polski, czeski, słowacki; na wschodzie: rosyjski, ukraiński i białoruski; na południu: słoweński, chorwacki, serbski, bośniacki, czarnogórski, macedoński i bułgarski) oraz 8 języków mających prawo oficjalnego języka mniejszości narodowej lub etnicznej (od północy: w Polsce: kaszubski i łemkowski; w Niemczech: dolnołużycki i górnołużycki; w Słowacji: rusiński, zwany inaczej rusnackim; w Austrii: burgenlandzkochorwacki i słoweński, na Węgrzech: burgenlandzkochorwacki, słoweński i chorwacki (bunjevačko-šokački); w Wojwodinie (Serbia): ruski, chorwacki (bunjevačko-šokački); w Rumunii: chorwacki (karaševski), serbski; we Włoszech: słoweński i molizańskochorwacki.

¹ Zob. F. Gerstin: *Slovanske migracije v Italijo*. Ljubljana 1998.

² Zob. E. Tokarz: *Językowy świat współczesnych Słowian*. W: *Świat Słowian*. Red. E. Tokarz. Bielsko-Biała 2006, s. 290—295.

Generalnie są to przygraniczne diaspory mające ścisły związek z macierzystym językiem, mówiące rodzimą wersją językową i piszący zazwyczaj obowiązującym standardem macierzy. Bliski terytorialnie i bezpośredni kontakt ułatwia im posługiwanie się bez trudności macierzystym standardem językowym.

Tylko nieliczne diaspory odbiegają od tego modelu, np.: burgenlandzko-chorwacka i molizańska. Przodkowie obydwu z nich pochodzą z południowych krain Półwyspu Bałkańskiego zamieszkałego przez Chorwatów, a oderwanie się od macierzy związane było z zagrożeniem tureckim po przegranych bitwach zjednoczonego rycerstwa południowosłowiańskiego pod Warną i na Kosowym Polu. Turcy Osmańscy po zdobyciu Konstantynopola zaczęli zwycięski pochód na zachód, pustosząc Bałkany i Europę Środkową. Zaczął się długi, kilkuwiekowy okres niewoli tureckiej, masowych przesiedleń ludności słowiańskiej i walki o utrzymanie własnej tożsamości, języka i wyznania. Dopiero polski monarcha Jan III Sobieski zwycięstwem pod Wiedniem zatrzymał pochód Turków w głąb Europy i tchnął w Słowian nadzieję uzyskania ponownej wolności.

Zintensyfikowane ruchy migracyjne Słowian wzmożły się po klęsce na Kosowym Polu w roku 1493. Bezbronnej ludności słowiańskiej, pozbawionej własnego rycerstwa, w takiej sytuacji nie pozostało nic innego, jak stworzyć nieregularne oddziały zbrojne broniące swoich najbliższych i ich dobytku (*hajduacy*, *uskocy*) lub szukać nowych możliwości przesiedleńczych na bezpieczniejszych obszarach sąsiedzkich. Od tego czasu zaczęły się zorganizowane, masowe przesiedlenia Słowian południowych tzw. *selidbe* w kierunku bezpieczniejszych granic monarchii austro-węgierskiej, i rzadziej, dalej przez Adriatyk, na Półwysep Apeniński.

Szlak ratowania się ucieczką z niebezpiecznych terenów prowadził w kilku kierunkach: pierwszy przez wyspy i morze na Półwysep Apeniński, drugi chorwackim wybrzeżem do Istrii i Friulii, trzeci poprzez rzeki Kupę i Sutlę na tereny Słowenii, ostatni, północno-zachodni, przez rzeki Murę i Drawę zawiódł Chorwatów do zachodnich Węgier oraz do Dolnej Austrii, Słowacji i Moraw³. Dodatkowo, na południowym pograniczu monarchii utworzono pas terytoriów, nazwany *Vojnakrajina*, gdzie uciekinierzy rodzinnie dzierżawili ziemię, a mężczyźni zobowiązani byli do całodobowej dyspozycyjności militarnej w razie bezpośredniego zagrożenia tureckiego. Przemieszczenia ludności spowodowały zmianę struktury językowej i dialektalnej na całym obszarze bałkańskim. Bezpośrednio zagrożona ludność mówiąca dialektami sztokawskimi systematycznie wy-

³ Zob. A. Ślęzak: *Burgenlandzcy Chorwaci i ich tradycje językowe*. Bielsko-Biała 2006, s. 17.

pierała na zachód i północny zachód ludność mówiącą pozostałymi dialektami czakawskim i kajkawskim.

Dwie diaspory Chorwatów, zamieszkujących obecnie historyczny Burgenland (*Gradišće*) i kilka wiosek w regionie Molise (południowe Włochy) stanowią, jeszcze dziś, interesujący przykład „zagubionych w burzliwej historii”. Przodkowie ich przedostali się na nowe tereny mniej więcej w tym samym czasie (XVI wiek), starając się zachować swoją tożsamość słowiańską, mimo przerwania więzi z macierzą. Do dziś walczą o swoją tożsamość, chcąc utrzymać słowiańską kulturę i język, rozwijający się w odmiennym środowisku, w innych warunkach sąsiedzkiej koha-bitacji, starając się bronić przed licznymi zagrożeniami cywilizacyjnymi.

Burgenlandzkich Chorwatów (*gradišćanski Hrvati / burgenländischen Kroaten* lub *Burgenländerkroaten*) określa się dzisiaj jako członków historycznej chorwackiej mniejszości narodowej żyjących w austriackim kraju związkowym Burgenland ch. Gradišće; w szerszym znaczeniu nazwa ta obejmuje również dolnoaustriackich, słowackich i morawskich Chorwatów. Nazwy te odnoszą się do członków wspólnoty etnicznej w Dolnej Austrii (Wiener Becken do Marchenfeld), w Wiedniu, w węgierskich komitatach Győr — Sopron i Vas, w Słowacji (okolice Bratysławy), południowych Moraw oraz do diaspory w Stanach Zjednoczonych Ameryki Północnej i w Kanadzie.

Współcześni burgenlandzcy Chorwaci to potomkowie Słowian, którzy z początku XVI wieku wywędrowali z terenów Chorwacji, Slawonii, Dalmacji oraz północnej Bośni i osiedlili się na zniszczonych i wyludnionych przez wojnę, głód i zarazę ówczesnych obszarach zachodnich Węgier. Za początek ich trwałej obecności w nowej ojczyźnie uważa się czas zasiedlania hrabstwa Forchtenstein w miejscowościach: Drassburg ch. Rasporak, Sigless ch. Cikleš i Zillingtal ch. Celindrof za przyzwoleniem panujących tam właścicieli ziemskich. Akcjami przesiedleńczymi zajmowali się głównie przedstawiciele rodów szlacheckich Nádasdy, Erdödy i Batthyány, które posiadały majątki nie tylko na zachodnich obszarach Węgier, ale i w centralnej Chorwacji. Pierwsze wzmianki o obecności osadników chorwackich spotyka się już około roku 1515 w spisach powinności gruntowych (tzw. *urbariach*) okręgu Eisenstadt⁴.

Wychodźstwo Chorwatów na nowe tereny nastąpiło w kilku falach i rozciągnęło się na cały XVI wiek⁵. Pierwsza fala miała miejsce już około roku 1515 i dotarła do Eisenstadt (Żeljezno); druga — największa ze wszystkich, z roku 1533, zatrzymała się w okolicach miasta Güns, którego tereny zostały doszczętnie spustoszone przez oblegających go Osmań-

⁴ Zob. ibidem, s. 16; M. Valentić: *Turski ratovi i velike seobe Hrvata u XV i XVI stoleću. U: Gradišćanski Hrvati 1533—1983. Zbornik*. Zagreb 1984, s. 5—15.

⁵ Zob. A. Ernst: *Geschichte des Burgenlandes*. Wien 1987, s. 248.

skich Turków. Przybysze pochodzili najczęściej z okolic Otočca i z doliny rzeki Kupy. Trzecia fala migracyjna odbywała się małymi grupami w latach 1537—1543; czwarta z kolei przypadła w okresie 1556—1561, a piąta, ostatnia, trwała od 1565 do 1579⁶.

Liczbę ludności chorwackiej osiadłej od początków XVI wieku w zachodnich Węgrzech i Dolnej Austrii określało się, w zależności od źródeł, na około 60—100 tys., a wiosek z nowymi przybyszami — na około 200⁷. Przeważającą część chorwackich osadników (około 30% przybyłej ludności), stanowili chłopci, wraz z nimi także przybyli duchowni, rzemieślnicy, kupcy oraz zubożała szlachta. Dzięki tak licznej i taniej sile roboczej doszło w krótkim okresie do ponownego ożywienia gospodarczego doszczętnie spustoszonych terenów zachodnich Węgier. Obecnie w dzisiejszym Burgenlandzie zamieszkuje około 50 tys. Chorwatów, wliczając pozostałe tereny liczba ta może wzrosnąć do 80 tys.⁸.

Dogodne warunki bytowe i socjalne na obcej ziemi pozwoliły Chorwatom zachować silne poczucie odrębności, w tym autonomii wyznaniowej. W dobie intensywnego rozwoju protestantyzmu zabiegali oni o wolny wybór katolickich duszpasterzy chorwackiego pochodzenia. Przywilej, nadany przez króla Ferdynanda I (1503—1564), nadawał im prawo autonomii kościelnej, która przejawiała się w wolnym wyborze duchownych oraz w prowadzeniu nabożeństwa w języku staro-cerkiewno-słowiańskim. Był to pierwszy akt prawny wzmacniający poczucie odrębności etnicznej i kulturowej oraz chroniący Chorwatów przez pierwsze półtora wieku przed nadmierną madziaryzacją i germanizacją⁹. Kościół katolicki pełnił w owych czasach rolę głównego czynnika kreującego charakter życia społecznego i kulturowego. W miejscowościach, gdzie Słowianie stanowili mniejszość i nie mieli znaczącego wpływu na wybór katolickiego kleru, jak również w probostwach, gdzie rodzimi panowie feudalni mianowali duchowieństwo protestanckie, byli narażeni na bezpośredni i intensywniejszy proces germanizacji.

Burgenlandzcy Chorwaci w swojej, niemalże ponadpięciowiekowej, historii język, którym się posługiwali nazywali: *hrvatski*, *hervatski*, *ervatski*, *horvatski*, a od 1921 *burgenlandzkochorwacki*/*gradišćiańskochor-*

⁶ Zob. G.J. Rozenits: *Minderheitenpolitik im Burgenland von 1929 bis 1991*. Wien 1993/1994, s. 33.

⁷ Zob. J. Karner: *Burgenland. Ein Heimatbuch für Volks-, Haupt- und Mittelschulen*. Wien 1950, s. 70.

⁸ Zob. A. Ślęzak: *Świat południosłowiańskich diaspor na przykładzie Burgenlandzkiej Chorwatów*. W: *Świat Techniki i Humanistyki*. Red. E. Tokarz. Bielsko-Biała 2007, s. 200.

⁹ Zob. M. Valentić: *Die Burgenländischen Kroaten vom 16. Jahrhundert bis heute*. Eisenstadt 1972, s. 19—23.

wacki. Nazwy te obowiązywały na całym terytorium historycznego Burgenlandu (*Gradišće*), obecnie będącego w granicach Republiki Austrii, Republiki Węgierskiej i Republiki Słowacji, a także w diasporze na Morawach. Współczesny standard burgenlandzkochorwacki od roku 1987 pełni funkcję oficjalnego języka Chorwatów zamieszkałych w Republice Austrii jako drugiego, obok niemieckiego, języka urzędowego dla mniejszości narodowej. Mimo usilnych starań, aby go unormować i w miarę ujednolicić, język mówiony nie jest w pełni jednolity. Staraniem Naukowego Instytutu Gradišciańskich Chorwatów (*Znanstveni institut Gradišćanskih Hrvatov*) w Żeljeznem (Eisenstadt), przy wsparciu Komisji Unii Europejskiej, została opublikowana bardzo przydatna *Gramatika gradišćansko-hrvatskoga jezika* autorstwa zespołu normatywnego (N. Benčić, A. Csenar-Schuster, Z. Kinda-Berlaković, J. Koschat, L. Kuzmić, M. Lončarić, G. Neweklowsky, I. Rotter, I. Sučić, J. Vlašić, S. Vulić, M. Znika) pod redakcją I. Sučića.

Współczesny standard burgenlandzkochorwacki opiera się głównie na dialekcie czakawskim, którym obecnie mówi się w Chorwacji na Wyspach Kwarnerskich (Krk, Cres), w części Istrii, na Przymorzu Chorwackim, wyspach dalmatyńskich (Brač, Hvar, Korčula) aż po Lastovo, częściowo na wybrzeżu dalmatyńskim (Split, Zadar), w Gorskim Kotarze i Žumberaku¹⁰, choć nie brak mu elementów kajkawskich i sztokawskich. Przybysze nie stanowili zwartej grupy językowej, więc ich zróżnicowanie językowe okazało się podatnym gruntem na różnego typu wpływy. Współczesny standard językowy charakteryzuje się szeregiem zachowanych archaizmów, a także odrębnymi innowacjami i modyfikacjami, wynikającymi z niemieckiego i węgierskiego sąsiedztwa językowego, a w mniejszym stopniu romańskiego, słowackiego i czeskiego¹¹. Macierz dla burgenlandzkich Chorwatów stanowiła i w dalszym ciągu stanowi niedościgniony wzorzec, na którym opiera się cała ich polityka społeczna.

Współcześni burgenlandzcy Chorwaci są dobrze zorganizowani, mają swoje instytuty naukowe, instytucje wyznaniowe, szkolnictwo, wydawnictwa, własne mass media, a także organizacje społeczno-polityczne. Tradycje literackie sięgające XVI wieku są z powodzeniem kultywowane, a ich unormowany język posiada cechy współczesnego standardu językowego, zdolnego zaspokajać potrzeby nowoczesnego społeczeństwa.

Niezwykle interesującą grupą językową najmniejszej diaspory chorwackiej stanowią Słowianie, nazywani *Slava*, *Sklavuna*, *Schiavona*,

¹⁰ Zob. J. Rotter: *Überblick über die Literatur bei den Burgenländischen Kroaten nach dem 2. Weltkrieg*. Wien 1995, s. 3—4.

¹¹ Zob. A. Ślęzak: *Burgenlandzcy...*, s. 79—93.

chorw.-molis. *Scavuna* zamieszkujący południowo-wschodniowłoski region Molise. W większości zamieszkują oni trzy wioski Acguaviva Collecroce (chorw.-molis. *Živavoda Kruč*), Montemitro (chorw.-molis. *Mundimitar*) i San Felice del Molise (chorw.-molis. *Stifilić/Filić*). Są to dawne osiedla obronne usytuowane na pobliskich wzgórzach łańcucha apenińskiego, oddalone od siebie o kilkanaście kilometrów na wysokości 200–700 m n.p.m. Teren ten leży między dwoma rzekami Trigno i Biferno, około 20 km od wybrzeża Adriatyckiego (port Termoli). Stolicą prowincji jest Campobasso (chorw.-molis. *Kampavaša*). Sam region Molise został niedawno utworzony, w 1963 roku, z części terytorium regionu Abruzzo i należy do dość ubogich prowincji włoskich.

Przodkowie molizańskich Chorwatów dość wcześnie zetknąwszy się z brutalnością tureckiego najeźdźcy, który w swym zwycięskim pochodzie zagarniał coraz to nowe ich obszary, w desperacji zaczęli szukać bezpieczniejszych możliwości egzystencji po drugiej stronie Adriatyku (*s one bane mora*). Przybycie molizańskich Chorwatów na tereny dzisiejszych ich siedzib datuje się na XVI wiek. Sądzi się między innymi, że ich dawną ojczyzną były obszary podbiokovsko-neretvańskie, położone na południe od Cetiny, w okolicach Pomorza Makarskiego¹². Świadczy o tym archaiczny język molizańskochorwacki (*moliškohrvatski/croato-molisano*), który ze względu na swoją historię, tracąc kontakt z macierzą, specyficznie się rozwijał. Z całą pewnością można stwierdzić, iż pochodzi on ze sztokawsko-ikawskich narzeczy z domieszką elementów czakawskich. Na temat ich etnogenezy istnieje wiele przypuszczeń i spekulacji¹³.

W chwili obecnej liczbę ludności mówiącej *na našo*, językiem molizańskochorwackim, trudno jest jednoznacznie określić. Według oficjalnego spisu ludności z 1991 roku Słowian Molizańskich/Chorwatów Molizańskich było 2322. Obecnie nikt podobnej statystyki nie prowadzi¹⁴. Sądzi się, że żywą aktywność językową można spotkać u około 2000 mieszkańców. Wynika to z ich sytuacji społecznej. Na terenie tych trzech miejscowości nie prowadzi się nieomalże żadnej poważnej działalności gospodarczej. Starsza ludność żyje z niewielkich emerytur lub rent, trudniąc się jednocześnie rolnictwem (uprawa oliwek, winnej latorośli i zbóż), zaś aktywni zawodowo dojeżdżają do pobliskich miasteczek (Termoli, San Salvo i innych), młodzież zaś jest zmuszona kształcić się w szkołach ponadpod-

¹² Zob. A. Piccoli, A. Sammartino: *Dizionario Dell'idioma croato-molisano di Montemitro/Rječnik moliškohrvatskoga govora Mundimitra*. Montemitro—Zagreb 2000.

