

Proza polska XX wieku

przeglądy i interpretacje

tom 2

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Katowice 2012

Proza polska XX wieku

Przeglądy i interpretacje



NR 2921

Proza polska XX wieku

Przeglądy i interpretacje

Tom 2

Z perspektywy nowego stulecia

pod redakcją
Elżbiety Dutki i Marty Cuber

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Katowice 2012

Redaktor serii: Historia Literatury Polskiej
Marek Piechota

Recenzent
Jerzy Smulski

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

Central and Eastern European Online Library
www.cceol.com

Śląska Biblioteka Cyfrowa
www.sbc.org.pl

Spis rzeczy

Słowo wstępne. Z perspektywy nowego stulecia (*Elżbieta Dutka, Marta Cuber*) / 7

Kresy i tradycja

Zdzisława Mokranowska
Zofia Kossak w kręgu Sienkiewiczowskich tematów kresowych / 15

Elżbieta Dutka
Otwieranie warowni – dom w prozie kresowej (na przykładzie epopei huculskiej Stanisława Vincenza) / 31

Inne oblicza

Bożena Szalasta-Rogowska
Andrzeja Bursy gra z tradycją. *O Zabiciu ciotki* / 53

Beata Nowacka
Horyzonty Ryszarda Kapuścińskiego / 69

Grażyna Maroszczuk
„Autokomentarz rozpisany na dwa głosy”. O rozmowach z Gustawem Herlingiem-Grudzińskim (*prolegomena*) / 83

Kontynuacje i nowe „języki”

Anna Gębala

Próbując *sanctum*. Uwagi o czasie w *Próbie listopada* Piotra Wojciechowskiego / 97

Jolanta Pasterska

Emigrant-ekspatriata w ponowoczesnej Europie XXI wieku. Studium przypadku w świetle powieści *Asystent śmierci* Bronisława Świderskiego / 115

Marta Cuber

Zagłada jako klisza fabularna. O narracji Mariana Pankowskiego *Była Żydówka, nie ma Żydówki* / 135

Antropologia kultury – antropologia literatury

Anna Gomół

Dzieło literackie wobec wydarzeń historycznych. Losy Katarzyny Radziejowskiej w polskiej prozie XX wieku / 149

Małgorzata Rygielska

Literatura i życie. *O Zuchwałstwach samoświadomości* Edwarda Balcerzana / 165

Indeks osobowy / 187

Noty o Autorach / 195

Słowo wstępne

Z perspektywy nowego stulecia

Prezentowany zbiór (drugi tom) stanowi kontynuację serii, którą zapoczątkowała książka *Proza polska XX wieku. Przeglądy i interpretacje*, zredagowana przez Mariana Kisiela przy współudziale Grażyny Maroszczuk¹. Idea takiego cyklu publikacji zrodziła się jednak znacznie wcześniej, gdyż – jak pisał redaktor pierwszego tomu – wyrasta ona z:

[...] rozpoczętych swego czasu w Zakładzie Literatury Współczesnej Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej Uniwersytetu Śląskiego – interpretacji, przeglądów i literaturoznawczych rewizji pojedynczych utworów. Dzisiaj tego typu działania noszą rozmaite imiona: sytuują się w przestrzeni mikrologicznej, dyskusji o kanonie, koncentrują się na wieloaspektowej sztuce interpretacji lub jednym wątku. Czas, w jakim przyszło nam podejmować interpretacje tekstów przeszłości jest – jak twierdzą niektórzy – końcem historii literatury jako „całości” i początkiem historii literatury jako „fragmentu”. Jeżeli tak jest, to jest to czas ciekawy².

Drugi tom, podobnie jak pierwszy, przynosi zatem refleksję nad tekstami z różnych lat, tekstami, które niekoniecznie znajdują się w kanonie prozy polskiej XX wieku, jednakże miały (i mają) swoich czytelników, a współcześni badacze odnaleźli w nich godne uwagi problemy. Zbiór nie jest syntezą, podsumowaniem literatury minionego stulecia, choć – podob-

¹ *Proza polska XX wieku. Przeglądy i interpretacje*. T. 1. Red. M. KISIEL przy współudziale G. MAROSZCZUK. Katowice 2005.

² M. KISIEL: *Słowo wstępne*. W: *Proza polska XX wieku. Przeglądy i interpretacje...*, s. 7.

nie jak wiele tego typu niezwykle cennych prac zbiorowych³ – wyrasta z analogicznego pragnienia szerokiego i podsumowującego oglądu bliskiej przeszłości literackiej. Przedstawiona publikacja, tak jak posiadająca dłuższą tradycję (przygotowywana także w ramach prac Zakładu Literatury Współczesnej) seria *Liryka Polska XX Wieku*⁴, ma jednak znacznie bardziej interpretacyjny charakter. Autorom nie stawiano ograniczeń w wyborze tematu prac. Zgromadzone interpretacje dotyczą zagadnień wynikających z indywidualnych preferencji, są wyrazem osobistych zainteresowań czy fascynacji. Warto podkreślić ten aspekt zebranych w obu tomach artykułów, gdyż nie są one tylko interpretacjami wybranych utworów, ale także swego rodzaju świadectwem odbioru i propozycją myślenia o literaturze, która choć wciąż wydaje się bardzo bliska, coraz bardziej przechodzi do historii. Proza minionego stulecia pozostaje wyzwaniem dla literaturoznawców; nie jest okresem, który można jednoznacznie, zdecydowanie zamknąć, podsumować, uporządkować. Rok 2000 kończy stulecie, ale dla literatury i literaturoznawców nie stanowi bariery szczelnie odgradzącej współczesność od wcześniejszej epoki. Dlatego w tym tomie, obok interpretacji utworów powstałych w wieku XX, prezentujemy także odczytania książek, które ukazały się już na początku nowego stulecia. W niedawno powstałych publikacjach dostrzec można bowiem zjawiska, problemy, tematy i rozwiązania znane z wcześniejszych utworów, natomiast w sposobie lektury dzieł dawniejszych badacze stosują nowe metodologie, optyki badawcze, odnajdują niewyeksponowane dotąd problemy. Parafrazując tytuł jednej z prac Mieczysława Dąbrowskiego⁵, można powiedzieć, że w zbiorze stawiane są nowe pytania starej literaturze, ale również znane

³ Takich, jak m.in.: *Dwadzieścia lat literatury polskiej 1989–2009. Idee, ideologie, metodologie*. Red. A. GALANT, I. IWASIOŃ. Szczecin 2008; *Dwadzieścia lat literatury polskiej 1989–2009*. T. 1. Cz. 1: *Życie literackie po roku 1989*. Red. D. NOWACKI, K. UNIAŁOWSKI. Katowice 2010; *Inna literatura? Dwudziestolecie 1989–2009*. Red. Z. ANDRES, J. PASTERSKI. Rzeszów 2010; *Literatura polska 1990–2000*. Red. T. CIEŚLAK, K. PIETRZYCH. Kraków 2002; *Nowe dwudziestolecie (1989–2009). Rozpoznania, hierarchie, perspektywy*. Red. H. GOSK. Warszawa 2010.

⁴ *Liryka polska XX wieku. Analizy i interpretacje*. Red. W. WÓJCIK przy współudziale E. TUTAJ. Katowice 1994; *Liryka polska XX wieku. Analizy i interpretacje*. Seria druga. Red. W. WÓJCIK przy współudziale D. OPACKIEJ-WALASEK. Katowice 2000; *Liryka polska XX wieku. Analizy i interpretacje*. Seria trzecia. Red. W. WÓJCIK, J. KISIEL. Katowice 2005; *Liryka polska XX wieku. Analizy i interpretacje*. Seria czwarta. Red. D. OPACKA-WALASEK przy współudziale E. DUTKI. Katowice 2007; *Liryka polska XX wieku*. Seria piąta. Red. D. OPACKA-WALASEK przy współudziale P. MAJERSKIEGO. Katowice 2010.

⁵ M. DĄBROWSKI: *Stare pytania do młodej literatury*. W: *Codzienne, przedmiotowe, cielesne. Języki nowej wrażliwości w literaturze polskiej XX wieku*. Red. H. GOSK. Izabelin 2002, s. 260–276.

już wcześniej pytania formułowane są pod adresem tekstów najnowszych. W pracy, ukazującej prozę polską XX wieku z perspektywy nowego stulecia spotkały się dwie tendencje: do porządkowania, rewidowania „starego” oraz do sygnowania nieuporządkowanego i „nowego”. W jednym i drugim przypadku uwidacznia się podwójny punkt widzenia: czytanie utworów dawniejszych tak, aby naruszyć ich miejsce przyjęte w hierarchii historycznoliterackiej oraz lektura tekstów najmłodszych, dzięki której są one traktowane poważniej i głębiej niż w doraźnych krytykach literackich.

W pierwszej części zbioru – *Kresy i tradycja*, zgromadzono prace poświęcone utworom dawniejszym. Tom otwierają artykuły dotyczące literatury kresowej i istotnych dla prozy XX-wiecznej tradycji (głównie romantycznej, ale także późniejszych). Tematem pierwszego z nich, autorstwa Zdzisławy Mokranowskiej, są motywy kresowe w utworach Zofii Kossak – pisarki, której twórczość wciąż wydaje się nieodczytana, ale także wymagająca wielu rewizji i reinterpretacji. Badaczka przybliży postać autorki *Pożogi*, zestawiając jej utwory o tematyce kresowej ze słynną *Trylogią* i udowadniając, że nazwanie tej pisarki „córką Sienkiewiczowską” nie było pozbawione głębszych motywacji. Tym bowiem, co mimo wielu różnic łączy piarstwo Zofii Kossak i Henryka Sienkiewicza, okazuje się fascynacja romantyczną tradycją opisu pogranicza. W drugim artykule Elżbieta Dutka przez analizę fragmentów znanej epopei huculskiej Stanisława Vincenza pokazuje ewolucję motywu domu w prozie kresowej (przejście od miejsca zamkniętego – warowni, do miejsca otwartego na inność i spotkania). W przemianach tego jednego z kluczowych dla literatury XX wieku motywów dostrzec można odbicie regionalistycznych i antropologicznych przekonań Vincenza, które w latach dziewięćdziesiątych minionego stulecia stały się ważną tradycją dla nurtu „małych ojczyzn”. Autorka zwraca także uwagę na zmiany w metodologii badań literatury kresowej („dyskursu kresoznawczego”), które prowadzą od ponownego odkrycia Kresów po roku 1989, idealizacji, mityzacji, a nawet sakralizacji, do krytycznego namysłu związanego z badaniami postkolonialnymi.

W kolejnych tekstach, zamieszczonych w części *Inne oblicza*, autorki proponują refleksję na temat twórczości bardzo znanych autorów, eksponując jednak ich mniej znane oblicza. Bożena Szałasta-Rogowska pisze bowiem o prozie Andrzeja Bursy, który w powszechnej świadomości jest postrzegany jako poeta przeklęty, buntownik i jeden z kaskaderów literatury. Autorka, analizując mikropowieść *Zabicie ciotki*, wskazuje obecne w tym utworze gry z tradycją Gombrowiczowską (problem formy), a w etyczno-estetycznych prowokacjach dostrzega polemikę ze zjawiskami dominującymi w literaturze drugiej połowy wieku (schematyzmem realizmu socjalistycznego, ale także z literaturą eksponującą bestialstwo,

nieludzkie doświadczenia II wojny światowej). Beata Nowacka natomiast pokazuje Ryszarda Kapuścińskiego nie tylko jako wybitnego reportera, ale także jako czytelnika i pisarza, podejmującego dialog z Herodotem, Conradem i Malinowskim. Badaczka, pisząc o mistrzach autora *Cesarza*, równocześnie zwraca uwagę na istotne cechy osobowości Kapuścińskiego i jego twórczości. Udowadnia również, jak bardzo potrzebny jest syntetyczny namysł nad jego pisarstwem, zwłaszcza teraz – gdy jest to już (ze względu na śmierć autora) dorobek domknięty, ale (jak udowodniła recepcja książki Artura Domosławskiego *Kapuściński non-fiction*) wciąż „żywy”, pobudzający do dyskusji i wywołujący spory. W ostatnim tekście zawartym w tej części publikacji Grażyna Maroszczuk wspomina jednego z najciekawszych prozaików wieku XX – autora dzieła *Inny świat* i tak znanych opowiadań, jak *Wieża* czy *Most*. Badaczka analizuje rozmowy przeprowadzone z Gustawem Herlingiem-Grudzińskim przez Włodzimierza Boleckiego, dostrzegając w nich swego rodzaju „autokomentarz rozpisany na dwa głosy”.

W dalszej części pracy – *Kontynuacje i nowe „języki”*, zamieszczone zostały trzy szkice poświęcone utworom, które powstały już po roku 2000, ale z różnych powodów można je sytuować w kontekście literatury XX wieku. Przede wszystkim stanowią one kontynuację dorobku twórczego pisarzy, którzy debiutowali jeszcze w ubiegłym stuleciu, a poruszane w nich problemy już wcześniej stały się tematem wielu dyskusji. W interpretowanych tu tekstach mowa o kategoriach ważnych w prozie XX-wiecznej (czas, Obcy, Inny, trauma, Zagłada), które w literaturze przełomu wracają w postaci parafraz, cytatów, śladów, jeśli nie ironii. Znamienny wydaje się także fakt, że recepcja krytycznoliteracka wszystkich trzech omawianych dzieł nie była najlepsza – „pęknięte” powieści stają się wobec tego zastanawiającym *signus temporis*. Pierwszy ze zgromadzonych w tej części artykułów poświęcony został powieści Piotra Wojciechowskiego, zatytułowanej *Próba listopada*. Anna Gębala, zwracając uwagę na kategorię temporalności w tym utworze, dostrzega w nim także podstawy do refleksji na temat możliwej współczesnej powieści chrześcijańskiej. Jolanta Pasterska pisze natomiast o książce Bronisława Świderskiego – twórcy, który od roku 1970 mieszka w Danii, a w roku 1998 otrzymał nominację do Literackiej Nagrody Nike za *Słowa obcego*. W utworze Świderskiego z 2007 roku – *Asystencie śmierci*, badaczka zauważa nie tylko nowe (znacznie szersze od tradycyjnego) spojrzenie na problem emigracji, ale także swego rodzaju „przestroagę przed pułapkami ponowoczesności”. Tematem pracy Marty Cuber jest książka Mariana Pankowskiego *Była Żydówka, nie ma Żydówki*. Autorka rozprawy przybliży twórczość zmarłego w 2011 roku pisarza, poety, prozaika, dramaturga, krytyka i tłumacza,

która stanowi w literaturze polskiej zjawisko „osobne”, niezwykle skomplikowane i trudne, podobne pod tym względem do biografii Pankowskiego (urodzony w Sanoku w 1919 roku, debiutował w 1938 roku, więzień Auschwitz i innych obozów, po wojnie związany z paryską „Kulturą”, mieszkał w Belgii). Przez analizę wybranego utworu Marta Cuber wskazuje także inną ważną kwestię – pisze o historii obecności oraz recepcji problemu Holocaustu w prozie polskiej, zwracając szczególną uwagę na najnowsze zjawiska i zarysowujące się zmiany w językowym obrazie Zagłady, zawartym w utworach z lat ostatnich.

Tom zamyka część zatytułowana *Antropologia kultury – antropologia literatury*⁶. Zgromadzone w niej artykuły proponują spojrzenie na literaturę minionego wieku z perspektywy pytań o człowieka i jego biografię, a także usytuowanie w kulturze. Pytania te stoją w centrum różnie rozumianej (i opatrywanej różnymi dookreśleniami) nauki o człowieku. Anna Gomółka w swojej rozprawie przypomina może mniej znane utwory raczej zapomnianych autorów (m.in. Haliny Auderskiej), które łączy ten sam temat – losy Katarzyny Radziejowskiej oskarżonej w roku 1526 o otrucie ostatnich książąt mazowieckich. W literackich wizjach życia tej niezwykle i fascynującej pisarki XX-wiecznych postaci historycznej badaczka dostrzega impuls do refleksji na temat prezentacji jednostkowych, autentycznych losów w tego typu pisarstwie, pokazuje pogranicze życia, legendy, historii i literatury. Autorka zwraca uwagę na różne strategie obecne w powieściach historycznych: psychologiczną, maski i antropologiczną, podkreślając, że zwłaszcza ta ostatnia – obejmująca dążenia do rekonstrukcji modelu człowieka danego czasu – staje się dla pisarzy swego rodzaju wyzwaniem. Małgorzata Rygielska, omawiając *Zuchwalstwa samoświadomości* Edwarda Balcerzana, pokazuje strategie autobiograficzne, interesujące zarówno literaturoznawców, jak i antropologów-kulturoznawców. Podkreśla specyfikę książki znanego badacza, a także pisarza, analizując ją w kontekście jego prac naukowych, eseistycznych oraz literackich. Wyeksponowana została w ten sposób szczególna świadomość twórcza (teoretyka, literaturoznawcy i poety), uwidaczniająca się w omawianym dziele, ale także zacierana i coraz bardziej problematyczna granica pomiędzy literaturą a życiem.

Marian Kisiel w przywoływanym już słowie wstępnym do pierwszego tomu pisał:

⁶ Tytuł tej części stanowi nawiązanie do zbiorów: *Antropologia kultury – antropologia literatury*. Red. E. Kosowska przy współudziale E. Jaworskiego. Katowice 2005; *Antropologia kultury – antropologia literatury. Na tropach koligacji*. Red. E. Kosowska, A. Gomółka, E. Jaworski. Katowice 2007.

Proza polska XX wieku rozpoczyna zresztą dopiero serię wydawniczą. W następnych tomach znajdą się – na tych samych zasadach wybierani – inni autorzy i inne utwory. Być może, wtedy, gdy staną obok siebie kolejne zbiory odczytań, okaże się, jak dalece krytycy i badacze literatury okazali się przenikliwi w swoich wyborach, a także jak dalece obca im była jakakolwiek próba kanonizacji prozy ubiegłego stulecia.

Początek został zrobiony⁷.

Oddając czytelnikom drugi tom *Prozy polskiej XX wieku*, robimy kolejny krok ze świadomością, że to wciąż dopiero początek...

⁷ M. KISIEL: *Słowo wstępne...*, s. 8.

Elżbieta Dutka, Marta Cuber

Kresy i tradycja

Zdzisława Mokranowska

Zofia Kossak w kręgu Sienkiewiczowskich tematów kresowych

Powyższy temat może wymagać komentarza i kilku objaśnień, stawia bowiem tezę (może zbyt zuchwale) o wzajemnym podobieństwie, zależnościach czy – jak to się modnie określa – „intertekstualności” pomiędzy twórczością Zofii Kossak i Henryka Sienkiewicza w aspekcie problematyki kresowej. Literatura Kresów, Kresy w literaturze, wreszcie literatura (wszelki rodzaj piśmiennictwa) na temat Kresów są zagadnieniami na tyle szerokimi, że nie sposób przedstawić ich w tym miejscu nawet w formie wskazań przypisowych. Poza nawiasem oglądu zostawiam spory o rozumienie pojęcia „kresów”, przestrzeń i geografę, sferę rzeczywistości polityczno-narodowej i kulturowej (tożsamość, pograniczność, wielojęzyczność, kwestię doznań utraty). Do podjęcia takiej decyzji metodologicznej ośmieliła mnie następująca wypowiedź Jerzego Świącha:

Kresy pojawiają się dzisiaj jako pojęcie wewnętrznie sprzeczne, eksplodują przy byle okazji wciąż nową kombinacją znaczeń. Prawdziwy raj dla dekonstrukcjonisty, który na taką sytuację ma tylko jedną radę: nie rozjaśniać, lecz owszem zaciemniać, uwyrażniać sprzeczności, szukać różnic kosztem wynajdywania podobieństw¹.

Pomijając nieco przesadzony ton wywodu badacza, trzeba się zgodzić z uwagą, że podejmując problematykę Kresów, należy skoncentrować się

¹ J. ŚWIĄCHA: *Kresy i centrum*. W: *O dialogu kultur wspólnot kresowych*. Red. S. ULIASZ. Rzeszów 1998, s. 35.

na dyskursie, sposobie mówienia o Kresach. Nie zawsze historyk, socjolog, kulturoznawca i literaturoznawca zdołają się porozumieć w zakresie podjętego tematu. Stworzone przez literaturę obrazy Kresów mają zdumiewającą siłę długiego trwania i „odradzania się” w czasie naznaczonym utratą tych ziem (w okresie międzywojennym i po 1945 roku).

W twórczości Zofii Kossak i Henryka Sienkiewicza problem dotyczy przede wszystkim obszaru Kresów Wschodnich, chociaż w przypadku autorki *Krzyżowców* mianem kresowości określać będzie się także ziemię nieznana (Śląsk) oraz tzw. zachodnie kresy, ziemie odzyskane w książce *Troja Północy*. Dziełami, w których Zofia Kossak-Szczucka stworzyła własny obraz Kresów jest autobiograficzny utwór *Pożoga* oraz późniejsze powieści historyczne, zwłaszcza *Złota wolność*, której akcja umiejscowiona została w tym samym, co Sienkiewiczowska *Trylogia*, burzliwym wieku XVII.

Młoda pisarka, zaczynając w latach dwudziestych ubiegłego stulecia swą literacką karierę, wybrała pisarstwo historyczne, co dało jej możliwość usytuowania go wobec istniejących wzorów, koncepcji gatunku. Teoretycy powieściopisarstwa historycznego „źródło” i zagadnienie źródłowości traktują jako podstawowy wyznacznik gatunku. Dzieło literackie o treści historycznej informuje w pewnej mierze o faktach rzeczywistych z przeszłości, ale samo nie jest źródłem historycznym, bowiem prawo twórczej wyobraźni jest generatorem światów kreowanych w powieści. Postulat ścisłości i wierności wobec faktu (źródła) historycznego stoi niejako w opozycji do tego prawa. Zdaniem Kazimierza Bartoszyńskiego relacja tekstu literackiego do tekstu źródłowego jest: „Przyczyną specyficznej wtórności powieści historycznej” i prowadzi w rezultacie do wielorakiego „napięcia pomiędzy tekstami”². Ale „córa Sienkiewicza” potrafi (dobitnie wykazując to kolejne jej powieści o tematyce historycznej) skutecznie ożenić te dwa postulaty. Z pewnością zaakceptowałaby definicję powieści historycznej wyrażoną przez Teodora Parnickiego, dla którego:

[...] jest taką powieścią, jakiej koncepcja podstawowa zrodzona została w następstwie zapłodnienia intelektu i wyobraźni autora przez wydarzenia rzeczywiście historyczne³.

Zgodę na te słowa mogłaby w pełni wyrazić dopiero autorka *Krzyżowców*. Pierwsza jej historyczna powieść – *Beatum scelus* – sytuuje się między

² K. BARTOSZYŃSKI: „Popioły” i kryzys powieści historycznej. W: IDEM: *Teoria i interpretacja. Szkice literackie*. Warszawa 1985, s. 253.

³ T. PARNICKI: *Szkice literackie*. Warszawa 1978, s. 102–117.

gawędą o przeszłości a dydaktycznym wykładem określonej historiozofii, opartej na hagiograficzno-historycznej legendzie. Pragnienie „ożywienia historii” znajduje formalną wykładnię w *Błogosławionej winie*, ale to już „smak” i wyraz świadomości dojrzałej pisarki. Powieść historyczna nie jest ilustracją tezy, ale potrzebą

[...] przedstawienia danego odcinka dziejów w sposób prawdziwy, wskrzeszając historyczne postacie jako żywych ludzi z ich błędami i wadami. Przybliżyć do czytelnika historię animowaną⁴.

Te słowa wypowiada Zofia Kossak w latach pięćdziesiątych. Zadanie ożywiania historii mogło zostać zrealizowane dzięki sprawnemu dydaktyzowaniu i umiejętnościom parenetycznym.

Zakorzenie twórczości w nurcie Sienkiewiczowskiej powieści, jak też szerszej: w tradycji tej odmiany piśmiennictwa (Kraszewskiego, Rzewuskiego), zapewniało jej uznanie czytelników. Wypracowany we wskazanych utworach „kresowy paradygmat” został z powodzeniem wykorzystany w „śląskich” dziełach autorki, takich jak: *Legnickie Pole* (1930), *Nieznany kraj* (1932), *Z dziejów Śląska* (1933), *Skarb śląski* (1937). Śląsk zyskuje tu także miano „kresów”. Temat kresowy, w zakresie kreacji artystycznej tak wyraźnie posiłkujący się romantyczną konwencją, pozwala pisarce „krzepić serca” i wskazywać na trudne dzieje narodu i skomplikowane mechanizmy historii.

Trzeba zaznaczyć, że tematu kresów w polskiej literaturze nie należy bynajmniej zawężać jedynie do literatury XIX czy XX wieku. Jest on znacznie starszy – gdyby pokusić się o odtworzenie historii kresowych obrazów, to należałoby poszukiwać ich już na przełomie XV i XVI wieku w licznych dumach i pieśniach o tematyce rycerskiej i historycznej. Dotyczy to zwłaszcza Kresów Południowych dawnej Rzeczypospolitej, gdzie w folklorze ludów kresowych (zwłaszcza Ukrainy) powstawały dумы, dumki i pre-ballady, które stały się w wiekach następnych podstawą ballady romantycznej, łączącej w sobie elementy trzech rodzajów literackich (epiki, liryki i dramatu); gatunku koronnego okresu romantyzmu, który nie respektował klasycznego postulatu „czystości gatunkowej”. Także gawęda ma kresową genealogię i tę samą co ballada umiejętność „wbudowywania się” w rozmaite dyskursy narracyjne od zwykłych opowieści do pamiętników i wyrafinowanych form epickich. Od połowy XVII wieku do pierwszych lat wieku XIX jej tematem było życie na Kresach (pogranicznych terenach Rzeczypospolitej Szlacheckiej); obyczaje, zdarzenia i typy postaci nigdzie

⁴ Z. Kossak o sobie i swej pracy. Autoryzowany wywiad. „Słowo Powszechne” 1957, nr 49.

indziej niespotykanych: zawadiaków, oryginałów, warchołów, ale i rycerskich, dumnych „charakterników okrutnych”. Prozatorskie, ale i wierszowane gawędy (jak też opisy z podróży, pamiętniki i diariusze), były następnie pożywką zarówno dla literatury wysokiej (epos, powieść historyczna), jak i dla jej form popularnych. Po utracie przez Polskę niepodległości, gdy w następstwie tego zdarzenia ukształtowała się nowa wizja dziejów narodowych, powieść historyczna miała za zadanie przekazywać wiedzę zwłaszcza o tych wydarzeniach, które wydawały się nieistotne i niewarte uwagi dziejopisa. Powieść ukazywała ludzi w rozmaitej społecznej kondycji, ich uwikłanie w wielkie wydarzenia historii; osoby fikcyjne i historyczne, których losy potwierdzały źródła.

Romantyzm utrwalił w piśmiennictwie swego czasu przekonanie o wielkiej roli historii i literatury; wiedza o dziejach, nawet tych legendarnych, mitycznych, wpajana kolejnym pokoleniom, miała być „strażniczką przeszłości”. Uwzględniając rozmaite czynniki związane z aspektem czasu, można stwierdzić, że powieść historyczna właściwie nigdy nie zrezygnowała z pełnienia tych funkcji. Kresy były w romantyzmie źródłem wielu literackich tematów, wśród których jeden stał się przewodni – obraz walk i poświęceń w obronie atakowanej ojczyzny. Właśnie w literaturze drugiej połowy XIX wieku Kresy stanowiły arkadię i przestrzeń heroiczną zarówno w literaturze wysokoartystycznej, jak i popularnej. Również *Trylogia* Henryka Sienkiewicza przyczynia się do utrwalenia romantycznego mitu Kresów, do którego nawiązywały kolejne dziesięciolecia, czyniąc z „powrotu na Kresy” – często dokonywanego siłą wspomnienia i pamięci – żywy składnik narodowej mitologii. W jej tworzeniu wzięła udział także Zofia Kossak-Szczucka, publikując pierwszy swój większy utwór (już wcześniej wspomniany) o wyraźnych akcentach autobiograficznych: *Pożoga. Wspomnienia z Wołynia 1917–1919*⁵. W 1922 roku (to czas publikacji dzieła) Zofia Kossak w następujący sposób wyjaśniała przyczyny powstania *Pożogi*:

[...] z przerażeniem zobaczyłam, że nikt się Polską nie cieszy, co gorsza, że się temu trudno dziwić, że ponadto kresy, nasze męczeńskie kresy są ogółowi polskiemu równie obojętne i obce jakby dalekie jakieś kolonie afrykańskie – poczułam nieprzepartą chęć spisania tego, co było, abyśmy sami o tym nie zapomnieli, aby przynajmniej dzieci nasze o tym wiedziały⁶.

⁵ Z. KOSSAK-SZCZUCKA: *Pożoga. Wspomnienia z Wołynia 1917–1919*. Katowice–Cieszyn 1990. Po cytatach podaję w nawiasie numer strony.

⁶ M. PAŁASZEWSKA: „*Pożoga*” powstała we Lwowie. „Semper Fidelis” 1994, nr 1, s. 15.