¹³ Por. np. G. Scotti: *Hrvatski trokut u Italiji*. Rijeka 2006.

¹⁴ Zob. S. Hozjan, A. Piccoli: *Sociolingvistički status moliškoga hrvatskoga jezika danas*. U: *All Tagliate. Parole di un libro incompiuto/Podrezana krila. Riječi nedovršene knjige*. Vasto 1999, s. 71–78.

stawowych i wyższych poza swoim miejscem zamieszkania. Wiąże się to ze znacznym odpływem ludności wiekowo stosunkowo młodej, dochodzi do częstych małżeństw mieszanych, a współczesny styl życia i mass media, Kościół, który jest wyłącznie włoski (duchowni i język nabożeństw) oraz bilingwizm wszystkich mieszkańców czynią wielkie spustoszenia w ich tożsamości, szczególnie wśród młodych ludzi. Zagrożenie pełnej romanizacji niewątpliwie istnieje. Sam język jeszcze do niedawna był tradycją ustną, przekazywany z pokolenia na pokolenie. Niewiele jest zabytków zaświadcujących go. Pisana literatura w tym języku właściwie nie istniała.

Jednak nie zapomina się o własnych tradycjach i języku. Ludzie nie wstydzą się swojego pochodzenia. Istnieje grupa stosunkowo młodych ludzi, która próbuje zachować świadomość tradycji swoich przodków. We wszystkich trzech miejscowościach język słowiański jest w różnym stopniu znany i używany. Nie wszyscy z tej diaspory nim się posługują. Najmłodsza generacja rozumie go, ale niechętnie nim się porozumiewa. Istnieją stowarzyszenia (*Fondazione „Agostina Piccoli”* w Montimitro, *Associazione culturale „Naš jezik”* w Kruču i Mudimitru, *Associazione „Pro loco”* i inne), które starają się przede wszystkim propagować swój język, a nade wszystko unormować go, odtworzyć zapomniane tradycje ludowe, nawiązać ściślejszy kontakt z macierzą (intensywna działalność honorowego konsula Republiki Chorwackiej Antonio Sammartino). Trwają prace normatywne, powstała gramatyka¹⁵, słowniki¹⁶, zaczyna rozwijać się twórczość literacka w tym języku. Do szkół podstawowych wprowadzono lekcje z języka chorwackiego (prowadzi je pani Vesna Ljubić), podobnie myśli się o języku molizańskochorwackim, w którym podejmuje się nieśmiało próby nauczania. Realizowany jest projekt wydania pierwszego elementarza w języku rodzimym.

Język trzech molizańskochorwackich miejscowości nie jest jednolity, istnieją niewielkie różnice, przede wszystkim w zakresie leksyki. Ostatnio prowadzone prace nad opisem tego języka nie mają na celu pełnej jego unifikacji. Prowadzą je różni ludzie, nie zawsze posiadający wykształcenie językoznawcze. Starają się oni jednak doprowadzić do zatrzymania tendencji zanikowej w tym zakresie i zachęcić w jakiś sposób najmłodsze pokolenie do utrzymania tradycji swoich dziadów i rodziców. Są dumni, że przepowiednia M. Rešetara, iż ich język nie ma przyszłości

¹⁵ A. Sammartino: *Grammatica della lingua Croatomolisana/Gramatika moliško-hrvatskoga jezika*. Montemitro—Zagreb 2004.

¹⁶ Np. W. Breu, G. Piccoli, S. Marčec: *Dizionario croato molisano di Acquaviva Collecroce. Dizionario plurilingue della lingua slava minoranca di provenienza dalmata di Acquaviva Collecroce in Provincia di Campobasso, dizionario, registri, grammatica, testi*. Campobasso 2000; A. Piccoli, A. Sammartino: *Dizionario...*

i po kilkudziesięciu latach zaginie, nie ziściła się¹⁷. Starają się być wierni testamentowi Nikoli Nerro (1761—1799):

Nemojte zabit' naš lipi jezik
Non dimenticate la nostra bella lingua¹⁸

Języki rodzime zarówno burgenlandzkich, jak i molizańskich Chorwatów są najważniejszym elementem identyfikacji etnicznej. Obie diaspory poczucie własnej tożsamości wyrażają poprzez silny związek z językiem, który uważają za uniwersalny środek integracji. Ich liderzy w świadomy sposób prowadzą działania normatywne, starając się je uchronić od zapomnienia. W świadomości tak burbenlandzkich, jak i molizańskich Chorwatów występuje wyraźne przekonanie o ścisłym powiązaniu tożsamości narodowej z językiem. Oba języki są wyraźnie zróżnicowane w stosunku do języka macierzy, a ze względu na warunki polityczne (brak własnej państwowości, rozproszenie terytorialne), jak i stratyfikacyjne (klasowo-warstwowe i zawodowe) nie posiadają umocowania formalnego. Posługują się nim przede wszystkim ludzie starsi. Młodzież, szczególnie uczniowie i studenci przebywający poza miejscami stałego zamieszkania, używają go w mniejszym stopniu, głównie w komunikacji rodzinnej lub regionalnej. Z badań wynika, że kompetencja językowa w zakresie pisowni jest słabsza. Mimo tego języki obu diaspor nie pełnią w środowisku społecznym funkcji separującej¹⁹, a raczej prestiżową i wyróżniającą, są traktowane przez użytkowników na równi z pozostałymi językami regionu jako świadectwo ich kultury i tradycji. Wszyscy mają świadomość, że należy swój język dalej rozwijać, modernizować, dostosowywać do nowych potrzeb i ducha czasu.

Tak Włochy, jak i Austria stosunkowo długo są członkami Unii Europejskiej. Są więc zobowiązane do praktycznego stosowania zasad i praw dotyczących mniejszości narodowych i etnicznych. Z punktu widzenia prawa obie diaspory są traktowane na równi z innymi mniejszościami narodowymi i etnicznymi, i właściwie posiadają przysługujące im przywileje. Jako naród o wyrazistej tożsamości wykazują znaczną trwałość, mimo procesów integracyjnych i globalizacyjnych oraz uniformizacji kultury masowej. Asymilacja, na którą są narażone od chwili swojego osiedlenia na terenach obecnego zamieszkania, czyni określone spustoszenia

¹⁷ M. Rešetar: *Die serbokroatischen Kolonien Südditalien. (Linguistische Abteilung)*. Wien 1911.

¹⁸ K. Feruga, E. Tokarz: *Świat południostowiańskich diaspor na przykładzie Molizańskich Słowian*. W: *Świat Techniki i Humanistyki...*, s. 213—216.

¹⁹ Zob. M. Kuniński: *Język a tożsamość narodowa. Aspekty filozoficzne i socjologiczne*. W: *Język a tożsamość narodowa: slavica*. Red. M. Bobrownicka. Kraków 2000, s. 7—18.

wśród i tak mało liczebnej społeczności i właściwie nie jest możliwe ją zatrzymać. Młodzi od dawna coraz rzadziej kontynuują tradycje zawodowe swoich ojców i przyszłości nie wiążą z ich regionem. W unijnych warunkach mają szersze możliwości swojego rozwoju i realizowania się. Jedyłą nadzieją na utrzymanie swojej rodzimej tożsamości jest kultywowanie tradycji, kultury i języka. Asymilacji podlegać będą wszyscy w jednakowym stopniu i to, czy utrzymają swoją tożsamość narodową, zależy od ich świadomości²⁰.

²⁰ A. Ślęzak: *Burgenlandzcy...*, s. 116, 117.

Krzysztof Feruga, Emil Tokarz

Slovenian diaspora lost in history

Summary

The aim of the article is to present a case of the existence of two Croatian diaspora: a Burgenland (currently in Lower Austria) and Molisan one (in south Italy). Both express the sense of their own identity by means of a strong connection with the language which they consider a universal means of integration. The languages of diaspora in question do not fulfill a separative function in a social environment, but a prestigious one and are treated by their users as the evidence of their culture and tradition. Both Italy and Austria have been the members of the European Union for some time. From the point of view of its regulations, diaspora are treated in the same way as other ethnic minorities and possess privileges ascribed to them. The maintenance of a cultural and national identity thus, depends on the level of awareness of Burgenland and Molisan Croatians.

Krzysztof Feruga, Emil Tokarz

Die in der Geschichte verlorenen slawischen Diaspora

Zusammenfassung

Der vorliegende Artikel handelt über zwei kroatische Diaspora: die burgenländische (in Niederösterreich) und molisanische (in Südtalien), die ihre eigene Identität durch starke Bindung an die Sprache als ein universelles Integrationsmittel ausdrücken. Die Sprache hat hier keine separatistische Funktion, sie ist eher eine Prestigesache, die den Diaspora hilft, ihre Kultur und Tradition zu bewahren. Italien und Österreich sind EU-Mitglieder und die auf ihren Gebieten lebenden Diaspora werden mit anderen ethnischen Minderheiten gleichgestellt und verfügen auch über deren Sonderrechte. Die Bewahrung der kulturellen und nationalen Identität hängt also selbst von dem Bewusstsein der burgenländischen und molisanischen Kroaten ab.

Krystyna Urban

Katowice



Skrzydlate słowa — narzędzie wartościowania języka

„Skrzydlate słowa” to — według historyka i teoretyka literatury Henryka Markiewicza — zjawisko „z pogranicza języka, literatury i obyczaju”. W 1864 roku użył tego określenia niemiecki filolog Georg Büchmann, gromadząc i wydając zbiór takich wyrażen, i niebawem weszło ono do terminologii literackiej niemieckiej, także angielskiej. Na gruncie rosyjskim przyjął się termin „kryłatye słowa”. Relacjonując historię używania tego wyrażenia w języku polskim i w językach obcych, Henryk Markiewicz podał następującą definicję skrzydlatych słów: „rozpowszechnione i często przytaczane związki wyrazowe, zdania i dłuższe fragmenty, których autorstwo i/lub przynależność tekstową albo przynajmniej okoliczności powstania udało się ustalić”¹. Jednocześnie samo określenie „skrzydlate słowa” odznacza się cechą uskrzydlenia, pochodzi bowiem z Homeryckiej *Iliady* i *Odysei*, gdzie za jego pomocą metaforycznie opisywano szybkość, z jaką słowa przemieszczają się od osoby mówiącej do słuchającego jej odbiorcy lub grupy odbiorców.

W piśmiennictwie polskim „skrzydlatym słowem” status terminu zaczęło nadawać wprowadzenie tego wyrażenia do słowników terminów literackich. W takim charakterze został on odnotowany w trzecim wydaniu słownika Stanisława Sierotwińskiego z 1970 roku, a w 1976 roku w słowniku pod redakcją Janusza Sławińskiego. Każdy ze współcześnie wydawanych leksykonów terminologii literackiej, naukowych i popularnonaukowych, także zamieszcza jego definicję². Takiej ugruntowanej po-

¹ H. Markiewicz: *Zabawy literackie*. Kraków 1992, s. 5—6.

² Por. np.: S. Sierotwiński: *Słownik terminów literackich*. Wrocław 1970; M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński: *Słownik ter-*

zycji terminu nie ma natomiast to wyrażenie w terminologii językoznawczej. Także opis skrzydlatych słów z perspektywy lingwistycznej nie ma w polskiej literaturze językoznawczej bogatej bibliografii. Nie znajdziemy ich w dotychczas wydanych słownikach lingwistycznych i encyklopediach językoznawstwa ogólnego czy języka polskiego³. Jednym z pierwszych polskich badaczy, który podjął lingwistyczno-kulturową refleksję nad fenomenem skrzydlatych słów, ich użyciem w praktyce komunikacyjnej, jest Wojciech Chlebda. W swojej monografii *Szkice o skrzydlatych słowach*⁴ uczony ten również rozwija wątek historii wyrażenia „skrzydlate słowa” i jego synonimów. Zwraca uwagę, że wydanie Henryka Markiewicza i Andrzeja Romanowskiego dwu tomów *Skrzydlatych słów* (w 1990 roku i 1998 roku), także wcześniej opublikowanego wykładu profesora Markiewicza, nie tylko oficjalnie usankcjonowały ich nazwę w Polsce, ale też sprawiły, że „wyrażenie »skrzydlate słowa« wreszcie samo się w literackiej polszczyźnie ogólnej uskrzydliło”⁵.

To, co interesuje szczególnie tego językoznawcę i czemu poświęcił wspomnianą rozprawę, to między innymi odpowiedź na pytania: gdzie przechodzi granica pomiędzy cytatem a skrzydlatymi słowami? i czy takie, jednowyrazowe i wielowyrazowe konstrukcje, jakimi są skrzydlate słowa, można uznać za jednostki języka (sfera *langue*), czy są one jedynie cytatami (sfera *parole*)?; czyli „od kiedy o pewnym lingwalnym konstrukcie jednostkowym możemy mówić jako o fakcie systemowojęzycznym? Jako o jednostce języka?”⁶ Końcowa część jego wywodu zawiera konkluzję: „Mamy prawo do stwierdzenia, że pośród innych jednostek języka także i skrzydlate słowa są kodyfikatorami pojęć, w których kategoriach działamy, reagujemy, wpływamy na innych — i dlatego same powinny zostać skodyfikowane”⁷.

W zbiorowej pamięci współczesnych Polaków istnieje także pewien zestaw tekstów poetyckich i prozatorskich, na podstawie którego podejmują oni próby rekonstrukcji wyobrażeń pisarzy i poetów różnych epok

minów literackich. Wrocław 1976; M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński: *Podręczny słownik terminów literackich*. Red. J. Sławiński. Warszawa 1993; M. Krassowski: *Leksykon terminów literackich*. Warszawa 1994; M. Król, G. Krupiński, H. Sułek: *Praktyczny słownik terminów literackich*. Red. H. Sułek. Kraków 2003.

³ Określenie „skrzydlate słowa” zawiera *Mały słownik terminów z zakresu socjolingwistyki i pragmatyki językowej* A. Skudrzykowej i K. Urban. Kraków—Warszawa 2000.

⁴ Tamże szczegółowa bibliografia.

⁵ W. Chlebda: *Szkice o skrzydlatych słowach. Interpretacje lingwistyczne*. Opole 2005, s. 17.

⁶ Ibidem, s. 25.

⁷ Ibidem, s. 461.

o własnej mowie, studia nad poznaniem ich stosunku do języka polskiego i także nad odtworzeniem polskiej świadomości językowej dawnej i współczesnej. Teksty te chętnie przywołuje się w postaci argumentacji (argumenty z autorytetu) także we własnych, zwłaszcza publicznych, ocenach i sądach o języku. One same mogą służyć jako gotowa formuła wartościująca.

Świadomość istnienia takich tekstów, których tematem jest właśnie język polski, ma prawdopodobnie przeciętny użytkownik polszczyzny, choćby ograniczona była ona tylko do szkolnej wiedzy, że ojcem literatury polskiej jest Mikołaj Rej i Polacy „nie gęsi, iż swój język mają”, i „nie damy pogrześć mowy”. W szerszej zaś praktyce społecznej pamięć tego typu tekstów podtrzymują wydawnictwa o charakterze kompendiów, antologii wypowiedzi pisarzy o rodzimym języku i jego statusie wśród języków obcych, zbiory skrzydlatych słów itp. Liczne są też językoznawcze prace naukowe o charakterze syntetyzującym, których tematem jest opis świadomości językowej jednego pisarza lub grupy literatów jakiejś epoki⁸.

Wykorzystywanie tekstów literackich (cytatów, przytoczeń, aluzji), a przede wszystkim sięganie po skrzydlate słowa mające swe źródło w literaturze; szukanie w nich argumentacji dla głoszonych opinii o języku jest właśnie jednym z częstszych, ujawnianych w prasie, tekstowych sposobów aksjologizacji zjawisk językowych.

Oto dwa przykłady będące ilustracją zastosowania w tej funkcji cytatów z literatury. Pierwszy wskazuje na analogię w rozwoju współczesnych języków — francuskiego i polskiego, jaką jest gwałtowny wzrost anglicyzmów w ich słownictwie, drugi piętnuje szerzącą się wulgaryzację i obsceniczność języka:

⁸ Por. np.: Z. Florczak, L. Pszczołowska: *Ludzie oświecenia o języku i stylu*. T. 1—3. Warszawa 1957—1958; B. Otwinowska: *Język — naród — kultura. Antecedencje i motywy renesansowej myśli o języku*. Wrocław 1974; H. Markiewicz, A. Romanowski: *Skrzydlate słowa*. Warszawa 1990; Iidem: *Skrzydlate słowa*. Seria druga. Warszawa 1998; Iidem: *Skrzydlate słowa. Wielki słownik cytatów polskich i obcych*. Kraków 2005; T.Z. Orłoś, J. Hornik: *Czesko-polski słownik skrzydlatych słów*. Kraków 1996; W. Chlebda, W. Michajłowicz-Mokijenko, S. Grigorjewna Szuleżkowa: *Rosyjsko-polski słownik skrzydlatych słów*. Łask 2003; R. Rzepka, W.B. Walczak: *Łukasza Górnickiego teoria kultury języka*. W: *Łukasz Górnicki i jego czasy*. Red. B. Noworolska, W. Stec. Białystok 1993, s. 211—243; M. Barłowska: *Wacława Potockiego refleksje nad krasomówstwem*. W: *Dzieło literackie i książka w kulturze. Studia i szkice ofiarowane Profesor Renardzie Ociecek w czterdziestolecie pracy naukowej i dydaktycznej*. Red. I. Opacki przy współpracy B. Mazurkowej. Katowice 2002, s. 326—340; V. Machnicka: „Cudze chwalicie, swego nie znacie...”, czyli uwagi i opinie Bolesława Prusa na temat stosunku współczesnych mu Polaków do polszczyzny i języków obcych. W: *Moda jako problem lingwistyczny*. Red. K. Wojtczuk. Siedlce 2002, s. 207—220.

Król smakoszków, Anthèlme Brillat-Savarin [...] w [...] dziele „Fizjologia smaku”, snuje takie ponure rozważania o języku: „Wszystkie języki miały swój początek, swoje apogeum i swój zmierzch; i żaden z tych, co lśniły blaskiem od czasów Sezostrisa aż po Filipa Augusta, nie przetrwał inaczej, jak tylko w zabytkach. Język francuski spotka ten sam los, i w roku 2825 mój czytelnik nie obejdzie się bez pomocy słownika, jeśli w ogóle będę czytany”. Biedny Savarin nie wziął pod uwagę jednej rzeczy: przyspieszenia. Nie trzeba było tysiąclecia. Po dwóch wiekach Francja walczy z żargonem, który obcesowo wciska się w każdą szczelinę i któremu nawet nadano nazwę **franglais** (połączenie wyrazów **français** i **anglaise**). My ukuliśmy dla tego żargonu nazwę **polangski**.

IBIS, ŻNC⁹ 1994, nr 73

Ale jest i drugi język, jest i inna mowa [...] wulgarna mowa prostackich prymitywów. [...] Ileż to razy w ciągu dnia musimy przypominać sobie słowa Adama Naruszewicza poświęcone głosicielom wulgaryzmów: „*Bluzga co ślina niesie, nie ma w gębie tamy/Gorsząc młodzież niewinną i uczciwe damy*”. Od czasów Naruszewicza tyle się zmieniło, że młodzież dzisiejsza nie ustępuje w języku starym rubachom, a damy... [...].

Celestyn Kwiecień, DZZ 1984, nr 52

Obok cytatów *sensu stricto*, równie często wykorzystywanym tekstowym sposobem wartościowania języka są skrzydlate słowa. Interesujące jest zatem pytanie: jakie *epea pteroenta* z literackiego depozytu pokoleń stały się elementem wartościowania lub narzędziem w waloryzacji języka polskiego? Temu właśnie zagadnieniu poświęcony jest ten artykuł. Zbiór¹⁰ skrzydlatych słów z literatury, używanych w funkcji oceniająco-wartościującej, jest bardzo bogaty. Ich autorami są zarówno polscy, jak i obcy autorzy; obejmuje twórczość poetycką i prozatorską. Imponująca jest różnorodność przytoczeń skrzydlatych słów: pochodzą z bardzo wielu źródeł literackich, z jednej strony, z drugiej zaś — w funkcji oceniania nie jest tylko powielany stały ich zestaw (w materiale źródłowym częstsze potwierdzenia jednokrotnych lub kilkakrotnych tylko użyć).

W podanych niżej wypowiedziach waloryzujących współczesne przemiany językowe — język urzędowy (1.), amerykanizację języka polskiego

⁹ Zob. wykaz źródeł prasowych na końcu artykułu.

¹⁰ Podstawą materiałową tego opracowania jest korpus zgromadzonych przeze mnie tekstów, których tematem są zjawiska językowe historycznej, a przede wszystkim współczesnej polszczyzny, będący efektem stałej kwerendy prasy polskiej w latach 1977–2007. Zawiera teksty, które w całości mają charakter oceniająco-wartościujący — wspomnieć tu przede wszystkim trzeba o prasowym poradnictwie językowym — oraz takie, w których tylko pewien ich segment ewaluacji języka dotyczy. Teksty te mają heterogeniczny pod względem gatunkowym — a co za tym idzie: i stylistycznym — charakter. Zróżnicowani również są ich nadawcy. Przedmiotem obserwacji uczyniłam tylko te fragmenty ich wypowiedzi, które ujawniają subiektywne opinie o języku lub o jego różnych elementach.

(2.), nadmierne jego uoficjalnianie (3.), wulgaryzację i błędne innowacje gramatyczne (4.) — środkami wyrażania wartości w tekście są skrzydlate słowa autorstwa Adama Mickiewicza, Henryka Sienkiewicza, Witolda Gombrowicza, Stanisława Barańczaka:

1. O języku pisma sieradzkiego Wydziału Zdrowia — Stanisław Lewański („absolwent b. 7-klasowej szkoły powszechnej w Warcie, b. pow. sieradzki”): „Gdy przeczytałem notatkę »W Sieradzu drgnęło [...] najpierw« — jak mówi Poeta — **»porwał mnie śmiech pusty, a potem litość i trwoga«**”.

Agnieszka Sosnowska, DZW 1997, nr 7

2. Oj, mylił się okropnie pocziwy Rej z Nagłowic z tymi gęsiami [...]. W absolutnie żadnej rozgłośni europejskiej język anglosaski tak się bezczelnie nie rozpanoszył jak w Polsce. [...] dziś [...] zalewa nas język Williama Shakespeare’a zdegenerowany poprzez rockową sieczkochłapankę powstającą w nowojorskich murzyńskich półmelinach. Cóż za żenujące wiernopoddąństwo polskich mediów dla tej obcej pseudomuzycznej kultury. **Hadko słuchać** — powiedziałby Onufry Zagłoba.

Andrzej Nadolski oraz 28 przyjaciół i znajomych: *My [...] ze średniego pokolenia*, ŻW 1995, nr 111

3. „I to zbędne lakiernictwo, **upupianie** mowy: nie — prezydent był obecny, tylko »pan prezydent był obecny«, nie — premier zakwestionował budżet, lecz obowiązkowo »pan premier zakwestionował budżet«”.

J.Ż. *Przed wojną uczęszczałem do gimnazjum w nadgranicznym Kępnie*. Warszawa, RZP 1999, nr 8

4. „Teraz, gdy ton polszczyźnie nadają za pośrednictwem telewizora ludzie, którzy w życiu nie tylko słownika, ale i żadnej książki w rękę nie mieli, ideał poprawnościowy stracił sens. **»W świecie mułów nie ma regulów«**, powiada Barańczak. Stwarza to kompletnie nową sytuację komunikacyjną, w której chamstwo udziela się przez dobór wyrazów, prymitywizm przenosi się przez odmianę, a kretynizm zaraża przez składnię”.

Jan Gondowicz, NK 2004, nr 1

Analiza materiału źródłowego pozwala postawić roboczą hipotezę, że ustabilizował się pewien określony zestaw tekstów literackich o języku, najczęściej przytaczanych, do którego się odwołują, z treścią których się utożsamiają i które upowszechniają, oceniający język polski. Są to nie tylko osoby profesjonalnie zajmujące się językiem polskim, ale też bardzo różni socjologicznie autorzy korespondencji do redakcji prasowych. Jest to zbiór uskrzydłonych cytatów, który kształtował ich postawy wobec rodzimego języka i za jego pomocą wyrażają także związane z nim emocje. Przywołam w tym miejscu jeszcze raz Wojciecha Chlebde, który przypomina, że: „[...] zbiór dokonań literackich uczestniczy w tworzeniu pewnej szczególnej okalającej człowieka warstwy znakowej, wypełniając

ją symbolami, wzorcami, skalami wartości, wśród których dana wspólnota językowo-kulturowa na co dzień działa, którymi się karmi, którymi się porozumiewa [...]”¹¹.

Na podstawie badawczego rekonesansu można wyróżnić katalog dziesięciu — najczęściej wykorzystywanych w funkcji wartościującej — skrzydlatych fraz literackich (prototypowych) o języku. Przedstawiam je uszeregowane ze względu na **frekwencję** użyć. Sądzę, że ewentualne zmiany ograniczą się do zmiany kolejności miejsca w tym katalogu:

I. **A niechaj narodowie wždy postronni znają, / Iż Polacy nie gęsi, iż swój język mają!** (Mikołaj Rej: *Zwierzyniec. Do tego, co czytał*).

II. **Chodzi mi o to, aby język giętki powiedział wszystko, co pomyśli głowa.** (Juliusz Słowacki: *Beniowski*).

III. Metafora: **język jest jak rzeka** („Myślę, że język to jak potężny prąd: wpada weń gnijąca gałąź, zwiędłe liście, gnój, błoto z kąpiących się krów, pot pławiących się koni, zawartość spływających kloak — spojrzmy w dół o kilka kilometrów, już się to wszystko wyozonowało, już nurt jest przezczysty. Język to potęga samooczyszczania się...”); Melchior Wańkiewicz: *Karafka la Fontaine’a*).

IV. **W mojej pięknej ojczyźnie-polszczyźnie.** (Julian Tuwim: *Treść gorejąca. Zieleń*).

V. **Pawiem narodów byłaś i papugą.** (Juliusz Słowacki: *Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu*, pieśń VIII, *Grób Agamemnona*).

VI. **Ponad wszystkie wasze uroki, / Ty! Poezjo, i ty Wymowo, / Jeden — wiecznie będzie wysoki: / ***** / Odpowiednie dać rzeczy — słowo!** (Cyprian Kamil Norwid: *Ogólniki*).

VII. **Język kłamie głosowi, a głos myślom kłamie.** (Adam Mickiewicz: *Dziady*, cz. III, *Improwizacja*).

VIII. **Nie rzucim ziemi, skąd nasz ród, / Nie damy pogrześć mowy! / Polski my naród, polski lud, / Królewski szczep Piastowy. / Nie damy, by nas zniemczył wróg, / — Tak nam dopomóż Bóg!** (Maria Konopnicka: *Rota*).

IX. **Bo Paryż częstą mody odmianą się chlubi, / A co Francuz wymyśli, to Polak polubi.** (Adam Mickiewicz: *Pan Tadeusz*).

X. **Lecz nade wszystko — słowom naszym, / Zmienionym chytrze przez krętaczy, / Jedyność przywróć i prawdziwość: / Niech prawo zawsze prawo znaczy, / A sprawiedliwość — sprawiedliwość.** (Julian Tuwim: *Kwiaty polskie*).

A oto odpowiadające tym frazom przykłady ich użyć w funkcji wyrażania wartości. Cytowane są dosłownie, mniej dosłownie, przytaczana jest tylko jakaś ich część, często są parafrazowane, towarzyszy im lub nie

¹¹ W. Chlebda: *Szkice...*, s. 403.

jakiś wskaźnik przytoczenia. Dotyczą one tutaj oceny nadużywania wyrazów obcych (przykład 1., 5., 8. i 9.), nadmiernej — mówiąc za Kazimierzem Ożogiem — karnawalizacji języka (2.), jego wulgaryzacji (3.), niechlujności gramatycznej, interpunkcyjnej, ortograficznej i stylistycznej tekstów (4.), zmiany w sposobie komunikowania się przejawiającej się w nadmiernej skrótowości wypowiedzi (6.), zaniechania przez współczesnych pisarzy kształtowania pożądanych postaw wobec języka (7.) i oceny nadużywania, bez wyraźnej potrzeby, cudzysłowu w tekstach jako wyrazu dystansowania się, jako znaku kryzysu zaufania do języka, jego semantyki (10.):

1. **Polacy nie gęsi** [nagłówek wyróżniony graficznie] **i swój język mają — powiedział Mikołaj Rej**. Genialne, prawda? Właśnie. Wobec tego dlaczego nasz piękny język polski szpecony jest bezsensownymi zapożyczeniami z języków obcych?

Marzena Z. (Pabianice), RAZ 1987, nr 41

2. **Chodzi o to, aby język giętki nie powiedział tego, co pomyśli głowa**. Rozmowy nasze codzienne są dziwne — zgrywne. Ton poważny zdradza brak towarzyskiej oglądy. Ma być tak, jak w „Weselu” u Stanisława Wyspiańskiego, który był poetą wielkim i przewidującym: „przez pół drwiąco, przez pół serio, bawi się pan galanterią...”

Zdzisław Pietrasik, KŻ 1987, nr 49

3. Jan Miodek: „Polszczyzna poradzi sobie sama. Podzielałam pogląd Wańkowicza, że język jest jak rzeka, *która najpierw wchłania w siebie różne nieczystości, ale ostatecznie u ujścia jest czysta i klarowna*. Niektórzy jednak wieszczą niczym Kasandra, że polszczyzna znalazła się w śmiertelnym niebezpieczeństwie”; Walery Pisarek: „Język, przez setki lat swego istnienia, nigdy nie bronił się sam, zawsze bronili go jego użytkownicy. I teraz jest podobnie, język bez naszej pomocy sam sobie nie poradzi. Porównanie Melchiora Wańkowicza — języka do rzeki, która się sama oczyszcza — nie ma dzisiaj racji bytu; takich rzek już nie ma, może były, kiedy Wańkowicz ten sąd wyrażał, dzisiaj te rzeki, które są czyste, stały się takimi, ponieważ zostały oczyszczone”.

Lidia Geringer d'Oedenberg, WK 1995, nr 44

4. „[...] felieton Michała Komara [...] liczy osiemnaście zdań. W tych osiemnastu zdaniach Komar zdołał pomieścić jednak aż dziewięć błędów — ortograficznych, gramatycznych, stylistycznych i interpunkcyjnych. [...] Ten felietonik-potworek, który wypłynął z Komarowi zapewne przypadkiem, w chwili słabości, sąsiaduje z tekstem pióra Jana Józefa Szczepańskiego, **napisanym piękną polszczyzną**, nt. książki Arkadiusza Pacholskiego, która także jest przykładem finezji językowej. Zasmucił nas więc Komar, zaskoczył »Tygodnik«. Zwłaszcza tu, za oceanem, inteligencja polska ma w krakowskim piśmie orędownika języka polskiego najwyższej próby. Oddaleni od **polszczyzny-ojczyzny**, czyta-

my »Tygodnik« jak Biblię. A tu masz — dwa grzechy w maleńkim tekście: grzech zaniechania (korekta) i pychy (Komar)”.

Marek Kusiba (Toronto, jeden z dyrektorów Fundacji Turzańskich), TP 2000, nr 9

5. „Nie sądziłem, że w wolnej, Najjaśniejszej III Rzeczypospolitej aktualne stanie się określenie, żeśmy **PAPUGĄ NARODÓW...**”

Bolesław K. z Wrocławia, GROŁ 1997, nr 6

6. „[...] rosnące tempo życia wymusza na nas rozmowy krótsze, a więc i precyzyjniejsze. Wedle prof. Janusza Czapińskiego w języku polskim skończyła się era estetyzmu, a nadszedł czas funkcjonalizmu. »*Chodzi o to, jak chciał poeta — by odpowiednie rzeczy dać słowo*«. Zawodowcy ograniczają swe dialogi do prostych komunikatów, automatyczne sekretarki żądają zostawiania krótkich wiadomości, w gazetach przeważają krótkie artykuły, »zanika nawet obyczaj prowadzenia długich rozmów telefonicznych, odkąd liczniki mierzą każdą przegadaną minutę«. Uczymy się żyć w świecie rzeczy”.

KB, TP 1997, nr 18

7. „Pisarze wielcy i ci z niższych szczebli talentu zajmowali się językiem w swoich utworach. [...] Wydaje się jednak, że obecnie w dorobku pisarzy coraz mniej rozważań o języku. Ktoś powie, że od tego są językoznawcy. Zgoda, ale poeta, czy prozaik inaczej oddaje hołd mowie ojczystej niż naukowiec. Ich troska porusza uczucia. [...], jak przejmująco brzmią strofy z Improwizacji w trzeciej części Dziadów: »**Język kłamie głosowi, a głos myślom kłamie**«”.

Albin Siekierski, DZZ 1984, nr 296

8. „Po prawie dwudziestu latach na emigracji powróciłem na ojczysty łono, gdzie rządzi w koalicji partia, której hymnem jest »**Nie rzućim ziemi skąd nasz ród...**«, a tymczasem nie rozpoznaję tego kraju. [...] i nasze polskie firmy muszą się nazywać pięknie i zagranicznie. Jestem chłopem i przypominam wszystkim chłopom: Chłop wieś opuści, ale wieś chłopu nigdy. Przestańmy się więc wygłupiać. [...] Bądźmy więc Polską i nie dopuśćmy do tego, aby polskie dzieci z polskiej prowincji, będąc w polskim Szczecinie, Zgorzelcu, Słubicach, Kostrzynie pytały rodziców: »Mamo, tato — czy to już Niemcy, bo tu wszystkie napisy po niemiecku«. Idźmy do Europy z podniesioną głową, wnieśmy do niej najcenniejszy dar — wspólny, neutralny język”.