Chęć ocalenia od zapomnienia i dla wiedzy młodych pokoleń wzbudziły potrzebę spisania przeżytej i doświadczonej historii Kresów. Na artystyczną kreację przeszłości w *Trylogii* wpłynęła jednak twórcza wyobraźnia Sienkiewicza, a nie bezpośrednio doświadczenia. Wspólnym, ale nie jedynym mianownikiem obu dzieł, tak przecież różnych z perspektywy pierwszego oglądu, jest koncepcja historiozoficzna. Wskazane dzieła zatopione są w tradycji kresowej, tradycja literacka zaś wyznacza im relacje z *Pamiętkami Soplicy* Henryka Rzewuskiego (dla *Trylogii* może bliższe), a w przypadku wspomnień Kossak-Szczuckiej wskazać trzeba także nawiązanie do *Mohorta* Wincentego Pola. U obojga twórców widoczne są: troska o walor artystyczny dzieła, sprawność ujęć kompozycyjnych i umiejętność charakterystyki typów ludzkich oraz znakomite opisy zbiorowości. W kolejnych utworach prozatorskich autorki; mianowicie pierwszych powieściach historycznych: *Beatum scelus* i *Złotej wolności*, dostrzegamy dalszy rozwój tych formalnych umiejętności. Nie bez przyczyny zostanie nazwana przez Stanisława Cat-Mackiewicza – w wydawanych w Londynie „Wiadomościach” (1955, nr 33) – „Sienkiewiczowską córą”. Biorąc pod uwagę odmiennosć utworów Kossak-Szczuckiej od dzieł Sienkiewicza, dostrzec jednak można między nimi wiele podobieństw i relacji. Jedną z dzielonych właściwości jest traktowanie Kresów (dokładnie Ukrainy) jako (na początku) obrazu arkadii, miejsca względnego spokoju, ładu naruszonego w następstwie napaści wroga, wskutek czego nastaje chaos, nieporządek, bezprawie.

Wokoło domu spoczywała cisza, błogość i zaufanie zupełne do świata. Żadne okiennice nie broniły niskich okien, zamkniętych na zwykłą zaszczytkę. Nie było rygli przy wejściu, a drzwi kuchenne na noc stale bywały otwarte, aby stary Józef, stróż, miał się gdzie schronić w razie deszczu.

(s. 6)

Tak było na początku, później obraz Ukrainy – jak twierdzi Maria Janion⁷ – staje się trwale wyobrażeniem piekła, inaczej niż Litwa, stanowiąca niezmiennie przedstawienie wizji raju.

Sienkiewicz i Kossak-Szczucka nie pozostają obojętni wobec romantycznej tradycji ujęcia Kresów. Z pewnością towarzyszy ona wspomnieniom domu Szczuckich i domostw sąsiedzkich, najbliższej okolicy: parku i ogrodu – w konsekwencji te obszary tęsknoty urastają do rangi archetypu. Gaston Bachelard twierdzi:

⁷ M. JANION: *Cierni i róża Ukrainy* W: EADEM: *Wobec zła*. Chotomów 1989.

Spośród wszystkiego, co przeminęło, najłatwiej przywołać można wspomnieniami dom. [...] Dom wspomnień, dom rodzinny wznosi się nad podziemną kryptą domu onirycznego. W krypcie znajdują się korzenie, punkt zaczepienia, bezdeń, otchłań snów. „Gubimy” się w niej. Jest bez kresu. Marzymy o niej jak o przedmiocie pożądania...⁸.

Dom utracony jest zawsze idealizowany, zwłaszcza gdy było się w nim szczęśliwym, beztróskim i tam pozostawiło się swe niespełnione nadzieje. Wspomnienie domu rozpoczyna utwór Zofii Kossak: „Dom, w którym ubiegły najpiękniejsze nasze lata, tak żywo mi stoi zawsze przed oczyma, że nie potrzebuję przymykać ich, aby go przed sobą widzieć jak na jawie”. W następstwie dramatycznych wydarzeń na Kresach w czasie rewolucji październikowej, pogromów chłopskich na Ukrainie i Wołyniu, wreszcie interwencji niemieckiej, ciężki los dotknął mieszkańców domu: autorkę, jej dzieci i męża oraz Sawickiego, wiernego sługę. Pamięć o domu który stał w przestrzeni oswojonej, z którego zostało się wypędzonym, niejako naturalnie kieruje myśli i serca uchodźców ku ojczyźnie i nadziei na jej (tj. Polski) powrót na ziemię wołyńską. Ostatecznie, jak to w udziale przypadło romantikom, powrót do kraju lat dziecińczych, postrzeganego jako arkiadę, mógł się dokonać jedynie w marzeniu – „widzę i opisuję, bo tęsknię po tobie”. Ale rewolucja, która naruszy idyllę, będzie w *Pożodze* poddana wnikliwej analizie. Oskarży ją autorka o barbarzyństwo i wulgarność oraz brak poszanowania dla tradycji. Herosi Kresów w osobach: Stefana Szczuckiego, Naruszewicza, Feliksa Jaworskiego i mężnych kobiet o nieugiętych charakterach i odwadze, jak Aniela Świącicka bohatersko nie opuszczająca dworu – toczą walkę z zalewem barbarzyńców:

Gdy się zaczęły pogromy i niszczenia dworów, Ciocia Aniela powiedziała, że Resztówki nie da. [...] I została. Nie poruszyły jej krzyki, napady, groźby, zabójstwa, tysiączne przykrości, upokorzenia codzienne, zabranie koni, krów, całego gospodarstwa. Bez zboża, bez mleka, bez opału, którego nie pozwalali brać chłopci, w niedostatku, graniczącym z ostateczną biedą, sama jedna wśród codziennej wieczornej strzelaniny, tłuczenia szyb kamieniami, wśród klątw i wymyślań, nie opuściła placówki, nie wyjechała nawet na dzień jeden, wszystko zniosła, wszystko wytrzymała. Uratowała umiłowanym nad wszystko sierotom śliczny stary dwór, spuściznę rodzinną, pełną pamiątek i domowego bogactwa.

(s. 122)

⁸ G. BACHELARD: *Wyobrażenia poetycka*. Wybór H. CHUDAK. Przeł. H. CHUDAK, A. TATARKIEWICZ. Przedmowa J. BŁOŃSKI. Warszawa 1975, s. 301, 303.

Portrety dzielnych kresowianek mają w sobie coś z rysunku Sienkiewiczowskich heroin (odwaga, nieustępliwość, patriotyzm). Także pamięć o „przedmurzu” znajduje tu wyraźny pogłos. Również romantyczne i pozytywistyczne opisy dworów; miejsc, w których królowała i była przekazywana pamięć historyczna. Dwór stanowił siedlisko pamiątek, niczym romantyczny sztambuch. Kossak pisze o książkach i kilimach, Sienkiewicz o portretach w dworach biedniejszych i bogatszych, w których troszczono się o dziedzictwo. Również krajobraz był świadectwem historii (to przecież przeświadczenie romantyków); u Sienkiewicza i Kossak wiele jest opisów urzekających urodą kresowych pejzaży. Zwłaszcza w *Pożodze* autorka nie pozostaje na płaszczyźnie opisu zatury materialnych dóbr i pamiątek przeszłości; utwór ten jest bowiem jednocześnie literacki i faktograficzny. To prawdziwy dokument wydarzeń rewolucji rosyjskiej (bolszewickiej), będącej przecież istotnym faktem w dziejach dwudziestego stulecia. Pisarka potrafi przeplatać z sobą wątki i doznania utraty u pojedynczego człowieka i mechanizmy działań zewnętrznych: politycznych i społecznych. Diagnozy, jakie stawia wobec upadku państwa carów i przyszłości „świata”, oraz wskazania motywów działań ludzkich w chwili zagłady, zdumiewają trafnością obserwacji i charakterystyki. Opisy oddziałów narodowych, z podaniem nazwisk dowódców, liczby żołnierzy, dokładnych wskazań topograficznych ich usytuowania i działań terytorialnych zyskują formę wojskowych meldunków i stylu strategów. Uwagę zwraca także dokładność analiz psychologiczno-osobowościowych – „portrety” żołnierzy polskich, ruskich, kozackich, tatarskich i bolszewickich, którym nie brak wskazań motywacji działania, opisu stosunku do spraw życia i śmierci oraz zachowań w sytuacjach ekstremalnych. Przy znacznym subiektywizmie relacji z Wołynia autorka zdobywa się jednak często na obiektywną relację i bezstronną próbę oceny. W rozdziale *Pogromy i kłęski* wystawi polskiemu ziemiaństwu na Kresach krytyczną opinię:

Ujrzawszy się zagrożonym w podstawach swego istnienia, ziemiaństwo kresowe rozpoczęło jednomyślnie szeroko zakrojoną i planową akcję samozachowawczą, mającą na celu ratowanie dworów.

Niestety, cała ta akcja była oparta na zasadniczej omyłce i skutku wyrzucić nie mogła, a pochłonęła mnóstwo energii i środków, mogących się przydać gdzie indziej. Omyłka polegała na tym, że społeczeństwo kresowe, przyzwyczajone opierać się zawsze na „władzy”, odwykłe od rachowania na swe własne siły, dłuższy czas nie umiało rozeznaczyć w sytuacji, z uporem szukając ciągle owej nie egzystującej już „władzy”.

(s. 46)

W dalszym ciągu tego krytycznego dyskursu pisarka przez aluzje do Sienkiewiczowskiego utworu, unikając nachalnego i jednoznacznego „zażalenia” na zwłokę w działaniu, stwierdza:

Trudno wprawdzie przesądzać, jaką kolejną poszłyby wypadki, gdyby natychmiast, w październiku 1917 r. wzięto się energicznie do formowania polskiej siły zbrojnej, tej, która miała powstać dopiero wśród zimy. Prawdopodobnie jednak tą drogą można byłoby zdziałać więcej, niż przez lojalno-oficjalne kroki. Jak nieśmiertelna Rzepowa u Sienkiewicza, idąca do wójta i pisarza skarżyć się na – wójta i pisarza, tak społeczeństwo kresowe udawało się do władz bolszewickich z prośbą o pomoc – przeciw bolszewikom. Rozsyłano delegacje i alarmujące depesze zbiorowe do Piotrogradu, Kijowa, dowództwa frontu, nie pomijając także organizujących się władz cywilnych i wojskowych ukraińskich.

(s. 46)

W omawianym dziele dostrzec można sięganie do tradycji literackich w zakresie języka artystycznego, a także budowanie porównań bliskich Sienkiewiczowskim porównaniom homeryckim. I podobnie jak u Sienkiewicza mają one nie tylko walor estetyczny, ale i waloryzują przedmiot opisu:

Na domiar złego ukraińska służba domowa zdradzała prawie wszędzie swoich panów. Ludzie, którzy po kilkadziesiąt lat służyli w tym samym dworze, których uważano za najwierniejszych i całkiem oddanych, na odgłos wrzawy pogromu, na zawołanie bliskich i krewniaków, zrywali wszystkie krepujące więzy i jak wilk oswojony, niezdolni pohamować budzących się nagle instynktów właściwej swojej natury, jawnie lub skrycie przechodzili do obozu wrogów.

(s. 46)

Czerpanie z bogatego rezerwuaru możliwych użyć literackich konwencji i stylistycznych stereotypów, kalek, aluzji, trawestacji dotyczy pisarstwa historycznego zarówno Sienkiewicza, jak też autorki *Złotej wolności*. Świat wykreowany w powieściach historycznych twórcy *Trylogii* także nie ma aspektu jednowymiarowego. Tradycja antyczna (eposowa i dramatyczna) została w tym zakresie mistrzowsko połączona z romantyczną. Opisał to wnikliwie Lech Ludorowski w monografiach o cyklu trylogicznym⁹. Już na

⁹ Zob. L. LUDOROWSKI: *O postawie epickiej w Trylogii Henryka Sienkiewicza*. Warszawa 1970 i *Sztuka opowiadania w „Ogniem i mieczem” Henryka Sienkiewicza*. Warszawa–Poznań 1977.

pierwszych stronach *Ogniem i mieczem*¹⁰ świat duchów (jak w dramacie romantycznym) miesza się ze światem żywych:

Czuwający w stanicach rycerze opowiadali sobie w onych czasach, że nocami wstają na Dzikich Polach cienie poległych, którzy zeszli tam nagłą śmiercią w grzechu, i odprawują swoje korowody, w czym im żaden krzyż ani kościół nie przeszkadza. [...]

Mówiono także, że one cienie jeźdźców snując się po pustyni zastępują drogę podróżnym jęcząc i prosząc o znak krzyża świętego.

(s. 48)

Groza nie jest odkryciem romantyków, nie sposób jednak nie uważać jej za istotny składnik estetyki tego okresu. W literaturze grozy, obok romantycznych frenezji i gotyzmu, dochodzi do głosu romantyczny historyzm. To naczelna kategoria nadbudowy światopoglądowej. „Historyzm był metodą [...] myślenia o ludzkim świecie, a historia przedmiotem intelektualnej i estetycznej fascynacji”¹¹ – twierdzą Maria Janion i Maria Żmigrodzka. Fascynację historią potwierdza przez całe swe życie również autorka *Krzyżowców*. Jej wiara w świat pozazmysłowy (w boską opatrność) nie ma jedynie wymiaru romantycznej konwencji, ale posiada silne uzasadnienie światopoglądowe, religijne. Tymczasem uznanie świata nadnaturalnego w powieściach Sienkiewicza nie wynika z przekonań narratora, ale wskazuje punkt widzenia bohaterów kreowanej rzeczywistości. Przecież to „Czuwający w stanicach rycerze opowiadali sobie w owych czasach...”; „Mówiono także...”; „Widywano również całe wojska cieniów...” – ten typ gradacji nastroju, jaki stosuje Sienkiewicz, aby stworzyć klimat tajemniczości na pierwszych stronach *Ogniem i mieczem*, ma bez wątpienia rodowód romantyczny. Widać to zwłaszcza w stopniu skonwencjonalizowania pejzażu: „Miesiąc wychynał właśnie zza Dniepru i obieleł pustkę, głowy bodiaków i dal stepową”; „Przelatujące chmurki przesłaniały co chwila blask księżyca, więc owe postacie to wyblyskiwały z cienia, to znowu gasły”; „Wiatr chwilami podmuchiwał Dniepru sprawując żałosny szelest w zeschniętych bodiakach, które pochylały się i trzęsły, jakby przerażone” (s. 48).

Motywy budzące strach są tu przywoływane na użytek baśniowej stylizacji, raczej w funkcji kreowania tajemniczości, aniżeli demonicz-

¹⁰ Cytaty z *Ogniem i mieczem* pochodzą z wydania: H. SIENKIEWICZ: *Ogniem i mieczem, powieść z lat dawnych*. Seria: Edycja bibliofilka dzieł Henryka Sienkiewicza Ogólnopolskiego Towarzystwa im. H. Sienkiewicza i Wydawnictwa ITKM. Kraków–Lublin 2000. Po cytatach podaję w nawiasie numer strony.

¹¹ M. JANION, M. ŻMIGRODZKA: *Posłanie*. W: M. JANION, M. ŻMIGRODZKA: *Romantyzm i historia*. Warszawa 1976.

nej grozy. Narrator stwierdza: „Skoro więc noc zapadła nad Omelnickiem, nie było w tym nic dziwnego, że zaraz koło opustoszałej stancji pojawił się duch czy człowiek” – to niezdecydowanie jest znamennym sygnałem obiektywizacji, wzięcia w cudzysłów użytej konwencji. Niepoznawalny świat interweniuje w świat rzeczywisty przez nadzwyczajne wydarzenia, a ich enigmatyczność ma w powieści wykładnik językowy: „[...] na stepie ukazały się inne jakieś [podkr. Z.M.] nocne istoty”. Przestrzenie Kresowe (u Sienkiewicza i w utworach Kossak) zdają się szczególnie wyczulone na metafizykę. Rozumiem ją nie w zgodzie z definicją Arystotelesa, ale jako szczególne upodobanie tego, co niezrozumiałe, duchowe, prawie magiczne.

Obrazy Kresów w powieściach historycznych Sienkiewicza i Kresy (dokładnie Wołyń) w *Pożodze* Zofii Kossak zawierają wiele podobnych romantycznych akcentów – zarówno w aspekcie formy artystycznej, jak i przekonań historiozoficznych. Wyrażają się one głównie w przeświadczeniu o immanentnym złączeniu ducha z narodem, randze tradycji, także wspomnianej już potędze historii, potrzebie ocalenia pamięci o przeszłości. Zdaniem twórców, nie zawsze wyrażonym wprost, to właśnie te walory ostatecznie stanowią o trwaniu pokoleń. Romantyczne uwikłania (zwłaszcza filozoficzne) mają jeszcze dodatkowe proveniencje – w *Pożodze* i powieściach historycznych ulegają trendom katastroficznym z początku XX wieku.

Portrety bohaterów fikcyjnych i postaci rzeczywistych występujących w obrębie powieści historycznych obojga twórców, jak też w tych utworach Kossak, które mają wyraźnie autobiograficzny charakter, pozwalają najlepiej ukazać tę „dawność”, aby móc skutecznie zbudować pomost „między dawnymi, a współczesny laty”. Człowiek potrafi powracać w przeszłość, która jawi się jako palimpsest. Izabella Sariusz-Skąpska w swej książce *Polscy świadkowie Gułagu* napisała:

Przeszłość jest palimpsestem, na którym mijający czas nakłada kolejne warstwy [...]. Także „tekst” życia pojedynczego człowieka zapisuje się takim palimpsestem i dlatego, aby dotrzeć do jego warstw dawniejszych, trzeba się przedzierać przez pokłady wrażeń, doświadczeń, uczuć, obrazów...¹².

Motyw krajobrazu ukraińskiego, artystycznie kreujący początek „dnieprzańskiej epepei”, formalnie bliski jest liryce Seweryna Goszczyń-

¹² I. SARIUSZ-SKĄPSKA: *Polscy świadkowie Gułagu. Literatura łagrowa 1939–1989*. Kraków 1995, s. 136.

skiego. Światło księżycy („blade światło nocy”) nadaje postaciom, pejzażowi stepu i ruinom wyraz tajemniczy i groźny zarazem: „W ruchach ich było coś przerażającego, jak i w całym stepie, tak spokojnym na pozór”. Teatr okropności jeszcze się nie zaczął, ale romantycznie stylizowana „godzina duchów” zapowiada go na wzór szekspirowskich czarownic. Znamienny jest fakt, że to właśnie noc rozpoczyna Sienkiewiczowską powieść. Jest to pora szczególnie uprzywilejowana w kreacji świata pozazmysłowego. W literaturze romantycznej przywoływała niewidzialne światy i niewidoczne, ciemne strony ludzkiej egzystencji. W tych „światach możliwych” wszystko miało prawo się zdarzyć pod warunkiem, że „noc przyjdzie, zjawiskami żywa” – jak powiedział Goszczyński¹³.

Dziedzictwo romantycznej „szkoły ukraińskiej”, wpływające na dzieła Sienkiewicza i Kossak, uwidacznia się następnie w *Zasypie wszystko, zawieje...* Włodzimierza Odojewskiego oraz w esejach Jerzego Stempowskiego, potwierdzając fatalistyczne i tragiczne (wręcz katastroficzne) dzieje Kresów i takąż logikę historii, która bezpośrednio kształtuje indywidualne losy ludzkie. Może właśnie dlatego w *Pożodze*, w narracji autorskiej dotyczącej opisu starć, pogromów, formacji wojskowych na Wołyniu, do głosu dochodzi często opowieść, gawęda o konkretnych osobach, o człowieczym losie. Każdy epizod biograficzny staje się swoistym epickim przystankiem, czasową retardacją wobec naczelnego wątku wojny i walki. Przykładem opowieść o miłości i zemście młodej dziewczyny, która nie chcąc rozdzielać się z narzeczoną, służyła w tym samym co on oddziale, jako prosty szeregowiec. Gdy jej ukochany poległ w jednej z potyczek z bolszewikami, dziewczyna żyła tylko myślą pomśzczenia narzeczonego:

Z niezwykłą energią i prawdziwym talentem wywiadowczym umiała dowiedzieć się nazwisk przywódców napadu i rozciągnęła nad nimi ścisły nadzór.

(s. 142)

Kiedy wreszcie ustaliła ich miejsce pobytu, razem z towarzyszami broni skutecznie wszystkich pojmała i doprowadziła pod sąd polowy. W trakcie wykonywania egzekucji jednemu udało się zbiec, ale i jego dziewczyna ujęła i został rozstrzelany jak pozostali. Autorka puentuje całą opowieść słowami, w których pobrzmiewa nuta refleksji nad nieprzewidywalnością wyroków losu i ludzkiej natury:

¹³ S. GOSZCZYŃSKI: *Cerkiew św. Andrzeja*. W: IDEM: *Dzieła zebrane*. T. 1. *Poezje liryczne*. Wyd. Z. WASILEWSKI. Lwów [1911], s. 82.

Przez dziwne zrządzenie po jednej stronie muru cmentarnego leżała świeża mogiła ofiar bitwy krasielewskiej, po drugiej stronie, zewnętrznej, stracono zabójców. Krew jednych i drugich połączyła się w sokach podziemnych. Jednakże, też same, wyrosły z niej trawy i kwiaty.

(s. 142)

Pasja moralizatorska kazała pisarce uzupełnić ten opis dodatkową treścią natury etycznej i aksjologii wyrastającej z filozofii chrześcijańskiej:

Spełniwszy co uważała za swój obowiązek, szczupła, posępna dziewczyna przesiadywała całymi godzinami na cmentarzu pod murem, skąd widziała obydwie mogiły, streszczające w sobie dotychczasowe jej życie. Jakie myśli snuły się wtedy między nią a milczącymi grobami, w których złożyła całą swoją miłość i nienawiść? Czy zamknięta, smutna dusza rozjaśniła się poczuciem szkodliwości zemsty? Czy pojęła, że każdy, żyjąc, wypełnia to, po co go zesłano, i że zarówno nie trzeba karać, jak rozgrzeszać?...

(s. 143)

Pobrzmiwa tu echo romantycznej winy i kary trudniejszych niż dekalogowe „nie zabijaj”.

Twórczość autora *Trylogii*, jak wiadomo, także dowodzi głębokiego uwikłania w tradycję i konwencje romantyczne; liczne paralele w zakresie kreacji postaci (Kmicic a Jacek Soplica), typów fabuł, postaw estetycznych i moralnych, repertuaru romantycznych mitów (mitu Ukrainy i magii języka – cech gawędy szlacheckiej) – dają podstawę do określenia Henryka Sienkiewicza mianem „romantycznego pozytywisty”. Miarą jego stosunku do tradycji romantycznej jest odzwierciedlenie widocznej w tym okresie literackim tendencji wielu twórców do jej artystycznego zapożyczenia, chociaż stwierdzić trzeba, że nie są to relacje proste i oczywiste. Stopień asymilacji i sposób przetwarzania zasobów tradycji był bardzo różny, zależny od osobowości twórczej, stopnia „podatności” i otwartości na literaturę romantyczną. W twórczości Sienkiewicza odnajdujemy ślady związków z tradycją romantyczną w podobieństwie wątków, w językowych „gestach” narracji, w fascynacji historią. Autorka *Krzyżowców* podobnie korzystała z zasobów tradycji, dokonując „upowieściowienia” historii. Kazimierz Czachowski był pierwszym krytykiem, który dostrzegł te filiacje między twórcami, podobieństw *Pożogi* do *Trylogii* dopatrywał się w barwności języka i stylistycznej organizacji wspomnień. Trzeba jednak przyznać, że Kossak nie naśladuje Sienkiewiczowskiego modelu powieści; zbieżności wynikają raczej z tradycji uprawianego gatunku, zaś stosunek do źródła

i obrazowania historii w dziele całkowicie różni autorkę od twórcy *Quo vadis*. U Sienkiewicza historia często sprowadza się do roli tła dla działających bohaterów, tymczasem Kossak niejako de/konstruuje historię, traktuje ją jak tworzywo (materiał analityczny), pragnie szczegółowo przedstawić skomplikowane mechanizmy wydarzeń. Dlatego wybiera (podobnie jak Sienkiewicz, ale z innych powodów) trudne momenty dziejów ojczystych – wiek XVII. Warto w tym miejscu przytoczyć myśl autora *Trylogii* zawartą w słynnym szkicu *O powieści historycznej*:

Oczywiście, każdy ma najwięcej zamiłowania do tego, co własne. Dlaczego zaś autor w dziejach swego społeczeństwa wybiera taką, a nie inną epokę, dlaczego niekoniecznie najświetniejsza, najbardziej zwyczajna przypada mu bardziej do serca – to jest tajemnicą jego organizacji uczuciowej i artystycznej [...]¹⁴.

To, co bezsprzecznie łączy twórców to duma z przynależności narodowej; odczytujemy te treści i emocje w *Trylogii* i *Pożodze*. Fakt, że dzieła Kossak-Szczuckiej porównywano do dzieł najwyższych, bez wątpienia świadczy o randze jej twórczości. Dyskutowano także o odrębności jej pisarstwa, co również wskazywałoby na wartość i poczesne miejsce w polskiej literaturze. Kazimierz Wyka napisał kiedyś знаmienne słowa:

Każdego wybitnego humanistę, ocenić należy wedle dwóch miar: po pierwsze, co pozostało z jego dorobku naukowego, oglądanego z perspektywy czasu – czy wytrzymał on próbę czyścica i milczenia, po drugie, jakich pozostawił po sobie wychowanków, u których, w sposób nawet dla nich samych mało dostrzegalny i odczuwalny, przepływa przez żyły krew mistrza¹⁵.

Henryk Sienkiewicz z nadatkiem przeszedł tę próbę, Zofia Kossak-Szczucka także pomyślnie ją przechodzi.

¹⁴ H. SIENKIEWICZ: *O powieści historycznej*. W: IDEM: *Szkice literackie*. T. 1. Warszawa 1951, s. 121.

¹⁵ K. WYKA: *Odeszli*. Warszawa 1983, s. 13.

Zdzisława Mokranowska

Zofia Kossak in the circle of Sienkiewicz's Kresy themes

Summary

The article is an attempt at pinpointing differences and similarities in ways of shaping the images of Eastern Borderlands (Kresy) of the old Republic of Poland in novels by Henryk Sienkiewicz and in Zofia Kossak's prose. The thesis undertaken in the paper is justified merely by the fact that Stanisław Cat-Mackiewicz dubbed the authoress of *The Crusaders* "the Sienkiewicz's daughter". As a matter of fact, it also expresses, rather common in literary criticism, inclination to compare both types of historical writing, for instance because of placing the plots of the novels in turbulent 17th century or similar ways of their characters' entanglement in historical events. Yet, differences between both novelistic worlds easily balance the similarities. Both writers are enthralled by Romantic tradition of Kresy description as well as clearly defined emotional attitude to those places, which nonetheless is of the various origins. In the case of the authoress of *Conflagration* it is directly biographical imperative. To Sienkiewicz, on the other hand, the image of Kresy emerges from his artistic imagination and from the readings of the literary as well as historical texts. The next element which differentiates and in some aspects makes the works of both authors resemble is their philosophy of history. The interest in history and the knowledge of it as well as literary predilection for the genre of historical novel do not result for the author of *The Trilogy* and Zofia Kossak in a similar manner of artistic creation. What is characteristic for the writings of Kossak is her indication of historical events' mechanisms and a constant will to gain the parenetic content out of it. Notwithstanding, the Sienkiewicz's "moralizing" is of a more intricate nature.

Zdzisława Mokranowska

Zofia Kossak im Kreise der von Sienkiewicz geschilderten ostpolnischen Themen

Zusammenfassung

In ihrem Artikel versucht die Verfasserin, auf Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen der Darstellung der ostpolnischen Gebiete in den Prosawerken von Henryk Sienkiewicz und Zofia Kossak hinzuweisen. Stanisław Cat-Mackiewicz hat schon die von ihr aufgestellte These bestätigt, indem er die Autorin des Romans *Krzyżowcy* (dt.: *Kreuzritter*) „Sienkiewicz's Tochter“ nannte. Literaturkritiker haben schon immer die Neigung dazu, die beiden Arten des historischen Schrifttums zu vergleichen. Die Ursachen dafür waren zumindest die Platzierung der historischen Handlung im schwierigen 17. Jahrhundert oder ähnliche Methoden, die Romanhelden in historische Ereignisse zu verstricken. Bei dem Kreieren der einzelnen Romanwelten werden genauso viel Ähnlichkeiten wie Unterschiede festgestellt. Die beiden Schriftsteller waren durch romantische Tradition der polnischen Ostgebiete verführt und haben zu den Gebieten eine emotionelle, obwohl sich auch aus unterschiedlichen Quellen herleitende Einstellung. Bei der Verfasserin des Romans *Pożoga* (dt. *Großbrand*) sind es ihre eigenen Lebenserfahrungen und bei Sienkiewicz seine künst-

lerische Vorstellungskraft und die Lektüre der literarischen und historischen Texte. Ein anderer Differenzierungsfaktor ist die Historiosophie. Das Interesse für Geschichte, die Geschichtskenntnisse und die Neigung zu historischen Romanen bringt in den Werken von dem Verfasser der *Trilogie* und in den von Zofia Kossak nicht denselben Erfolg. Zofia Kossak hebt in ihren literarischen Werken die Mechanismen der historischen Ereignisse und parenetische Elemente hervor; die „Moralpredigt“ von Sienkiewicz hat einen vielschichtigen Charakter.

Elżbieta Dutka

Otwieranie warowni – dom w prozie kresowej (na przykładzie epopei huculskiej Stanisława Vincenza)

Jeszcze przed rokiem 1989 (z którym wiąże się niezwykle wzrost popularności tematyki kresowej) Jerzy Jarzębski pisał o „ewolucji obrazu kresów po wojnie”, przebiegającej od reinterpretacji romantycznych i sienkiewiczowskich wzorców, przepracowania doświadczeń historycznych w stronę generalizowania i parafrazowania Kresów, postrzeganych jako figura antropologiczna:

Exodus z ziem wschodnich i zagłada tamtejszej społeczności stały się dla pisarzy **figurą sytuacji człowieka w XX wieku – człowieka, który został wydziedziczony, wypędzony z raju kultury organicznej, związanej z naturą i lokalną tradycją, obdarzonej transcendentną sankcją**¹.
[podkr. E.D.]

Parafrazując tytuł przywołanego tekstu, można by dziś mówić o „ewolucji badań literatury kresowej (dyskursu kresowego) po roku 1989”. „Wstępną fazę myślenia o literaturze kresowej” charakteryzuje Bolesław Hadaczek we wprowadzeniu do książki *Kresy w literaturze polskiej XX wieku*, pisząc, że w swoich szkicach „popielgrzymował” po Kresach². Natomiast dla najnowszych badań coraz bardziej charakterystyczna jest perspektywa studiów postkolonialnych, w świetle których pojęcie „Kresów” jest „produktem polskiego dyskursu władzy o cechach kolonialnych” – takie spojrzenie zaprezentowała Hanna Gosk, analizując „polski dyskurs

¹ J. JARZĘBSKI: *Exodus (ewolucja obrazu kresów po wojnie)*. W: IDEM: „W Polsce, czyli wszędzie”. *Szkice o polskiej prozie współczesnej*. Warszawa 1992, s. 146.

² B. HADACZEK: *Kresy w literaturze polskiej XX wieku. Szkice*. Szczecin 1993, s. 4.

kresowy w niefikcyjnych zapisach międzywojennych”³. Ewolucja przebiegałaby zatem od sakralizacji, idealizacji, mityzacji Kresów do przekonania, że to pojęcie, a także związana z nim kultura i literatura nie są „politycznie i historycznie niewinne”⁴.

Uwzględniając zarysowane zmiany (które szerzej odzwierciedla tom *Kresy – dekonstrukcja*⁵), w swoim wystąpieniu pragnę jednak powrócić do perspektywy wyznaczonej przez Jerzego Jarzębskiego (prowadzącej od refleksji na temat przestrzeni kulturowej do rozmyślań dotyczących przestrzeni doświadczenia egzystencjalnego, do uniwersalizacji, parabolizacji Kresów). W badaniu literatury kresowej (ściśle związanej z miejscem) wciąż ważne – jak sądzę – pozostaje pytanie: W jaki sposób opisywane przestrzenie są doświadczane i interpretowane? Uzasadnienie dla takiego stanowiska odnajduję w ramach „kulturowej teorii literatury”, w propozycjach badawczych związanych ze „zwrotem topograficznym”, a zwłaszcza z przedstawianą przez Elżbietę Rybicką „geopoetyką” i „poetyką przestrzeni”⁶. Badaczka zwracając uwagę na dowartościowanie we współczesnych pracach problematyki przestrzennej, pisząc o powrocie (choć w zmienionej formie) kategorii „miejsca” i ponowoczesnym regionalizmie, koncentruje się głównie na problematyce urbanistycznej⁷, ale zarysowana perspektywa może być również inspirująca dla badań nad literaturą kresową⁸. Szczególnie

³ H. GOSK: *Polski dyskurs kresowy w niefikcyjnych zapisach międzywojennych. Próba lektury w perspektywie postcolonial studies*. „Teksty Drugie” 2008, nr 6, s. 20–33. Obszerniejsza wersja tego artykułu ukazała się w książce H. Gosk: *Opowieści „skolonizowanego/ kolonizatora”*. W kręgu studiów postzależnościowych nad literaturą polską XX i XXI wieku. Kraków 2010. Zob. także m.in.: D. BEAUVOIS: *Trójkąt ukraiński. Szlachta, carat i lud na Wołyniu, Podolu, Kijowszczyźnie 1793–1914*. Przeł. K. RUTKOWSKI. Lublin 2005, s. 11, 735; M. DELAPERRIÈRE: *Gdzie są moje granice? O postkolonializmie w literaturze*. „Teksty Drugie” 2008, nr 6, s. 9–19; *Kiedy kres Kresów?* Rozmowa z prof. Danielem Beauvois. W: *Wiele twarzy Ukrainy*. Rozmawiali i przypisami opatrzyli I. CHRUŚLIŃSKA, P. TYMA. Wstęp M. CZECH. Lublin 2005, s. 269–277; *Kresomania*. Z prof. D. Beauvois rozmawia A. Sabor. „Tygodnik Powszechny” z 26 marca 2006 r. Dodatek „Książki w Tygodniku”, s. 15; A. FIUT: *Polonizacja? Kolonizacja? W: Kresy utracone i pozyskane. Problem w literaturach Europy Środkowej*. Red. K. KRASUSKI. Katowice 2005, s. 13–23.

⁴ H. GOSK: *Polski dyskurs kresowy w niefikcyjnych zapisach...*, s. 21.

⁵ *Kresy – dekonstrukcja*. Red. K. TRYBUŚ, J. KAŁĄŻNY, R. OKULICZ-KOZARYN. Poznań 2007.

⁶ E. RYBICKA: *Geopoetyka (o mieście, przestrzeni i miejscu we współczesnych teoriach i praktykach kulturowych)*. W: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*. Red. M.P. MARKOWSKI, R. NYCZ. Kraków 2006, s. 471–490; E. RYBICKA: *Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca. Zwrot topograficzny w badaniach literackich*. „Teksty Drugie” 2008, nr 4, s. 21–37.

⁷ E. RYBICKA: *Geopoetyka...*, s. 484.

⁸ „[...] zwrot przestrzenny skierował się ku szczególnym miejscom na mapie świata. Ku pograniczom, terenom podporządkowanym, ku dawnym metropoliom, czyli wszędzie

ciekawa jest kwestia relacji pomiędzy podmiotem a miejscem, gdyż kategorie przestrzenne są „parametrami rozumienia podmiotowości indywidualnej (*homo geographicus*, podmiot atopiczny), jak i tożsamości zbiorowych, lokalnych, regionalnych i kosmopolitycznych”⁹. Literatura kresowa jest tworzona przez wygnańców¹⁰ (nie tylko w sensie dosłownym, ale znacznie bardziej symbolicznym) – mit ojczyzn prywatnych budują „ludzie, którzy mają poczucie wykorzenienia z tradycyjnych wartości i dla których stanowi ono problem”¹¹. „*Exodus*” sprawia, że szczególnego znaczenia nabiera dom, który staje się swego rodzaju centrum na Kresach/kresach/pograniczach.

Zdają sobie oczywiście sprawę, że nie jest to tematyka, która by zdecydowanie wyróżniała interesujący mnie nurt w prozie. Wprost przeciwnie, odnajdujemy ją wyjątkowo często nie tylko w literaturze, ale także w refleksji filozoficznej, antropologicznej i estetycznej. Zdaniem Nietzschego, człowiek tworząc kulturę (która jest jego jedyną i ostateczną rzeczywistością), buduje dla siebie dom¹². Heidegger w słynnym eseju *Budować, mieszkać, myśleć* stwierdza, że zamieszkiwanie jest sposobem, w jaki my, ludzie, jesteśmy na Ziemi¹³. Człowiek konstituuje swój stosunek do otoczenia, zamieszkiwanie jest w istocie tworzeniem sensu egzystencji. Bezdomność – „głód mieszkań”, polega na tym, że Śmiertelni dopiero szukają utraczonej istoty zamieszkiwania¹⁴. Simone Weil pisze o zakorzenieniu – „najważniejszej potrzebie duszy ludzkiej”¹⁵, które może być rozumiane szerzej, niż zadomowienie, ma aspekt aksjologiczny¹⁶. Interesujące są również uwagi

tam, gdzie przestrzeń podlega cyrkulacji, przemieszczeniom, przemocy symbolicznej”. E. RYBICKA: *Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca...*, s. 35.

⁹ Ibidem, s. 37.

¹⁰ K. UNIEŁOWSKI: „Małe ojczyzny” i co dalej? Krytyka, rewizje i nawiązania do nurtu z lat dziewięćdziesiątych. W: *Kresy – dekonstrukcja...*, s. 56.

¹¹ E. WIEGANDT: *Literatura ojczyzn prywatnych po 1989 roku*. W: *Konteksty polonistycznej edukacji*. Red. M. KWIATKOWSKA-RATAJCZAK, S. WYSŁOUCH. Poznań 1998, s. 308.

¹² Zob. Z. KUDEROWICZ: *Od historii jako procesu do historii jako czynu. Refleksja historyzoficzna we wczesnej twórczości Nietzschego*. W: *U progu współczesności. Z dziejów doktryn antypozytywistycznych*. Red. B. SKARGA. Wrocław 1978, s. 54.

¹³ M. HEIDEGGER: *Budować, mieszkać, myśleć*. Przeł. K. MICHAŁSKI. W: M. HEIDEGGER: *Budować, mieszkać, myśleć. Eseje wybrane*. Wybrał i oprac. K. MICHAŁSKI. Warszawa 1977, s. 318.

¹⁴ Ibidem, s. 334.

¹⁵ S. WEIL: *Zakorzenienie*. W: EADEM: *Wybór pism*. Przeł. C. MIŁOSZ. Warszawa 1983, s. 247.

¹⁶ Zwraca na to uwagę A. LEGEŻYŃSKA: *Dom i poetycka bezdomność w liryce współczesnej*. Warszawa 1996, s. 17. „Być »u siebie« znaczy tyle co być w Domu. Zatem ludzkie »wrażliwość« ma aspekt aksjologiczny, ale i przestrzenny [...]”. Ibidem, s. 17. We współczesnym świecie doświadczeniem powszechnym stało się jednak wykorzenienie. Przyczyniły się do tego wojny, deportacje, władza pieniądza, ale także zmiany światopoglądowe i wykształcenie. Anna Legeżyńska zauważa, że dla badacza literatury szczególnie inspirujące jest przekonanie wspólne dla Heideggera i Weil – o poszukiwaniu sensu ludzkiej egzystencji

Lévinasa na temat domostwa. Autor *Całości i nieskończoności* uważa, że „W świecie na pierwszy rzut oka innym, Ja jest jednak autochtonem, który oswaja, usuwa tę inność”, znajdując sobie miejsce i dom¹⁷. Lévinas sądzi jednak inaczej niż Heidegger – szczególna rola domu, jego zdaniem, nie polega na tym, że jest on celem ludzkiej aktywności, ale na tym, że jest jej warunkiem, początkiem. Człowiek przychodzi do świata z jakiegoś „u siebie”, do którego także może się schronić przed światem¹⁸. O znaczeniu refleksji związanej z domem i zamieszkiwaniem w kulturze współczesnej świadczą także uwagi Gastona Bachelarda o domu onirycznym, prace Lévi-Straussa, w których dom jest kategorią społeczną, bądź Jurija Łotmana o „słowach kluczach kultury”.

We współczesnej refleksji humanistycznej często pojawiają się uwagi o bezdomności. Ryszard Nycz pisze, że dom i bezdomność sytuowane są w samym centrum literatury współczesnej, wiążą się z pytaniami o tożsamość jednostki i stan kultury europejskiej. Badacz nazywa poczucie niezadomowienia „przyrodzoną cechą sytuacji nowoczesnego człowieka”, a dominujące przekonanie o oderwaniu od świata, pozbawieniu korzeni, poczuciu nieprzynależności do żadnego z miejsc (które mogłyby posłużyć za punkt odniesienia do określenia własnej tożsamości) wskazuje na „głębką przemianę antropologicznej samowiedzy”¹⁹. Jerzy Świątek stwierdza, że literaturę minionego stulecia charakteryzuje „syndrom wygnania”, który jest „stanem ducha przypisanym niejako kondycji nowoczesnej”. Podkreśla, że w literaturze wygnańców centralną pozycję zajmuje motyw domu, którego nigdzie nie ma lub wprost przeciwnie – który można odnaleźć wszędzie. Poczucie

w świadomym budowaniu wartości, które jest koniecznością – „Budowanie jest bądź to zgodą na pełnienie losu w naturalnym porządku ziemskim i boskim, jak myśli Heidegger, bądź też przekształcaniem w wartość tego, co zda się człowiekowi przekleństwem i karą – a więc sakralizacją pracy, jak pragnie Simone Weil”. Ibidem, s. 18–19.

¹⁷ E. LÉVINAS: *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrżności*. Przeł. M. KOWALSKA. Wstępem poprzedziła B. SKARGA, przekład przejrzał J. MIGASIŃSKI. Warszawa 2002, s. 23–24.

¹⁸ Ibidem, s. 174.

¹⁹ R. NYCH: *Osoba w nowoczesnej literaturze: ślady obecności*. W: IDEM: *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*. Kraków 2001, s. 71–73. Badacz podkreśla, że zadomowienie to podstawowa relacja mówiąca o biologicznym pochodzeniu i egzystencjalno-symbolicznej przynależności do pewnego szczególnego miejsca – w przestrzeni geograficznej i w pamięci historycznej, a także w rodzinie, narodowej wspólnotie, społeczeństwie, kulturze – z którego człowiek czerpać może poczucie trwałej tożsamości. Nieprzynależność wyznacza położenie wyjściowe człowieka w nowoczesnej literaturze polskiej, jego podstawowe rysy pozwala uchwycić wprowadzona przez Brzozowskiego „figura przybysza” („Każdy z nas jest przybyszem”), a późniejsze losy determinują dwie strategie (nie tyle antynomiczne, co znacznie bardziej komplementarne): zadomowienia (której patronuje twórczość Miłosza) i obcości (której przyświeca pisarstwo Gombrowicza).

bezdomności rodzi szczególną tęsknotę za domem, głód i pragnienie odnalezienia stałego miejsca, trwałego punktu odniesienia dla tożsamości. Frustrująca sytuacja staje się równocześnie wyzwaniem dla literatury, której wysiłki zmierzają do tego, by symbolicznie „odbudować dom”²⁰.

Pragnę w tym miejscu zastanowić się, jaki jest dom w prozie kresowej (szczególnie w jej odłamie „ukraińskim”), wyodrębniając charakterystyczne dla interesującego mnie fragmentu literatury realizacje tego motywu. Przedstawione poniżej modele domów kresowych są jedynie propozycją, a granice pomiędzy nimi często okazują się płynne.

Ponieważ samo słowo „kresy” oznaczało początkowo wąski pas przygraniczny, szczególne miejsce w prozie kresowej zajmuje model domu – kresowej stancy, placówki, „polskiej wyspy w ukraińskim morzu”, obecny już w literaturze dawniejszej (związany ze staropolskim mitem przedmurza i romantycznym mitem Kresów – bastionu polskości²¹), utrwalony w dwudziestolecu międzywojennym za sprawą wielu opowieści wspomnieniowych (takich jak: *Pożoga* Kossak-Szczuckiej, *Burza od Wschodu* Dunin-Kozickiej, *Na ostatniej placówce* Dorożyńskiej²²). Zdaniem Doroty Sapy, w literaturze, począwszy od wieku XVII do współczesności, stanica stała się metaforą relacji pomiędzy narodami zamieszkującymi Ukrainę, jest synonimem przygranicznej placówki obronnej, nośnikiem polskości i polskiej misji cywilizacyjnej na Ukrainie, Podolu, Wołyniu²³. Z kresową placówką związany jest „dyskurs obłożonej twierdzy”, który wyostrza podziały przestrzenne, dzieli przestrzeń na wewnętrzną i zewnętrzną, oswojoną i nieoswojoną, prowadzi także do podziału na swoich i obcych²⁴. Model zamkniętego domu oznacza przywią-

²⁰ Badacz widzi w tym rezygnację z takiego korelatu osoby, jakim jest dom i skłonność do poszukiwania alternatywnych rozwiązań w świecie czystej fikcji. Daremny okazuje się zamiar ustalenia własnej tożsamości na podstawie domu, jako trwałego miejsca w przestrzeni, gdyż bezdomny współczesny ma nie tylko świadomość, że jego domy są zawsze prowizoryczne, globalna wioska jest parodią domu, ale także wie, że założenia związane z domem łatwo obracają się w dogmaty i ortodoksję, stają się barierami, ograniczającymi obszar wolnej myśli. J. ŚWIECH: *Homo exul, czyli przygody nowocześnieści*. W: IDEM: *Nowoczesność. Szkice o literaturze polskiej XX wieku*. Warszawa 2006, s. 92–107.

²¹ E. WIEGANDT: *Literackie formy świadomości kresowej*. „Polonistyka” 1997, nr 4, s. 197–198.

²² Z. KOSSAK-SZCZUCKA: *Pożoga. Wspomnienia z Wołynia (1917–1919)*. Kraków 1923; M. DUNIN-KOZICKA: *Burza od Wschodu. Wspomnienia z Kijowszczyzny (1918–1921)*. Warszawa 1929; E. DOROŻYŃSKA: *Na ostatniej placówce. Dziennik z życia wsi podolskiej w latach 1917–1921*. Warszawa 1925. Zob. B. HADACZEK: *Kresy w literaturze polskiej XX wieku. Szkice*. Szczecin 1993, s. 36–43.

²³ D. SAPA: *Między polską wyspą a ukraińskim morzem. Kresy południowo-wschodnie w polskiej prozie 1918–1988*. Kraków 1998, s. 47–83.

²⁴ A. FIUT: *Wielkie Księstwo Litewskie: między utopią a nostalgią*. W: IDEM: *Spotkanie z Innym*. Kraków 2006, s. 49.

zanie do tradycji, wzmacniane poczuciem zagrożenia i koniecznością obrony tożsamości narodowej, ale – z drugiej strony – często obnaża charakter kolonialny dyskursu kresowego, ukazuje poczucie wyższości wobec otoczenia, traktowanego w paternalistyczny, protekcyjny sposób. Stacją w cyklu podolskim Włodzimierza Odojewskiego jest siedziba rodu Woynowiczów – Gleby, nieustannie bronione i odbudowywane, zagłada domu oznacza dla jego mieszkańców koniec, kres dawnego świata. Jednak w późniejszym opowiadaniu tego autora – *Jedźmy, wracajmy...*, atmosfera oblężonej twierdzy, która wiąże się z ojcem służącym w Korpusie Ochrony Pogranicza budzi niechęć bohatera²⁵. Znacznie bliższy dziecku jest dziadek i jego dom otwarty na wpływy otoczenia (w pokoju dziadka nad beczkową komodą-fajczarnią wisiał nie ryngraf, lecz kilimek buczański, w wiejskiej chacie, zwanej „letniakiem” dziadek zamieszkiwał wraz z wiejską kobietą – Małanką).

Zamkniętej twierdzy przeciwstawiany jest zatem otwarty na różne tradycje i doświadczenia dom pograniczny, *pars pro toto* wielokulturowej ojczyzny (można z nim powiązać „dyskurs symbiozy”²⁶). Domem otwartym na różne wpływy jest Czuprynia – gniazdo Czerestwieskich przedstawione w *Wyspie ocalenia* Odojewskiego, w którym można dostrzec połączenie tradycji polskich i rosyjskich, a za sprawą podróży i archeologicznych pasji członków rodziny pojawiają się także wpływy innych kultur (ormiańskiej). Z domem tym jest także związany nieślubny syn – Ukrainiec Gawryluk. Pograniczne (wręcz kosmopolityczne) domostwa, a także mieszane rodziny opisuje Andrzej Kuśniewicz w *Mieszaninach obyczajowych* i w *Nawróceniu*. Wspomnienie skromnego rodzinnego domu w Nakwaszy, w którym były proste sprzęty (olbrzymie beczki z kapustą w kuchni), ale do którego za sprawą podróży ojca do Wiednia i Triestu docierały nowinki europejskie, który sprzyjał poznaniu różnych tradycji (polskich karbonariuszy, rycerskich chorągwi, galicyjskich rodów, wędrownych Cyganów, obyczajowości, filozofii i żydowskiego folkloru) można odnaleźć na kartach *Prozy żywej* Leopolda Buczkowskiego²⁷.

W wielu utworach kresowych dom wiąże się z mitem początku i dyskursem, który można by nazwać „arkadyjskim”²⁸. „Wszystko zaczyna się od domu” – to zdanie Eliota przywołuje we wprowadzeniu do *Opowiadań podolskich* Julian Wołoszynowski²⁹. Słowa te można odnieść także do twórczo-

²⁵ W. ODOJEWSKI: *Jedźmy, wracajmy...* W: IDEM: *Jedźmy, wracajmy... i inne opowiadania*. Warszawa 2000, s. 400.

²⁶ A. FIUT: *Wielkie Księstwo Litewskie...*, s. 47.

²⁷ L. BUCZKOWSKI: *Proza żywa*. Bydgoszcz 1986, s. 239.

²⁸ J. OLEJNICZAK: *Arkadia i małe ojczyzny*. Vincenz – Stempowski – Wittlin – Miłosz. Kraków 1992.

²⁹ J. WOŁOSZYŃSKI: *Opowiadania podolskie*. Warszawa 1996, s. 6.

ści Jarosława Iwaszkiewicza, Jerzego Stempowskiego, Andrzeja Kuśniewicza i wielu innych. W *Podróży do Nieczajny* Andrzeja Stojowskiego czy w *Krótkich dniach* Włodzimierza Paźniewskiego siedziby dziadków, widziane oczami dziecka, są wyrazem potrzeby nawiązywania ciągłości dziejów, poszukiwania korzeni, ale także przypomnieniem utraconej krainy przodków.

Rewersem arkadyjskiego obrazu domu kresowego jest wizja apokaliptyczna, „dyskurs katastroficzny”³⁰. W *Pożodze* pokazana została zagłada szczęśliwego domu w Nowosielicy, który został nie tylko zrujnowany, ale także zbeszczeszczony. W ostatniej scenie *Zasypie wszystko, zawieje...* Paweł Woynowicz opuszczając zasypywany śniegiem rodzinny dom, zabija drzwi tak, jak się zabija wieko trumny. Podobnie w *Lekcji martwego języka* Andrzeja Kuśniewicza śmierć dawnego świata została ukazana przez zagładę domu (obrazy rujnowanych, plądrowanych domostw, a także opuszczonych dworów w Kowenicach i Matkowie, które przemieniają się w gniazda wilków). W *Czarnym potoku* Buczkowskiego śmierć przekracza granice domu, który nie tylko przestaje być schronieniem, ale nie jest już nawet kryjówką. Przemiana domów w groby i okrutna śmierć w bratobójczych rzeziach dokonywanych w sceneriach domowych pokazane zostały także we wstrząsających opowiadaniach Stanisława Srokowskiego, zamieszczonych w tomie zatytułowanym *Nienawiść*. W literaturze kresowej można dostrzec następujący schemat fabularny (o którym pisze Ewa Wiegandt w odniesieniu do utworów galicyjskich): zagrożenie domu – jego ratowanie – ponowne zagrożenie³¹. Literacki mit Kresów jest „rozpięty pomiędzy biegunami tonacji idyllicznej i apokaliptycznej”, tylko w nielicznych utworach można dostrzec próbę poszukiwania innego rozwiązania. Z czułością, ale i z ironią zagładę pełnego uroku, wielkopańskiego dworu galicyjskiego przedstawił Andrzej Stojowski w *Podróży do Nieczajny*, nostalgicznie i ironicznie zarazem pokazuje kresowe domy Kuśniewicz.

Epopeja huculska Stanisława Vincenza pod wieloma względami jest esencją prozy kresowej, choć z drugiej strony jest dziełem tak odmiennym i oryginalnym, że trudno je porównywać z innymi utworami. To *opus magnum* powstawało przez kilkadziesiąt lat, obejmuje parę tysięcy stron, jest konglomeratem gatunków (gawęda, duma, kolęda, epos, dialog, esej)³², dzie-

³⁰ A. FIUT: *Wielkie Księstwo Litewskie...*, s. 50.

³¹ E. WIEGANDT: *Austria felix, czyli o micie Galicji w polskiej prozie współczesnej*. Poznań 1997, s. 143.

³² Pierwsze pasmo *Na wysokiej połoninie* ukazało się w 1936 roku (S. VINCENZ: *Na wysokiej połoninie. Obrazy, dumy i gawędy z Wierchowiny Huculskiej*. Warszawa 1936), natomiast ostatnie – *Barwinkowy wianek*, już po śmierci autora w 1979 roku. Na huculską epopeję składają się jeszcze dwa tomy: *Zwada* i *Listy z nieba*.

łem kompozycyjnie i treściowo szeroko rozbudowanym³³. Geneza utworów Vincenza (jak zapewnia syn pisarza) wiąże się ze wspomnieniem rodzinnego gniazda³⁴. Powracający wielokrotnie we wszystkich tomach motyw domu w znacznej mierze przyczynia się do uspoijnienia huculskiej epopei.

Poniżej analizuję opisy: dworu w Krzyworówni (*Epilog. Kroniki stanic górskiej*) i chaty huculskiej (część zatytułowana *Gazdowie w Prawdzie starowieku*)³⁵. Pierwszy z wybranych fragmentów – *Epilog*, jest raczej początkiem (w wydaniu z 1936 roku zamieszczony został na końcu pasma pierwszego, zmieniony w wydaniach powojennych jest dołączany do *Barwinkowego wianka*), stanowi wprowadzenie w wizję Kresów Stanisława Vincenza, ukazowaną właśnie z perspektywy kresowego dworu. O wyborze takiego ujęcia świadczy także użycie języka polskiego, choć stylizowanego gwarowo, inkrurowanego słowami obcymi (po polsku w *Na wysokiej połoninie* „mówią” Huculi, Ormianie i Żydzi)³⁶. Obraz chaty huculskiej natomiast stanowi syntezę kultury fascynującej pisarza, której poświęcił całą swoją epopeję.

Dwór w Krzyworówni i chata huculska (reprezentowana przez gospodarstwo Foki Szumejowego) odgrywają w przedstawionej przestrzeni szczególną rolę, są także istotne dla kompozycji dzieła Vincenza. Na początku

³³ W. PRÓCHNICKI: „*Na wysokiej połoninie*” Stanisława Vincenza – problemy gatunkowe. W: *Lektury polonistyczne. Dwudziestolecie międzywojenne. II wojna światowa*. T. 2. Red. R. NYCZ. Kraków 1999, s. 341.

³⁴ A. VINCENZ: *Posłowie*. W: S. VINCENZ: *Na wysokiej połoninie*. Pasma III: *Barwinkowy wianek. Epilog*. Posłowie A. VINCENZ. Sejny 2005, s. 487, 490. W pracy cytaty z tego tomu *Na wysokiej połoninie* oznaczam, stosując skrót Bw. O niezwyklej atmosferze panującej w gnieździe rodziny Vincenzów w Słobodzie Rungurskiej pisze J. IWASZKIEWICZ: „Słoboda Rungurska była pierwszym miejscem w tzw. Galicji, gdzie odkryto źródła naftowe, miała ona swój wspaniały okres prosperity, ale kiedy ją odwiedziłem, cała dolina zastawiona była niedziałającymi wieżami wiertniczymi, co pośród przepięknego huculskiego pejzażu stwarzało obraz nader osobliwy. W środku tego wszystkiego sterczał dom stary Vincenzów, opuszczony i siłą rzeczy zaniedbany, ale po którym widać było, że miał lepszą przeszłość. Zamarła kopalnia nafty miała swoją specyficzną poezję – a i dom Vincenzów ze znakomitym panem Stanisławem i jego żoną, Rosjanką z Krymu, był tematem jak z Faulknera. Stanisław Vincenz przez długie lata szukał kapitałów na uruchomienie kopalni i przeprowadzenie dodatkowych wierceń i ta nadzieja na nowy okres pomyślności nie opuszczała mieszkańców osobliwego domku. Wszystko to stanowiło bardzo dziwną atmosferę, która utkwiała mi w pamięci do dziś dnia”. J. IWASZKIEWICZ: *Książka moich wspomnień*. Warszawa 1975, s. 240–241.

³⁵ S. VINCENZ: *Epilog. Kroniki górskiej stanic*. Bw, s. 409–472; IDEM: *Gazdowie*. W: IDEM: *Na wysokiej połoninie*. Pasma I: *Prawda starowieku. Obrazy, dumy i gawędy z Wierchowiny Huculskiej*. Sejny 2002, s. 43–87 (w dalszej części pracy stosuję skrót Ps).

³⁶ Na problem języka w epopei huculskiej zwraca uwagę A. KUŚNIEWICZ: *Przedmowa*. W: S. VINCENZ: *Na wysokiej Połoninie. Prawda starowieku. Obrazy, dumy i gawędy z Wierchowiny Huculskiej*. Przedmowa A. KUŚNIEWICZ. Warszawa 1980, s. 6–7. Zob. także J. OLEJNICZAK: *Arkadia i małe ojczyzny...*, s. 124.

Prawdy starowieku gazda Foka Szumejowy zaprasza mieszkańców okolicy na wesele córki dziedzica z Krzyworówni, a *Barwinkowy wianek* kończy się opisem tej uroczystości. Natomiast w *Listach z nieba* zostały przedstawione chrzciny w domu Foki Szumejowego w Jasieniowie, tom kończy obraz żałoby po śmierci dziecka, dom staje się tłem dla doświadczeń egzystencjalnych „od pierwszego krzyku do ostatniego tchnienia”.

Fragmenty, które pragnę porównać są w znacznej mierze odmienne pod względem literackim, łączy je jednak to, że są apologiami domu.