Wojciech Soczówka (z Warszawy, 20 lat na emigracji, chłop, esperantysta), ZSZ 1997, nr 12

9. **Polak polubił** [tytuł]; „[...] bez oporów wkroczyły do naszego języka takie wyrazy, jak [...] komputer, jak hot dog czy nawet fast food (choć, na dobrą sprawę, mało kto wie, co to znaczy). I jak tu nie podziwiać przenikliwości poety, który narzekał, że »**co Francuz wymyśli, to Polak polubi**«. Wystarczy tylko zmienić Francuza na Amerykanina”.

IBIS, GW 1993, nr 57

10. »**Niech SŁOWO zawsze SŁOWO znaczy**» [tytuł]

IBIS, ŻP 1981, nr 14

Pierwsze miejsce w tej ustalonej hierarchii ze względu na częstotliwość przytoczeń **zajmuje dwuwiersz Mikołaja Reja**, który frekwencyjnie znacznie przewyższa pozostałe teksty, dlatego poświęćmy mu nieco więcej uwagi. Nie tylko bowiem chętnie używany jest w funkcji ewaluatywnej, ale złe odczytanie sensu tego dwuwiersza, naruszenie zasad jego cytacji (mimo występujących wskaźników przytoczenia), jego modyfikacje także stawały się wielokrotnie przedmiotem ocen — nierzadko, w celach dydaktyczno-perswazyjnych, emocjonalnych i ironicznych, np.:

„I wreszcie deformacja najdalej idąca. Rzekomo za Rejem twierdzimy dumnie: »iż Polacy — nie gęsi i swój język mają«. A cóż to byłby za powód do dumy?! Że nie jesteśmy gęśmi? Też mi powód do chwały! A przecież Mikołaj Rej napisał inaczej: »A niechaj narodowie wżdy postronni znają, / Iż Polacy nie gęsi, iż swój język mają!« Drobną różnica: IŻ, nie »i«. A zmiana zasadnicza: mamy tu bowiem paralelne porównanie: »iż Polacy nie gęsi, iż swój język mają«, czyli — uwspółcześniając — że nie gęsi język, że swój język mają Polacy. »Gęsi« jest tu przymiotnikiem: jaki język — *gęsi* (tak jak np. *ptasi*). A gęsim językiem nazywano wówczas łacinę — czy to od skojarzeń dźwiękowych, czy też raczej od tego, że pisało w tym języku — gęsim piórem. Sens Panarejowej sentencji jest więc taki: Niech wszyscy za granicą wiedzą, że Polacy mają swój język, a nie łacinę, i mogą tworzyć literaturę w tym języku. Co też Mikołaj Rej z Nagłowic robił. I pewnie nie przypuszczał, że jego rodacy czterysta lat później będą się porównywać do drobiu i robić z tego powód do dumy...”

Andrzej Markowski, ŻW 1993, nr 261

Lista zmodyfikowanych postaci tego dystychu jest bogata. Autorzy jego przekształceń lub jego niepełnych cytatów, nawiązań prowadzą swoją grę z czytelnikiem. „Polacy nie gęsi?”; „Nie gęsi i swój język mają...”; „Polacy, nie gęsi”; „Polacy nie gęsi — też swój język mają” — w tych przytoczeniach i ich modyfikacjach homonimiczność wyrazu *gęsi* (odbiorca może nie odczytać, niekiedy takiej możliwości nie ma, w jakiej funkcji gramatycznej został on tutaj użyty: rzeczownika czy przymiotnika) pozwala oceniającemu wyrazić krytyczny osąd wobec zachowań językowych rodzimych użytkowników polszczyzny i jednocześnie tę obraźliwą nieco ocenę dowcipnie (?) zakamufłować. Oto kilka tylko wybranych przykładów, tekst pisany kursywą informuje, jakie zjawiska językowe, ich przemiany, także działania na rzecz kultury języka i polityki językowej zostały poddane ocenie:

- *O anglicyzmach w języku polskim i w języku francuskim* — **Polacy nie gęsi?** [nagłówek] „JĘZYK NASZ CORAZ PIĘKNIEJSZY, choć Mikołaj Rej raczej by go nie zrozumiał”.

WOG, NOW 1994, nr 98

- *O ustawie o języku polskim* — **Polacy, nie gęsi** [tytuł]
Sławomir Kosieliński, CW 2000, nr 17
- *O ustawie o języku polskim* — **Nie gęsi i swój język mają...**
Zaneta Semprich, RZP 1999, nr 170
- *O wulgaryzmach, prymitywizmie języka, jego ubóstwie* — „Dopiero teraz [...] odzywają się głosy przypominające, że »**Polacy nie gęsi — też swój język mają**«”.
Kazimierz Kretowicz, RZ 1982, nr 10
- *O ustawie o języku polskim: wyrazy obce, wulgaryzacja (ograniczenie poselskiej dyskusji do tych tylko problemów)* — „Należy przyjąć, że intencje twórców ustawy o języku polskim były słuszne. Podobnie jak lingwiści brytyjscy [...] nasi posłowie także postanowili udowodnić, iż »**Polacy nie gęsi**«, a broń Boże papugi narodów”.
Wiesław Gałazka, I 2000, nr 12
- *O anglicyzmach* — „Już dawno, dawno temu imć Mikołaj Rej z Nagłowic pisał, że **Polacy nie gęsi, bo swój język mają**. Ale co z tego, skoro gdy tylko mogą, to od niego uciekają?”
Polacy..., SZTM 1991, nr 35
- *O Pologne zam. Polska; boutique; o neologizmach handlowych typu włosownik męski 'kapelusz'* — „**A jednak niektórzy Polacy to gęsi**. Gdyby tak żył jeszcze Mikołaj Rej, co by na to powiedział?”
Mirosław Ignacy (Wrocław), GR 1983, nr 2

Bez względu na to, jak bardzo odbiegają te modyfikacje od tekstu prototypowego, bez względu na to, jaka jego część została poddana redukcji, stereotypowość, utrwalone powszechnie modele tych przekształceń, składniowe i semantyczne, sprawiają, że odbiorca-czytelnik nie ma problemu z rozpoznaniem w nich Rejowskiego przesłania i odczytania zawartej w tekście oceny. Mimo najprzeróżniejszych przekształceń zachowują swoją tożsamość i kojarzone są bezbłędnie i z tekstem prototypowym oraz z twórcą tego tekstu. To nazbyt dalekie odejście natomiast w tekstach od reguł cytatowości (jest ona jedną z konstytutywnych cech „skrzydlatości”) w zasadzie narusza status dwuwiersza Reja jako skrzydlatych słów. Przypomnę, że ostatni tom Henryka Markiewicza i Andrzeja Romanowskiego nosi tytuł: *Skrzydlate słowa. Wielki słownik cytatów polskich i obcych*. Przyjmując tylko perspektywę historycznoliteracką, należałoby go w klasie cytatów pozostawić. Rozpatrując go na płaszczyźnie lingwistycznej, idąc tropem Wojciecha Chlebdy, frazeologii imiennej, obserwujemy, jak ze sfery *parole* przechodzi on (lecz w okrojonej postaci i ze zmianą znaczenia) do sfery *langue*. Staje się składnikiem językowej pamięci zbiorowej. Rejowy dystych, wyróżniający się wprowadzie rymem, rytmem, paralelizmem; dobitnością i dowcipem (a więc tym, co przyczynia się

do uskrzydlenia jakiejś frazy¹², nie został jednak w całości przez rodaków uskrzydłony. Dla współczesnego Polaka pewną barierę ku jego uskrzydleniu stanowi zapewne pierwsza część tego dystychu ze względu na archaiczną formę gramatyczną (*narodowie*) i archaiczne *wždy*. W relacje intertekstualne wchodzi przede wszystkim drugi jego wers. Jego najczęściej używanym fragmentem w funkcji tekstowego wyrażenia oceny języka jest *Polacy nie gęsi*, o czym także informuje poniższa wypowiedź¹³:

O anglicyzmach i amerykańizmach — „Polacy nie gęsi — zacytowała ciocia Teresa **uwielbiany przez Polaków passus gęsiowy**. — Gęsi, gęsi... — zaprzeczył wuj. — Może za Reja nie byli tacy zgęszizowani, ale dzisiaj gęgają po angielsku, gdy trzeba i nie trzeba. I rodzą się potwier-

¹² Por. H. Markiewicz: *Zabawy...*, s. 7.

¹³ W projekcie słownika „językowego autoportretu Polaków” Wojciecha Chlebdy pod roboczym tytułem „Polaków językowy portret własny w 100 doświadczalnych artykułach słownikowych” jest też hasło *Polacy nie gęsi*: „Podczas gdy w *Zwierzyńcu* Rej napisał: »A niechaj narodowie vždy postronni znają, iż Polacy nie gęsi, iż swój język mają«, Polacy, za nic sobie mając utyskiwania językoznawców, że, zignorowawszy autorski zamysł, uczynili z przydawki *gęsi* (język) rzeczownik w liczbie mnogiej, głoszą wszem i wobec, iż gęśmi nie są — stąd na liście *Polacy nie gęsi*”. Znalazły się tam również: *Nie rzucim ziemi, skąd nasz ród, odpowiednie dać rzeczy słowo, Pawiem narodów jesteś i papugą*. W. Chlebda: *Szkice...*, s. 435—436. Także Jerzy Bralczyk w swoim leksykonie komentuje następujące polskie zdania: *A niechaj narodowie vždy postronni znają, iż Polacy nie gęsi, iż swój język mają, Chodzi mi o to, aby język giętki powiedział wszystko, co pomyśli głowa, Pawiem narodów byłeś i papugą, Nie rzucim ziemi, skąd nasz ród*. Zob. J. Bralczyk: *444 zdania polskie*. Warszawa 2007.

Tak jak nie każdy cytat jest skrzydlatym słowem, tak nie każde skrzydlate słowo staje się frazeologizmem. Wyrażenie *Polacy nie gęsi* (= nie gęgające ptaki) weszło do polskich zasobów *langue*. Jak „skrzydlate słowo” powoli traci swoją cechę jednostkowego cytatu i staje się ogólną własnością, możemy obserwować obecnie na przykładzie słowa „wykształciuch”, którego autorem jest, jak jeszcze pamiętamy, Ludwik Dorn. Mediom, dyskursowi politycznemu, zawdzięcza ono swoje upowszechnienie. Jest bardzo często i powszechnie używane, chociaż społeczność polska nadaje mu nieco inny znak wartości. Ze słowa nacechowanego lekceważąco (por. serię z *-uch*: *komuch*, *ROP-uch*, *solidaruch*) zmienia je przekornie, niezgodnie z intencją jego autora, w słowo o nacechowaniu pozytywnym. Do tej zmiany przyczynili się w dużej mierze także widzowie TVN24. Ale nieco później utworzyli jego antonim (wy- opozycyjnie do my- jako efekt gry językowej; intensywniejsze nacechowanie), o czym mówi Grzegorz Miecugow: „[...] w Polsce są takie ruchy i widzowie *Szklą kontaktowego* organizują różne spotkania. Z tego, co wiem, nazwali się my-kształciuchy, założyli własną stronę internetową, za pomocą której umawiają się na spotkania”. K. Baranowska: *Elita my-kształciuchów*, „Rzeczpospolita”, 13—14.10.2007, s. 2. O ile *my-kształciuch* szerzej się nie upowszechnił (ma charakter środowiskowy), o tyle *wykształciuch* używany jest zarówno przez tych, którzy znają jego autora, jak i przez tych, którzy o okolicznościach narodzin tego słowa nie wiedzą. Prawdopodobnie *wykształciuch* ma szansę na stałe miejsce w słowniku języka polskiego.

dzione urzędowe smoll biznesy, smal bussinessy, podczas gdy chodzi tu o drobny handelek”.

ŽUK, SLPOW 1992, nr 182

Skrzydlate słowa to nie tylko fragmenty tekstów literackich, ale także tytuły dzieł literackich. One również mogą pełnić funkcję formuły wartościującej. Za przykład niech posłuży *Całe zdanie nieboszczyka* (tytuł powieści kryminalnej Joanny Chmielewskiej), który poprzez takie użycie nabiera znamion uskrzydlenia (1.); parafrazy lub trawestacje tytułów utworów literackich także służą celom wartościowania (2., 3.), np.:

1. *O wyrazach obcych w prasie: Sugestie te mają smak paliatywów, przez co ewidentnie unicestwiają realizację słuszniejszych postulatów, gwarantujących osiągnięcie optymalnej perfekcji.* — „Spróbowałem tedy rozgryźć owo »całe zdanie nieboszczyka«”.

Zbyszek Kruszona, GWLKP 1976, nr 201

2. *O obniżeniu się kultury języka polskiego w mediach, neologizmy handlowe, propozycja ochrony prawnej języka* — „Jan Parandowski napisał piękną książkę »Alchemia słowa«. Dziś trzeba by opracować smutne dzieło »Gehenna słowa«”.

WEL, STOL 1978, nr 17

3. *O nadużywaniu wyrażenia jak gdyby* — „Gdyby Tuwim jeszcze żył, musiałby napisać »Chwasty polskie«”.

Ram, ŻW 1990, nr 40

Należący do zbioru skrzydlatych słów tytuł powieści Jamesa Fenimore’a Coopera *The Last of the Mohicans (Ostatni Mohikanin)* jest podstawą charakterystyki językoznawców oraz innych osób, które szczególnie są uwrażliwione na poziom kultury języka Polaków; użytkowników języka polskiego; także tych użytkowników polszczyzny, którzy posługują się archaizmami bądź znają chociażby ich znaczenie; tak nazywana jest również — wzorem Witolda Doroszewskiego — biernikowa forma zaimka *ta*, np.:

• „[...] zalewa nas zewsząd potok quasi-polszczyzny: kalekiej, brzydkiej, nieporadnej. I co gorsza nikt — no, może prawie nikt: prof. Miodek i kilku jego kolegów po fachu niczym ostatni Mohikanie piętnują, tłumaczą, uczą cierpliwie — na to nie zwraca uwagi. Nikogo to nie porusza”.

Piotr Becker („nie mnie, młodemu”), TM 1994, nr 45

• „Od czasu do czasu rozlega się gromkie wołanie ostatnich Mohikanów o kulturę słowa [...]”.

Dag, KP 1986, nr 191

• „Ostatnim znanym mi Mohikaninem, który w pospolitej wypowiedzi pisanej posłużył się spójnikiem *lubo*, był Gabriel Karski, a działo się to w 1949 r. w liście do redakcji »Języka Polskiego«”.

Franciszek Niekula, WIAD 1979, nr 41

- *O nazwach pokrewieństwa* — „Już tylko ostatni Mohikanie potrafią odróżnić, że świekr to ojciec męża, a nie pierwszy lepszy teść”.

Zbigniew Borek, GL 2004, nr 97

- „[...] »tę« to ostatni Mohikanin wśród zaimków”.

Benedykt, FIL 1981, nr 3

W wartościowaniu można także wykorzystywać charakterystyczne **cechy bohaterów literackich, sposób ich językowych zachowań**. Za ich pomocą najchętniej piętnuje się modę językową przejawiającą się w nadużywaniu obcych zapożyczeń, np.:

- *O anglicyzmach i amerykanizmach* „– Ale jaką wuj proponuje linię obronną? — spytałem. — Nacisk jest wszechpotężny, a co więcej, tę anglomanię czy filoamerykanizację uważa się za postęp, za zbliżenie do Europy i Zachodu. — Nie szkoda zachodu, aby przed tym się bronić. Trzeba poddać krytyce w publikatorach ten rodzaj języka i szydzić z takich **Papkinów lingwistycznych**, bo na to zasługują”.

ŻUK, SŁPOW 1992, nr 182

Porównanie swojej sytuacji językowej do sytuacji bohatera literackiego służy zwróceniu również uwagi na prestiż języka polskiego w stosunku do innych języków. Tłem wypowiedzi jest tutaj ustawa o języku polskim:

- „Znane są przykłady polskich rolników, którzy współpracując z zakładami przetwórczymi kupionymi przez zachodnie koncerny, nie mają się do kogo zwrócić o pomoc. W zakładzie, gdzie kiedyś czuli się jak w domu, nikt nie mówi po polsku. — Czuję się czasem jak pan Balcer w Brazylii — mówił mi kiedyś jeden z plantatorów tytoniu. — Mimo że nigdzie przecież nie wyemigrowałem. Twórcom ustawy chodziło m.in. o to, by ten człowiek czuł się w Polsce jak u siebie”.

Magdalena Foland, ZSZ 1999, nr 31

Chociaż Sienkiewiczowski Kali kojarzy się przede wszystkim z jego charakterystyczną moralnością, to nawiązania do tego bohatera literackiego w opiniach o języku dotyczą najczęściej jego nieumiejętności mówienia po angielsku. Uwyraźniają negatywne oceny poprawnościowe odnoszące się do tych błędnych form fleksyjnych i konstrukcji składniowych, które skutkują zmianą sensu wypowiedzi (2.); ganią bezmyślne naśladownictwo nazewnictwa obcego w nazwach zespołów, zwłaszcza rockowych, angielskie teksty piosenek lub ich nadmierne nasycenie anglicyzmami i amerykanizmami (3.), łamanie obcych reguł ortograficznych (1.), por.:

1. *O nierespektowaniu znaków diakrytycznych w ortografii polskiej, niemieckiej, francuskiej, hiszpańskiej (cudzoziemcy a my)* — Ortogra-

fia Kalego [tytuł]; „Kiedy Kalemu ukraść krowa, to grzech, kiedy Kali ukraść krowa, to dobrze. Tak interpretował katechizmowe zasady moralne sympatyczny skądinąd bohater »W pustyni i w puszczy«. Stosowanie filozofii Kalego [...]. Ale podobny sposób myślenia można by znaleźć w zgola innej dziedzinie, mianowicie w... ortografii. [...] Najbogatsza w znaki diakrytyczne [...] jest pisownia francuska. I w stosunku do niej grzeszą polskie teksty najczęściej”.