Epilog. Kroniki stancy górskiej składa się z dwóch części. Pierwsza z nich przypomina szkic historyczny i wspomnienie zarazem, druga jest opowieścią o dzieciństwie Siuny. Obie ukazują powrót mentalny do nieistniejącego już domu nad Czeremoszem. „Widzenie” osady nie jest wolne od idealizacji, staje się próbą odzyskania utraconego, porównywaną z epilogiem *Pana Tadeusza*³⁷. *Kroniki stancy górskiej* w znacznej mierze mają charakter autobiograficzny. W tym fragmencie został przedstawiony dom dziadków pisarza³⁸, a kilkunastoletni Siuna jest *porte parole* samego twórcy. Bliski stosunek do wspomnianego domu podkreślają nacechowane emocjonalnie określenia: „zasobna, wzrastająca osada”, „przystań spokoju, przyjaźni i szczęścia”, a także „stare, wymarzone gniazdo” (Bw, s. 417, 452). Zdaniem Anny Legeżyńskiej rekonstrukcja domu gniazda zawsze musi być w pewnym stopniu odwołaniem do tradycji literackiej i historycznej³⁹. W utworze Vincenza dostrzec można nie tylko wzorzec powrotu do kraju lat dziecińczych, do tradycji odsyła dodatkowo tytuł – *Kroniki stancy górskiej*. Pojawia się w nim określenie genologiczne – kroniki, czyli opowieści o dziejach przeszłych lub współczesnych, trzymające się zasadniczo porządku chronologicznego zdarzeń⁴⁰. Kronika domu nad Czeremoszem obejmuje dzieje rodowego gniazda od jego początków do czasów dzieciństwa Siuny – przedstawiciela ostatniego pokolenia, które spędziło w domu Stanisława i Otylii Przybyłowskich szczęśliwe dzieciństwo przed „ciężkim okresem wojny i wrogości” (Bw, s. 472). Kronikarz rozpoczyna swoją opowieść od opisu otoczenia domu i pierwszych ogólnych informacji na temat charakteru budynku, by następnie zarysować jego dzieje i losy mieszkańców. W drugiej części *Epilogu* rekonstrukcja domu gniazda również nawiązuje do tradycji. Sposób zobrazowania domu i najbliższej okolicy jest zgodny

³⁷ J. OLEJNICZAK: *Arkadia i małe ojczyzny...*, s. 123.

³⁸ Dwór w Krzyworówni – dom dziadków Vincenza spłonął w 1915 roku, w pożarze spalił się również rękopis pracy habilitacyjnej pisarza. J. PYSZNY, A. ZAWADA: *Literatura XX wieku*. Wrocław 2004, s. 212.

³⁹ A. LEGEŻYŃSKA: *Dom i poetycka bezdomność w liryce współczesnej...*, s. 19.

⁴⁰ *Słownik terminów literackich*. Red. J. SŁAWIŃSKI. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1989, s. 241.

z konwencją widoczną w wielu tekstach autobiograficznych i powieściach o dzieciństwie, o której pisze Małgorzata Czermińska⁴¹. Przestrzeń przedstawiona ma postać czterech koncentrycznie ułożonych obszarów, z których każdy następny jest większy od poprzedniego. W centrum znajduje się dom – dwór w Krzyworówni. Obszar drugi, ściśle z domem związany, stanowią: obejście gospodarskie, ogrody i sad. Kręgiem trzecim jest pobliska i dobrze znana okolica; Krzyworównia i „domowa rzeka” Czeremosz, a także niedalekie miasta: Kosów, Kutry, Kołomyja, Stanisławów, jak również Bukowiec, górskie przełęcze i połoniny. Kręgiem ostatnim, właściwie już nieprzedstawionym w *Epilogu*, jest daleki, szeroki świat: Lwów, z którego przyjeżdża starszy kuzyn Niunio, oraz Wiedeń – miasto cesarza.

Część *Prawdy starowieku*, zatytułowana *Gazdowie*, rozpoczyna się fragmentem *Chata*, który przypomina esej etnograficzny. Narrator jest zainteresowany kulturą materialną regionu – szczegółowo omawia proces budowy chaty huculskiej, jest także kolekcjonerem ludowych opowieści, kołęd, przypowieści. Stopniowo staje się jednak coraz bardziej filozofem, a opis budowy chaty i kolejnych zwyczajów z tym związanych w metaforyczny sposób przedstawia proces zamieszkiwania – odnajdywania sensu egzystencji. Proces ten przebiega zgodnie z opisanym przez Heideggera porządkiem – dotyczy zamieszkiwania czworokąta, którego boki wyznaczają: zgoda na ratowanie Ziemi (wyzwalanie jej istoty), zgoda na Niebo (czyli naturalny ład świata), oczekiwanie na Istoty Boskie jako Boskie i posłuszeństwo własnej śmiertelnej istocie (temu, że można podołać śmierci jako śmierci, umierając dobrą śmiercią)⁴². W *Prawdzie starowieku* z „zamieszkiwaniem czworokąta” związane są liczne obyczaje, wierzenia i rytuały. Istotą zadomowienia – „dawania schronienia byciu w myśleniu”, jest „rozumiejące wyjście poza zmienną doraźność ku prawdom wiecznym”⁴³. Relacja z budowy chaty huculskiej staje się poetycką przypowieścią o życiu ludzkim, jako o stopniowym zakorzenianiu w byciu, afirmacji własnego losu. Chata powstaje w zgodzie z otoczeniem, jest wpisana w krajobraz, w naturę, nie narusza panującego wokół porządku. Budowa jest także zgodą na Niebo, gdyż odwołuje się do boskiego porządku, dom jest budowany na „śladach Chrystusowych”, wyrasta „z kropli potu Syna Człowieczego” (Ps, s. 52), prowadzi także do akceptacji własnego losu – chata to „podwalina i dach życia”, a „na pociechę” trumna jest nazywana „domowiną” (Ps, s. 46). Pozostałe fragmenty omawianej części *Prawdy starowieku* (Szu-

⁴¹ M. CZERMIŃSKA: *Dom w autobiografii i powieści o dzieciństwie*. W: *Przestrzeń i literatura. Studia*. Red. M. GŁOWIŃSKI, A. OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA. Wrocław 1978, s. 229–252.

⁴² M. HEIDEGGER: *Budować, mieszkać, myśleć...*, s. 322.

⁴³ H. BUCZYŃSKA-GAREWICZ: *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*. Kraków 2006, s. 18.

mejsze gospodarstwo, *Trawy*, *Rodowód Foki*, *Czas górski*, *Wędrówki Foki*, *Nauka*, *Domarstwo*, *Tańce i zawody*, *Najmici*, *Nowe czasy*) stanowią właściwie rozbudowane ilustracje wątków zasygnalizowanych w etnograficzno-poetyckiej przypowieści, jaką jest *Chata*. Przez obraz domu, gospodarstwa i losów Foki Szumiejowego ukazywane są dzieje całej okolicy. Mityczna genealogia bohatera, historia jego dorastania, podróży i powrotu w strony rodzinne jest nie tylko pretekstem do wyłożenia „prawdy starowieku”, ale także w pewnym stopniu jest analogiczna do historii dojrzewania Siuny, przedstawionej w *Epilogu*. Historie tych bohaterów i historie ich domów składają się na obraz „niewidzialnej wspólnoty”, którą tworzą rody i domostwa (Ps, s. 53).

Porównanie tak różnych literacko obrazów: dworu w Krzyworówni i gospodarstwa Foki Szumiejowego prowadzi do odkrycia zaskakująco wielu podobieństw.

Podstawową funkcją zarówno dworu, jak i chaty w eposie huculskiej jest nie tylko udzielanie schronienia – opisywane domy mają charakter warowni. Dwór jest stanicą górską, kolejną polską placówką, której gospodarstwo jest początkowo utrzymywane wśród ciągłego „pogotowia wojennego”. Obronny charakter mają także chaty huculskie, zwane grażdami. Obrazy warowni, charakterystycznych dla kultury huculskiej, można odnaleźć w opowiadaniu *Pod Howerlą* Iwaszkiewicza oraz w opublikowanych niedawno wspomnieniach Tadeusza Olszańskiego⁴⁴.

⁴⁴ Grażdą huculską pojawia się także w *Zdrowej śmierci* (fragmentach drugiej części trylogii J. Wittlina), bohater Łeś Nedomochoduk pochodził z nad rzeki Dzembronii, idąc na wojnę, pozostawił w „wiekowej grażdzie” ojca i matkę, a gospodarstwem już od dawna zajmował się najstarszy syn Ostap. J. WITTLIN: *Sól ziemi*. Oprac. E. WIEGANDT. Wrocław–Warszawa–Kraków 1991, s. 271. Opis grażdzy huculskiej można znaleźć w opowiadaniu Iwaszkiewicza zamieszczonym w wydanych w 1926 roku *Pejzażach sentymentalnych*: „[...] chaty owe, obszernymi galeriami otoczone, z przybudówkami, z komórkami, z urozmaieniami planu najróżnorodniejszymi, z sienią, wielką jak pokój – zamieniają się czasami w osiedle kwadratowe, swój wewnętrzny mające podwórzyk, oknami izb, odrzwiami stajni i chlewów wewnątrz obrócone, na zewnątrz przedstawiające się niedostępnie, bez drzwi, bez okien, bez otworów. Ostatnie to są już zabytki czegoś w rodzaju obronnych gniazd przed zwierzem dzikim chroniących, a i przed złym człowiekiem”. J. IWASZKIEWICZ: *Pod Howerlą*. W: IDEM: *Dzieła. Proza poetycka*. Warszawa 1958, s. 304. T. Olszański wspomina przedwojenne wakacje, które jako dziecko spędzał w okolicach Jaremcza: „To Ilia zaprowadził mnie do swojej grażdzy, czyli huculskiej zagrody otoczonej wysokim płotem z ułożonych jedno na drugim bierwion sosnowych. Wchodziło się przez ozdobną, krytą daszkiem bramę. Wewnątrz była chata, stodoła, stajnia, kurnik. Ściana w ścianę. Wszystko z ciosanego drewna. Wysokie ogrodzenie chroniło dobytek przed wilkami i złymi ludźmi, bo wśród Huculów nie brakowało opryszków. Grażdą to była mała twierdza. W izbie królował ogromny piec i legowiska przy ścianach. Na środku stał stół, a przy nim ławy”. T. OLSZAŃSKI: *Kres Kresów Stanisławów*. Warszawa 2008, s. 81–82.

Tabela 1

Porównanie stancji górskiej i grażdzy warownej

Dwór w Krzyworówni – stancja górska	Chata huculska – grażda warowna
[...] osada dworska w Krzyworówni, stary dwór w głębi Huculsczyzny, jedyny w swoim rodzaju zbudowany na nowo z początkiem dziewiętnastego stulecia według wzorów dawnych dworów polskich. Od tego czasu utrzymywano tam stałe gospodarstwo, jednakże wśród ciągłego pogotowia wojennego. (Bw, s. 409) Dom był drewniany, lecz w owe czasy i jeszcze długo potem obronny. Zastawy i rogatki na mostach, wysokie palisady ze strzelnicami i budynki gospodarcze, powstawiane w te palisady, podobnie jak w grażdach huculskich, z tą tylko różnicą, że stały w dużej odległości od domu mieszkalnego, zagradzały napastnikom dostęp do dworu. Nocą zaś stróże uzbrojeni na strażnicach koło domu i koło piwnic pilnowali i dawali sobie sygnały. [...] Do późnych, naszych czasów zachował się pod przestronnym wysokim gankiem zabytek, areszt, w ogrodzie zaś do dziś dnia widnieją ruiny »furdygi« – lochu pańszczyźnianego, przeznaczonego także dla opryszków i schwytanych napastników, zamienionego z czasem w piwnicę. (Bw, s. 416 – podkr. E.D.)	Szczególnie dawne chaty zawierały się zawzięcie niby twierdze, czasem nie byle jakim obwarowaniem. I chociaż nowe, jasne i otwarte zadawałniają [sic!] się tylko odkrytymi – galeryjkami – celem odgrodzenia z przodu i z boków – przecie opłocenia ich, starannie zamknięte furteczkami u wejścia i u wylotów, zachowują charakter izolacji. (Ps, s. 50 – podkr. E.D.) Szczególnie obronne, nawet warowne były chaty dawne, zwane grazdami. Widocznie budownictwo grażdowe istniało od dawna i trwało wcale długo, bo umiejętność zwierania i spajania budynków znalazła osobliwy wyraz w mistrzostwie dachów, daszków, skrzydeł darnicowych i wieżyc. (Ps, s. 50, 51 – podkr. E.D.) [...] niejedna chata zasłynęła z rozpaczliwego oporu przeciw napadom, później długo jeszcze służyły grażdy przeciw nalomotom dzików i wilków. (Ps, s. 51)

W podobny sposób (ze szczególnym zwróceniem uwagi na obronność, zamkniętość i starowieczność) domostwo Szumejów zostało przedstawione w *Listach z nieba*⁴⁵. Obronność omawianych domów oraz podobieństwa pomiędzy nimi zobrazują cytaty przedstawione w tabeli (zob. tabela 1).

⁴⁵ „[...] cały opis zbudowany jest pod względem stylistycznym i przestrzennym koncentrycznie, jego stylem i przestrzenią »rządzi« figura zamknięcia”. J. OLEJNICZAK: *Staniśław Vincenz – czytanie i dialog*. W: IDEM: *Emigracje. Szkice – studia – sylwetki*. Katowice 1999, s. 104.

Zestawienie kolejnych funkcji pełnionych przez domostwa w *Na wysokiej połoninie* ukazuje nie tylko łączące je elementy, ale także przebiegający stopniowo proces ich przemiany.

Tabela 2

Porównanie dworu i chaty w kategorii domu gniazda i domu drzewa

Dwór w Krzywiorówni	Chata huculska
Dzieci wszystkich pokoleń, które wychowało to stare gniazdo, albo które przebywały tam czasowo, miały bardzo szczęśliwe, rozkoszne wspomnienia o tej galerii. (Bw, s. 417 – podkr. E.D.) Z biegiem lat rozszerzyło się gospodarstwo, puściło korzenie i wrosło w góry. (Bw, s. 420 – podkr. E.D.) Mimo iż tak jakoby nic się „nie działo” przez szereg lat, podobnie jak we wnętrzu drzewa rosnącego, niejeden słoń krętym i fantastycznym zygazkiem wijący się, zamknął się i skończył, a nowy się zarysował. Przychodziły dzieci, jedne za drugimi. Było ich sześcioro. Drzewo puszczało nowe pąki na razie świeże i bujne. We wnętrzu było drzewo pełne soków, pełne możliwości. Praca, święta, uroczystości, chwile niepokoju i chwile radości wszystko płynęło w krzepkim soku pęczniącego życia rodzinnego... (Bw, s. 424 – podkr. E.D.)	Grażda była gniazdem rodu. Była także gniazdem szeptów i tak ją zwano. (Ps, s. 55) I długo – długo trwa zanim gazdowie postanowią, gdzie mają zakorzenieć stałe domostwo dla rodziny i dla rodu. (Ps, s. 45 – podkr. E.D.) [...] kopie się cztery doły, dwa metry w głąb i pół metra szerokie. Tu chata ma puścić swoje korzenie w ziemię: w te doły sypie się głazy i kamienie, często przynieszone z daleka, z potoka, a czasem z rozbitej czakanem skały podziemnej i ubija się mocno [...]. (P, s. 47 – podkr. E.D.)

W epopei Vincenza zarówno polski, jak i huculski dom często bywa nazywany gniazdem, miejscem, z którego wychodzi się w świat. Przedstawiane w dziele domostwa przyrównywane są także do drzew, wrastających korzeniami w otoczenie (zob. tabela 2). Symbolika gniazda i korzeni prowadzi do przewycięzania izolacji przez rozszerzanie perspektywy czasowej („gniazdo rodu”, dom dla wielu pokoleń) i przestrzennej (drzewo korzeniami wrasta w ziemię, koroną sięga nieba, przenika w ten sposób w otoczenie – semantyka drzewa wiąże się także z trwałością, odradzaniem).

W *Epilogu* przedstawiony został proces demilitaryzacji stancy. Od czasów Stanisława i Otylii następuje stopniowa przebudowa domu, która prowadzi do poszerzania jego przestrzeni i napełniania go światłem. Otwarte

ganeczki sprawiają, że dwór przestaje być zamkniętą warownią. Podobnie gospodarstwo Foki Szumejowego, które początkowo było „zwarte jak zameczek obronny” przez rozbudowę jest otwierane – „Pierwotnie zamknięte obejście grażdy zostało przez to rozsadzone”, również do tego ciemnego wnętrza, przypominającego norę, jaskinię, stopniowo wkracza światło (zob. tabela 3).

Tabela 3

Porównanie dworu i grażdy w kategorii: otwieranie warowni

Dwór w Krzyworówni	Grażda huculska
Dom był zwrócony frontem ku południowi w stronę rzeki pasma górskiego Synyci i miał z przodu otwarty podmurowany ganek, biegnący wzdłuż całego frontu. (Bw, s. 416 – podkr. E.D.)	Nowe chaty igrają światłem i jasnością , lecz i grażdy nie wyłącznie tylko bywały surowe i poważne. (Ps, s. 51 – podkr. E.D.)
[...] stopniowo znikała dawna ekskluzywność obwarowanej stancy . (Bw, s. 419 – podkr. E.D.)	Grażda Foki stanowiła [...] raczej kompleks chat i budynków zawikłany dziwacznie, ale organicznie, i połączonych ze sobą za pomocą korytarzy krytych i krętych lub otwartych galerijek w kształcie podłużnych altan. Pierwotnie zamknięte obejście grażdy zostało przez to rozsadzone . (Ps, s. 54 – podkr. E.D.)
Atmosfera stancy, trwałe, ważne wspomnienia z niej wyniesione spotęgowały w chłopcu brak obronności. Główne cechy dworu i osiedla były: przestrzeń, swoboda bez czasu i cisza (Bw, s. 452)	

Otwieranie warowni w epopei Vincenza ma jednak przede wszystkim charakter symboliczny. Miejsce zamknięte przemienia się w dom – miejsce spotkania.

Do górskiej stancy przenika świat zewnętrzny, świadczą o tym liczne, znajdujące się wewnątrz wyroby huculskie (tkaniny, sprzęty, naczynia, rzeźby), ale także poglądy dziadka, uznanie dla ludowych wierzeń i prawdy starowieku. Placówka przemienia się coraz bardziej w kresowy dom, otwarty na różne tradycje – symbol współistnienia narodów, kultur, religii. Osada dworska, sama wnosząc sporo nowin gospodarczych i cywilizacyjnych, przejmuje również wiele elementów z otoczenia. Dwór staje się ośrodkiem cywilizacyjnym na całą okolicę, panuje w nim „atmosfera wzajemnej przyjaźni, życzliwości, przenikania”. Małgorzata Czermińska wskazuje, że cechą okolicy dzieciństwa może być zamkniętość lub otwartość⁴⁶. W pierwszym przypadku miejsce dorastania jest

⁴⁶ M. CZERMIŃSKA: *Dom w autobiografii i powieści o dzieciństwie...*, s. 240–241.

enklawą przeciwstawioną całej reszcie świata, a pielęgnowane tradycje rodzinne, narodowe są oparciem dla swojskości i formą obrony przed obcymi, w drugiej sytuacji staje się miarą dla późniejszych doświadczeń. W *Na wysokiej połoninie* o otwartości domu nad Czeremoszem świadczy nie tylko jego architektura i wyposażenie, ale przede wszystkim nauki na temat rozmowy i lektury, jakie otrzymuje w nim Siuna. Dziecko uczy się otwartości na innych, na sąsiadów (Hucułów, Żydów, Ormian) i przyrodę. Siuna po latach, „podczas ciężkiego okresu wojny i wrogości, wspominał dwóch starych ludzi, jak siedzieli w domu nad Czeremoszem, zrozumiał, że już wtedy świat tam, nad Czeremoszem, był mądry, dobry i szczęśliwy” (Bw, s. 472) – tym zdaniem kończy się *Na wysokiej połoninie*.

Miejscem spotkania jest także dom Foki Szumejowego w Jasieniowie, gdyż istotą chaty według kultury huculskiej jest „jednanie”, „łączenie”. Ludzie samotni, tułacze tworzą tylko namiastki domu, którego podstawową funkcją jest schronienie. W epopei huculskiej odnajdziemy wyjątkowo dużo takich surogatów, które są „pół chatą, pół stajnią, pół składem siana” (Ps, s. 45). Są wśród nich koliby (szałas pasterskie na połoninie), staje (chaty połonińskie bez pieca), zymarki (chaty z sianem, w których było spędza zimę), zimowniki (chaty na zimę), wesnarki (wiosenne chaty sianowe). W przeciwieństwie do nich „dom trwały” nie jest tylko schronieniem, lecz siedzibą, początkiem rodziny⁴⁷, tu można się „nabyć” z ludźmi, „nagwarzyć”, „naweselić” (zob. tabela 4).

Porównanie dworu w Krzyworówni z chatą huculską pozwala zauważyć przede wszystkim podobieństwa. W obu przypadkach przywołane zostały utrwalone w tradycji symboliczne znaczenia domu: schronienia, gniazda rodu, drzewa. Omawiane domostwa mają podobne centrum – jest nim piec z ogniem. W dworze w Krzyworówni: „[...] każdy piec inaczej sobie śpiewał, gawędził i mruczał” (Bw, s. 434); „I także ciepłe jak wewnątrz domu były dusze ludzi zamieszkujących dom, serca ich podobne tym piecom. Zdawało się, że całe góry zdolne ogrzać” (Bw, s. 434). Piec odgrywa ważną rolę – jest centrum grodu, wiąże się z symboliką ognia i domowego ogniska, ma również istotne znaczenie w tradycyjnej kulturze huculskiej (jest żeńskim centrum domu, w przeciwieństwie do męskiego stołu). W kulturze ukraińskiej pierwszego września obchodzi się święto pieca – „[...] w ten dzień piece się bieli, zdobi kwiatami i urządza »wesele komina«, w rejonie

⁴⁷ „W języku hebrajskim analogia ta opiera się na fakcie, że ten sam rdzeń *bana* wyraża ideę budowania domu i zakładania rodziny”. D. BENEDYKTOWICZ: *Struktura symboliczna domu*. W: *Dom we współczesnej Polsce. Szkice*. Red. P. ŁUKASIEWICZ, A. SICIŃSKI. Wrocław 1992, s. 31.

Tabela 4

Porównanie domu i chaty w kategorii: miejsce spotkań

Dwór w Krzyworówni	Chata huculska
Dwór od dawna był ośrodkiem cywilizacyjnym na całą okolicę. (Bw, s. 417) Tak jak ze starych twierdz, wałów i fortyfikacji powstają parki i skwery, tak tutaj w latach sześćdziesiątych ubiegłego wieku najciekawsza może zachodziła przemiana. Dwór nie miał już ani właściwej władzy, ani żadnej egzekutywy, a nieszkodliwy, raczej dekoracyjny autoritet, który mu pozostał, opromieniony zelżeniem stosunków społecznych i dobrą wolą nowych, młodych gospodarzy, nieznających tradycji pańszczyźnianych, przyczynił się do zaistnienia przez pewien czas stosunków tak miłych, jakich ani przedtem, ani potem nie było. W pamięci starych ludzi pozostały te wspomnienia. Utrwaliło się wrażenie atmosfery wzajemnej przyjaźni, życzliwości, przenikania. (Bw, s. 418 – podkr. E.D.) Osada dworska, sama wnosząc wiele nowin gospodarczych i cywilizacyjnych, przejmowała z otoczenia wszystko, co było można, zarówno w wyglądzie, jako też w gospodarstwie. (Bw, s. 419) [...] dwór coraz bardziej przybierał sposób życia gazdowski, nie – pański. (Bw, s. 436)	Ludzie, co połowę roku przepędzają w samotniach, po latowiskach, po stajach i chatach sianowych, myślą nieraz o chacie przede wszystkim jako o miejscu, gdzie można, jak się to mówi »nabyć się« z ludźmi, nagwarzyć, naweselić. (Ps, s. 86 – podkr. E.D.) Ciągle jednać, spajać ciągle, to wytyczna. (Ps, s. 48 – podkr. E.D.) Podobnie jak gazda Foka, wprowadzał nowości gospodarskie do Jasienowa, tak też dwór w Krzyworówni w swój sposób oddziaływał na wieś [...]. (Bw, s. 421)

Równego wystawiono nawet pomnik pieca. Za piecem u Ukraińców zamieszkiwały duchy chroniące chatę⁴⁸.

Szczególnie mocno jest podkreślana w dziele Vincenza przemiana dworu, który stawał się coraz mniej „pański”, a coraz bardziej „gazdowski”. W ten sposób – jak pisze jeden z badaczy – „reduta staje się misją, która prezentuje już nie polskość i rację stanu, lecz ideę wzajemnej życz-

⁴⁸ J. KONIEWA: *Semantyka chaty w folklorze ukraińskim i bułgarskim*. W: *Obraz domu w kulturach słowiańskich*. Red. T. DĄBEK-WIRGOWA, A.Z. MAKOWIECKI. Warszawa 1997, s. 64.

liwości i sąsiedzkiej pomocy, patriarchalnej opieki”⁴⁹. Jeżeli przyjmiemy, że słowo „kresy” oznacza koniec, granicę z punktu widzenia etnicznego centrum (w tym przypadku z polskiej perspektywy), a słowo „pogranicze”, chociaż również etymologicznie związane z granicą, oddaje zainteresowanie tym, co dzieje się po obu stronach, to *Epilog* ukazuje otwieranie warowni – przekształcanie zamkniętej, kresowej stolicy w otwarty dom na pograniczu. W obrazie dworu w Krzyworówni, przypominającego coraz bardziej huculskie chaty, streszczona została wizja wielokulturowych Kresów (a właściwie pogranicznej „bliższej ojczyzny”⁵⁰) Stanisława Vincenza – to jest zatopiona przez czas i historię Atlantyda – idealna przestrzeń i idealne społeczeństwo, początek i cel wysiłków człowieka i pisarza.

Obraz chaty huculskiej, której podwaliny już stają się miejscem spotkania (po ich postawieniu jest święto, ucztuje się i świętuje z rodziną, sąsiadami i pomocnikami, przy wiatrze płonącej, przy tańcach i śpiewach), która rozrasta się wszczegółnie z ukształtowaniem terenu, ale także wzwyż (od podwalin po dach), prowadzi do refleksji na temat kondycji ludzkiej i relacji międzyludzkich.

Dom w *Na wysokiej połoninie* staje się nadrzędną ideą. Pamiętając o roli, jaką w powstaniu huculskiej epopei odegrała zachęta Rudolfa Marii Holzapfela i poglądy tego filozofa, myślę, że można mówić w tym przypadku o domu jako o „wszechideale” (integrującym obok potrzeb etycznych i artystycznych także tęsknoty religijne)⁵¹ – określenie to nawiązuje do tytułu rozprawy Holzapfela, której przekład na język polski autorstwa Vincenza i Blumenfelda ukazał się w roku 1936⁵². Traktat opatrzony został dedykacją: „Pielgrzymom nowej ziemi szukającym” – zagubionym we współczesności pielgrzymom dzieło Vincenza wskazuje drogę do zaginionej Atlantydy. Jest nią powrót do „prawdy starowieku”, do życia w har-

⁴⁹ J.A. CHOROSZY: *Huculszczyzna w literaturze polskiej*. Wrocław 1991, s. 308.

⁵⁰ Określenia „bliższa ojczyzna” używa S. Vincenz: „[...] bliższa ojczyzna to świat w łupinie orzecha, to przeżycie świata, dlatego może ona stworzyć suwerenne poczucie świata, jako że zakorzenia się w tym, co ludzkie, i dlatego udziela wszechobecności życia”. S. VINCENZ: *Mała Itaka – dialog nocny*. W: IDEM: *Po stronie dialogu*. T. 1. Przedmowa C. MIŁOSZ. Warszawa 1983, s. 179.

⁵¹ Zob. S. VINCENZ: *Idea i ideał*. W: IDEM: *Eseje i szkice zebrane*. T. 1. Wybór i wstęp A. VINCENZ. Przygotowali do druku M. KLECCEL, A.S. KOWALCZYK. Wrocław 1997, s. 172–194. Zgadzam się z zastrzeżeniami A.S. Kowalczyka, że nie tyle istotne jest śledzenie śladów oddziaływania Holzapfela na twórczość Vincenza, co raczej pytanie o to, co jest dla nich wspólne. A.S. KOWALCZYK: *Stanisław Vincenz – Rudolf Maria Holzapfel*. W: *Studia o Stanisławie Vincencie*. Red. P. NOWACZYŃSKI. Lublin–Rzym 1994, s. 49.

⁵² R.M. HOLZAPFEL: *Wszechideał. Życie duszy i jego nowe postacie*. Autoryzowany przekład z II wydania niemieckiego. Przełożyli J. BLUMENFELD, S. VINCENZ. Warszawa 1936.

monii z Bogiem, naturą, samym sobą i innymi. Funkcję wzoru dla epoki współczesnej pełni kultura huculska (jest „nieświadomością duszy europejskiej, wypieranej ze świadomości oficjalnej kultury”⁵³), symbolicznie jej istotę i charakterystyczne dla niej wartości ukazuje dom – chata.

Górska stanica, grażda huculska to dwie twierdze, które stopniowo są otwierane, napełniane światłem. Zmiany w tych domach pokazują relacje pomiędzy kulturą polską i huculską, które polegają na wzajemnym przenikaniu, stanie swego rodzaju „osmozy”⁵⁴. Fundamentem tego stanu jest przyjaźń pomiędzy ludźmi, przedstawicielami odmiennych kultur.

Analiza wybranych fragmentów *Na wysokiej połoninie* Stanisława Vincenza pokazuje gry z konwencją literacką i myślowymi schematami⁵⁵. Punktem wyjścia jest znany z tradycji obraz domu staniccy. W literaturze kresowej dworek ziemiański był bastionem polskości, twierdzą warowną, wyrażał „zamknięty model kultury”, „wsobność”, która pozwalała odpierać ataki z zewnątrz i zachować własną tożsamość⁵⁶. Grażda jest odpowiednikiem staniccy w kulturze huculskiej. W *Na wysokiej połoninie* otwieranie warowni staje się sposobem myślenia o Kresach, jako terenie, który zmusza do otwartości na innych, uczy współlistnienia z innymi i wobec innych. Dom nad Czeremoszem jest przypomnieniem ideału domu, wzoru ładu i życia szczęśliwego, siedliska wartości i wyraźnych życiowych drogowskazów. Część *Gazdowie* (a zwłaszcza fragment zatytułowany *Chata*) staje się wyrazem potrzeby myślenia w kategoriach rodziny, rodu, kultury. Otwieranie grażdy prowadzi do wyjścia poza to, co jednostkowe, jest sposobem myślenia o człowieku w relacji ze światem. Otwartą warownią stają się w dziele Vincenza zarówno kresowe dwory, huculskie chaty, jak i „ja” człowiecze⁵⁷. Zachowanie równowagi pomiędzy izolacją, nie-

⁵³ E. WIEGANDT: *Temat „małych ojczyzn” a mityzacja powieści*. W: *Wariacje na temat. Studia literackie*. Red. J. ABRAMOWSKA, A. CZYŻAK, Z. KOPEĆ. Poznań 2003, s. 312. Zob. S. VINCENZ: *Uwagi o kulturze ludowej*. W: IDEM: *Po stronie dialogu*. T. 1..., s. 190–213.

⁵⁴ D. SAPA: *Między polską wyspą a ukraińskim morzem...*, s. 97–98.

⁵⁵ „Budowanie przez młodego dziedzica Stanisława nowego domu, nowej reduty, nie jest okopywaniem się w fortocy. Vincenzowy dworek nie jest odgradzoną od zewnętrznego świata osaczoną wyspą, jak w prozie Iwaszkiewicza, Kossak, Odojewskiego, ale domem bez drzewi. W opisie dominuje wrażenie poszerzania przestrzeni domu, otwierania się. Symboliczne jest wejście do niego światła. Ekspansja przestrzeni polskiego dworu w *Na wysokiej połoninie* jest zdobywaniem nie przez walkę mieczem, ale przyjaźnią i zaufaniem, staje się zaprzeczeniem stereotypu ziemi zdobytej i stworzonej [...]”. D. SAPA: *Między polską wyspą a ukraińskim morzem...*, s. 97.

⁵⁶ B. HADACZEK: *Kresy w literaturze polskiej XX wieku...*, s. 12.

⁵⁷ Porównaj epizod o powrocie do domu Tytusa – S. Vincenz: *Na wysokiej połoninie*. Pasma III: *Barwinkowy wianek...*, s. 103–125. „Bliższa ojczyzna” została przez Vincenza przyrównana do „ja” człowieczego w *Małej Itace – dialogu nocnym...*, s. 186.

zbędną dla poczucia bezpieczeństwa i doznawania swojskości, a wyjściem na zewnątrz, otwieraniem twierdzy ratuje przed ograniczeniami, pozwala dostrzec innego i w kontakcie z innym odnaleźć siebie. Motyw domu w huculskiej epopei staje się zatem sednem wizji Kresów, ale także przekonania antropologicznego, prowadzi do refleksji nad miejscem człowieka w świecie. W obrazie otwartego domu: dworu i chaty, wyraża się humanistyczne, uniwersalne przesłanie całej epopei – „poszukiwanie jedności człowieka i świata”⁵⁸.

⁵⁸ A. MADYDA: *W poszukiwaniu jedności człowieka i świata. Folklor w twórczości Stanisława Vincenza*. Toruń 1992. Zob. także D. SAPA: *Między polską wyspą a ukraińskim morzem...*, s. 101.

Elżbieta Dutka

A stronghold opening: house in the Kresy prose
(basing on the Hutsulian epic by Stanisław Vincenz)

Summary

In the paper there are outlined transformations of the Kresy discourse in Polish literature (from sacralization and mythologization to unmasking and demythologization within confines of postcolonial studies). The author distinguishes various renderings of one of the key motifs of this literary current – the motif of home – by describing borderline posts, border households, cosmopolitan dwellings, and nestle-like as well as grave-like homes in different writers' works. Subsequently, having drawn such a background, the author presents her interpretation of the motif of home in the epic cycle *On the High Pastures* by Stanisław Vincenz. The article presents the analysis of the Krzyworównia manor house's and the Hutsulian *grazda*'s (folk cottage) descriptions. The juxtaposition outlines both similarities and differences of the buildings in question. First of all, the interpretation of the eponymous motif in the Hutsulian epic lets us perceive a characteristic evolution – from place that was closed (a stronghold) to a place open for otherness and encounters – which seems to be a gist of Vincenz's anthropological and regionalistic beliefs but also an important feature of the Kresy prose in general.

Elżbieta Dutka

Das Aufmachen von einer Festung – ein Haus in ostpolnischer Prosa (am Beispiel von dem Huzulenepos von Stanisław Vincenz)

Zusammenfassung

In der Arbeit werden die Änderungen des in der polnischen Literatur geführten ostpolnischen Diskurses (von Sakralisierung und Mythisierung zum enthüllenden, entmythologisierenden Blick und postkolonialen Forschungen) geschildert. Die Verfasserin unterscheidet verschiedene Realisierungen eines der Hauptmotiven der Strömung – des Hauses, indem sie von den in den Werken von verschiedenen Schriftstellern erscheinenden ostpolnischen Einrichtungen, Grenzhäusern, kosmopolitischen Gehöften, Häusern-Nestern und Häusern-Gräbern schreibt. Auf der Grundlage interpretiert sie das Motiv des Hauses in Stanisław Vincenzs Romanzyklus *Auf der Mahd*. Sie vergleicht die Beschreibung des Hofes in Krzyworównia und des geschlossenen Huzulen-Gehöftes, indem sie sowohl Unterschiede wie auch Ähnlichkeiten zwischen ihnen hervorhebt. Es macht möglich, eine charakteristische Entwicklung von einem geschlossenen Ort (Festung) zu einem für Andersartigkeit und Begegnung aufgeschlossenen Ort zu beobachten. Diese Entwicklung scheint ein Kern der anthropologischen und regionalen Überzeugung des Schriftstellers, aber auch eine wesentliche Eigenschaft der ostpolnischen Prosa überhaupt zu sein.



Inne oblicza

Bożena Szałasta-Rogowska

Andrzeja Bursy gra z tradycją O *Zabiciu ciotki*

W świadomości przeciętnego czytelnika Andrzej Bursa jest przede wszystkim autorem kontestacyjnej „czarnej poezji”¹, poetą przeklętym (*poète maudit*) fascynującym kolejne pokolenia młodych ludzi czy po prostu kaskaderem literatury, który nie uląkł się wykrzyczeć w szorstkich, drapieżnych słowach niezgody na otaczającą go rzeczywistość. Tak sformułowany opis sylwetki twórcy jest jednak nie tylko banalizującą, ale także poważnie zubożającą dorobek literacki autora *Luizy* etykietką. Bursa bowiem to przede wszystkim interesujący poeta, ale również prozaik (np. powieść *Zabicie ciotki*², opowiadania *Smok*, *Wezwanie* czy krótkie formy prozatorskie jak *Szachy* i *Bajka*), publicysta i dramatopisarz (choć może to za dostojne określenie dla autora zaledwie prób dramatycznych typu: *Zwierzęta hrabiego Cagliostro*, *Żakeria* czy *Honor rycerski*).

Postawa buntu i negacji najczęściej kategoryzowana przez krytykę we wczesnej twórczości Bursy (używając tego terminu, należy mieć jednak świadomość, że mowa o artyście zmarłym w wieku dwudziestu pięciu lat) była wypierana w dojrzałszej fazie jego pracy twórczej przez odmienną, obecną już wcześniej, ale później dominującą, „konwencję literacką – postawę gry”³.

¹ Por. J. KWIATKOWSKI: *Czarna poezja*. W: IDEM: *Klucze do wyobraźni. Szkice o poetach współczesnych*. Warszawa 1964, s. 174–188.

² Powieść ta została zekranizowana w 1984 roku przez Grzegorza Królikiewicza.

³ G. PIETRUSZEWSKA: *Od buntu do gry. Twórczość Andrzeja Bursy*. Częstochowa 1985, s. 63. Por. także np. S. BURKOT: *Andrzej Bursa*. W: IDEM: *Spotkania z poezją współczesną*. Warszawa 1977, s. 138–155; B. CZAYKOWSKI: *Poezja gwałtowna: Andrzej Bursa, 1932–1957*. „Tematy” (Nowy Jork–Londyn) 1969, z. 31–32, s. 306–323; E. DUNAŁ-KOZAKOW: „Przecież

Motyw gry jest w twórczości autora *Fińskiego noża* realizowany różnorośnie. Najczęściej spotykamy się z opisem przebiegu gry, czasem otrzymujemy skrupulatny zapis jej reguł, innym razem gra to sposób na życie. Bursę pasjonowała „gra zarówno w sensie aktorstwa, »odgrywania«, jak i w sensie »rozgrywki«, rywalizacji. Obie te czynności są bowiem na równi metaforami pewnej postawy wobec świata, postawy, która opiera się już nie na anarchistycznym wyzwaniu, na ataku, bezładnym i pozbawionym wszelkich prawideł, ale na objęciu pewnej zaakceptowanej przez ogół roli, na przyjęciu reguł gry, na staniu się partnerem w dialogu czy w rozgrywce”⁴.

W przestrzeni wierszy Bursy toczy się nieustająca, często beznamiętna gra, której wynik jest najczęściej negatywny dla podmiotu lirycznego. A gra się tu nie tylko w karty czy guziki, żeby zabić nudę (*Miasteczko, Cagliostro, Mój dzień*), ale rozgrywa się też partię z życiem pojmowanym jako wróg (inc. *Przecież znasz wszystkie moje chwyt...*), gra się postawą życiową (*Z zabaw i gier dziecięcych*), fałszywie grają tu ludzie „waszej kultury” w „waszych teatrach”, autentycznie zaś grają tylko żebracy, gdyż „grają całym ciałem wystawionym na mróz i skwar”⁵ (*Obrona żebractwa* – U, s. 107). Z podobną sytuacją mamy do czynienia w prozie autora *Sylogizmu prostackiego*. W opowiadaniu *Ze sposobów znęcania się nad gośćmi niskiego wzrostu*, które według Macieja Chrzanowskiego wraz z wierszem *Z zabaw i gier dziecięcych* współdecydowało o „powstaniu odczytań krytycznych pisarstwa Andrzeja Bursy, akcentujących nihilizm moralny autora, jego totalną pogardę dla wszystkich systemów etycznych, nawet podstawowych reguł współżycia z ludźmi”⁶, mamy do czynienia z przedstawionym z aptekarską precyzją opisem reguł gry, innym razem gra – partia szachów, jest metaforą rozgrywki z życiem o życie (*Szachy*), a czasem jest banalnym sposobem na spędzenie wolnego czasu (*Wojna kobiet*).

znasz wszystkie moje chwyt...” *Gra jako konsekwencja życia oraz Gra w „grę”*. *Liryka roli albo relacje „ja-świat”*. W: EADEM: *Bursa*. Kraków 1996, s. 134–179; M. LEGEŃDŹ: „Świat areny – świat prawdy”. „Twórczość” 1988, nr 8, s. 110–113; W. LIĞĘZA: *Ironia poetycka Andrzeja Bursy*. „Nowy Wyraz” 1976, nr 12, s. 99–105; J. MARX: *Egzorcysta*. „Poezja” 1985, nr 7/8, s. 133–143; S. STANUCH: *Kaskader uczuć*. W: *Kaskaderzy literatury. O twórczości i legendzie Andrzeja Bursy, Marka Hłaski, Haliny Poświatowskiej, Edwarda Stachury, Ryszarda Miłczewskiego-Bruna, Rafała Wojaczka*. Red. E. KOLBUS, słowo wstępne J.Z. BRUDNICKI, posłowie J. MARX. Łódź 1986, s. 13–25.

⁴ S. BARAŃCZAK: *Bunt konsekwentny albo niepokodzeni. Bursa nieznaną*. W: IDEM: *Ironia i harmonia. Szkice o najnowszej literaturze polskiej*. Warszawa 1973, s. 89.

⁵ Wszystkie cytowane utwory Andrzeja Bursy pochodzą z wydania A. BURSA: *Utwory wierszem i prozą*. Wybrał, opracował i wstępem poprzedził S. STANUCH. Kraków 1969. W szkicu posługuję się skrótem U, podając po nim numer strony, na której znajduje się cytowany fragment.

⁶ M. CHRZANOWSKI: *Andrzej Bursa. Czas, twórczość, mit*. Kraków 1986, s. 118.

W mikropowieści⁷ *Zabicie ciotki* czy raczej próbie powieściowej, jak chce Zbigniew Bieńkowski, motywując to określenie faktem, iż „powieść nie została ukończona” i podkreślając, że jej „partie [...] są znakomite i swoją ostrością wyprzedzają i przewyższają osiągnięcia prozatorskie wielu rówieśników Bursy”⁸, komunikacyjna gra nadawczo-odbiorcza toczy się na kilku poziomach⁹. W tym szkicu skupię się wyłącznie na grze prowadzonej na poziomie wewnątrztekstowym, poza obrębem badań pozostawiając zewnątrztekstową grę nadawczą. Równocześnie w celu uproszczenia i ujednolicenia nazewnictwa przyjmuję, że na płaszczyźnie świata przedstawionego gra podejmowana jest w układzie bohater – bohater, na płaszczyźnie narracji partnerami gry są narrator i adresat narracji, natomiast na poziomie nadrzędnym wobec obu wymienionych – podmiot utworu i adresat utworu, których nazywam dalej autorem lub autorem wewnętrznym¹⁰ i czytelnikiem¹¹.

Stanisław Barańczak podkreśla, że *Zabicie ciotki* to:

niezwykle interesujący utwór zbudowany [...] w ten sposób, że począwszy od stylu, aż do fabuły, podlega w całości zasadzie dialektycznej gry. W zakresie fabuły jest to rozgrywka narratora z rozmaitymi bohaterami: księdzem, [...] Dziewczyną, przede wszystkim zaś z symbolicznym trupem zamordowanej „bezinteresownie” ciotki. W sferze motywacji wydarzeń mamy do czynienia z bezustanną grą czynników całkowicie realnych i czynników nie dających się racjonalnie wytłumaczyć [...]. Wreszcie w sferze stylu mamy do czynienia z ciągłym ścieraniem się elementów typowych dla fantastyki i elementów stylu realistycznego, niemal naturalistycznego w swej drobiazgowości i dosłowności¹².

⁷ Określając przynależność gatunkową *Zabicia ciotki*, badacze stosują takie pojęcia jak: powieść, mikropowieść, obszerna nowela czy opowiadanie.

⁸ Z. BIEŃKOWSKI: *Głos pokolenia Współczesności*. „Twórczość” 1970, nr 9, s. 102.

⁹ W szkicu tym nie tylko posługuję się ustaleniami teoretycznymi dotyczącymi pojęcia gry w badaniach literackich, ale też czerpię wiele cennych uwag i inspiracji z książki Jerzego Jarzębskiego *Gra w Gombrowicza*. Zob. J. JARZĘBSKI: *Gra w Gombrowicza*. Warszawa 1982.

¹⁰ Posługuję się tu terminem Edwarda Balcerzana. Zob. E. BALCERZAN: *Styl i poetyka twórczości dwujęzycznej Brunona Jasieńskiego. Z zagadnień teorii przekładu*. Wrocław 1968.

¹¹ W szkicu wykorzystuję przede wszystkim ustalenia teoretyczne Aleksandry OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKIEJ. Zob. *Relacje osobowe w literackiej komunikacji*. W: EADEM: *Semantyka wypowiedzi poetyckiej*. Kraków 1998, s. 100–116. Por. też A. KOCHAŃCZYK: *Gra jako kategoria literacka*. „Akcent” 1983, z. 2, s. 51.

¹² S. BARAŃCZAK: *Bunt konsekwentny albo niepokodzeni...*, s. 90.

Niewątpliwie słuszne spostrzeżenia autora *Korekty twarzy* wymagają jednak uzupełnienia i doprecyzowania, bowiem różnorodnie pojmowana gra jest w *Zabiciu ciotki* elementem konstytutywnym na wszystkich szczeblach aktu literackiej komunikacji.

I tak sytuacja komunikacyjna w powieści jest już na najniższym poziomie wewnątrztekstowym dość skomplikowana, bowiem główny bohater – dwudziestoletni student Jerzy, który zabija uderzeniem młotkiem w głowę swoją krewną, pozbawiając się tym samym środków do życia, jest jednocześnie narratorem *Zabicia ciotki*. W utożsamieniu głównego bohatera z narratorem tekstu nie byłoby nic nadzwyczajnego, gdyby owa „dwugłosowość” nie podawała w wątpliwość „obiektywizmu” wypowiedzi (wszak o działaniu bohatera dowiadujemy się z relacji jego samego¹³), gdyby nie powodowała trudności w ustaleniu dysponenta reguł gry podejmowanej przez bohatera-narratora wobec pozostałych bohaterów powieści oraz nie była elementem toczzonej przez autora wewnętrznej gry, polegającej na kreacji wycinka pseudoautobiografii bohatera, pokazującej świat z jego perspektywy i będącej zapisem procesu jego przemiany wewnętrznej.

Pomiędzy bohaterami *Zabicia ciotki* toczy się przede wszystkim „gra rozumiana jako seria uzupełniających się interakcji, operacji posiadających ukrytą motywację, określony cel – rozliczenie się z czymś czy kimś, skwitowanie czegoś”¹⁴. Jerzy, będąc istotą społeczną, wchodzi więc z innymi postaciami powieści w interakcję, którą Zdzisław Łapiński definiuje następująco: „[...] przez interakcję społeczną rozumie się wzajemne oddziaływanie co najmniej dwu [...] istot ludzkich, które pozostają w zasięgu spojrzenia, słuchu lub dotyku, kontaktują się ze sobą dzięki wypracowanym przez daną kulturę i podkulturę środkom werbalnej, parawerbalnej i niewerbalnej komunikacji”¹⁵.

Główny bohater powieści usiłuje przyjąć odpowiednią postawę nawet wobec przypadkowych osób i sytuacji, „profesjonalnie” odgrywa wtedy przeróżne „małe” role: potencjalnego wielokrotnego mordercy, oceniając szatniarkę ze względu na kilogramy ciała, którego należałoby się pozbyć

¹³ Na temat powieści w pierwszej osobie zob. M. GŁOWIŃSKI: *O powieści w pierwszej osobie*. W: IDEM: *Prace wybrane. Narracje literackie i nieliterackie*. Kraków 1997, T. 2, s. 59–75.

¹⁴ H. GOSK: *Gracz – wariant kondycji wydziedziczonego w debiutach 1956–64*. „Miesięcznik Literacki” 1989, nr 4, s. 55. Autorka powołuje się w tym miejscu swego artykułu na E. BERNE: *Games People Play. The Psychology of Human Relationship*. Londyn 1966, s. 48. Zobacz też polski przekład tej książki: E. BERNE: *W co grają ludzie? Psychologia stosunków międzyludzkich*. Przeł. P. IZDEBSKI. Warszawa 1987 (i wyd. nast.).

¹⁵ Z. ŁAPIŃSKI: *Wstęp do metody: Tancerz mecenasa Kraykowskiego*. W: IDEM: *Ja Ferdynurke*. Lublin 1985, s. 24.

(U, s. 341), dumnego przesłuchiwanego, którego nie sposób złamać („Wykorzystywałem każdy moment, gdy byli odwrócenii plecami, aby ułożyć twarz w parodiujący grymas” – U, s. 368), pijanego inteligenta, zaczepiającego współczesnego „cerbera z twarzą parobka z Bielan” (U, s. 361). Reprezentatywnym przykładem tego rodzaju gry jest isticie gombrowiczowska sytuacja, która ma miejsce przed klasztorem kapucynów, gdzie trafia błakający się po mieście bez konkretnego celu Jerzy:

Z drzwi prowadzących do części zamkniętej wyszedł niski, brodaty mnich z szeroką drewnianą łopatą, zaczął odgarniać śnieg. Nie zwracał na mnie uwagi, ale wyczuwałem dwuznaczność mojej sytuacji. Odsunąłem się trochę na bok i zacząłem przyglądać się płaskorzeźbie na ścianie. Mnich dalej odgarniał śnieg, posapując pracowicie. Im dłużej pozostawaliśmy razem, tym bardziej byłem wciągany w obsesję. Wreszcie nie było odwrotu. Wolnym krokiem podszedłem do bramy i wszedłem do kościoła.

(U, s. 329)

Student poddał się nie tyle oddziaływaniu konkretnej osoby – bo przecież sprzątajacy mnich nie tylko milczał, ale nawet nie uczynił najmniejszego gestu nakazującego bohaterowi wstąpienie do kościoła – co aurze stereotypowego wyobrażenia na temat roli społecznej przypisanej osobom duchownym.

Istotniejsze w planie fabuły są jednak interakcje zachodzące między Jerzym a ważniejszymi bohaterami *Zabicia ciotki*. Student prowadzi bowiem rozgrywkę z księdzem, którego próbuje wytrącić z roli spowiednika, z Teresą, dla której chce być wspaniałym, godnym jej miłości kochankiem i nietuzinkowym człowiekiem, zdolnym do popełnienia wielkich czynów, z Dziewczyną Którą Widywał, owianą nimbem tajemnicy, utożsamianą z „mitem inności”, z ciotką, wobec której staje się młodocianym podopiecznym, i wreszcie z najważniejszym partnerem w tej grze – z jej trupem, będącym tu metaforą marazmu codziennej egzystencji.

Główny bohater świadomie reżyseruje swoją spowiedź, traktując ją nie tyle jako sakrament pojednania i akt skruchy (bo przecież w ogóle nie czuje się winny), ale jako możliwość przełamania sytuacji nakazującej przyjęcie określonej postawy i częściowe przynajmniej posługiwanie się wyuczonymi schematami językowymi. Ksiądz jest dla niego przeciwnikiem w grze, której przegrana jest równoznaczna z podporządkowaniem się formie rozumianej jako rola społeczna drugiego człowieka¹⁶. Jerzy swoją

¹⁶ Ewa Dunaj-Kozakow tak interpretuje scenę spowiedzi: „Rytuał spowiedzi, w czasie której bohater wymyśla motywy swojej zbrodni, staje się grą, prowadzoną między

teatralną wręcz grą aktorską próbuje więc wytrącić spowiednika z przypisanej mu roli, chce go zaskoczyć, zainteresować swoją osobą, zmusić do niekonwencjonalnej reakcji na swój zbrodniczy, nietuzinkowy czyn:

– Zataiłem straszny grzech... – Wywołałem efektowną pauzę i szepnąłem dobitnie: – Zabiłem człowieka.

O, teraz nie usłyszałem już obojętnego: „co jeszcze, mój synu?” Ksiądz dyszał. Po chwili spytał nienaturalnie głośno:

– Kogo?

– Moją ciotkę.

O, synu... To straszny grzech, straszny...

Ksiądz zaczynał się płatać w słowach. Teraz on się płata, a ja byłem zimny i rzeczowy.

(U, s. 331)

Główny bohater powieści Bursy przełamuje także formę katolickiej spowiedzi, odwołując się do starożytnej wizji państwa umarłych („Ojciec duchowny, ważniejszą od wrót Hadesu jest dusza moja” – U, s. 332), ironicznie hiperbolizując swoje doznania („Dyszę jeszcze krwią” – U, s. 335), widząc w piekle nie miejsce wiecznego potępienia, ale jedynie konwencję kulturową („Oglądałem sporo reprodukcji starych mistrzów przedstawiających piekło, ale żadna nie dorastała do pięć tyradzie mojego spowiednika” – U, s. 334).

Autor konstruując scenę spowiedzi, niewątpliwie odwołał się do powieści Fiodora Dostojewskiego¹⁷, ale też teatralizując zachowania jej uczestników, łamiąc konwencję językową, kładąc nacisk na ścieranie się przypisanych przez sytuację ról społecznych, nawiązał do najważniejszej idei Witolda Gombrowicza, do jego pojęcia formy.

Główny bohater, który już na samym początku powieści deklaruje: „Pragnąłem jakiegoś celu, jak cierpiący pragnie jakiegokolwiek lekarstwa” (U, s. 327), odnajduje tymczasowy cel w pozbywaniu się zwłok

dwiema fikcyjnymi postaciami, dla zaspokojenia własnych potrzeb emocjonalnych, kreującymi przed sobą role pokutującego grzesznika i nawracającego katechety. Bohaterowie nie porozumiewają się ze sobą; nawet na płaszczyźnie tak intymnej jak spowiedź, nie są w stanie osiągnąć autentycznego kontaktu. Stanowią dla siebie nawzajem jedynie rodzaj publiczności, przed którą mogą odegrać swoją rolę, katecheta być może ucieka w ten sposób przed nudą codzienności, dla Jerzego »gra w spowiedź« jest właściwie grą z samym sobą”. Zob. E. DUNAJ-KOZAKOW: „Przecież znasz wszystkie moje chwytaki...”. *Gra jako konsekwencja życia*. W: EADEM: *Bursa*. Kraków 1996, s. 147.

¹⁷ W *Braciach Karamazow* na przykład spowiada się nie tylko Stawrogin, ale także Dymitr Karamazow, Iwan Karamazow i Smierdiakow.

zamordowanej ciotki. Relacja Jerzego z trupem, pomimo faktu, że mamy tu do czynienia – jak powiada Hanna Gosk – z partnerem pozornym¹⁸, jest w powieści najważniejszą rozgrywką, o której bohater mówi w taki sposób: „[...] trup był dla mnie po prostu partnerem w hazardowej grze, w której wprawdzie nic nie miałem do wygrania, ale mogłem przegrać życie. Miałem nawet do niego pewien szacunek, jaki zwykle żywymy do silnego wroga” (U, s. 347).

Jerzy próbuje w różnoraki sposób pozbyć się zwłok, stanowiących dla niego nie tyle problem etyczno-moralny, co po prostu kłopot. Zaczyna od próby pokrojenia ciała i spuszczenia go w toalecie, następnie pali w piecu odrąbaną wcześniej stopę, rozrzuca wnętrzności na śmietniku, miełe części ciała w maszynce do mięsa, pakuje kawałki ciała w paczki i albo nadaje je na pocztę, albo wynosi z domu i wrzuca do rzeki. W ostateczności jednak nie pozbywa się zwłok w całości i uświadamia sobie, że „unicestwienie tego tęgiego sześćdziesięcioośmiokilogramowego ciała, pozbawienie go pełnych, przejrzalnych kształtów i rulonu świeżej skóry nie będzie wcale rzeczą tak łatwą, jak wydawało mi się wykarmionemu na literaturze »czasu pogardy«” (U, s. 340).

Ton ironicznej rezygnacji, bijący z tego stwierdzenia, współ z bogatym wachlarzem określeń zmarłej jako „trupa”, „ciała”, „denata”, „zewłoku”, „szczątków” czy nawet sarkastycznie „przedmiotu martwego”, „mięsa” i „żywności”, wraz ze skrupulatnymi opisami palenia ciała ludzkiego w piecu i ćwiartowania go (być może to aluzja do „furgonów porąbanych ludzi” Tadeusza Różewicza¹⁹) jest w rzeczywistości bolesną polemiką z literaturą poświęconą bestialstwu II wojny światowej. Autor, odwołując się w tym miejscu do historycznoliterackiej wiedzy czytelnika, zdaje się mówić, że powszechność i łatwy dostęp do literackich obrazów eksterminacji ludności spowodowały, zapewne wbrew intencjom takich pisarzy, jak na przykład Tadeusz Borowski (*Pożegnanie z Marią*, 1948), Zofia Nałkowska (*Medaliony*, 1946) czy Seweryna Szmaglewska (*Dymy nad Birkenau*, 1945) – by wymienić tylko najpopularniejsze nazwiska – spowszednienie tego problemu i tym samym przyciszyły moralny protest tych utworów.

Jerzy, rozczarowany nieudaną próbą zbezczeszczenia zwłok celem pozbycia się ciała zamordowanej ciotki, stwierdza:

¹⁸ Por. H. Gosk: *Gracz – wariant kondycji wydziedziczonych...*, s. 56.

¹⁹ Stanisław Burkot zauważa, że poeci pokolenia „Współczesności”, do którego należał także Andrzej Bursa, podzielali Różewiczowską nieufność do świata i przeświadczenie o kryzysie wartości wytworzonych przez kulturę. Por. S. BURKOT: *Andrzej Bursa*. W: IDEM: *Spotkania z poezją współczesną*. Warszawa 1977, s. 143.

Trup bronił swojej indywidualności, swojego naturalnego prawa do biologicznego rozkładu. Wróciłem do kuchni i wstydliwie położyłem odrąbany palec na piersi ciotki. Było w tym coś z gestu pojednania.