Ignacy Rutkiewicz, RZP 1998, nr 167

2. „Kali chceć jeść” [podtytuł]; „Czytelnik przyniósł mi artykuł z pewnego czasopisma, prosząc o *przełożenie niby to po polsku napisanego tekstu na język naprawdę polski*. Różne rzeczy widuje się dzisiaj w prasie, ale tym razem na moim biurku znalazło się istne kuriozum [...]”.

Marian Szczurek, NTO 1995, nr 268

3. „Kolonizacją pachnie z daleka. Czuje się marzenie, że a nuż dobry biały Bwana Kubwa przybędzie, zauważy i wylansuje. No cóż, Kali chceć być wielki świat [...]”.

Jerzy Wanarski, TC 1995, nr 9

Bohater powieści Tadeusza Dołęgi-Mostowicza dobrze się wpisuje w ironiczną ocenę znajomości przez Polaków języków obcych, jest obecny w polemikach z założeniami ustawy o języku polskim, uosabia też tych użytkowników języka polskiego, którzy w swojej praktyce językowej nadużywają zdrobnień; przedstawiciele bohaterów literackich literatury obcej także są w opiniach reprezentowani, np.:

- Dyzma by się ucieszył [tytuł]; „Nikodem Dyzma lubił powtarzać, że w Polsce każdy powinien mówić po polsku, łącznie z cudzoziemcami. W ten sposób literacki i filmowy bohater odwracał uwagę od swojej nieznajomości języków obcych. Nad przyjętą w ubiegłym tygodniu przez Sejm ustawą o języku polskim unosi się duch Dyzmy. Posłowie tak bardzo kochają mowę ojczystą, że nakazali tłumaczyć obcojęzyczne nazwy własne, jeśli mają one polskie odpowiedniki”.

Grzegorz Kozera, SŁL 1999, nr 2087

- „Od czasów pewnego ministra z powieści Tadeusza Dołęgi-Mostowicza »Kariera Nikodema Dyzmy«, każdy elegancki Polak posługuje się zdrobniejszymi”.

Maciej A. Brzozowski, TTYDZ 2004, nr 21

- *O nadużywaniu wyrazu artykulacja w znaczeniu „mówienie”* — „W drugiej połowie roku 1980 pojawiła się »artykulacja«. Naraz znaczna część piszących i mówiących »artykułowala«, domagała się »wyartykułowania« tego lub owego, »artykułowala« co w duszy gra. Siedziała ta »artykulacja« cicho w gramatyce czy w podręcznikach językoznawczych i nagle jak **Kopciuszek** zrobiła karierę królowy”.

(ew), TR 1983, nr 253

Sposobem wyrażania wartości są także **eponimy** o literackim rodowodzie, derywaty od uskrzydłonych nazw własnych, np.:

- *O źródłach upowszechniania złych wzorów językowych (zwłaszcza błędnych znaczeń wyrazów obcych, niepoprawnej wymowy, błędnego szyku imienia i nazwiska, potoczności w tekstach oficjalnych i uoficjalniania rozmów potocznych): język urzędowy, telewizja, źle tłumaczone powieści — **Dyzmowatość** [tytuł]; „Leciem w dół, kochani. Szybko. [...] Odkładałam *Rzeczpospolitą* z nauczanką przysłów łacińskich (do bezmyślnego wkucia). Brylowanie powiedzonkami w języku, o którym nie ma się bladego pojęcia, to coś ze szkoły Nikodema Dyźmy. Leciem w **dyzmowatość**”.*

Anna Strońska, ODRÓDZ 1987, nr 40

W tym przykładzie dodatkowo wartościowane słowa z baśni z tysiąca i jednej nocy zostały przeciwstawione — ocenionej wcześniej bardzo negatywnie — leksyce współczesnej polszczyzny:

- „Podobnie rzecz się ma z mową kresową, dziś już dla współczesnego pokolenia mało zrozumiałą lub niezrozumiałą, ubożeje nam bowiem polszczyzna — i to w zastraszającym tempie! Pozbawiona brylantów mowy kresowej, skazana na jednobarwność i bezbarwność, paskudzona jankesizmami (tak jak do niedawna rusycyzmami), a także nonszalancją i zwykłym nieuctwem (żeby nie rzec: barbaryzacją, ciemniactwem i chamstwem), jałowuje z roku na rok, stając się bełkotem i językiem tysiąca słów. **Słowa te w niczym jednak nie przypominają baśni z tysiąca i jednej nocy**”.

Andrzej Tokarczyk, S 1995, nr 36

Konotacje wartościujące (pozytywne lub negatywne) zawarte są też we frazeologizmie *mówić kimś* (tu nazwisko „skrzydlatego” bohatera literackiego), por.:

- *O literackich wzorach językowych — „Sienkiewicz [...] wymyślił także język różny od obowiązującego pisanego, i oto »Zagłoba« (jak »Wiechem«) mówiło kilka pokoleń sztubaków”.*

M.A. STYKS, ŻL 1979, nr 25

Przedstawiona analiza skrzydlatych słów jako środka wyrażania wartości dowodzi, że stanowią one częste oparcie dla wyrażania postaw wobec języka. U źródeł ich przywoływania tkwi chęć uatrakcyjnienia wywodu, sięganie do wiedzy wspólnej, a więc do wspólnego doświadczenia czytelniczego nadawcy i odbiorcy, tworzenie wspólnoty komunikacyjnej i kulturowej. Niemniej ważne jest także powoływanie się w argumenta-

cji na powszechnie ciągle jeszcze akceptowany autorytet pisarza i jego dzieła literackiego.

Skrzydlate słowa również współtworzą system znaków kodu kulturowego określonej społeczności. Nadawca tekstu, uaktualniając jakiś element tego kodu w funkcji wyrażenia wartości, a co za tym idzie i perswazji, musi mieć wzgląd na odbiorców swej wypowiedzi, by została ona poprawnie odczytana. Ta świadomość wielopoziomowości alfabetyzmu funkcjonalnego czytelników tekstów prasowych tłumaczy, dlaczego — przedstawiony tutaj podstawowy zbiór uskrzydłonych tekstów literackich, najczęściej używanych, służących do wartościowania zjawisk językowych — nie wychodzi poza szkolną wiedzę o literaturze. Poza Mikołajem Rejem, Julianem Tuwimem, Melchiorzem Wańkowiczem bowiem intertekstualna obecność pisarska w waloryzacji polszczyzny sprowadza się do nazwisk takich twórców, jak: Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki, Cyprian Kamil Norwid, Maria Konopnicka. Podstawowy trzon utrwalonych w literaturze opinii i sądów o języku przywoływany jest więc nadal z dzieł odwołujących się do polskiego patriotyzmu i kształtujących patriotyzm Polaków (ojczyzna, polskość, Polska = język polski). Ten utrwalony w procesie nauczania zbiór skrzydlatych słów wyrażających sądy o naszym języku projektuje społeczną samoświadomość językową Polaków i ma w społecznej świadomości — także mocą niekwestionowanego autorytetu swoich twórców — charakter niepodważalnych argumentów.

Skróty źródeł prasowych

CW — ComputerWorld (Polska)

DZZ — Dziennik Zachodni

DZW — Dziennik Wschodni

FIL — Filipinka

GL — Gazeta Lubuska

GŁP — Głos Pomorza

GR — Gazeta Robotnicza

GROL — Gazeta Rolnicza

GW — Gazeta Wyborcza

GWLKP — Głos Wielkopolski

I — Impact

KP — Kurier Polski

KŻ — Kobieta i Życie

NK — Nowe Książki

NOW — Nowiny

NTO — Nowa Trybuna Opolska

ODRODZ — Odrodzenie

RAZ — Razem

RZ — Rzeczywistość

RZP — Rzeczpospolita

S — Słowo — Dziennik
Katolicki

SŁL — Słowo Ludu

SŁPOW — Słowo Powszechne

STOL — Stolica

SZTM — Sztandar Młodych

TC — Tygodnik Ciechanowski
 TGD — Tygodnik Gdański
 TM — Tygodnik Małopolska
 TP — Tygodnik Powszechny
 TR — Trybuna Robotnicza
 TTYDZ — Tele Tydzień
 WIAD — Wiadomości

WK — Wiadomości Kulturalne
 ZSZ — Zielony Sztandar
 ŻL — Życie Literackie
 ŻNC — Życie Nasze Codzienne
 ŻP — Życie Partii
 ŻW — Życie Warszawy

Krystyna Urban

Well-known quotations — a tool of language judgement

Summary

The article concerns an important phenomenon from the borderline of a literary culture and linguistics, i.e. well-known quotations. The author not only refers to the compendium of knowledge on the very subject-matter which we ascribe to Henryk Markiewicz and Andrzej Romanowski as well as a linguist Wojciech Chlebda, but also basing on a wide range of research material, analyses a set of literary references to the language alone commonly functioning in the language which interests her. She presents a frequential catalogue of ten most frequently used literary phrases on language (with a leading quotation of "A niechaj narodowie wždy postronni znają/Iż Polacy nie gęsi, iż swój język mają") as well as examples of their usage in utterances (with deformations and purposeful modifications) evaluating the contemporary linguistic phenomena. She also pays attention to the usage of eponyms and references to linguistic behaviours of well-known literary characters. Thus, well-known quotations cocreate the system of characters of a cultural code and project a linguistic self-awareness of the nation.

Krystyna Urban

Flüchtige Worte — Mittel zur Bewertung der Sprache

Zusammenfassung

Der Artikel betrifft eine wichtige Erscheinung aus dem Berührungsgebiet der Literaturkultur und Sprachwissenschaft, nämlich „flüchtige Worte“. Aus den Werken solcher Wissenschaftler, wie Henryk Markiewicz, Andrzej Romanowski und Wojciech Chlebda schöpfend analysiert die Verfasserin die allgemein funktionierenden und dieselbe Sprache betreffenden literarischen Anknüpfungen. Sie katalogisiert zehn am häufigsten gebrauchte literarische Phrasen über die Sprache (mit: „Andere Nationen sollen sich für immer merken, dass Polen keine Gänse sind und ihre eigene Sprache haben“ an der Spitze) und nennt Beispiele für deren Anwendung in verschiedenen, die heutigen Spracherscheinungen bewertenden Aussagen (samt den Verdrehungen und bewussten

Modifizierungen). Außerdem schenkt die Verfasserin ihre Aufmerksamkeit den in der Sprache gebrauchten Eponymen und den Anknüpfungen an sprachliche Gewohnheiten der bekannten literarischen Helden. Flüchtige Worte bilden das Zeichensystem des Kulturkodes und projizieren das sprachliche Selbstbewusstsein des Volkes.

Indeks nazw osobowych

- Achtelik Aleksandra 235
Adamczewska Izabella 145
Adamczykowa Zofia 12
Aftanazy Roman 356
Alberti Leon Baptysta 96
Aleksander VI, papież 94, 95
Amsterdamski Stefan 115
Anczyc Ludwik Władysław 343
Anders Władysław 29, 232, 233, 234, 402, 412
Andriolli Michał Elwiro 190
Andruchowycz Jurij 300
Andruszewicz Andrzej 403
Andrzejewska Agnieszka 392, 394
Andrzejewski Jerzy 9, 10, 135, 140, 166, 172, 177, 184, 194, 195, 197—198, 347—387, 388—398, 425, 428
Ankersmit Frank 147, 306, 313, 315, 316
Antosiewicz Maciej 396
Arciszewski Tomasz 401, 402
Arendt Hannah 83, 272
Aretino Piotr 85, 93
Arevalo Bermejo 441—442
Arbenz Guzman Jacobo 438, 441—443
Ariosto Ludwik 96
Armas Carlos Castillo 443—444
Arp Hans Peter Wilhelm 278
Arystoteles 93, 149
Atwood Margaret 361
Augustyn z Hippony, św. 96
Axentowicz Teodor 342, 344
Bach Johann Sebastian 370
Bachelard Gaston 214
Bachórz Józef 82, 213
Bachtin Michał 111, 113
Baczyński Krzysztof Kamil 7, 9, 13, 135, 187—198
Balbierz Jan 159
Balcerzan Edward 420, 421
Baliński Ignacy 125
Baliński Stanisław 358
Balzak Honoré de 100
Bandini Aleksander 88
Baranowska Kamila 466
Barańczak Stanisław 156, 420, 421, 460
Barłowska Maria 458
Barthes Roland 144, 157
Bartoszewski Władysław 422, 425, 426—427, 430
Battistini Matilde 238
Baudelaire Charles 192
Baudrillard Jean 154, 158
Bauer Zbigniew 322, 325
Bauman Zygmunt 210, 354
Bazes Gustaw Gerson 347
Bądkowski Lech 422, 431
Bąk Wojciech 140
Bąkowska Eligia 78

- Bąkowski Klemens 334, 339, 348
 Beckendorff Aleksander 46
 Becker Piotr 467
 Bembo Piotr 96
 Benčić Nikola 451
 Benjamin Walter 190
 Berent Wacław 234, 358, 381
 Bereza Henryk 259
 Białoszewski Miron 155—158, 160, 188, 258
 Bielatowicz Jan 136
 Bielecki Tadeusz 402, 408
 Bielik-Robson Agata 359
 Bieńczyk Marek 289, 310
 Bieńkowska Ewa 32, 233
 Bieńkowski Zbigniew 252
 Bieroń Tomasz 304
 Bikont Anna 38, 40, 382
 Bin Laden Osama 320
 Bisticci Wespazjan 85
 Blake William 203
 Błatonowa Olena 404
 Błażej Franciszek 406
 Błoński Jan 123, 136, 144, 214, 380, 422, 431
 Bober Wojciech Jerzy 209
 Bobkowski Andrzej 136, 140, 433—445
 Bobrownicka Maria 454
 Bobrowska Barbara 81
 Bobrowski Tadeusz 9, 61
 Bocheński Innocenty Maria 136
 Boecjusz, właśc. Anicius Manlius Severinus Boethius 132
 Bojarski Edmund Antoni 50
 Bolecki Włodzimierz 58, 231, 232, 237, 303
 Bolesław II Szczodry (Śmiały) 164
 Bolivar Simon 439
 Bołtuć Piotr 134
 Bondone Giotto 206
 Bońkowski Wojciech 307
 Borek Zbigniew 468
 Borgia Cesare 93—95, 97
 Borgia Lukrecja 85
 Borkowska Grażyna 81
 Borowski Tadeusz 11
 Borowy Wacław 200
 Bowling Lawrance Edward 116, 117
 Braembussche Anton Van den 304, 306
 Brahmer Mieczysław 78
 Bralczyk Jerzy 466
 Brandstaetter Roman 140
 Brandys Kazimierz 377, 425
 Brandt Józef 80
 Branicki Franciszek Ksawery 202
 Bratkowski Stefan 430
 Braudel Fernand 319, 320, 328
 Braun Andrzej 419, 421, 423, 424—425, 426, 428, 430
 Braun Jerzy 135
 Bravo Paweł 143
 Breu Walter 453
 Breza Tadeusz 170, 380
 Brilliant-Savarin Anthélmé 459
 Brodzka Alina 115, 252
 Broniewski Władysław 124, 386
 Brückner Aleksander 260
 Brzęczkowski Jerzy 376
 Brzozowski Jacek 224
 Brzozowski Maciej 469
 Brzozowski Stanisław 231, 354, 355, 357
 Büchmann Georg 456
 Buczkowski Leopold 305
 Buczkówna Mieczysława 422, 430
 Budrewicz Tadeusz 84
 Buffet Bernard 278
 Bugajski Leszek 259
 Bujak Waldemar 403
 Bujnicki Tadeusz 80, 377, 424
 Bulatović Miodraga 309
 Bulhakow Michail 389, 390
 Burckhard Jacob 78, 79—80, 83, 86
 Burek Tomasz 136, 252, 389, 422, 430
 Burke Peter 78
 Bursa Andrzej 254, 256—258, 263, 265
 Burska Lidia 252
 Bursztyńska Halina 81
 Busza Andrzej 50, 54, 63
 Byron George Gordon 122
 Bystrzycki Przemysław 421, 428, 431
 Calder Alexander 278
 Cammelli Antoni 93
 Camus Albert 154