(U, s. 340)

Paradoksalnie więc, Bursa opisując w naturalistyczny sposób obrzydliwe i niemoralne postępowanie Jerzego wobec zwłok ciotki, staje po stronie pojedynczego człowieka, upomina się nie tylko o prawo do godnej śmierci, wbrew bezdusznym statystykom historii, dla której – mówiąc słowami noblistki Wisławy Szymborskiej – „Tysiąc i jeden to wciąż jeszcze tysiąc”, apeluje nie tylko o pamięć indywidualnego istnienia, ale przede wszystkim podkreśla przysługujące każdej osobie prawo do życia.

Sposób przedstawienia w powieści relacji między głównym bohaterem i trupem jest także swoistą polemiką ze schematyzmem realizmu socjalistycznego. Autor, opisując stosunki Jerzego z ciałem ciotki, ironicznie przedstawia dobrze znaną literaturze tego nurtu sytuację ciągłego zagrożenia ze strony wroga klasowego oraz kult pracy. Wykorzystane w tym celu zostaje ulubione słownictwo nowomowy²⁰, takie jak:

– „walka”:

Kończył się właśnie trzeci dzień mojej walki z trupem.

(U, s. 371)

Jeszcze raz utwierdziłem się w przekonaniu, że trup jest partnerem silnym i walka z nim wymaga silnej woli, odwagi i przemyślności.

(U, s. 378)

Walka z trupem wyzwoliła mnie od niemęskich hysterii i rozstrojów.

(U, s. 372)

[...] walka jest ciężka a przeciwnik dzielny

(U, s. 373)

Prawie z wdzięcznością pomyślałem o moim trupie, z którym walka wypełniała jakoś moją samotność.

(U, s. 376)

²⁰ Na ten temat zob. np. M. GŁOWIŃSKI: *Nowomowa po polsku*. Warszawa 1991.

– „praca”:

[...] wymagało to roboty przemysłowej i precyzyjnej.

(U, s. 343)

[...] chrząknąłem dla podkreślenia powagi pracy i zacząłem

(U, s. 351)

– „zwycięstwo”:

Zwycięstwo moje nad trupem było tylko zwycięstwem nad kształtem.

(U, s. 371)

– „wróg”:

Było to więc raczej zwycięstwo moralne, zdobycie sztandaru wrogiego pułku. Trup stracił swój sztandar.

(U, s. 371)

Autor gra w *Zabiciu ciotki* z koncepcją literatury socrealistycznej nie tylko umieszczając „święte” słowa nowomowy w nowym, absurdalnym kontekście semantycznym czy wyjaskrawiając brzydotę i buntując się tym samym przeciw upiększaniu rzeczywistości, ale także żartobliwie przekształcając obraz bohatera pozytywnego wykreowanego przez socrealizm – „Milicjant: czerwona, ludowa twarz, rzeczowy, niedowierzający ton – chwycił mnie spazm przerażenia” (U, s. 339). Daleko tutaj jednak do radykalnej ślepej krytyki całościowej, bowiem ostatecznie główny bohater nie potępia pracy jako takiej, która w wierszu *Święty Józef* jest nawet traktowana jak cnota, a raczej, co wynika z informacji implikowanej, kolektywizm – „Czułem się dobrze, jak przy każdej szlachetnej pracy fizycznej, niemechanicznej, ale wymagającej udziału samodzielności” (U, s. 343). Bursa bowiem „W tragicznym widzeniu świata [...] zbliżył się [raczej – dop. B.Sz.R.] do postawy reprezentowanej przez Adama Ważyka, autora *Poematu dla dorosłych*”²¹.

²¹ G. PIETRUSZEWSKA: *Od buntu do gry. Twórczość Andrzeja Bursy*. Częstochowa 1985, s. 60. W dalszych rozważaniach na ten temat badaczka stwierdza: „Moralny dialog przeprowadzili pisarze w podobnych warunkach, dlatego natrafiamy na ideologiczne i tematyczne podobieństwa. [...] Zbieżności nie przeszkodziły Bursie w zaatakowaniu autora *Poematu* w felietonie *Huta rozmawia o Ważyku*. Atak ten przeprowadzony był z pozycji ufego ZMP-owca, który nie potrafił zdobyć się na krytykę rzeczywistości”. Od razu jednak autorka wyjaśnia ten atak Bursy dość wczesnym momentem powstania jego felietonu.

Morderstwo popełnione przez Jerzego powoduje zmiany duchowe (zewnątrznie ani bohater, ani otaczająca go przestrzeń nie zmieniają się) nie tylko w jego życiu, ale także w życiu osób, z którymi się spotyka. Zbrodnia pozwala Jerzemu na niebanalne, jego zdaniem, samookreślenie, na nazwanie siebie mordercą, ale przede wszystkim przerywa monotonię jego codzienności oraz, o ironio, przywraca mu utraconą wrażliwość („Dopiero zbrodnia wróciła mi łyż” – U, s. 389) i poczucie własnej wartości („Poczułem się bardzo dobry. Uszczęśliwiłem ją, jak kiedyś starego księdza kapucyna w pustym kościele” – U, s. 398).

Jerzy, wyznając swój ciężki grzech, wprowadza intrygującą odmianę w życiu duchowym spowiednika („Dzisiejsza spowiedź będzie w jego życiu czymś więcej niż pięknym epizodem. Zapoczątkuje trudną, wspaniałą drogę nawrócenia zbrodniarza, pełną okropnych tajemnic. Pasowałem mego katechetę na misjonarza nawracającego ludożerców, na świętego Hieronima obłaskawiającego lwa. Cieszył się tym jak dziecko i sprawiło mi to przyjemność” – U, s. 334), Teresa, zostając kochanką mordercy, czuje się wyróżniona miłością tak wyjątkowego człowieka, a współudział w zbrodni ją uskrzydla, bo została wciągnięta w „niezwykłą sprawę” (U, s. 396).

Walka z trupem zaczyna nudzić Jerzego w momencie pojawienia się w jego życiu uczucia. Jednakże miłość do Teresy tylko chwilowo wypełnia niecodziennymżywieniem szare dni bohatera („Nabrałem niejasnego przeczucia, że okres, gdy walka z trupem zapełniała pustkę mojego życia, już się skończył. Trupa zastąpiła Teresa” – U, s. 379). Monotonna stabilizacja i bezgraniczne uwielbianie go przez wciągniętą w zbrodnię dziewczynę, traktującą „trupa” jak ich „dziecko”, wywołuje rozdrażnienie Jerzego, który w końcu uświadamia sobie, że „prawdziwy jest tylko trup będący dla mnie zarazem kamieniem u szyi i kołem ratunkowym” (U, s. 399).

Główny bohater Bursy nie prowadzi kalekiej gry, ale zaplanowaną i świadomą, dysponuje bowiem umiejętnością oceny siebie jako gracza i jako konkretnej osoby²². Gra przecież także przed samym sobą, np. komentując pobyt w kościele stwierdza: „Ukryty w swojej ławce grałem przed samym sobą rolę obserwatora” (U, s. 329), podczas swoistej rozmowy wewnętrznej teatralnie podnosi palec, próbując spalić fragment zwłok odczuwa treść, jak osoba występująca publicznie. Bohater wciąż kontrolujący swoje postępowanie, chcący w każdej sytuacji wypaść dobrze i absolutnie nie sztucznie, ale naturalnie, starający się być „prawdziwym”,

²² Hanna Gosk twierdzi, że „Bohaterowie Bursy i Czycza prowadzą coś w rodzaju kalekich gier, nie zawsze bowiem dysponują podwójną świadomością (termin J. Jarzębskiego): siebie jako konkretnej osoby oraz siebie jako »gracza« w partyturze rozgrywki”. Por. H. Gosk: *Gracz – wariant kondycji wydziedziczonego...*, s. 56.

a nie „literackim” bohaterem heroicznym, wpada w tym momencie w sidła gry prowadzonej wobec niego przez autora.

W *Zabiciu ciotki* bowiem swoista jednokierunkowa gra-manipulacja toczy się również wśród wewnątrztekstowych nadawców komunikatów. Otóż, czasem narrator-Jerzy „przyłapuje” bohatera-Jerzego na „gapiowatości i impulsywności” („Gdy stałem nad trupem znów musiałem złapać się na gapiowatości i impulsywności” – U, s. 351), próbuje reżyserować jego zachowanie wobec trupa, mówiąc językiem Gombrowicza – wpycha go w określoną formę, czasami jakby mu nakazuje: „Poleż, uspokój się” (U, s. 339). Natomiast autor wewnętrzny bawi się z/i narratorem nie tylko wkładając w jego usta kłopotliwe i równocześnie żartobliwe, bo być może odsyłające do realnego autora jako do wybawcy z opresji, pytanie: „Halo – powiedziałem spokojnie – czy jest Andrzej?” (U, s. 341), ale odwołując się do wiedzy historycznoliterackiej czytelnika, kreuje postępowanie narratora celowo w sposób nazbyt literacki. Autor, mimo że narrator często zżyma się na przypadkową teatralność swojej sytuacji (np. „Sięgnąłem po książkę. Było to, o ironio, *Piektło* Dantego. Zły byłem na tę teatralność, od czasu do czasu dającą znać o sobie wbrew mojej woli i wbrew, zdawałem sobie z tego sprawę, własnej mojej sytuacji” – U, s. 353), każe na przykład Jerzemu myć ręce po zbrodni, licząc na wiedzę czytelnika kojarzącego to postępowanie z gestem Piłata czy Lady Makbet, zatrzymuje bohatera przed „wkroczeniem” na „asfalt jezdni” jak przed wstąpieniem w rzekę, konotując w ten sposób postać Cezara przekraczającego Rubikon, czy wkładając w usta studenta pijacki okrzyk: „[...] ja sam uprawię moje krwawe poletko”, ironicznie przekształcający słynną frazę z *Kandyda* Voltaire’a.

Bursa (czy lepiej autor wewnętrzny tekstu) kompromituje swego bohatera-narratora niejako podwójnie. Pierwszy raz robi to jawnie, stawiając go w różnorodnych komicznych sytuacjach, np. kiedy siłacemu się na godność i heroizm każe stać w opadających spodniach przed milicjantami i nieznaną kobietą na komisariacie lub, posługując się kategorią czarnego humoru²³, pozwala mu w dramatycznym momencie wkręcić sobie palec w tryby maszynki do mięsa. Drugi raz ośmiesza swego bohatera pośrednio, przerysowując literacko i teatralnie jego gesty i wypowiedzi. Kompromitacja Jerzego jest kpiną z koncepcji bohatera heroicznego, ponieważ z jednej strony wobec absurdu roztrzaskanej rzeczywistości każda postawa wydaje się być komiczną, z drugiej – nie sposób przecież ciągle trwać wyprostowanym na baczność.

²³ Por. na temat roli czarnego humoru w twórczości Andrzeja Bursy: M. LEGEŃDŹ: „Świat areny – świat prawdy”..., s. 111.

Andrzej Bursa zadedykował swoją powieść młodym ludziom, dostrzegającym martwą perspektywę swojej młodości. Czytelnikowi, który jest w stanie zobiektywizować własną sytuację życiową, zauważyć kontrast między swoją pozycją a wymarzonym miejscem i sposobem życia pseudonimowanym w utworze nie tylko przez dokonanie odważnego czynu, całkowicie przeorganizującego dotychczasową egzystencję (w utworze czynem tym jest zbrodnia), ale też żartobliwie – przez stereotypowe wizje dalekich podróży oraz wujka, który „Mieszka w Buenos Aires i jest bardzo bogaty” (U, s. 396).

Bursa kieruje swą powieść do czytelnika wyrobionego, zasobnego w wiedzę historycznoliteracką, znawcę jego twórczości. Autor wewnętrzny zaszyfrowuje wiele informacji implikowanych, licząc na to, że czytelnik podejmie wyzwanie i postara się rozwiązać przygotowane dla niego zadania.

I tak w *Zabiciu ciotki* Bursa niejednokrotnie gra też z własną twórczością poetycką, parafrazując wersy swoich wierszy. Dzieje się tak w przypadku dedykacji powieści: „Wszystkim tym, którzy stanęli kiedyś przerażeni martwą perspektywą swojej młodości” (U, s. 327), w której wykorzystuje metaforę pojawiającą się już wcześniej w poemacie *Luiza*:

W wesołych łódkach dłoni ukryj mnie Luizo
Przed straszną konsekwencją martwej perspektywy.

(U, s. 101)

W ramach gry kreuje głównego bohatera powieści, ciągle odgrywającego jakąś rolę, na podobieństwo zbiorowego bohatera wiersza-oskarżenia *Rówieśnikom kameleonom*:

Niewiniątka udające zuchów
Z kieszonkowym przekonani bagażem
My już twarzy nie mamy wcale
My mamy papierowe maski zamiast twarzy.

(U, s. 184)

czy też podejmuje motyw utożsamienia życia z wrogiem, z którym prowadzona jest swoista gra – jak wcześniej w wierszu o incipicie „Przecież znasz wszystkie moje chwyt...”:

Przecież znasz wszystkie moje chwyt
życie moje
wiesz kiedy będę drapał krzyczał i rzucał się
znasz upór moich zmagani

[...]
znudziliśmy się sobie życie moje
mój wrogu

(U, s. 97)

W końcu wyzyskuje znany też z wiersza *Sobie samemu umarłemu* przekształcony topos wędrowca, bezwolnie przemierzającego ścieżki „w nudzie straconych najgorzej / Dni młodości stęsknionej i pustej” (U, s. 187).

Narracja w *Zabiciu ciotki* trzyma cały czas w napięciu – niemal jak w powieści kryminalnej, a czytelnik wciągnięty w morderstwo wciąż oczekuje sceny pojmania i ukarania zabójcy. Ani na moment nie można tu „zapomnieć, że obok znajduje się trup, który może przysporzyć nie lada kłopotu” (U, s. 351), bo osłabiona skrupulatnym opisem przygotowań do obiadu („Czułem się panem na swoim skromnym gospodarstwie. Poszedłem do spiżarki, aby ułożyć sobie menu dzisiejszego obiadu. Przede wszystkim należało skosztować kotlety, które stały już w spiżarce od dwóch dni. Usmażę je sobie z ziemniakami. Świetnym dopełnieniem tego dania będą jaja sadzone” – U, s. 350) czujność czytelnika zostaje „natychmiast” przywołana do porządku wzmianką o zbrodni. Nie mamy tu jednak do czynienia ani z powieścią kryminalną, ani tym bardziej z powieścią psychologiczną, w której analizowane są motywy działania mordercy, bo zabójstwo jest tu pozbawione wymiaru etycznego. Dzieło Bursy jest raczej surrealistyczną opowieścią, bliską w klimacie teatrowi absurdu, która pod płaszczykiem okrucieństwa, obrzydliwości i perwersyjnego czarnego humoru²⁴, paradoksalnie skrywa głęboki sens etyczny.

„W *Zabiciu ciotki* koszmara i nonsensowność świata sygnalizuje się poprzez zastosowanie jednoplanowości w ujmowaniu przestrzeni przedstawionej, w której splatają się w jedną całość elementy fantastyczne i realistyczne. Jednoplanowość taka prowadzi ku efektom groteskowemu, wywołującym nastrój niepewności, dyskomfortu, nastrój wzmacniany scenami naturalistycznymi, które ukazują ogrom cierpień psychicznych transponowanych na płaszczyznę fizycznych doznań”²⁵. Nieantynomiczność tego co mentalne i realne jest także elementem gry prowadzonej przez autora z czytelnikiem, niejako zobowiązanym do rozszyfrowania i zaakceptowania surrealistycznego sensu tej groteskowej mieszanki realizmu detali życia codziennego, obrzydliwego naturalizmu znęcania się nad ciałem ciotki

²⁴ Jan Marx wywodzi ów czarny humor, pojawiający się w *Zabiciu ciotki*, z „makabrycznej groteski, z Salvadora Dali i Hieronima Boscha”. Por. J. MARX: *Egzorcysta*. „Poezja” 1985, nr 7/8, s. 136.

²⁵ H. Gosk: *Gracz – wariant kondycji wydziedziczonego...*, s. 57.

i niedorzeczności ostatniej sceny, w której ciotka wraz z Jerzym sprząta resztki własnego trupa. Gra prowadzona z czytelnikiem polega tu bowiem na „atakowaniu elementarnych uczuć moralnych i estetycznych”²⁶.

Już bowiem w pierwszych słowach powieści, dzięki dwuznaczności zdania: „Bezczelowe samotne wędrówki były dla mnie mordercze” (U, s. 327) – odsyłającego nie tylko do metaforycznego znaczenia słowa „mordercze”, czyli „męczące”, ale też do znaczenia konkretnego: „zabójcze” – zostaje zdemaskowana idea powieści: utożsamianie walki z trupem ciotki, symbolizującym szarą codzienność, brak perspektyw i nudę stabilizacji, z walką z własnym życiem o życie w innym kształcie. Jerzy wychodzi przecież z domu, aby wypełnić nieciekawą czas swojej młodości, aby przerwać monotonię, ale „zabija” tym samym część swojej natury, złożonej paradoksalnie nie tylko z chęci odnalezienia jakiegoś ekscytującego celu, ale także z pragnienia dojrzałości przynoszącej spokój.

Jedną z istotnych kwestii *Zabicia ciotki* jest opozycja młodości i dojrzałości (starości). Charakter tej antytezy odsyła z jednej strony do koncepcji gombrowiczowskiej formy, w której dojrzałość konotuje schematyzm i skostnienie, z drugiej jednak jest polemiką z obrazem pozytywnego bohatera utrwalonego w powieściach socrealistycznych i stereotypowym utożsamieniem młodości z witalizmem, szczęściem i przygodą („Masz dwadzieścia jeden lat. Musisz żyć. Życie przed tobą. Kobiety, podróże, praca, przygody. Masz dwadzieścia jeden lat, dwadzieścia jeden lat. Jesteś młody, młody...” – U, s. 339; „Absolutnie byłem za młody na to, żeby w sobotni wieczór kisnąć w domu. Nawet w domu, gdzie za ścianą spoczywa trup” – U, s. 358). Bursa nie waloryzuje pozytywnie młodości, wręcz przeciwnie – doskwiera ona bohaterowi, który powiada „Wnikliwie badałem co dzień kilkakrotnie swoją twarz pragnąc doszukać się w niej jakichś oznak zapowiadających dojrzałość, starość. Ale twarz była ciągle młoda. Dziewięć lat młodości leżało przede mną jak niezmierzone jałowe pole niemożliwe do uprawy” (U, s. 328).

W zakończeniu *Zabicia ciotki* wpisana jest wariantywność, pozwalająca interpretować powieść przynajmniej w dwojaki sposób. Można założyć, że morderstwo ciotki to projekcja chorej imaginacji młodego człowieka, który pod nieobecność swojej krewnej, nudząc się, makabrycznymi wymysłami urozmaica swoją codzienność. Powrót ciotki z sanatorium byłby wtedy powrotem do rzeczywistości. Niewątpliwie tę najprostszą i najbardziej racjonalną możliwość odczytania powieści zaprojektował autor wewnętrzny dla czytelnika, który da się uwieść pozornej – bowiem co rusz natrafiamy

²⁶ M.D. ŻUREK: *Poezja bezsenności (o twórczości Andrzeja Bursy)*. „Przegląd Humanistyczny” 1981, nr 1/2, s. 225. Autorka uwagi te odnosi głównie do poezji Andrzeja Bursy.

w tekście na archaizmy („nie lza mi o tym mówić”, „chroma”) czy metafory („golgota upokorzeń” – U, s. 363, „Ogień nienawiści” – U, s. 363) – kolokwializacji języka i miejscowej prostocie informatycznego wręcz stylu.

Czytelnik, któremu udało się rozszyfrować wszystkie przygotowane dla niego przez autora pułapki, musi utożsamić morderstwo z odważnym, kategoriowym czynem, będącym lekarstwem na marazm codzienności. Zbrodnia jest w tym wypadku czynem uwewnętrznionym, ale nie wyimaginowanym, a walka z trupem to autentyczna walka z tą częścią własnej osobowości, która biernie poddaje się nudzie codzienności. Czy przy takim założeniu zakończenie powieści dowodzi przegranej bohatera, który został pokonany przez pustkę i „martwą perspektywę”? Końcowa scena, w której bohater wraz z ciotką sprząta szczątki trupa to nie kapitulacja Jerzego, ale efekt jego przemiany wewnętrznej:

Zalepiające wannę szczątki zwłok wśród kawałków lodu były zimne i odarte z uroku. Ciotka chwyciła się za głowę.

– Jurku – krzyknęła – coś ty tu wyrabiał? Daj no szczotkę, oczyścimy to czym prędzej. Tylko zakasz rękawy, koszulę pobrudzisz.

Skwapliwie zabrałem się do czyszczenia wanny. Najwięcej kłopotu miałem z tułowiem, który, mimo iż był wypatroszony, posiadał jeszcze dość znaczny ciężar. Ale ciotka pomogła mi.

(U, s. 417)

Mozolna walka z trupem, który wcześniej został przecież pożarty w zoo przez rysie, znajdując tak drastycznie prozaiczny finał, nie była jednak działaniem bezsensownym. Zmaganie z trupem pozwoliło bowiem na zrozumienie, że choć nie sposób uciec przed nudą i bezsensownością codzienności, to nie można jej się bezwolnie poddawać. Wręcz przeciwnie, należy „mordować” absurd rzeczywistości, której jesteśmy współreżyserami, i codziennie walczyć z trupem, mając świadomość, że jest on „zarazem kamieniem u szyi i kołem ratunkowym” (U, s. 399), pozwalającym na chwilę wytnięcia i stabilizacji pośród heroicznych czynów bohaterów przebranych w maski błaznów.

Czy ta oscylująca wokół myśli egzystencjalistycznej, wywiedziona z szeregu zawoalowanych nieraz informacji, w zasadzie optymistyczna interpretacja *Zabicia ciotki* jest przegraną powieści w grze z czytelnikiem? Absolutnie nie, bo choć ujawnia wiele, to na pewno nie wszystkie możliwości odczytania powieści będącej przecież pułapką doskonałą, pozostawiającą trwały ślad w realnym czytelniku, któremu udało się przezwyciężyć obrzydzenie i sięgnąć jeszcze raz do tej etyczno-estetycznej mieszanki wybuchowej.

Bożena Szafasta-Rogowska

Andrzej Bursa's playing with tradition
On Killing Auntie

Summary

This article concerns a novel by Andrzej Bursa entitled *Killing Auntie*. The author discusses the game motif – rendered in all sorts of ways in Bursa's works – by pointing to elements of the sender-receiver strategy employed by the writer at each level (especially the intra-textual one). The analysis of the work is, among other things, inscribed into a context of Gombrowicz-like understanding of form, as well as into a context of polemics with the schematism of socialist realism or literature dealing with atrocities of the World War II.

Bożena Szafasta-Rogowska

Andrzej Bursas Spiel mit der Tradition
Von dem Werk *Zabicie ciotki* (dt.: *Die Tante zu töten*)

Zusammenfassung

Der Artikel betrifft den Roman von Andrzej Bursa *Die Tante zu töten*. Die Verfasserin bespricht das in Bursas Werken sehr unterschiedlich realisierte Spielmotiv, indem sie auf die einzelnen Elemente der auf mehreren Romanebenen verlaufenden Sender-Rezipient-Strategie hinweist. Der Roman wird u.a. im Zusammenhang mit Gombrowiczs Form, mit dem Schematismus des Sozialrealismus und der der Grausamkeit des 2. Weltkrieges gewidmeten Literatur untersucht.

Beata Nowacka

Horyzonty Ryszarda Kapuścińskiego*

Naokoło świata! Jest coś w tych słowach, co może wzbudzić uczucie dumy; wszelako dokądże wiedzie taka podróż? Wiedzie ona poprzez niezliczone niebezpieczeństwa właśnie do tego samego punktu, z któregośmy wyruszyli¹.

Herman MELVILLE, *Moby Dick*

„Starożytni lubili we wszystkich dziedzinach kultury doszukiwać się ich »wynałazców«, starali się ich wskazać z imienia”² – pisze w komentarzu do *Antygony* Stefan Srebrny. Kapuściński w swoich twórczych poszukiwaniach podąża tym samym tropem: przemierza epoki, neutralizuje czas, by – jak starożytni – odnaleźć tych, którzy najwcześniej zainteresowali się daną problematyką, stworzyli jej fundament, ustalili najdalszy horyzont badawczy. Pierwszym nauczycielem Inności jest dlań Herodot – podróżnik, kolekcjoner opowieści, który wykreślił kontury znanego mu świata, znacząc je śladami nieodległych wojen i międzykulturowych spotkań. Drugą wyprawę Kapuściński podejmuje w towarzystwie Josepha Conrada – w głąb „jądra ciemności”, ale i do źródeł czystej literatury. Trzecią – śladem Bronisława Malinowskiego – odbywa w kierunku wielkich, dawnych formacji kulturowych i w stronę Innego. Podróż wzbogacona o wymiar temporalny nasycy się dodatkowymi sensami, daje poczucie historycznej,

* Ujrzenie autora *Cesarza* w odległej perspektywie zakreślonej przez trzy horyzonty poznawcze, które wyznaczają postacie Herodota, Conrada i Malinowskiego, zawdzięczam inspiracji Zygmunta Ziątka (por. Z. ZIĄTEK: *Powrót do Pińska*. „Odra” 2007, nr 3).

¹ Cyt. za: R. KAPUŚCIŃSKI: *Wojna futbolowa, Jeszcze dzień życia*. Warszawa 1990, s. 225.

² S. SREBRNY: *Wstęp*. W: SOFOKLES: *Antygona*. Przeł. K. MORAWSKI, oprac. S. SREBRNY. Wrocław 1995, s. 9.

intelektualnej i duchowej więzi z przeszłością. Spotkania z patronami mają dla Kapuścińskiego istotne pisarskie konsekwencje: zmieniają charakter jego obcowania ze światem i przeobrażają twórczość. Efektem tych pozaczasowych zetknięć jest ewolucja jego reportażu, który z historycznego staje się literackim, a potem – antropologicznym.

Horyzont Herodota

Amerykański film *A Poet on The Frontline*³ kończy się następującą sceną: bohater dokumentu Ryszard Kapuściński stoi na zamrożonej rzece Pinie i z prawdziwie chłopięcym zaangażowaniem, kreśląc butem na śniegu jakieś linie, objaśnia: „Płyniemy Dnieprem, mijamy Kijów, zbliżamy się do Morza Czarnego. To jest Morze Czarne. Potem mijamy Istanbuł, Turcję...”. Rozwijając dalej swoją opowieść, reporter uzmysławia widzom, że wyruszając z małego Pińska, można by dopłynąć do wszystkich oceanów, a więc w praktyce – opłynąć świat bez wysiadania z łódki! Swoje wyjątkowe *itinerarium* kończy słowami: „Oto jest nasza droga z Pińska do Nowego Jorku. Jeśli ma się wystarczająco dużo chęci, uporu i dość wyobraźni...”. Motyw podróży, która wiedzie z rodzinnej miejscowości w świat, stanowi częsty wątek w myśleniu Kapuścińskiego – odnajdujemy ją w filmach, wywiadach⁴, jest także osią konstrukcyjną *Imperium*, jeśli pominąć ostatni, dość zresztą publicystyczny w charakterze, rozdział tej książki. Przypomnijmy: reportaż o spotkaniach z radzieckim kolosem rozpoczyna się pińskimi scenami: utratą domu, wyrzuceniem z miejsca dzieciństwa, wymuszoną podróżą na zachód, kończy się zaś powrotem do miasta po kilkudziesięciu latach nieobecności. Kapuściński – teraz już jako słynny reporter, który przebył wiele krajów – wraca do Pińska tym razem od strony wschodniej, więc jakby po przemierzeniu całego globu.

³ *A Poet on The Frontline*. Reż. Gabrielle PFEIFFER. Rok produkcji: 2003. O ile nie wskazano inaczej, wszystkie tłumaczenia z języka angielskiego – Beata NOWACKA.

⁴ Zob. np. „Patrzę na dom, gdzie spędziłem najwcześniejsze lata. Patrzę na łagodne wzgórze, na którym leży Pińsk. Dawno, dawno temu, w porze roztopów, widziałem stamtąd morze bez granic, sięgające po horyzont. Dopiero później dowiedziałem się, że Pina wpada do Jasiołdy, ta do Prypeci, Prypec do Dniepru, Dniepr płynie zaś do Morza Czarnego. Gdy w Pińsku wsiądzę się na łódkę, można dotrzeć na koniec świata”. *Z Pińska na koniec świata*. Z Ryszardem Kapuścińskim rozmawia Bartosz Marzec. „Rzeczpospolita” 2004, nr 297. Dodatek „Plus Minus”. Zob. też: <http://www.kapuscinski.info/zyciorys/11,z-pinska-na-koniec-swiata.html> [data dostępu: 18.12.2004].

W sugestywnym obrazie podróży łódką dookoła świata zwraca uwagę mocna ekspozycja motywu akwaticznego. Rejs nie stanowi tu bynajmniej tylko zgrabnej metafory. Dzisiejsze Polesie, rozciągające się na terenach Białorusi, Ukrainy i Polski, to leżąca w dorzeczu Prypeci i Bugu równina, która uznawana była za największy w Europie obszar bagienny – blisko połowę powierzchni terenu zajmowały rozległe bagna, torfowiska i liczne rzeki. Szeroko rozlane dorzecza Piny i Prypeci utworzyły nawet tzw. Morze Pińskie, samo miasto zaś stanowiło, dzięki wybudowanym w XVIII wieku kanałom i otwarciu połączenia wodnego między Morzem Czarnym i Bałtykiem, ważny port śródlądowy. Dawna stolica Polesia, choć przecież położona w środku lądu, była doskonałym miejscem, by wyruszyć stamtąd w podróż dookoła świata. Miasto rzeczywiście mogło sprawiać wrażenie przestrzeni magicznej, silnie działającej na wyobraźnię dziecka, wabiącej go tajemnicami nieznanego świata ukrytego za zanurzonym w bagiennych oparach horyzontem.