- Carroll-Najder Halina 17
 Cassirer Ernst 78, 79, 80
 Castro Fidel 444
 Ceaușescu Nicolae 308
 Celan Paul 277
 Cenckiewicz Sławomir 414
 Ceronetti Guido 72
 Chaplin Charlie 144
 Chelmoński Józef 179
 Chiaromonte Nicola 32
 Chlebda Wojciech 457, 458, 460—461, 465—466, 472
 Chlebowski Cezary 421
 Chłędowski Kazimierz 86
 Chmiel Adam 337, 348
 Chmiel Karol 406
 Chmielewska Joanna 467
 Choraży Paweł 444
 Choromański Michał 168
 Chotek Zofia von 348
 Chruszczow Nikita 396
 Chudak Henryk 214
 Chudy Wojciech 134
 Chwalewik Witold 47
 Chwin Stefan 285—299
 Cichowicz Stanisław 223
 Ciepłiński Łukasz 406
 Cieśla Hanna 238
 Cieślak Robert 274
 Ciołkosz Adam 408—409
 Cioran Emil 308, 309—310, 311, 312
 Coates Paul 261
 Codreanu Corneliu 308
 Colonna d'Avalos-Peskara Wiktoria 85, 93
 Comte August 104
 Conrad Joseph, właśc. Korzeniowski Józef Teodor Konrad 7—13, 17—26, 27—44, 45—64, 66—69, 72—76, 234, 360, 444
 Cooper James Fenimore 467
 Cowen Orlin Lena 38
 Crick Francis Harry 209
 Csató Edward 383—384
 Csenar-Schuster Agnija 451
 Cudak Romuald 424
 Cummings Edward Stein 420
 Custine Astolphe, de 59
 Cybulski Zbigniew 177, 389
 Cycon, właśc. Marcus Tullius Cicero 90
 Cyfrowicz Leon 337
 Czachowska Jadwiga 352, 362
 Czapiński Janusz 463
 Czaplinski Przemysław 296, 297
 Czapska Maria 125
 Czapski Józef 51, 52, 136
 Czarniecki Stefan 179
 Czech Józef 334
 Czechow Antoni 361
 Czerwińska Małgorzata 322—323, 324, 325
 Czerwiński Marcin 143
 Czeszko Bohdan 388, 390
 Czwóróg-Jadczak Barbara 82
 Czycz Stanisław 252—265
 Ćwikliński Krzysztof 434, 442
 Danilewicz-Zielińska Maria 49, 125
 Dandet Alfons 116
 Dante Alighieri 90, 122, 123
 Davies Laurence 30
 Davies Norman 27, 169, 192, 360
 Dąbrowska Irena 390
 Dąbrowska Maria 8, 9, 38, 39, 75, 140, 162—171, 172, 358, 375, 381, 387
 Dąbrowski Jan P. 45, 49, 59, 60—63, 64
 Dąbrowski Marian 9, 164
 Dąbrowski Witold 390, 430
 Delaperrière Maria 321
 Deleuze Gilles 154
 Delumeau Jean 78, 90
 Demel Ryszard 248
 Demetrykiewicz Włodzimierz 339
 Demostenes 90
 Derrida Jacques 154, 275
 d'Este Gonzaga Izabela 85
 d'Este Herkules 92, 93
 d'Este Lukrecja 85
 Detko Janusz 116, 374
 Diller Eryk 348
 Dilthey Wilhelm 81
 Długosz Jan 205
 Dłuski Wiktor 305

- Dmowski Roman 190
 Dobraczyński Jan 140
 Dobrowolski Wacław 176
 Dołęga-Mostowicz Tadeusz 469
 Domańska Ewa 79, 147, 152, 304, 306, 313
 Domosławski Artur 438
 Dopart Bogusław 11
 Dorn Ludwik 466
 Doroszewski Witold 467
 Dos Passos John Roderigo 117
 Dostojewski Fiodor 49, 58—63, 64, 115, 117, 123, 360, 361
 Dotsum Abdil Raszyd 320
 Doża Jerzy 312
 Drawicz Andrzej 57
 Drenth Pieter J.D. 209
 Drewnowski Tadeusz 163, 164, 165
 Drotkiewicz Agnieszka 145, 160
 Drozdowski Bohdan 258
 Dubowik Henryk 80
 Dujardin Eduard 81
 Dulles Allan 438
 Dulles John Foster 438
 Dumas Aleksander 103
 Dunajówna Maria 376
 Duns Szkot Jan 132
 Dürer Albrecht 238
 Dutka Elżbieta 304
 Dybciak Krzysztof 135
 Dygat Stanisław 377
 Dymel Wioletta 29
 Dzieduszycki Michał 341
 Dziewanowski Kazimierz 430

 Eaglestone Robert 318, 321
 Eco Umberto 70, 143, 146
 Edelman Marek 321
 Eder Klaus 181
 Eichenbaum Borys Michajłowicz 111
 Eile Stanisław 113, 115
 Eisler Jerzy 389
 Elektorowicz Leszek 259, 422, 431
 Eliade Mircea 301, 307
 Elias Walery 342
 Engelking Barbara 192
 Ernst August 449
 Escarpit Robert 143, 385

 Estreicher Stanisław 348
 Eustachiewicz Lesław 256

 Faleński Felicjan 86
 Fałat Julian 344
 Faron Bolesław 84
 Federowicz Jan Kanty 348
 Ferdynand I 307, 450
 Feruga Krzysztof 454
 Ficino Marsilio 96
 Ficowski Jerzy 430
 Fik Marta 386
 Filip II August 459
 Filipczuk Michał 37
 Filipkowska Hanna 81, 82
 Filipowicz Kornel 422, 424, 431
 Fita Stanisław 81
 Fiut Aleksander 128, 304, 382
 Flajszer Michał 424
 Flaszen Ludwik 258
 Flaubert Gustaw 108, 113—114, 116, 117, 192
 Flawiusz Józef 206
 Florczak Zofia 458
 Floryan Władysław 221
 Foland Magdalena 468
 Fontana Baltazar 347
 Fornalczyk Feliks 424
 Fox Dorota 12
 Fra Roberto 96
 Franciszek Ferdynand Habsburg-Lotaryński 348
 Franciszek Józef I 308
 Franciszek z Asyżu, właśc. Giovanni Bernardino, św. 370
 Franklin Benjamin 200
 Freud Sigmund 117
 Friedman Melvin 116
 Friszke Andrzej 401, 402, 404, 408
 Frycz Karol 344
 Fryde Ludwik 134
 Fuksiewicz Jacek 144
 Fukuyama Francis 304, 354

 Gabrys Monika 80
 Gadamer Hans-Georg 154, 354
 Gajcy Tadeusz 135

- Gajda Kazimierz 84
 Gałązka Wiesław 465
 Gałczyński Konstanty Ildefons 12, 192
 Gałęzowski Marek 404
 Garin Eugenio 78
 Garnett Edward 45, 46, 47, 60
 Garszyn Wsiewołod 115
 Gawliński Stanisław 301
 Geremek Bronisław 319
 Gerhard Jan 379
 Geringer d'Oedenberg Lidia 462
 Gerstin Ferdo 447
 Giacometti Alberto 278
 Giedroyc Henryk 234, 416
 Giedroyc Jerzy 29, 124, 234, 402, 403,
 411—413, 416, 433, 434
 Gierek Edward 428
 Gillon Adam 37, 50
 Giraudoux Jean 261
 Głębicka Ewa 164
 Głowiński Michał 85, 114, 115, 143, 156,
 208, 352, 356, 421, 456, 457
 Godyń Mieczysław 83
 Goebbels Joseph 280, 444
 Goethe Ferdynand 165
 Goethe Johann Wolfgang 279, 350, 360,
 370, 389
 Gogol Mikołaj 361
 Gojawczyńska Pola, właśc. Apolonia Go-
 jawczyńska 386
 Gołaszewska Maria 158
 Gołubiew Antoni 9, 27, 35, 137
 Gombrowicz Witold 122—123, 125—126,
 131, 134, 136, 138—140, 142, 192, 246,
 247, 251, 254, 256, 261—262, 460
 Gomulicki Juliusz Wiktor 67
 Gomułka Wiesław 389, 391, 413
 Goncourt Edmond de 116
 Goncourt Jules de 116
 Gondowicz Jan 63, 460
 Gontarz Beata 6, 11, 12, 28, 38, 302
 Gorczyca Zdzisław 418—419, 421, 423, 428
 Gosk Hanna 248
 Gowin Jarosław 133, 134
 Górecki Wojciech 319
 Górnicki Łukasz 458
 Górski Konrad 47, 213, 214, 215
 Górski Konstanty Marian 342
 Grabowski Ambroży 339, 350
 Grajewski Dariusz 145
 Grass Günter 285, 286, 296
 Grottger Artur 178, 179
 Grudzień Zdzisław 419
 Gruszecka Aniela 244
 Grydzewski Mieczysław 48, 59, 124
 Grześciak Marian 431
 Güntner Jan 257, 263
 Guerard Albert 17, 18, 36
 Gumowski Marian 344
 Gunton Colin 138
 Guze Joanna 430
 Habielski Rafał 48, 401, 402, 411, 415
 Halley Edmund 201
 Hanke Hugon 414
 Harasymowicz Jerzy 258
 Hartwig Julia 430
 Hayter William 64
 Heck Dorota 361
 Hegel Georg Wilhelm Friedrich 102, 104
 Heidegger Martin 149, 154, 275, 277
 Helfert Freiherrn von 345
 Helsztyński Stanisław 37
 Hendel Zygmunt 339, 348
 Herbert Zbigniew 136, 137—138, 153,
 192, 258, 357, 413
 Hercen Aleksander 416
 Herling-Grudziński Gustaw 27—44, 52,
 54—59, 63, 64, 123, 124, 130, 136, 140,
 231—242, 249, 384, 386
 Hertz Paweł 352, 362, 430
 Hertz Zofia 234
 Hertz Zygmunt 234
 Heska-Kwaśniewicz Krystyna 11
 Heweliusz Jan 201
 Hewitt Douglas 18, 48
 Hillar Małgorzata 257
 Hitler Adolf 239, 272, 280
 Hlinka Andriej 307
 Hoffman August Heinrich von Fallersle-
 ben 192
 Hoffman Charles 18, 19
 Hofmannsthal Hugo von 355
 Hölderlin Friedrich 276, 277, 279, 283

- Homer 122, 123, 456
 Horacy, właśc. Quintus Horatius Flaccus 277
 Hornik Joanna 458
 Hostowiec Paweł, zob. Stempowski Jerzy
 House Edward Mandella 46
 Hozjan Snježana 452
 Hrabec Stefan 213
 Huelle Paweł 285
 Hugo Wiktor 103
 Huizinga Johan 313
 Hume David 104
 Humphrey Robert 115, 116
 Hunyadi Jan 307
 Hussarski Roman 267
 Husserl Edmund 154

 Ihnatowicz Ewa 81
 Iłakowiczówna Kazimiera 256
 Impelluso Lucia 238
 Ingarden Roman 143, 159
 Ireduński Ireneusz 256
 Irzykowski Karol 234
 Iwaszkiewicz Jarosław 136, 162—171, 172, 252, 358, 377, 380, 382, 383—384, 386, 390—392, 394—395, 397, 418, 419, 421, 424, 426, 428

 Jabłkowska Róża 9
 Jadwiga Andegaweńska 364
 Jagielski Wojciech 317—325, 328—330
 Jaksa Anna 210
 Jakubowicz Karol 144
 Jakus-Borkowa Ewa 203
 Jan II Kazimierz Waza 347
 Jan III Sobieski 123, 202, 204, 448
 Jan XXIII, papież 371
 Jan Paweł II, papież 134, 138, 140, 363—373, 429
 Janicki Stanisław 175, 177, 182, 184
 Janion Maria 188, 210, 217, 218, 295, 295, 354
 Jankelevitch Vladimir 275
 Jankowski Edmund 163
 Janowska Katarzyna 301, 302
 Janta-Polczyński Aleksander 46
 Januszewski Tadeusz 394

 Jarczewski Andrzej 12
 Jarzębski Jerzy 295
 Jasienica Paweł, właśc. Beynar Leon Lech 72, 73
 Jasiński Feliks 342
 Jasiński Roman 168
 Jaspers Karl 136, 272
 Jastrun Mieczysław 256, 386, 422, 430
 Jaszewska Maja 327
 Jean-Aubry Georges 46
 Jeske-Choiński Teodor 78—97
 Jodelka-Burzecki Tomasz 100, 101
 Joyce James 114, 117
 Juliusz II, papież 85, 95

 Kaczorowski Ryszard 415
 Kafka Franz 273—274
 Kajsiewicz Hieronim 213
 Kalinka Walerian 333, 334
 Kalinkowski Stanisław 213
 Kalinowska Maria 220, 223
 Kallenbach Józef 213
 Kamińska Anna 187
 Kamińska Anna 430
 Kamocki Stanisław 344
 Kania Ireneusz 310
 Kant Immanuel 272
 Kapuściński Ryszard 317—319, 321, 322, 325, 435, 436
 Karl Frederick R. 30
 Karner Josef 450
 Karpiński Franciszek 336, 357
 Karpiński Wojciech 352
 Karpowicz Ignacy 145
 Karski Gabriel 467
 Kasprzysiak Stanisław 31, 72
 Katelbach Tadeusz 408
 Kawalec Krzysztof 408
 Kawalec Mieczysław 406
 Kazanowski Adam 346
 Kazimierz Wielki 340, 441
 Kelera Józef 267
 Kersten Krystyna 292
 Kertész André 309
 Keyserling Herman Karl 444
 Kępiński Antoni 53
 Kierczyńska Melania 11, 377, 378

- Kijonka Tadeusz 12
 Kijowski Andrzej 136, 420, 421
 Kilian Stanisław 408
 Kinda-Berlakowicz Zorka 451
 Kipling Rudyard 25
 Kirchner Hanna 163, 164
 Kiś Danil 309
 Kisiel Marian 11, 12, 213, 275
 Kisielewski Jan August 192
 Kisielewski Stefan 389, 314
 Klaczko Julian 86
 Kleantes z Assos 213
 Klein Franciszek 347, 348
 Kleiner Juliusz 220—222, 223, 380
 Klekot Ewa 210
 Klemperer Victor 162, 163, 170
 Klimecki Michał 314
 Klingemann Ernst August Friedrich 192
 Klonowski Ewa 327—328
 Kluba Anna 162
 Kluba Antoni 162
 Kluszewski Jacek 347
 Kłak Tadeusz 7
 Kłeczek Kamil 439
 Kmita Jerzy 190
 Książnin Franciszek Dionizy 336
 Knothe Tomasz 437
 Knoztz Maciej 335
 Kocówna Barbara 12
 Koehler Krzysztof 136
 Kokoschka Oskar 278
 Kokot Joanna 138
 Kolberg Oskar 260
 Kolińska Krystyna 249
 Kołakowski Leszek 134, 173, 174
 Komar Michał 462—463
 Komornicka Maria 31
 Komorowski Tadeusz, pseud. Bór 167
 Koneczny Feliks 135
 Konieczny Jerzy 80
 Koniński Karol Ludwik 234
 Konopnicka Maria 461, 671
 Konorska Łucja 209
 Konorski Bolesław 209
 Konwicki Tadeusz 177
 Kopaliński Władysław 356
 Kopczyk Michał 439
 Kopeć Zbigniew 374
 Kopera Feliks 341, 342, 344
 Koperski Jerzy 257
 Korboński Stefan 250, 251
 Kordys Jan 156, 157, 159
 Kornaga Dawid 145
 Kornilowicz Maria 46
 Korolko Mirosław 207—208
 Korzeniewska Ewa 38, 164, 171
 Korzeniowski Apollo 51, 52
 Korzeniowski Teodor 51
 Koschat Jelka 451
 Kosieliński Sławomir 465
 Kosowska Ewa 101
 Kossak Juliusz 179
 Kossak-Szczucka Zofia 140
 Kostanecki Kazimierz 341, 342
 Kostkiewiczowa Teresa 208, 456, 457
 Koszowy Marta 310
 Kościelski Władysław 389
 Kościuszko Tadeusz 123, 190
 Kotarbiński Tadeusz 209
 Kott Jan 28, 38—43, 135, 166, 377, 378
 Kowalczyk Andrzej Stanisław 69, 72, 413
 Kowalczykowa Alina 217—218, 221
 Kowska Małgorzata 304
 Kozera Grzegorz 469
 Kozicka Dorota 303, 305
 Kozicki Władysław 86
 Kozioł Urszula 431
 Kozłowski Siergiej 396
 Koźniewski Kazimierz 426
 Krajewski Andrzej 418, 420, 421, 423, 429
 Krakowiak Małgorzata 8, 11, 12, 38, 302
 Krall Hanna 321, 328
 Krasieński Janusz 430
 Krasieński Zygmunt 127, 355, 357
 Krassowski Maciej 457
 Kraszewski Józef Ignacy 82, 336, 357
 Kreczowska Maria 78
 Kreimeier Klaus 181
 Kremer Józef 338
 Kremer Karol 338, 350
 Kretowicz Kazimierz 465
 Krleża Mirosław 168
 Krośnicka Magdalena 181

- Król Marek 457
 Królak Sławomir 158
 Kruczkowski Leon 386
 Krupiński Grzegorz 457
 Kruszona Zbigniew 467
 Krynicki Ryszard 148, 421
 Krzysztoń Jerzy 424, 430
 Krzyżanowski Adam 135, 348
 Krzyżanowski Jerzy Roman 166
 Krzyżanowski Julian 100, 376, 380
 Krzyżanowski Stanisław 334, 348
 Kubiak Zygmunt 136, 213
 Kubikowski Zbigniew 431
 Kubińska Ola 11, 28
 Kuczyński Bogusław 170
 Kudelski Zdzisław 29, 57, 232, 234, 384
 Kuderowicz Zbigniew 84, 85
 Kukiel Marian 48
 Kula Marcin 319, 437
 Kulczycka-Saloni Janina 81
 Kulińska Lucyna 405
 Kundera Milan 304
 Kuniński Miłowit 454
 Kunz Tomasz 354
 Kurczab Krystyna 427
 Kurczatow Igor 396
 Kuroń Jacek 413
 Kurz Andrzej 425, 428
 Kusiba Marek 463
 Kuśniewicz Andrzej 305
 Kutrzeba Stanisław 342
 Kuziak Michał 218
 Kuzmić Ludvig 451
 Kwiecień Celestyn 459
 Kwiecień Roma 434
 Kwintylian, właśc. Marcus Fabius Quintilianus 90

 Labuda Alberta 224
 Lacan Jacques 275
 Lalewicz Janusz 143
 Lam Andrzej 426
 Lanci Franciszek Maria 339
 Landau Ludwik 162, 163
 Landino Krzysztof 96
 Laszczka Konstanty 344
 Lawaty Andreas 278

 Lechoń Jan, właśc. Leszek Serafinowicz 123, 129
 Ledóchowski Aleksander 177, 178
 Lem Stanisław 305
 Lenartowicz Teofil 357
 Lenin Włodzimierz, właśc. Władimir Iljicz Uljanow 308, 369
 Leo Juliusz 346
 Leociak Jacek 192
 Leonardo da Vinci 95, 238
 Lepiarczyk Józef 335, 339
 Lepszy Leonard 341, 348
 Lessing Doris 361
 Lessing Gotthold Ephraim 278
 Leśmian Bolesław, właśc. Bolesław Leśman 135, 259—261, 264, 265, 268
 Lévinas Emanuel 275
 Levi-Strauss Claude 103
 Lewandowski Wacław 249, 395
 Lewański Julian 376
 Lewański Stanisław 460
 Libera Antoni 361
 Librowski Jan 337
 Lichański Stefan 381
 Liciński Ludwik Stanisław 168
 Lipiński Wacław 404, 406
 Lippman Walter 54
 Lisicki Paweł 136
 Lisiecka Alicja 392
 Ljubić Vesna 453
 Lloyd Barbara 142
 Lončarić Mijo 451
 Lotman Jurij Michajłowicz 158
 Lotto Lorenzo 235, 238, 242
 Loyola Ignacy, św. 96
 Lubosz Bolesław 423
 Ludorowski Lech 99
 Luter Marcin 83, 85, 87
 Lutosławski Wincenty 38
 Lyotard Jean-François 154, 304

 Łatyński Marek 401
 Ławski Jarosław 219
 Łepkowski Józef 334, 336, 339, 340, 341, 343
 Łepkowski Tadeusz 437
 Łukasiewicz Jacek 136

- Łukaszewicz Jerzy 419, 421, 429
 Łuszczkiewicz Władysław 334, 339, 343, 348, 349
- Machcewicz Paweł 401, 414
 Machiavelli, właśc. Niccolò di Bernardo dei Machiavelli 82, 83, 85, 92, 93, 94
 Machnicka Violetta 458
 Maciejewska Joanna 431
 Maciejewski Jarosław 81, 82, 424
 Mackiewicz Józef 140, 408
 Mackiewicz Stanisław-Cat 414
 Madini Franciszek 88
 Madral Camila 430
 Majchrowski Zbigniew 278
 Majerski Paweł 11, 213
 Makles Tadeusz 210
 Makowiecki Andrzej Z. 110
 Makowski Stanisław 217—218
 Malatyńska Maria 295
 Malcolm David 11, 28
 Malewska Hanna 136, 372
 Malik Jakub A. 81
 Malinowski Jan 80
 Malraux André 28
 Małachowski Aleksander 430
 Man Paul de 224
 Mann Thomas 360
 Marčec Snježana 453
 Marcel Gabriel 136, 140, 154
 Marcinów Zdzisław 11, 213
 Margelik Jan Wacław 347
 Maritain Jacques 134, 136
 Markiewicz Henryk 81, 143, 355, 377, 382, 456, 457, 458, 465—466, 472
 Markowski Andrzej 464
 Marrone Titti 31
 Marszewski Włodzimierz 404
 Marx Jan 254—255
 Marzec Bartosz 301
 Massud Ahmad Szah 320, 325, 328
 Maślanka Julian 208
 Matejko Jan 178, 190, 343
 Mayenowa Maria Renata 111
 Mazurkowa Bożena 458
 Mazzini Giuseppe 416
 McLuhan Marshall 144, 146
- Mecherzyński Karol 205
 Mehoffer Józef 342
 Melberg Arne 159
 Mencwel Andrzej 39, 385
 Merecki Jarosław 132
 Merton Thomas 371
 Mętrak Krzysztof 50
 Michał Anioł, właśc. Michelangelo Buonarroti 85, 95
 Michalski Krzysztof 148, 277
 Michał Korybut Wiśniowiecki 347
 Michałek Bolesław 179
 Michałowski Piotr 179
 Michelet Jules 86
 Michnik Adam 413
 Michno Jerzy 112, 113, 116
 Micińska Anna 129
 Miciński Bolesław 134
 Mickiewicz Adam 29, 52, 55, 66, 86, 121—130, 131, 189, 190, 199—206, 207—215, 219, 227, 344, 460, 461, 471
 Mickiewicz Władysław 344
 Miczka Tadeusz 4, 182, 183
 Miecugow Grzegorz 466
 Miecznicka Magdalena 361
 Mielnicki Zenon 61
 Mieroszewski Juliusz 402, 408, 411
 Mietkowski Jan 419
 Międzyrzecki Artur 422, 424, 427, 430
 Migasiński Jacek 304
 Mikołaj I Romanow 338
 Mikołajczyk Stanisław 400, 401, 402, 415, 416, 417
 Mikołajewski Jarosław 317, 326
 Milarespa 210—212, 215
 Mill John Stuart 104
 Milne Alan Alexander 421
 Miłobędzki Józef 11
 Miłosz Czesław 49, 51—55, 58, 59, 64, 125—128, 131, 134—135, 136, 138, 140, 147, 148, 193, 194, 252—253, 255, 259, 269, 281, 283, 304, 305, 382, 386, 387
 Miodek Jan 462, 467
 Mocarska-Tycowa Zofia 81, 82, 97
 Moczarski Kazimierz 321
 Modzelewska Natalia 111
 Mokijenko Walerij Michajłowicz 458

- Mounier Emmanuel 136, 140
 Monnier Filip 86
 Montefiore Simon Sebag 396
 Moore Henry Spencer 278
 Morawska Maria 166
 Morawski Kazimierz 166
 Morawski Piotr 359
 Mościcki Ignacy 415
 Mozart Wolfgang Amadeusz 370
 Mroziejewicz Robert 437
 Mrozek Sławomir 192, 273
 Mróz Piotr 158
 Mruklik Barbara 176, 179
 Mucharski Piotr 301, 302
 Muczkowski Józef 339
 Muratow Paweł 361
 Murillo Bartolomé Esteban 190
 Mycielski Jerzy 341, 344, 346, 347, 348

 Nadolski Andrzej 460
 Nadotti Maria 317
 Naglerowa Herminia 66
 Naganowski Egon 116, 431
 Najder Zdzisław 13, 17, 28, 29, 30, 31, 39, 46, 47, 49, 50, 61, 62, 64, 394
 Nałkowska Zofia 40, 162—171, 172, 326, 327, 328, 330, 380, 386
 Napierski Stefan, właśc. Marek Eiger 358
 Napoleon I, Napoleon Bonaparte (Buona-
 parte) 204, 205
 Naruszewicz Adam 459
 Natanson Wojciech 430
 Nawarecka Lucyna 223
 Nawarecki Aleksander 189
 Nawrocka Ewa 303
 Nepomucen Jan 170
 Nerro Nikola 454
 Neuger Leonard 424
 Neweklowsky Gerhard 451
 Newton Izaak 201
 Nieckula Franciszek 467
 Nietzsche Friedrich 84, 102, 123, 272—
 274, 275, 276
 Niewolski Konrad 70
 Nora Pierre 305—307, 315—316
 Norwid Cyprian Kamil 67, 70, 149, 234,
 259, 357, 375, 461, 471

 Novalis, właśc. Friedrich Leopold von Har-
 denberg 192, 196
 Nowacki Dariusz 12, 66, 374
 Nowak Maciej 84, 97
 Nowak Tadeusz 257
 Nowak Zbigniew Jerzy 10, 11, 207
 Nowak-Jeziorański Jan, właśc. Jeziorań-
 ski Zdzisław 413—414,
 Nowakowski Marek 358, 424, 430
 Nowakowski Tadeusz 247, 250
 Noworolska Barbara 458
 Nurczyńska-Fidelska Ewelina 175, 180
 Nycz Ryszard 152, 234, 301, 302

 Ocieczek Renarda 458
 Odija Daniel 145, 160
 Odlanicki Poczobut Marcin 201
 Odrzywolski Sławomir 339
 Okopień-Sławińska Aleksandra 208, 456,
 457
 Olbrychski Daniel 177
 Oleksowicz Bolesław 213
 Olszewska Maria Jolanta 81, 82, 97
 Olszewski Michał 145
 Omar Mohammad Mułła 320
 Opacki Ireneusz 9, 10, 192—193, 377, 458
 Oracewicz Marcin 349
 Orłoś Teresa Zofia 458
 Orłowski Aleksander 179
 Orłowski Hubert 190
 Orłowski Mirosław 405
 Ortega y Gasset José 278
 Orzeszkowa Eliza 38
 Osadczuk Bohdan 413, 415—416
 Osęka Andrzej 176
 Osóbka-Morawski Edward 404
 Ostaszewska Danuta 235
 Ostrowski Adam 391, 393
 Otwinowska Barbara 458
 Owidiusz, właśc. Publius Ovidius Naso
 90
 Ożóg Jan Bolesław 263
 Ożóg Kazimierz 462

 Pacholski Arkadiusz 462
 Paczkowski Andrzej 401, 403
 Paczoska Ewa 81

- Paderewski Ignacy Jan 46
 Pajewski Janusz 314
 Pallavicini Opitius 202
 Palmieri Maciej 96
 Paluchowski Andrzej 200
 Pankowski Marian 249
 Papieska Agnieszka 163
 Papieski Robert 163
 Parandowski Jan 125, 136, 467
 Parnicki Teodor 135, 354
 Pascal Blaise 140
 Pasek Jan Chryzostom 126
 Pasierb Janusz Stanisław 136
 Paszek Jerzy 214, 232
 Pater Walter 86
 Pauzanasz 122
 Pawelec Andrzej 148
 Pawlak Beata 317
 Pąkciński Marek 82, 83, 86, 96, 97
 Pearce Joseph 138
 Peiper Tadeusz 149, 150
 Piasecki Sergiusz 247—248, 251
 Picasso Pablo, właśc. P. Ruiz Blasco 396, 397, 398
 Piccoli Agostina 452, 453
 Piccoli Giovanni 453
 Piechota Marek 213
 Pieczara Marek 434
 Piekarczyk Jerzy 335
 Piekosiński Franciszek 348
 Pierzchała Jan 423, 424
 Pieszczachowicz Jan 426
 Pietrasik Zdzisław 462
 Pietruch-Reizes Diana 11
 Pietruszewska-Kobiela Grażyna 257, 263
 Pietrzyk Bartłomiej 192, 360
 Pigoń Stanisław 208, 220
 Piko della Mirandola Jan 85, 96
 Piłsudski Józef 190, 424
 Piłsudski Rowmund 408, 410, 411, 413
 Piorunowa Aniela 189
 Piotr I Aleksiejewicz Wielki 48
 Piotrowiak Miłosz 195
 Piranesi Giovanni Battista 146
 Pisarek Eugeniusz 176
 Pisarek Walery 462
 Piskor Stanisław 423, 428
 Pitiot Pierre 180—181
 Pius III, papież 95
 Platon 90, 96, 277
 Podgórski Andrzej 214
 Podraza-Kwiatkowska Maria 110
 Pol Wincenty 339, 349, 357
 Polewoj Borys 249
 Pollak Seweryn 430
 Pomian Krzysztof 402, 411
 Poniatowski Juliusz 414
 Poniatowski Michał 335
 Popiel Jacek 11
 Popiel Karol 400, 403
 Popiel Paweł 334, 339, 341, 343
 Potkański Karol 342, 344
 Potocki Artur 337, 338
 Potocki Jakub 347
 Potocki Wacław 458
 Pragiel Adam 408
 Prokop Jan 136
 Prorok Leszek 9, 10, 13, 418, 419, 422, 425, 427—428, 430
 Proust Marcel 360
 Prus Bolesław, właśc. Aleksander Głowacki 458
 Pruszyński Ksawery 124
 Pryliński Tomasz 339
 Przyborowski Walery 80
 Przyboś Julian 149, 162, 171, 253, 256
 Przybylski Ryszard 62, 136, 223, 226
 Przybysz Kazimierz 399—400
 Przybyszewski Stanisław 192, 261
 Przychodniak Zbigniew 224
 Pszczołowska Lucylla 458
 Putrament Jerzy 425, 429
 Puzyna Konstanty 283
 Puzynina Elżbieta 201
 Raczkiewicz Władysław 401, 402
 Raczyński Edward 402
 Radwański Feliks 336, 338, 350
 Rafael, właśc. Raffaello Santi 95
 Ranke Leopold von 105
 Rastawiecki Edward 347
 Ratajczak Józef 256
 Ratscheva Maria 181
 Rauszer Andrzej 424

- Ray Martin 31
 Reclaw Damian 12
 Rej Mikołaj 458, 460, 461—462, 464—466, 471
 Rembrandt, właśc. Rembrandt Harmenszoon van Rijn 238
 Rešetar Milan 453, 454
 Retinger Józef Hieronim 46
 Rewers Ewa 146
 Reymont Władysław Stanisław 110
 Ricoeur Paul 154, 223, 307
 Rilke Rainer Maria 279
 Rimbaud Arthur 267
 Robbe-Grillet Alain 114
 Rogowicz Wacław 113
 Romanowski Andrzej 457, 458, 465, 472
 Rosch Elanor 142
 Roszko Janusz 263
 Rotter Ivan 451
 Rousseau Jean Jacques 273
 Rozentis Günter Johann 450
 Rożnatowicz Żeliko 309
 Różewicz Tadeusz 147, 149—152, 154—155, 158, 160, 266—284, 431
 Rudnicki Adolf 380
 Rudnicki Lucjan 382, 386
 Russell Bertrand 29, 61
 Rutkiewicz Ignacy 469
 Rylski Eustachy 140
 Rymkiewicz Jarosław Marek 229
 Rzepecki Jan 404
 Rzepka Józef 406
 Rzepka Ryszard Wojciech 458
 Rzewuski Henryk 126
 Rzewuski Walery 343

 Sadkowski Wacław 426
 Sakowski Juliusz 64
 Saloni Zygmunt 111
 Sammartino Antonio 452, 453
 Sandauer Artur 166, 256
 Sarraute Natalie 114
 Sartre Jean-Paul 138, 154
 Savonarola Hieronim 85, 96
 Sawicka Elżbieta 28, 32, 37, 43
 Schaffer Pierre 145
 Scheler Max 134
 Schiller Friedrich 78, 192, 212
 Schlegel August Wilhelm 192
 Schnitzler Artur 115
 Schopenhauer Arthur 209
 Schubert Jan 314
 Schulz Bruno 168
 Schuster Charles I 41
 Scott Walter 103, 122
 Scotti Giacomo 452
 Secrét Charles 81
 Semprich Żaneta 465
 Seneka, właśc. Lucius Annaeus Seneca 213
 Sezostris, właśc. Senuseret I 451
 Shakespeare William 460
 Shallcross Bożena 326, 327
 Sherry Norman 54
 Sichulski Kazimierz 344
 Siekierski Albin 463
 Sienkiewicz Henryk 80, 99—106, 125, 460, 468, 470
 Sierakowski Sebastian 339
 Sierchula Rafał 405
 Sierny Tadeusz 12
 Sierotwiński Stanisław 456
 Siewierski Wojciech Kwiryn 78
 Sikorski Janusz 190
 Sikorski Władysław 399
 Silone Ignazio 32
 Sinclair Upton 40
 Sito Jerzy 424, 430
 Siwik Anna 409, 410
 Siwor Dorota 301
 Skarga Piotr 350
 Skolik Joanna 30, 39
 Skrok Zdzisław 434
 Skudrzyk Aldona 457
 Skwarczyńska Stefania 220
 Skwarnicki Marek 372, 422, 431
 Sławiński Janusz 208, 456, 457
 Słonimski Antoni 358, 425
 Słowacki Juliusz 123, 187, 197—198, 216—230, 355, 357, 361, 471
 Sobierajski Leonard 380
 Soczówka Wojciech 463
 Sofokles 9, 176
 Sokołow Borys 390
 Sokołowski Marian 334, 341, 343, 348