Metafora podróży dookoła świata jest ważna także z innego powodu – jej pragnienie rodzi się przecież w małym chłopcu próbującym sięgnąć wzrokiem poza trudne do objęcia spojrzeniem rozlewiska. Ten sam obraz dziecka zapatrzonego w odległy horyzont ma swój literacki odpowiednik w twórczości Kapuścińskiego. Na kartach *Podróży z Herodotem*⁵ odnajdujemy taką oto obserwację:

Herodot podróżuje, żeby odpowiedzieć na pytanie dziecka: skąd biorą się na horyzoncie statki? Skąd się pojawiają? Skąd przyływają? A więc to, co widzimy własnym okiem, nie jest jeszcze granicą świata? Są jeszcze inne światy? Jakie? Kiedy dorośnie, będzie chciał je poznać. Ale lepiej, żeby nie dorósł tak zupełnie, żeby trochę pozostał dzieckiem. Bo tylko dzieci zadają ważne pytania i naprawdę chcą się czegoś dowiedzieć.

I Herodot z zapałem i zachwytem dziecka poznaje swoje światy.

(s. 249)

Wskazując tak wyraźne paralele między sobą i swym mistrzem, Kapuściński próbuje nawiązać z nim głęboką więź. W ostatnim rozdziale *Podróży z Herodotem* opisuje swój przyjazd do Halikarnasu, miejsca urodzenia wielkiego Greka, by tam – w najdalszym horyzoncie ludzkiego życia, jakim jest dzieciństwo – poszukać odpowiedzi na pytanie o przyczynę niezwyklej ruchliwości Herodota, o charakterologiczny portret niestrudzonego kolekcjonera opowieści. Kapuściński odbywa swą podróż nie tylko w przestrzeni, lecz także przesuwając się ku początkom osi czasu. Przemieszczając

⁵ R. KAPUŚCIŃSKI: *Podróże z Herodotem*. Kraków 2005. Po cytacie podaję numer strony.

się ku odległym dziejom cywilizacji europejskiej, nie zapomina o zachowaniu zasad wiarygodności: siebie lokuje zatem w rzeczywistości znanej Herodotowi i następująco dookreśla swą historyczną tożsamość:

Gdybyśmy żyli w czasach Herodota [...] bylibyśmy Scytami, jako że oni właśnie zamieszkiwali naszą część Europy. Na rączych koniach, które tak zachwyciły Greka, hasalibyśmy po lasach, strzelając z łuków i pijąc kumys. Herodot bardzo by się nami interesował, pytał o obyczaje i wierzenia, o to, co jemy i w ogóle, w co się odziewamy. Następnie opisałby dokładnie, jak to wciągając Persów w pułapkę śnieżnej zimy i siarczystego mrozu, pokonaliśmy ich armię, i jak ścigany przez nas wielki król Dariusz ledwie uszedł z życiem.

(s. 242–243)

Dwa i pół tysiąca lat wcześniej Herodot rzeczywiście odwiedził wskazane ziemie. W IV księdze *Dziejów* pisze wszak o bagnistej krainie położonej w dorzeczu Borystenesu (Dniepr⁶) i jej mieszkańcach. Ówczesna podróż Herodota także ma dwa wektory – przestrzenny i czasowy. Przemierzając północne strony Pontu Euksyńskiego (Morze Czarne), zapuszcza się w rejony zajęte przez Sauromatów, znanych nam jako Sarmaci, i zamieszkujących wówczas okolice Jeziora Meockiego (Morze Azowskie), na zachodzie dociera do rzeki Tyres (Dniestr), na wschodzie zaś – do rzeki Tanais (Don). Herodot podejmuje swą podróż także do źródeł czasu, docierając do początków genealogii Scytów, którzy – jak sami podają – wywodzą się od Targitaosa, potomka Zeusa i córki rzeki Borystenes⁷.

Jeśli opisana przez antycznego historyka kraina mogłaby uchodzić za rodzinne strony polskiego reportera, to może podmokłe poleskie grunty byłyby dnem mitycznego Morza Herodota? W *Słowniku geograficznym Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, wydany w 1885 roku, znajdujemy wiele sugestii zdających się potwierdzać taką hipotezę. Czytamy tam bowiem o bursztynie bałtyckim znalezionym w okolicach Prypeci przy okazji podejmowanych w 1847 roku prób melioracyjnych, dowiadujemy się o znajdujących tu szczątkach ryb żyjących w Morzu Czarnym, o ludo-

⁶ Zob. HERODOT: *Dzieje*. Przeł. S. HAMMER. Warszawa 2006, s. 230. Podane dalej współczesne nazwy opisanych przez Herodota ziem pochodzą także z edycji Biblioteki Narodowej: HERODOT: *Dzieje*. Przeł. S. HAMMER. Oprac. R. TURASIEWICZ. Wrocław 2005.

⁷ Herodot nie daje wiary boskiemu pochodzeniu Scytów („Rodzicami tego Targitaosa byli, jak opowiadają – w co ja wprawdzie nie wierzę, ale tak mówią – Zeus i córka rzeki Borystenes”), jednak uczciwie zdaje relację z ich domniemanej genealogii. Oto bowiem trzech synowie Targitaosa – Lipoksais, Arpoksais i najmłodszy, Kolaksais, dali początek wszystkim plemionom Scytów, którzy nazwę swą zawdzięczają Hellenom.

wych legendach, wedle których bagna kryją fragmenty wielkich statków. Autor hasła słownikowego tak definiuje ten tajemniczy akwen: „morze Herodotowe” to

domniemany olbrzymi zbiornik wód w czasach przedhistorycznych, łączący jakoby Morze Czarne z Bałtykiem; miał obejmować przestrzeń dzisiejszego Polesia [...]. Historyk i podróżnik grecki, Herodot, żyjący w V w. przed erą chrześc., dotarłszy do Scytyi nad Euxinem [Morze Czarne – przyp. B.N.], wspomina o Budynach i Getonach tam żyjących i o wielkim jeziorze, bagnach i lasach poza osadami tych plemion [...]. Jakkolwiek wskazanie Herodota nie jest jasne, domyślać się jednak można w owych lesisto-bagnistych i wodą wtedy pokrytych przestworów w miejscowości dzisiejszego Polesia litewskiego⁸.

Opinię Herodota miałby także potwierdzać komentator jego twórczości – Jan Potocki, w swej *Histoire primitive des peuples de la Russie* oraz inni badacze (żyjący w pierwszym wieku przed Chrystusem geograf Stabe, niemiecki historyk z X wieku, bp Dytmar i wielu innych). Magii mitycznej krainy nie dał się zwieść Lelewel, uznając, że wskazane tereny nie zostały w wystarczającym stopniu zbadane przez starożytnych. Choć XIX-wieczny autor hasła słownikowego nie ma wątpliwości, że „morze Herodotowe na Polesiu nie było mrzonką i że nauka z czasem dostarczy większej o tem pewności”⁹, trudno i dziś znaleźć jednoznaczną odpowiedź na pytanie o pochodzenie pińskich bagien. Nie wiemy także, czy Herodot na pewno dotarł do rodzinnych stron swego przyszłego ucznia. Jednak sama możliwość takiego spotkania poza czasem: nawiedzenia tych samych okolic, które są przecież miejscami narodzin, gdzie najintensywniej kształtuje się ludzka tożsamość, pozwala wysnuć refleksję o jakiejś niezwyklej sile przyciągania między reporterskimi gigantami swoich czasów.

Niezależnie od częstych deklaracji Kapuścińskiego można podejrzewać, że więź z Herodotem raczej nie sięga początków jego kariery pisarskiej. O terminowaniu młodego reportera u „ojca historii” dowiedzieliśmy się przecież stosunkowo późno, gdy u schyłku życia wydał słynne *Podróże z Herodotem* (2004), w których opisał kulisy swego reporterskiego dojrzewania w cieniu mistrza z Halikarnasu. Tymczasem w tekstach pisanych przez Kapuścińskiego na początku dziennikarskiej kariery trudno znaleźć

⁸ *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*. Red. F. SULMIERSKI, B. CHLEBOWSKI, W. WALEWSKI. T. 4. Warszawa 1885, s. 687. Wszelkie informacje o Morzu Herodotowym – ibidem. Zapis cytatu – oryginalny.

⁹ Ibidem, s. 688.

jakiegokolwiek przykłady rzeczywistego wpływu Greka na jego twórczość. Dopiero w latach dziewięćdziesiątych ten – jak trafnie nazywa go dekadę wcześniej Helena Zaworska – *Herodot w džinsach*¹⁰, zaczął sukcesywnie przybliżać postać swego wielkiego poprzednika w udzielanych wywiadach, zwracać uwagę na aktualność jego postawy we współczesnym dziennikarstwie i zachęcać, zwłaszcza młodych, by uczyli się odeń „chwycić sens zdarzeń”¹¹. A zatem nie musimy wierzyć, że początkujący reporter nie ruszał się z domu bez egzemplarza *Dziejów*, jak o tym sugestywnie napisze potem w *Podróżach z Herodotem*. Spojrzenie na siebie samego jako na ucznia greckiego historyka jest bowiem owocem późnej samowiedzy pisarza. Stanowi zapewne przykład autorskiej kreacji, ale jako metafora opisująca fenomen narodzin twórcy *Cesarza* jest trafna i przenikliwa.

Wypada się zatem zastanowić, dlaczego właśnie Herodota wybiera autor na patrona swych pierwszych reporterskich misji? „Ojca historii” i „dziennikarza wieku”¹² dzieli wszak okres 2 500 lat. Co łączy? Najpierw pochodzenie: obaj wywodzą się z prowincji i na każdego z nich pogranicze oddziałuje podobnie – wzbudza ciekawość świata. Herodota pociąga najpierw nieobjęty wzrokiem horyzont Morza Egejskiego, Kapuścińskiego – rozległy piński widnokrąg i wody, którymi można dotrzeć na skraj świata. Obaj żyją w ruchu, gnani chęcią poznania, zrozumienia i opisania rzeczywistości. Każdy z nich bez wahania porzuca to, co oswojone, by udać się w stronę tego, co nieznane, obce i często niebezpieczne. Są szczególnymi typami historyków – na własnej skórze chcą doświadczać historii żywej, często związanej z konfliktami zbrojnymi, przedzierają się przez kody innych kultur, próbują uchwycić świat w jego bogactwie. Mistrz z Halikarnasu, który dwa i pół tysiąca lat wcześniej dociera w odległe miejsca globu – do Egipcjan, Scytów, Persów i Lidyjczyków – jest w oczach Kapuścińskiego urodzonym reporterem: ma intuicję, otwartość, dociekliwość, sporą wiedzę o prawach świata i dobre zdrowie. Jako autor *Dziejów* staje się dlań pierwszym twórcą wielkiej, prawdziwie reporterskiej relacji z podróży aż do krańców ówczesnego świata.

¹⁰ H. ZAWORSKA: *Herodot w džinsach*. „Twórczość” 1982, nr 4, s. 115–123.

¹¹ Czytajcie Herodota. Ryszard Kapuściński o dziennikarstwie. (Przedruki fragmentów wywiadów udzielonych włoskim dziennikom „La Stampa” i „La Repubblica”) „Forum” 1996, nr 10, s. 4.

¹² Ryszard Kapuściński otrzymał tytuł Dziennikarza Wieku w plebiscycie zorganizowanym w 1999 roku przez branżowy miesięcznik „Press”.

Horyzont Conrada

Herodot towarzyszy Kapuścińskiemu w jego pierwszych, najważniejszych podróżach, a książka najpełniej opisująca tę niezwykłą relację chyba nie przypadkiem kończy się w okolicy roku 1965. Mogłoby to oznaczać, że na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych oddziaływanie ojca historii na młodego reportera traciło swój impet. Świadectwem symbolicznego pożegnania z Herodotem jest przesunięcie dominant w ówczesnym piśmarstwie Kapuścińskiego. Patronem jego nowych artystycznych poszukiwań mógłby być odtąd Joseph Conrad. Choć autor *Cesarza* nie podkreśla swej więzi z Korzeniowskim tak zdecydowanie, jak czyni to w przypadku pozostałych dwóch patronów swojej twórczości, to jednak i tu można odnaleźć wyraźne ślady pokrewieństwa – zresztą zwracano na nie uwagę już wcześniej. Tomasz Łubieński pisał: „Młode pokolenie budowało analogię pomiędzy Conradem a Kapuścińskim – na przykładzie docierania do »jądra ciemności«, do Konga”¹³. W podobnym tonie wyrażał się John Ryle, autor słynnej, krytycznej recenzji *Hebanu*, który zwracając uwagę na narracyjne i sytuacyjne zbieżności między tą książką i *Jądrem ciemności*, dostrzegł także wyraźne pokrewieństwo między bohaterami Conrada i samym autorem *Cesarza*. Nazywał go

nowoczesną wersją jednego z podejmujących wędrowkę conradowskich narratorów, podążających podobną trajektorią – w głąb kontynentu, do miejsca gdzie – by posłużyć się jego własnymi słowami – „mówią, że biały [...] żywcem nie przejedzie”¹⁴.

Literacki wpływ Conrada może najdobitniej widać w historii słynnej wyprawy kongijskiej, której okoliczności Artur Domosławski opisuje w jednym z rozdziałów swojej książki *Kapuściński non-fiction* pod tytułem *Legendy (2): skazany na rozstrzelanie*. Zestawiając relacje spisane przez dwóch uczestników wyprawy, biograf odkrywa między nimi kilka – jak powiada – „głębokich różnic”¹⁵, które mają być dowodem kreo-

¹³ T. ŁUBIEŃSKI: *Ryszard Kapuściński jako bohater literacki*. W: *Spotkanie w twórczości Ryszarda Kapuścińskiego. Materiały z debat III Festiwalu Kultur Świata*. Red. M. HORODECKA. Gdańsk 2009, s. 63–67.

¹⁴ J. RYLE: *Tales of Mythical Africa*. „Times Literary Supplement” z 27 lipca 2001 roku, s. 4.

¹⁵ A. DOMOSŁAWSKI: *Kapuściński non-fiction*. Warszawa 2010, s. 165. Poniższe dwie cytacje w tym fragmencie tekstu także pochodzą z książki Artura Domosławskiego, s. 164–165.

wania przez Kapuścińskiego własnej legendy jako reportera-macho oraz „stawiają pod znakiem zapytania nie tylko groźbę rozstrzelania w Usumburu, lecz i wszystkie pozostałe”. Jakie to różnice? Chyba nie warto zajmować się odmiennością stanów emocjonalnych „weterana kilku konfliktów zbrojnych”, który nie przejmuje się uwagami rzucanymi w stronę krat, za którymi siedzi: „Tych dziennikarzy najlepiej od razu zastrzelić!”¹⁶, i dwudziestokilkulatka – Kapuścińskiego, który usłyszawszy to samo zdanie spodziewa się najgorszego. Obie relacje różnią się jednak również stylem – gdy bowiem czechosłowacki dziennikarz notuje w swych zapiskach banalną w gruncie rzeczy scenkę z przekraczania jednej z kongijskich granic, gdzie wojskowy patrol z niedowierzaniem „podnosi karabin” w stronę „białych twarzy” chcących przedostać się do ogarniętego wojną Konga, polski reporter notuje:

Ich zamknięte, ponure twarze, do połowy ukryte w głębokich hełmach były nieprzyjemne. Kazali nam wracać do Sudanu. Jeźdźcie z powrotem do Sudanu, powiedzieli, bo dalej jest niebezpiecznie, im dalej tym gorzej. Jak gdyby byli wartownikami piekła, które zaczynało się za ich plecami¹⁷.

Relacja Kapuścińskiego ma wyraźne literackie inklinacje, wypełnia ją isticie conradowski klimat, bohaterowie niechybnie pogrążają się w gęstniejącym mroku „jądra ciemności”, może nawet czasem oddalając się od rzeczywistego pierwowzoru tej historii. A jednak wywód Domosławskiego, który zestawiając obydwie wersje, zamierza w ten sposób podważyć wiarygodność reportera, jest ufundowany na poważnym błędzie merytorycznym: pomija on bowiem absolutnie podstawowy tekst – relację z tego samego zdarzenia, napisaną przez Kapuścińskiego na gorąco, tuż po przyjeździe z Konga i opublikowaną w „Polityce”. Ta właśnie pierwotna opowieść, nie zaś jej wersja książkowa, późniejsza o lat piętnaście, powinna zostać przytoczona przez biografa, gdyby zastosował prawidłą rzetelnego opisu. Z zestawienia obu tekstów napisanych równolegle przez dwu uczestników tego zdarzenia na pewno nie dałoby się wywieść śmiałej tezy o powszechnych konfabulacjach Kapuścińskiego – obie relacje są bowiem napisane w tej samej przygodowej aurze. Pomijając jednak błąd autora książki *Kapuściński non-fiction* i jego konsekwencje dla podstawowego reporter-skiego dobra, jakim jest wiarygodność, warto zwrócić uwagę na to, jak w tym czasie twórczość Conrada odmienia pisarstwo polskiego reportera,

¹⁶ Ibidem, s. 164. Słowa te zawiera relacja czeskiego korespondenta.

¹⁷ R. KAPUŚCIŃSKI: *Wojna futbolowa...*, s. 34.

pomagając mu docierać do głębszych pokładów własnych doświadczeń oraz przeobrażać jednostkowe zdarzenia w ich uniwersalne modele.

Wybór szkoły Conrada jest zresztą nieprzypadkowy. W życiu obu pisarzy można znaleźć wiele istotnych podobieństw: ich dzieciństwo jest przełączone przez historię, są Kresowiakami, którzy wcześniej utracili swój dom rodzinny i to bolesne doświadczenie przepracowali podobnie – czyniąc podróż i pisanie o niej sensem życia. W swoich wędrówkach docierają na antypody cywilizacji europejskiej, w miejsca naznaczone konfliktem, rozpadem, obcością. Jako biali postawieni w konfrontacji z nieznanym z jednej strony przeżywają osamotnienie, niepewność sytuacji kryzysowej, egzystencjalne rozterki, z drugiej zaś – jako Europejczycy – są w sposób niezawiniony naznaczeni piętnem kolonizatora, choć w łamaniu narodowej suwerenności rozpoznają raczej doświadczenia własnego losu, bo problem kolonizacji znają od strony ofiar¹⁸. Wchodząc w problematykę Trzeciego Świata, obnażają okrucieństwa europejskich misji cywilizacyjnych, będących w istocie wyrazem ludzkiej pychy i przekonania o własnej wyższości nad „dziczą”. Obu pisarzy zajmuje temat różnorodności kulturowej, nieprzekładalności kultur, granic zewnętrznych ingerencji. Wiedzą, że zetknięcie z „jądrem ciemności” – z najczarniejszymi ludzkimi instynktami, rewolucyjnym chaosem, krańcowym złem – nie pozostawia człowieka obojętnym, lecz wyostża postawy wobec życia – wiedzie do otchłani lub każe stawić czoła światu. Obaj wybierają to drugie, choć zdają sobie sprawę z iluzoryczności jakichkolwiek nadziei. Odpowiedzialność, duchowa niezależność i wierność samemu sobie to sedno Conradowskiej moralistyki, która zdominuje teraz pisarstwo Kapuścińskiego. Po doświadczeniach szukania ideologicznej wspólnoty z przywódcami afrykańskich ruchów emancypacyjnych, pisarza zajmą odtąd losy zwykłych bojowników stojących w obliczu tragicznych wyborów, pragnących trwać przy wartościach nawet za cenę życia, dających świadectwo swej heroicznej wierności wbrew jakiegokolwiek nadziei. Postać Conrada śmiało może stać się patro-

¹⁸ Przywołując opinię Neala ASCHERSONA (*In the Pit of History*, „New York Time Review of Books” 2001, nr 10, s. 26–28), Clare Cavanagh upomina się o uwzględnienie wschodnioeuropejskiej perspektywy w badaniach postkolonialnych. Brytyjski historyk, zresztą także zestawiając Kapuścińskiego z Conradem, zalicza ich twórczość do „szczęgólnej tradycji”, jaką wśród podróżujących pisarzy tworzą ci pochodzący z „krajów europejskich, które przez długie lata znajdowały się pod obcym panowaniem rosyjskiego, austro-węgierskiego lub niemieckiego imperium, i które jeszcze niedawno najeżdżano, podbijano, poddawano kulturowej dominacji, a nierzadko pozbawiano wszelkiej suwerenności. Pisarze ci wiedzą doskonale, jak wygląda druga strona kolonializmu, i dlatego w Afryce, w Azji czy w krajach Polinezji odnajdują nieustannie ślady własnych doświadczeń”. Cyt. za: C. CAVANAGH: *Postkolonialna Polska*. Przeł. T. KUNZ. „Teksty Drugie” 2003, nr 2/3, s. 69–71.

nem tego czasu także ze względu na jakość powstałych wówczas utworów (*Jeszcze dzień życia*, *Wojna futbolowa*, *Cesarz*, *Szachinszach*), które posiadają znak wysokiej literackiej próby.

Horyzont Malinowskiego

Literacka wybitność nie staje się jednak finałem twórczych poszukiwań Kapuścińskiego. Jest bardzo istotnym, ale nie ostatnim i może nawet nie najważniejszym etapem jego intelektualnego rozwoju. Tuż przed śmiercią pisarz wyznaje: „Reporter zmienia się tak, jak się zmienia świat. Trajektoria historii pokrywa się z trajektorią życia reportera”¹⁹. Zatem reportaż – w opinii Kapuścińskiego – musi być dynamiczny, musi podążać za dziejową zmianą, musi się przeformułowywać zgodnie z rytmem nowej sytuacji komunikacyjnej. Zbliżający się wiek XXI nakłada na piszącego nowe zobowiązania, więc przed autorem *Cesarza* otwiera się teraz nowy horyzont. Jest nim filozofia spotkania. To wybór zrozumiały, jeśli weźmiemy pod uwagę, że twórca *Hebanu* przez całe zawodowe życie poszukiwał rozmaitych form wspólnoty – poznawał jej aspekty ideologiczne, społeczne, etyczne. Z czasem jednak „spotkanie” – jako kategoria najbardziej pojemna, właściwie wolna od ograniczeń – stało się zwieńczeniem tego długiego procesu. Kapuściński najpierw „na własną rękę”, w życiowych doświadczeniach, rozpoznawał problematykę Innego, dopiero potem znalazł dla niej filozoficzną formułę. Spośród myślicieli ceniących wartość dialogu, jak Emmanuel Levinas, Martin Buber, Franz Rosenzweig, Ferdinand Ebner, Gabriel Marcel czy ksiądz Józef Tischner, Kapuściński od pewnego czasu zaczął szczególnie wyróżniać antropologa – Bronisława Malinowskiego. Dialogicy, zwłaszcza przywoływany przezeń często Levinas, tylko w ograniczonym zakresie mogli patronować idei Innego, która zajmowała reportażyście. Podmiotem swych dociekań czynili bowiem człowieka porażonego doświadczeniami totalitaryzmu i masowości, jednostkę niepewną własnej tożsamości, roztopioną w cywilizacyjnej magmie, zranioną przez historię. Tymczasem Kapuścińskiego nie interesowała relacja Ja – Inny „w obrębie jednej, historycznie i rasowo jednolitej cywilizacji”²⁰.

¹⁹ Fragment niepublikowanego zapisu rozmowy z 7 grudnia 2006 roku przeprowadzonej przez Beatę Nowacką i Zygmunta Ziątka w Warszawie.

²⁰ R. KAPUŚCIŃSKI: *Spotkanie z Innym jako wyzwanie XXI wieku*. W: IDEM: *Ten Inny*. Kraków 2006, s. 73.

Właśnie dlatego odpowiednim patronem jego poszukiwań mógł zostać Bronisław Malinowski – twórca antropologii społecznej, wyznaczający najdalszy horyzont badawczy, mocno akcentujący etyczny wymiar spotkania, borykający się z samotnością białego człowieka na krańcu świata. Postać twórcy *Argonautów Zachodniego Pacyfiku* porzucającego gabinet, by prowadzić badania terenowe na antypodach cywilizacji europejskiej i zmieniającego oblicze antropologii jako dyscypliny spekulatywnej, teoretycznej w naukę żywą, opartą na międzyludzkim kontakcie, musiała przykuć uwagę Kapuścińskiego. Rezygnując z pozycji outsidera, korzystającego głównie ze standardowych narzędzi, takich jak: obserwacje, wywiady, dane statystyczne itd., nowy antropolog staje się aktywnym uczestnikiem opisywanych wydarzeń. Ostatnie lata życia upływają Kapuścińskiemu – można by rzec – pod znakiem Malinowskiego: to czas fascynacji dziełami wielkiego antropologa, szukania podobieństw między pracą badacza kultur i reportera, krystalizacji nowej formy pisarskiej – reportażu antropologicznego. Odtąd będzie chciał wykorzystywać swoje wyjątkowe doświadczenia i intelektualne wyposażenie, by móc pośredniczyć w porozumieniu między kulturami i objaśniać zagadki świata.

Każdego z patronów swego pisarstwa Kapuściński ceni za wybitność (historyczną, literacką, antropologiczną), ale także za niezwykłą ruchliwość. Wszyscy oni porzucają swe spokojne siedziby i śmiało ruszają poza horyzont, by na skraju ówczesnego świata spotkać Innego, by go poznać i spróbować zrozumieć. Także całe życie twórcy *Hebanu* – od czasu wygnania z domu rodzinnego w trakcie wojennej zawieruchy do jego ostatnich zapisków szpitalnych – było podróżą: intensywną, fascynującą, czasem dramatyczną. Było wszakże również długim uczciwie splecanym czytelnikom, którzy na jego kolejne książki czekali z niecierpliwością, by czerpać z nich wiedzę o świecie. Ów pakt z czytelnikiem reporter traktował bardzo serio: oto kilkanaście lat przed śmiercią wyznał w jednym z wywiadów: „Do końca życia będę reporterem”²¹, i ostatnie zapiski są przejmującym świadectwem tego, jak z owej obietnicy się wywiązywał²². Kiedy hory-

²¹ W wywiadzie udzielonym Wojciechowi Pomianowskiemu mówił: „Czuję się przede wszystkim reporterem, dlatego, że mój sposób poznawania świata, docierania do ludzi i gromadzenia materiału jest typowo reporterski. Ja muszę pojechać na miejsce, porozmawiać z ludźmi, muszę zobaczyć to, co się dzieje, muszę to przeżyć. A sposób, w jaki to swoje doświadczenie przekazuję to też relacja reporterska, tyle że jest to reportaż zawarty w książce, a więc jak gdyby poszerzony, pogłębiony, ale ja zawsze byłem, jestem i już do końca życia będę reporterem”. W. POMIANOWSKI: *Do końca życia będę reporterem*. „Rzeczpospolita” 1994, nr 65, s. 4.

²² R. KAPUŚCIŃSKI: *Zapiski szpitalne*. W: J. MIKOŁAJEWSKI: *Sentymentalny portret Ryszarda Kapuścińskiego*. Słowo wstępne A. KAPUŚCIŃSKA. Kraków 2008.

zont jego świata skurczył się do rozmiarów sali szpitalnej, reporter wciąż notował – teraz na bločku reklamowym firmy Orion (V-Pen Etromycin Amorion). Zapisywał wrażenia z ostatnich rozmów, refleksje z ostatnich lektur, odnotowywał ostatnie wizyty gości, a wreszcie – gdy tracił zdolność widzenia i słyszenia – pisał coraz krócej, rwanymi zdaniami, o bólu, krótkich momentach ulgi oraz o przeczuciu nieuchronnego oddalania się za kolejny, najdalszy horyzont:

piątek, 5.01.07

[...] czuję, że uszły ze mnie resztki sił, że zapadam się w czeluść, oblepia mnie czarna mgła.

Straszne uczucie bezradności, tracę kontakt ze światem, z otoczeniem, z rzeczywistością, wszystko oddala się, znika.

Siostra podłącza kroplówkę: powoli wracam do życia, do sił. Znowu widzę, ale nadal nie słyszę.

Z każdą minutą jest lepiej – z radości chce mi się płakać.

Jestem krańcowo wymęczony, ale ciągle, dopóki starczy sił – chcę walczyć –²³

²³ Ibidem, s. 48.

Beata Nowacka

Ryszard Kapuściński's horizons

Summary

In the article there is proposed a critical look at the oeuvre of Ryszard Kapuściński from the perspective of his intellectual masters. Herodotus, Joseph Conrad and Bronisław Malinowski appear not only as great individualities in the history of the world but most of all, as incisive teachers accompanying him at different levels of his writing self-knowledge. Father of history gives Kapuściński first lesson on arcane of reportage, Korzeniowski shows him the consequences of European colonization and teaches him how to uncover the true reasons behind events, whereas Malinowski guides him to encounter with the Other. A need of mobility is common to all of them, a want of living which directly embraces the outside world and genuine care for artistic quality of their works.