- Sokorski Włodzimierz 426
Soltyk Kajetan 335, 347
Sosnkowski Kazimierz 402
Sosnowska Agnieszka 460
Spaemann Robert 132, 133
Spasowicz Włodzimierz 61
Spengler Oswald 85, 97, 278
Spielhagen Friedrich 114
Spreti Karl 435, 436
Stachura Renata 84
Staff Leopold 86, 149
Stahl Zdzisław 408
Stala Marian 11, 269
Stalin Józef, właśc. Iosif Wissarionowicz
Dżugaszwili 48, 250, 396, 415
Staliński Tomasz, zob. Kisielewski Stefan
Stalony-Dobrzyński Adam 176
Staniewska Anna 78
Stanisław August Poniatowski 202
Stanisławski Jan 342, 344
Stanisz Marek 220
Stankowska Agata 153
Stanuch Stanisław 257, 263, 424
Stawewicz Artur 392—393, 394, 396, 397,
398
Starowieyska-Morstinowa Zofia 136, 377,
378
Starzewski Rudolf 342
Stasiuk Andrzej 300—316
Stec Wiesław 458
Stefanowska Zofia 200, 212
Stemplowski Ryszard 437
Stempowski Jerzy 66—76, 125, 140, 233,
241, 304, 305
Stempowski Stanisław 165
Stendhal, właśc. Henri Beyle 360
Stern Anatol 256
Stępień Tomasz 424
Stępnik Krzysztof 80
Stojowski Andrzej 305
Stolarska Bronisława 175
Stomma Stanisław 249
Straszewicz Czesław 244—248, 251
Straszewski Florian 338, 340, 350
Strońska Anna 470
Strop Jürgen 321
Strozzi Hieronim 93
Strykowski Julian 27, 140, 305
Stwosz Wit 340
Styczeń Tadeusz 134
Styka Jan 349
Suchodolski Bogdan 78
Sučić Iwo 451
Sulima Roch 314—315
Sulek Henryk 457
Swedenborg Emanuel 203
Sweżawski Stefan 81
Sygietyński Antoni 108—117
Synoradzka Anna 194, 374, 375, 383,
388, 389, 392, 393
Syrkomla Władysław, właśc. Ludwik Kon-
dratowicz 357
Szałagan Alicja 352, 362
Szaniawski Jerzy 9, 10, 11
Szarota Tomasz 294
Szarski Henryk 209—210
Szaruga Leszek, właśc. Aleksander Wirp-
sza 57
Szczawiński Maciej 424
Szczepanik Edward 415
Szczepanowski Stanisław 164
Szczepański Jan Józef 7, 10, 11, 12, 13,
27, 28, 35, 43, 70, 136, 137, 138, 140,
418—429, 431, 432, 462
Szczepański Maciej 419
Szczęsna Joanna 38, 40, 382
Szczurek Marian 469
Szczypiorski Adam 414
Szczypiorski Andrzej 430
Szela Jakub 312
Szenwald Lucjan 189
Szewczenko Taras 307
Szewczyk Wilhelm 423
Szlachtowski Feliks 343
Szmydtowa Zofia 407
Szpotański Janusz 394
Szturc Włodzimierz 218—219
Szujski Józef 86
Szuleżkowa Swietłana Grigorjewna 458
Szweykowski Zygmunt 82
Szymanowski Adam 143
Szymanowski Karol 168
Szymanowski Zygmunt 381
Szymański Wiesław Paweł 136, 425, 428

Szyborska Wisława 280, 281, 422, 431
Szymutko Stefan 81, 84

Ślesiański Władysław 335

Ślęzak Artur 448, 450, 451, 455

Śliwiak Tadeusz 263

Ślósarska Joanna 145

Śniadecka-Kotarska Magdalena 433

Śniadecki Jan 201, 336

Śniedziwski Piotr 319

Świrszczyńska Anna 261, 265

Tabakowska Elżbieta 27, 169

Tacyt, właśc. Publius Cornelius Tacitus
Caecina 91

Taine Hippolite Adolphe 113

Tapes Vlad 307

Tarka Krzysztof 414

Tarnawski Wit 9, 13, 18, 45, 48, 49, 50,
54, 55, 56, 60, 63, 64, 66, 67

Tarnawski Władysław 37

Tatarkiewicz Anna 214

Taylor Charles 148, 149

Teresa od Dzieciątka Jezus, św., właśc.

Marie Françoise Thérèse Martin 372

Teresa z Kalkuty, właśc. Agnes Gonxha
Bojaxhiu 371

Terlecki Ryszard 414

Terlecki Tymon 134, 135

Terlecki Władysław 424, 431

Terzan de, contessa 235, 242

Tetmajer Włodzimierz 342

Thienhaus Bettina 181

Thurn Jindřich Matyás 202

Tindall William York 18

Tochman Wojciech 317—322, 326—330

Toeplitz Krzysztof Teodor 144

Tofi Goffredo 32

Tokarczuk Olga 158

Tokarczyk Andrzej 470

Tokarz Bożena 7

Tokarz Emil 447, 450, 454

Tolkien John Ronald Reuel 138

Tolstoj Aleksiej 59, 61

Tolstoj Lew 103, 360, 361

Tomasz z Akwinu, św. 96, 132

Tomaszewski Jerzy 162

Tomkowicz Stanisław 339, 341, 343,
348

Towiański Andrzej 219—220

Tramer Maciej 194

Trembecki Stanisław 189

Trzebiński Andrzej 135

Trzeciakowska Anna 431

Trznadel Jacek 259

Trzynadłowski Jan 175

Tuczyński Jan 213

Tulli Magdalena 159—160

Turek Aleksandra 12

Turgieniew Iwan 59, 361

Turowicz Jerzy 372

Turowicz Maria 143

Tuwim Julian 123, 124, 125, 189, 192,
358, 386, 461, 467, 471

Twardowski Jan 138

Ubico Jorge 441

Ulanowski Bolesław 348

Uniłowski Krzysztof 12, 66, 275

Urban Arkadiusz 401

Urban Krystyna 457

Urbanowski Maciej 434

Ursu Vasilie Nicola 307

Ustrzykowski Paweł 158

Uziembło Adam 47, 48, 54

Uziembło Henryk 344

Valentić Mirko 449, 450

Vasari Giorgio 86

Vattimo Gianni 154

Vicenz Stanisław 63, 76, 121—123, 130,
136, 249, 304, 305

Vlašić Joško 451

Vogüe Melchior 81

Voidey Paul 246

Voigt Georg 86

Vulić Sanja 451

Wachholz Szczesny 338

Wajda Andrzej 173—186, 354, 389

Walas Teresa 53

Walczak Bogdan 458

Waliński Michał 424

Walter Jan 347

- Walton Kendall 158
Wałęsa Lech 415
Wanarski Jerzy 469
Wańkowicz Melchior 461, 462, 471
Warhol Andy, właśc. Andrew Warhola 308
Wasilewski Andrzej 424
Wasiutyński Wojciech 408
Waśko Andrzej 352
Wat Aleksander, właśc. Aleksander Chwat 129—130, 131, 136
Watson James Dewey 209
Watt Ian 41
Wawrzyniec Wspaniały, właśc. Lorenzo di Piero de' Medici 85, 96
Wąchocka Ewa 12
Wegner Jacek 389
Weigert Hans 278
Weinsberg Adam 143
Weintraub Jerzy Kamil 195—196, 197—198
Weiss Tomasz 81
Weiss Wojciech 344
Welles Stanley 38
Wencel Wojciech 136
Wergiliusz, właśc. Publius Vergilius Maro 90
Werner Andrzej 175
White Hayden 79, 147, 152, 157, 354
Wichrowski Marek 304
Wierzyński Kazimierz 123, 136, 138, 428
Wilczyński Marek 79, 147, 157, 297
Wilhelmi Janusz 393
Wilkins Maurice Hugh Frederick 209
Wilkoń Aleksander 235
Winckelman Johann J. 278
Wirpsza Aleksander zob. Szaruga Leszek
Wirpsza Witold 256, 427
Witkiewicz Stanisław Ignacy 135, 262
Wittlin Józef 122—123, 125, 130
Władysław II Jagiełło 364
Wodzicki Franciszek 347
Wodzicki Krzysztof 347
Wodzicki Wawrzyniec Jan 346
Wojaczek Rafał 129
Wojtczuk Krystyna 458
Wojtyła Karol, zob. Jan Paweł II, papież
Wolicki Krzysztof 277
Woolf Virginia 117
Woronicz Jan Paweł 339
Woroszylski Wiktor 256, 420, 422, 424, 430
Woźniakowski Jacek 134, 422, 424, 431
Woźniczka Zygmunt 401, 403, 404, 406—407, 412
Wójcik Włodzimierz 11, 213, 275, 424
Wróblewski Andrzej 176
Wyczółkowski Leon 341, 342, 344
Wyka Kazimierz 10, 13, 134, 166, 187, 189, 195, 253, 258, 300, 380, 382, 387
Wyspiański Stanisław 66, 127, 342, 344, 348, 381, 462
Wyszyński Stefan 366, 413
Yelton Donald 18
Zabel Morton Dauwen 17
Zabierowski Stanisław 428
Zabierowski Stefan 6, 7—13, 27, 28, 31, 38—39, 66, 75, 174, 175, 187, 188, 352, 377, 427—428
Zabłocki Franciszek 336
Zagórska Aniela 37, 46, 47
Zagórski Jerzy 187, 194, 431
Zahrt Gustaw 168
Zahrt Zofia 168
Zahorska Stefania 248—249, 251
Zaleski August 402
Zaleski Bohdan 122
Zalewski Witold 429, 431
Załuski Zbigniew 175
Zamorski Kazimierz 414
Zapędowska Magdalena 306
Zapolska Gabriela 192
Zaremba Zygmunt 404, 408, 410
Zaremba Karol 343
Zawieyski Jerzy 136, 170
Zdziechowski Marian 135, 342
Zgorzelski Andrzej 11, 28
Ziątek Zygmunt 321—322, 327
Ziejka Franciszek 11
Zieleńczyk Adam 102
Zieliński Jan 129
Ziemba Kwiryna 219

Ziętara Paweł 410, 411, 413
Ziołkowski Krzysztof 205
Ziomek Jerzy 207, 208, 376
Znaniński Florian 135
Znika Marija 451
Zola Émile 113, 114, 116, 117
Zuffi Stevano 238
Zwierzyński Leszek 8, 11
Zybura Marek 278
Zychowicz Juliusz 163

Żabicki Zbigniew 81
Żaboklicki Krzysztof 78
Żakiewicz Zbigniew 422, 431
Żebrowski Teofil 339
Żeromski Stefan 9, 10, 357, 381
Żmigrodzka Maria 217, 229
Żmudziński Jerzy 343
Żółkiewska Wanda 431
Żółkiewski Stefan 28, 380
Żukrowski Wojciech 174, 178, 182, 185

Oprac. *Monika Wiszniowska*

Spis treści

Słowo wstępne (<i>Beata Gontarz</i>)	5
Bibliografia prac Stefana Zabierowskiego	7

Część I Pisarze i historia

Andrzej Zgorzelski O problemie tożsamości w Conradowskim <i>Tajemnym wspólniku</i>	17
Agnieszka Adamowicz-Pośpiech Conradowskie echa w twórczości Gustawa Herlinga-Grudzińskiego: bio- grafia, historia i ideologia	27
Wioletta Dymel Rosja Conrada w oczach polskiej emigracji	45
Małgorzata Krakowiak Czytając <i>Bagaż z Kalinówki</i> , czyli o umiejętności patrzenia	66
Maria Jolanta Olszewska Teodora Jeske-Choińskiego lektura renesansu włoskiego	78
Ewa Kosowska Powieści Henryka Sienkiewicza. Historia jako przedmiot wyboru	99
Stanisław Gawliński <i>Aktorka</i> Antoniego Sygietyńskiego — wybór narracji	108

Część II

Tekstowe medium historii i „historii”

Józef Olejniczak	
Z perspektywy XX wieku	121
Krzysztof Dybciak	
Zagadnienie personalizmu we współczesnej literaturze	132
Bożena Tokarz	
Świadomość formy literackiej	142
Jerzy Paszek	
Wojna oczyma diarystów (Dąbrowska, Nałkowska, Iwaszkiewicz)	162
Tadeusz Miczka	
Ułańska szarża na czołgi. O micie kawalerii w <i>Lotnej</i> Andrzeja Wajdy	173
Aleksander Nawarecki	
Obok legendy. O wierszu Krzysztofa Kamila Baczyńskiego <i>Jerzy! mój przyjacielu...</i>	187
Barbara Koc	
Astronomia w świadomości poetyckiej Adama Mickiewicza. Motyw komety	199
Marek Piechota	
Czy Mickiewicz czytał poetów z Tybetu? O fortunnych skutkach błędnej hipotezy	207
Leszek Zwierzyński	
System genezyjski a poezja. Modele istoczenia się dzieła genezyjskiego Juliusza Słowackiego	216
Aleksandra Dębska-Kossakowska	
Pisarz, historia i sztuka. Rzecz o <i>Portrecie weneckim</i> Gustawa Herlinga-Grudzińskiego	231
Stanisław Jaworski	
Pisarz w nieznanym kraju	244
Tadeusz Klak	
Głosy do <i>Anda</i> Stanisława Czycza	252
Stanisław Gębala	
Wyjście	266

Barbara Marciniak-Jędrzejczak	
Miasto i historia w powieściach Stefana Chwina	285

Beata Gontarz	
Geografia, historia i pamięć. Upamiętnianie przeszłości w pisarstwie	
Andrzeja Stasiuka	300

Monika Wiszniowska	
Historia we współczesnym reportażu na przykładzie Wojciecha Jagielskiego	
<i>Modlitwy o deszcz</i> i Wojciecha Tochmana <i>Jakbyś kamień jadła</i>	317

Część III

W przestrzeni życia literackiego

Franciszek Ziejka	
Ocalić dla potomnych narodowe pamiątki... O społecznym ruchu odnowy	
zabytków w Krakowie w XIX wieku	333

Krzysztof Krasuski	
Paweł Hertz — kustosz narodowej kultury, polski Europejczyk	352

Andrzej Sulikowski	
Spotkania z Karolem Wojtyłą	363

Sonia David	
Z życia literackiego PRL... Laur „Odrodzenia” dla Jerzego Andrzejewskiego	
za <i>Popiół i diament</i>	374

Marek Pytasz	
„Rękopisy nie płoną ...”. O pewnym wieczornym spotkaniu i integralności	
tekstu powieści Jerzego Andrzejewskiego <i>Idzie skacząc po górach</i>	388

Zygmunt Woźniczka	
Wizje wolnej Polski w koncepcjach polskiego podziemia i wychodźstwa po	
1945 roku. Zarys problemu	399

Krystyna Heska-Kwaśniewicz	
XX Zjazd ZLP w Katowicach w świetle <i>Kadencji</i> Jana Józefa Szczepań-	
skiego oraz dokumentów Służby Bezpieczeństwa	418

Katarzyna Plucińska-Smorawska	
„Ja w tej mojej Guatemali jestem dosłownie zakochany”. Rzec o trudnej	
miłości Andrzeja Bobkowskiego	433

Krzysztof Feruga, Emil Tokarz

Zagubione w historii diaspory słowiańskie 446

Krystyna Urban

Skrzydlate słowa — narzędzie wartościowania języka 456

Indeks nazw osobowych (*Monika Wiszniowska*) 475

Redaktor
Katarzyna Więckowska

Projektant okładki i stron działowych
Grzegorz Nowak

Redaktor techniczny
Małgorzata Pleśniar

Korektor
Luiza Przełożny

Copyright © 2009 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336
ISBN 978-83-226-1912-4

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawus@us.edu.pl

Wydanie I. Ark. druk. 31,0 + wklejka. Ark. wyd. 37,0.
Papier offset, kl. III, 90 g Cena 63 zł

Lamanie: Pracownia Składu Komputerowego
Wydawnictwa Uniwersytetu Śląskiego
Druk i oprawa: PPHU TOTEM s.c.
M. Rejnowski, J. Zamiara
ul. Jacewska 89, 88-100 Inowrocław

Opowiedzieć historię
Prace dedykowane Profesorowi Stefanowi Zabierowskiemu
pod redakcją Beaty Gontarz i Małgorzaty Krakowiak

Wykaz ważniejszych błędów dostrzeżonych w druku

Strona	Wiersz		Jest	Powinno być
	od góry	od dołu		
393	14		podbechtała	podłechtała
416	10		pozycji	opozycji

Cena 63 zł

„Stefan Zabierowski, wybitny Conradysta, znawca literatury ostatnich dwu wieków, jest badaczem, któremu składamy dzięki za ważne dzieła, piękną pracę Wykładowcy, za przyjazną ludziom osobowość.

Za wierność przeświadczeniom kierującym całą Jego drogą. Ten bogaty tom, dedykowany Profesorowi, korzysta w swej tematyce z wielu Jego inspiracji”.

z recenzji wydawniczej

prof. dr hab. Aliny Brodzkiej-Wald

ISSN 0208-6336

ISBN 978-83-226-1912-4