Beata Nowacka

Ryszard Kapuścińskis Horizonte

Zusammenfassung

In ihrem Artikel schlägt die Verfasserin vor, auf das ganze Werk von Ryszard Kapuściński vom Standpunkt dessen intellektuellen Meister zu schauen. Herodot, Conrad und Malinowski erscheinen hier nicht nur als große Persönlichkeiten der Weltgeschichte, sondern vor allem als die den Reporter auf verschiedenen Stufen seiner schriftstellerischen Selbsterkenntnis begleitenden Lehrer. „Vater der Geschichtsschreibung“ führt ihn in die Geheimnisse der Reportage ein, Conrad-Korzeniowski weist ihn auf Folgen der europäischen Kolonisierung hin und zeigt, wie man unter die Schicht der Ereignisse hineinschauen soll. Malinowski führt ihn zu einem Treffen mit dem Anderen. Alle sind miteinander durch den gemeinsamen Mobilitätsbedarf, den Wunsch, in einem direkten Kontakt zur Welt zu leben und durch Sorge um künstlerisches Niveau der Werke verbunden.

Grażyna Maroszczuk

„Autokomentarz rozpisany na dwa głosy” O rozmowach z Gustawem Herlingiem-Grudzińskim (*prolegomena*)

Zapis rozmów przeprowadzonych z Gustawem Herlingiem-Grudzińskim w jego domu letniskowym na Wybrzeżu Amalfitańskim (w dniach od 12 do 27 lipca 1995 roku) uzyskał kształt ostateczny w postaci publikacji książkowej, w tytule konkretyzującej miejsce spotkania – *Rozmowy w Dragonei*¹. Nieco więcej informacji na temat genezy i okoliczności powstania książki sygnalizuje Gustaw Herling-Grudziński w zapisie diariuszowym z lipca 1995 roku, w nawiązaniu do wspomnień „Czerwonego Domu”, dragonejskiej „magdalenki” – jak sam pisarz podpowiada – tętniącej życiem towarzyskim letniskowej posiadłości:

Ta dragonejska „magdalenka” zakorzeniła mnie wtedy natychmiast w świeżo kupionym domku, położonym na uboczu, lecz znanym we wsi (miasteczku?) pod nazwą *Casa Rossa*. Następnym etapem zakorzenienia były okresowe przyjazdy z Warszawy, na całe lato, mojej siostry i jej męża. Czerwony Dom stawał się na dwa miesiące domem polskim, nocne rozmowy na tarasie, rodzima kuchnia, wesołe śmiechy, ciągła gra ech (w wypadku nas trojga „ech leśnych”). Potem los urwał te wizyty. Po śmierci mojej siostry uznałem szczęśliwy okres dragonejski za zamknięty [...]. W tym roku przyjechali na trzy tygodnie Włodzimierz Bolecki i jego żona Anna. I znowu Czerwony Dom ożył.

¹ Wszystkie cytaty za edycją: G. HERLING-GRUDZIŃSKI, W. BOLECKI: *Rozmowy w Dragonei*. Rozmowy przeprowadził, opracował i przygotował do druku Włodzimierz BOLECKI. Warszawa 1997.

[...] Ich przyjazd nie był tylko wyprawą turystyczną i odwiedzinami przyjaciela. Z Boleckim miałem umówioną od dawna serię rozmów do książki, którą zaprojektował był Jan Chodakowski, dyrektor „Pulsu”. Nie chodziło o modne ostatnio i tak poczytne (słusznie) relacje autobiograficzne „na cztery ręce”. Autor dwóch książek o moim pisarstwie – *Ciemnego stawu* i studium o *Innym świecie* – zamierzał w dialogu ze mną zanalizować i przedyskutować wszystko, co w kolejnych tomach wydaje od zeszłego roku „Czytelnik” (w opracowaniu Zdzisława Kudelskiego)”².

Teksty oparte na fundamencie struktury dialogowej, gatunkowo sytuowane wśród „książek mówionych”³, pamiętników mówionych (prowokowanych⁴) – w odróżnieniu od wywiadów udzielanych doraźnie – pomyślane zostały jako całość autonomiczna, tłumacząca się własnym porządkiem, skupiona na celu dialogowej interakcji, jakim jest w tym przypadku „autokomentarz Herlinga-Grudzińskiego do całości jego dzieła”, o czym informuje się w rekomendacji zamieszczonej na czwartej stronie okładki. Przedsięwzięcie wymagało formy politematycznej i „pojemnej” (historyczność, dokumentalizm, literackość)⁵. I – rzecz najważniejsza – z uwagi na tryb docierania do twórcy i sposób odnoszenia się do tematu – jak pisze Hanna Gosk – formy „balansującej na granicy odtworzenia i tworzenia”⁶ w literackiej wykładni tego, co prze-

² G. HERLING-GRUDZIŃSKI: *Dziennik pisany nocą 1993–1996*. Red. Z. KUDELSKI. Warszawa 1998, s. 417–418.

³ W.J. ONG: *Przekształcanie się środków przekazu. Mówiona książka*. Przeł. M.B. FEDERICZ. „Pamiętnik Literacki” 1990, z. 1.

⁴ N. LEMANN: *Pamiętnik* (hasło słownikowe). W: *Słownik rodzajów i gatunków literackich*. Red. G. GAZDA, S. TYNECKA-MAKOWSKA. Kraków 2006, s. 508. „Nową kategorię stanowią tak zwane pamiętniki mówione i prowokowane przez rozmówcę. Do pierwszej kategorii przynależy *Mój wiek* Wata [...]. Pamiętniki prowokowane to najczęściej wywiady – rzeki i rozmowy ze znanymi ludźmi, np. twórcami, obejmujące nie tylko tematy artystyczne, ale i koleje życia bohatera, np. publikowane (1997, 2000) rozmowy W. Boleckiego z Herlingiem-Grudzińskim w *Dragonei* i *Neapolu*”. Zob. też: A. ŁEBKOWSKA: *Rozmowy z pisarzem – analiza gatunku*. W: *Kryzys czy przełom. Studia z teorii i historii literatury*. Red. M. LUBELSKA, A. ŁEBKOWSKA. Kraków 1994, s. 175–185; A. GŁÓWCZEWSKI: *Poetyka i pragmatyka „rozmów z ...”*. Toruń 2005; K. MACIĄG: *W kręgu problematyki „pamiętników mówionych”*. Rzeszów 2001; S. BEREŚ: *Historia literatury polskiej w rozmowach: XX–XXI wiek*. Warszawa 2003, s.13; B. WITOSZ: *Stylistyka prozy interlokucyjnej – uwagi wprowadzające*. W: *Język Artystyczny. Interakcyjny wymiar dyskursu artystycznego*. Red. B. WITOSZ. T. 13. Katowice 2007, s. 109.

⁵ M. WYKA: *Esej – forma pojemna*. W: *Polski esej. Studia pod redakcją Marty Wyki*. Kraków 1991 (strona nienumerowana). Por. Herling-Grudziński i krytycy. *Antologia tekstów*. Oprac. Z. KUDELSKI. Lublin 1997.

⁶ H. GOSK: *Próba dotarcia do prawdy*. „Nowe Książki” 1997, nr 8, s. 19.

pytujący słyszy w bezpośredniej rozmowie i konstruuje w dialogu. Rozmowy z pisarzem to „dokument kreowany”⁷, jeśli myślimy o mechanizmach współtworzonego sensu całości⁸.

Kontynuacją książki był kolejny tom rozmów przeprowadzonych w sierpniu 1998 roku oraz we wrześniu i październiku 1999 roku przez Włodzimierza Boleckiego (*Rozmowy w Neapolu*)⁹, opublikowany w 2000 roku, już po śmierci pisarza. Wreszcie biograficzno-wspomnieniowa forma prywatnego *vademecum* (*Najkrótszego przewodnika po samym sobie*)¹⁰ w opracowanej przez badacza kompilacji fragmentów: zapisu ścieżki dźwiękowej do filmu (*Rozważania o cnotach Aleksandry Czerneckiej*) i rozmów z Herlingiem-Grudzińskim przeprowadzonych w Neapolu w październiku 1999 roku. Rozłożony na dwa głosy autokrytyczny projekt Włodzimierza Boleckiego i Herlinga-Grudzińskiego, inspirowany rozmowami badacza, teoretyka literatury i pisarza, w założeniach komentarza próbujący zmierzyć się w dyskusji ze „wszystkim, co dotyczy pism zebranych”¹¹, nie tylko proponuje przemyślany klucz tematyczny lektury, ale jest propozycją interpretacji¹² wychodzącej od wewnątrz dzieła literackiego (pytania o konstrukcję omawianych utworów, znaczące motywy, tematy tekstów literackich, „mosty interpretacyjne”¹³, paralele). Kompozycja całości „zorganizowana została wokół motywów znaczących dzieła literackiego”¹⁴ – można zatem powiedzieć, że główne ogniwa dialogu układają się w zgodzie z założeniami wieloaspektowego, pogłębionego naświetlenia podejmowanego tematu.

⁷ R. ZIMAND: *Rozmowa z ... – dokument czy literatura ?* W: IDEM: *Czas normalizacji. Szkice czwarte*. Londyn 1989, s. 7–22.

⁸ H. GOSK: *Próba dotarcia do prawdy...*, s. 19–20.

⁹ Wszystkie cytaty za edycją: G. HERLING-GRUDZIŃSKI, W. BOLECKI: *Rozmowy w Neapolu*. Rozmowy przeprowadził, opracował i przygotował do druku Włodzimierz BOLECKI. Warszawa 2000.

¹⁰ Por. W. BOLECKI: *Nota edytorska*. W: G. HERLING-GRUDZIŃSKI: *Najkrótszy przewodnik po samym sobie*. Kraków 2000, s. 144. Por. M. KITA: *Między wywiadem a autobiografią. O „Najkrótszym przewodniku po samym sobie” Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*. W: *Język artystyczny*. T. 11. Red. A. WILKOŃ, D. OSTASZEWSKA. Katowice 2001, s. 69. „W *Najkrótszym przewodniku po samym sobie* odnajdujemy motywy i mikrotematy autobiograficzne: dzieciństwo, młodość, los emigranta z wyboru. Są w niej eseistyczne refleksje nad kondycją ludzką, nad wartościami uniwersalnymi, nad literaturą, sztuką, cywilizacją, polityką, życiem społecznym. Są w niej przejmujące wyznania pisarza, drobne wydarzenia, uzyskujące dzięki sposobowi narracji status symbolu. Jest to, co budzi fascynację i to, co wzbudza niechęć, nienawiść. Jest i liryczny opis, i napastliwy *passus*”.

¹¹ G. HERLING-GRUDZIŃSKI: *Dziennik pisany nocą 1993–1996 ...*, s. 418.

¹² E. MORAWIEC: *Kronika Księcia Niezłomnego*. „Nowe Książki” 1997, nr 8, s. 18.

¹³ *Rozmowy w Dragonei...*, s. 190.

¹⁴ E. MORAWIEC: *Kronika Księcia Niezłomnego...*, s. 18.

Rozmowy w Dragonei nie są poprzedzone wstępem czy przedmową, z których można by wydobyć dodatkowe informacje o atmosferze spotkań i stosunkach wiążących interlokutorów. Zwięzła nota edytorska na czwartej stronie okładki informuje jedynie o miejscu i czasie gromadzenia materiału do książki. Nawet mało uważny czytelnik potrafi jednak wywnioskować z lektury, ze sposobu, w jaki rozmówcy się do siebie zwracają, że łączy ich długoletnia, bliska znajomość, wspólnota zainteresowań i przekonań oraz niezwykła wzajemna akceptacja i admiracja (świadcstwem tej admiracji ze strony Boleckiego są też poświęcone pisarstwu Herlinga studia)¹⁵.

Na dynamikę wzajemnego stosunku rozmówców wpływ ma nie tylko cel dialogowej interakcji, ale szeroki zakres kompetencji, który ciąży ku ustabilizowaniu układu ról osób rozmawiających. W opinii pisarza strategia dialogowa i dynamika relacji między interlokutorami podporządkowana została projektowi autokrytycznemu badacza¹⁶. Nastawienie rozmów na funkcję prezentacji twórczości pisarza znajdzie wiele uzasadnień już u genezy przedsięwzięcia. Miarodajna będzie tu rekomendacja Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, sygnalizowana w diariuszowej notatce:

Z dnia na dzień rósł mój podziw dla inteligencji, wiedzy, dla oka i słuchu mojego rozmówcy [...] „chwytającego w lot” (według wyrażenia Gombrowicza) czytane teksty, wrażliwego na dalekie asocjacje, twórczego w nieustannym podsumowywaniu całości, w pilnowaniu ogólnej perspektywy. Wraz z podziwem rosła prawdziwa przyjemność¹⁷.

Bliskość wzajemnej relacji uchwycona została przez pisarza w ocenie i sprawności krytycznej interlokutora, ujęta w metaforach „celności”, „trafienia”, ale także krytycznego dystansu, przenikliwości badawczej „interpretatora myśli pisarza” i „egzegety”¹⁸. Fakt, że odbiorca otrzymuje wyczerpujący komentarz do dzieła pisarza, znajdzie potwierdzenie w doraźnych opiniach krytycznych:

We Włodzimierzu Boleckim autor *Wieży* znalazł swojego prawdziwego Eckermanna, o czym świadczyły już wcześniejsze analityczne

¹⁵ Por. D. SZAJNERT: *Osoba w paratekstach*. W: *Osoba w literaturze i komunikacji literackiej*. Red. E. BALCERZAN, W. BOLECKI. Warszawa 2000, s. 70. Za autorką stosuję terminologię „paratektu”, „funkcji paratektowej”.

¹⁶ A. GŁÓWCZEWSKI: *Teksty interlokucyjne, jako gatunek wypowiedzi*. W: IDEM: *Poetyka i pragmatyka...*, s. 111.

¹⁷ G. HERLING-GRUDZIŃSKI: *Dziennik pisany nocą 1993–1996...*, s. 418.

¹⁸ H. GOSK: *Próba dotarcia do prawdy...*, s. 19.

książki Boleckiego. Bolecki zna twórczość Herlinga [...] żaden szczegół kompozycyjny nie umknie jego uwagi, interpretacje jego są tyleż rzetelne, co błyskotliwe¹⁹.

W tekstach rozmów z pisarzem czytelnik nie tylko odnajdywał sposobność odnowienia intymnych kontaktów z twórcą. „Odblokowanie informacji” na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych pozwalało dotrzeć do tematów pomijanych w rejestrze oficjalnym, sprzyjało prezentowaniu odbiorcy sylwetek „nieobecnych” przedstawicieli świata kultury, nauki czy literatury. Herling-Grudziński należał do „pisarzy wyklętych”²⁰, znanych odbiorcy jedynie z nielicznych pozacenzuralnych przedruków swoich utworów. Poświadczeń tego stanu rzeczy znajdziemy wiele w komentarzach poświęconych naukowemu sesjom na temat twórczości pisarza, szczególnie tych organizowanych w drugiej połowie lat osiemdziesiątych, w dyskusjach publikowanych na łamach pism kulturalnych czy w komentarzach dotyczących nagród przyznawanych pisarzowi w tym czasie przez ważne tytuły literackie. Włodzimierz Bolecki (na cztery lata przed drukiem książkowego wydania pierwszego tomu rozmów) w szkicu poświęconym nagrodzie, jaką redakcja miesięcznika „Odra” przyznała pisarzowi w 1993 roku za całokształt twórczości, zarekomendował twórczość pisarza w następujący sposób:

Dzisiejsze „wyjście z milczenia” twórczości Herlinga-Grudzińskiego jest rzeczywiście symboliczne. Herling-Grudziński należał bowiem do najbardziej czynnych pisarzy polskiej emigracji. Milczenie, a raczej przemilczanie – towarzyszyło mu natomiast w kraju: była to najwyższa cena, jaką płacił pisarz emigracyjny za niezależność własnej myśli.

Nieporozumieniem natomiast byłoby mniemanie, że owo przemilczanie było jedynie kwestią pomiędzy emigracyjnym wydawcą i emigracyjnym pisarzem a cenzurą państwa komunistycznego. Cenę za owo przemilczanie płaciła literatura polska i jej czytelnicy – słowem płaciło za nią polskie życie duchowe, kulturalne, intelektualne. Tę cenę można nazwać rozmaicie, określe ją tu jednym słowem – była to cena okaleczenia²¹.

Jeśli przyjrzeć się dyskusjom literackim i ich zapisom związanym z procesem „przywracania pisarza polskiemu odbiorcy”, nie ominie nas odczucie, że czytelnik „poddawany przez lata sowietyzacji”, „karmiony bzdurami

¹⁹ E. MORAWIEC: *Kronika Księcia Niezłomnego...*, s. 18.

²⁰ A.W. PAWLUCZUK: *Sesja o Herlingu-Grudzińskim*. „Więź” 1988, nr 11–12, s. 233.

²¹ W. BOLECKI: „*Aby było lepiej na ziemi*”. „Odra” 1994, nr 4, s. 4.

o emigracji, jej losie, wartościach”²² potrzebował komentarza, ważył swoje stanowisko wobec twórców spoglądających na sprawy polskie z dystansu swej długoletniej nieobecności w kraju. W podsumowaniu obrad sesji zorganizowanej na temat twórczości pisarza w kwietniu 1988 roku przez Koło Naukowe Polonistów KUL, komentator jej przebiegu napisał:

„Zagęszczenie” czasu ostatnich dwudziestu lat sprawiło, że to, co było najmocniejszą stroną pisarstwa Herlinga, uległo wzmocnieniu. Przemawia dziś głośniejsze i dobitniejsze [...]. Powrót najprostszej etyki, jako ocalenie przed złem i przemocą okazały się [...] przesłaniem pisarstwa Herlinga-Grudzińskiego [...].

W dyskusji prowadzonej na łamach „Więzi” w 1986 roku²³ eseistyka emigracyjna Herlinga-Grudzińskiego zyskała rangę „rachunku sumienia polskiej kultury”²⁴, szczególnego projektu rozumienia współczesności. Nazwisko pisarza umieszczono w gronie takich autorów, jak: Czesław Miłosz, Paweł Jasienica, Karol Ludwik Koniński, Marian Zdziechowski i wskazywano nie tylko na intelektualny rys tego pisarstwa. Eseistyka i jej rezonans wobec współczesności zyskiwały rangę misji, ocalenia „humanistycznego projektu człowieka”²⁵. Ekspozowaną „nieprawomyślność”, „opozycyjność” eseju – jak pisze Roma Sendyka – i jego negatywne odniesienia wobec wszelkich przejawów kategoryzacji myślenia i postulowanej tezy o „eseistycznym powołaniu do poszukiwania prawdy”, odnajdziemy w lekturze interesujących nas rozmów. Tytuły recenzji i szkiców poświęconych twórczości pisarza ekspozowały cechy postawy kontestującej rzeczywistość, poczucia „odpowiedzialności”²⁶, imperatywu „poszu-

²² Por. *Styl i tożsamość. Dyskusja o twórczości Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*. (Rozmawiają: Marek Zieliński, Włodzimierz Paźniewski, Michał Komar). „Więź” 1889, nr 10, s. 15.

²³ *W podróży. Rozważania o eseju* (dyskusja z udziałem Andrzeja Bernata, Tomasa Burka, Pawła Hertza, Włodzimierza Paźniewskiego, Janusza Sławińskiego, Andrzeja Szmidta i Marka Zielińskiego). „Więź” 1986, nr 2–3, s. 58–78.

²⁴ Ibidem, s. 72.

²⁵ R. SENDYKA: *Humanizm i prawda*. W: EADEM: *Nowoczesny esej. Studium historycznej świadomości gatunku*. Kraków 2006, s. 189–191. Badaczka podkreśla jednocześnie zauważony przez rozmówców, doraźny, tym samym instrumentalizujący sposób potraktowania eseju w sygnalizowanych dyskusjach.

²⁶ T. ROMANOWICZ: *Odpowiedzialność intelektualisty*. „Nowe Książki” 2001, nr 9, s. 19. *Pisarze są dalej odpowiedzialni*. Z Gustawem Herlingiem-Grudzińskim rozmawia Zdzisław Kudelski. „Kresy” 1997, nr 1, s. 43. Por. uwagi pisarza na ten temat w *Rozmowach w Dragonei*.

kiwania prawdy”²⁷ przy świadomości – czemu pisarz dał wyraz w licznych autoeksplicacjach – nieusuwalnego poczucia jej niepewności. W tekstach pisarza doceniano „fundamentalizm spokojnego spojrzenia”, „otwartość mówienia tego, co się myśli”, chociaż nie bez kontrowersji przyjmowano polemiczny ton wypowiedzi diarysty, nierzadko bolesny dla pewnych środowisk i autorytetów²⁸. Właśnie dziennik pisarza i jego pozornie zobiektywizowana relacja ze świata historii, filozofii ideologii i literatury będzie tu żywo poświadczanym w licznych odniesieniach obszarem nawiązań obu rozmówców.

Rozmowy potwierdziły wizerunek pisarza, który traktował swoje pisarstwo jako rodzaj „publicznego” i „odpowiedzialnego” myślenia. Nośna informacyjnie konwencja wywiadu rzeki, nastawiona na funkcję prezentacji dokonań pisarskich, eseistycznych i krytycznych pisarza, nie potrzebowała uzasadnień. Zadecydowała potrzeba komentarza do edycji pism zebranych Herlinga-Grudzińskiego²⁹. Fragmenty rozmów publikowane były na łamach pism kulturalno-literackich, a książki inspirowane rozmowami (*Rozmowy w Dragonei*, *Rozmowy w Neapolu*, *Najkrótszy przewodnik po samym sobie*) wprowadziły pisarza w szeroki obieg czytelnicy. Nas interesuje poznawczy wymiar przedsięwzięcia. Dwuautorski komentarz określa informacyjny walor wywiadu bliskiego „wariantowi rozmowy ukierunkowanej”³⁰, skoncentrowanej wokół dociekań poświęconych literaturze. W przeglądowej prezentacji dorobku pisarza (proza, eseistyka, zapisy dziennikowe) zrezygnowano z ułatwień chronologii³¹ na rzecz uporządkowania problemowego. Trzeba w tym miejscu wspomnieć o ważnej konotacji rozmów wynikającej z usytuowania toczącej się dyskusji w obrębie

²⁷ B. KANIEWSKA: *Szkic szkiców. O dyskusji nad Herlingiem*. W: *Etos i artyzm. Rzecz o Herlingu-Grudzińskim*. Red. S. WYSŁOŁUCH, R.K. PRZYBYLSKI. Poznań 1991, s. 238. Autorka szkicu nawiązuje do krytycznej dyskusji nad zagadnieniem prawdy w prozie Gustawa Herlinga-Grudzińskiego. Por. *Styl i tożsamość. Dyskusja o twórczości Gustawa Herlinga-Grudzińskiego...*, s. 15–27. Por. A. MORAWIEC: *Gry zmyślenia i prawdy*. „Twórczość” 1998, nr 7, s. 109–110.

²⁸ A. BIKONT, J. SZCZĘŚNA: *Tak, taki jestem, czyli wywiad z Gustawem Herlingiem-Grudzińskim*. W: A. BIKONT, J. SZCZĘŚNA: *Lawina i kamienie. Pisarze wobec komunizmu*. Warszawa 2006, s. 527–545.

²⁹ G. HERLING-GRUDZIŃSKI: *Dziennik pisany nocą 1993–1996...*, s. 417–418.

³⁰ P. CZAPLIŃSKI: *Więcej niż literatura*. W: P. CZAPLIŃSKI, P. ŚLIWIŃSKI: *Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji*. Kraków 2002, s. 125. Autorzy szkicu lokują interesujące nas teksty w obrębie form *quasi*-dokumentarnych, łączących literacki i fotograficzny styl zapisu, w tym form, które zdominowały „strategię mówienia prawdziwego”, czyli „zapisy świadków” (mieszczące protokół, reportaż, zmyślenie, komentarz) i wywiady rzeki.

³¹ G. GUSDORF: *Warunki i ograniczenia autobiografii*. Przeł. J. BARCZYŃSKI. „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 1, s. 270.

wybranego, eksponowanego tytułem rozmowy utworu literackiego. Dyscyplinowanie przebiegu spotkań, „trzymanie perspektywy całości”, uwaga by rozmowa nie zsunęła się w „nie o to chodzi”, potwierdza się w licznych komunikatach dyscyplinujących, ukierunkowanych na meritum dociekań. Nie tylko *Dziennik pisany nocą* i eseistyka – także *Rozmowy w Dragonei* pozostają w funkcji paratekstowej wobec tomu kolejnego, inspirowanego nagraniami spotkań, jakie odbyły się z 1998 i 1999 roku w Neapolu³². Pytający powołuje się na fragmenty konwersacji już odbytej, pogłębiając dialogową strukturę interpretacji cytatami otwierającymi interesującą perspektywę dygresyjnych odwołań wokół komentowanego utworu. Oto przykład:

Inny świat – mówisz o tym w *Rozmowach w Dragonei* – napisałeś powodowany poczuciem obowiązku wobec współwięźniów, którzy prosili cię, żebyś napisał prawdę o waszym życiu w łagrze [...] ³³.

lub ciąg intertekstualnych nawiązań:

G. H-G.: A pamiętasz to krótkie wspomnienie opowiadanie Szałamowa pt. *Protezy*?

W.B.: Mówiłeś o nim w *Rozmowach w Dragonei*. I w kilku innych miejscach ³⁴.

Operacje te umożliwiają interpretację w zestawieniach opartych na porównaniu³⁵, w związku z tym współtworzone dociekanie konstruowane tu jest nie dla biernego potwierdzania poprzednich ustaleń, ale z potrzeby głębszego wnikania w rzecz, uszczegółowienia trafnych intuicji badacza.

W centrum rozważań interlokutorów znajduje się *Inny świat*, któremu badacz poświęcił osobne studium. Temat poddany wieloaspektowemu oglądowi w kontekście zagadnień genezy, przekładów, recepcji, odniesień filozoficznych i poetyki utworu (w *Rozmowie VII*), formowany dwuautorsko, dowodzi znaczenia etycznej wykładni pisarstwa Herlinga-Grudzińskiego. Napięcie pomiędzy subiektywnym, akcentującym swą obecność, konkret-

³² A. ŁEBKOWSKA: *Rozmowy z pisarzem...* s. 186.

³³ *Rozmowy w Neapolu...* s. 25.

³⁴ Ibidem, s. 15.

³⁵ *Rozmowy w Dragonei...* s. 357. W rozmowie poświęconej *Dziennikowi pisanemu nocą*, na marginesie rozważań poświęconych lustracji, Włodzimierz Bolecki zainicjuje jeden z autokomentarzy stwierdzeniem: „Moim zdaniem, akt porównania jest podstawą czynności w każdej pracy intelektualnej. Po prostu, żeby stwierdzić, jaka jest dana rzecz, trzeba ją porównać z innymi. Bez porównań nie ma wiedzy”.

nym „ja” pisarza, odwołującego się do swej wiedzy, doświadczenia, biografii a przenikliwym spojrzeniem interpretatora – pozwala na istotny dla odczytania utworu ogląd problemu, jakim jest zderzenie jednostki z historią, z transpozycją tego przeżycia w zapisie³⁶.

W.B.: Chciałeś dać świadectwo wspólnych przeżyć wszystkich więźniów. Ale jednocześnie wiedziałeś, jak nie chcesz pisać. Ten problem jak pisać, jest właściwie stale obecny w twoich artykułach z lat czterdziestych. Dotyczy przede wszystkim dwóch zagadnień: koncepcji realizmu i koncepcji stylu, czyli pytania w jakim stylu opisywać doświadczenia wojenne [...]³⁷.

Szkoła sowieckiego łagru jest w rozmowach jednym z najważniejszych przeżyć biograficznych twórcy

[...] podtrzymywana przez Herlinga-Grudzińskiego łączność między światem wyborów moralnych z dzisiaj a pamięcią łagru w Jercowie – to nie są tematy dające się podjąć w krainie fikcji i pozadokumentalnie. Tworzą dwudziestowieczne przekroje realności, wzory pocucia rzeczywistości [...] organicznie spójne z historiami życia [pisarzy – dop. G.M.] i bez tych historii, czy poza nimi, nie mogące uzyskać właściwego wyrazu³⁸.

Problematyka ta znajduje potwierdzenie w interpretacjach poetyki *Innego świata*. Herling-Grudziński, autor monografii antycywilizacyjnego systemu, powraca w rozmowach do najtrudniejszego epizodu swego życia, w którym doświadczył zła. Człowiek nigdy nie jest ostateczną miarą samego siebie, przestrzega pisarz przed przekraczaniem granic samowiedzy w rozmowie piątej (*Gasnący Antychryst*, *Ugolone z Todi*, *Nekrolog filozofa*). Twórczość pisarza wyrasta z doświadczeń łagrowych, z „doświadczeń zamknięcia”, z sytuacji uwięzienia w konfliktach nierozstrzygalnych a decydujących o kondycji współczesnego człowieka. Pisarstwo jest próbą ich literackiego dociekania. Skupianie uwagi na problemie, zdarzeniach, osobach w rozmowie pisarza i badacza, nie tylko przysparza całościowej wiedzy o zagadnieniach wywiadowczych działań interlokutorów, ale sta-

³⁶ Por. A. ZIENIEWICZ: *Autoryzowanie historii. Doświadczenie i zapis*. W: *Teraźniejszość i pamięć historii w literaturze polskiej XX i XXI wieku*. Red. H. GOSK, A. ZIENIEWICZ. Warszawa 2006, s. 116.

³⁷ Ibidem, s. 131.

³⁸ A. ZIENIEWICZ: *Obecność autora. (Role podmiotu autorskiego w literaturze współczesnej)*. W: *Autobiografizm – przemiany, formy, znaczenia*. Red. H. GOSK, A. ZIENIEWICZ. Warszawa 2001, s. 142.

wia pytania, multiplikuje punkty widzenia. Współtwórcza rola prowadzącego rozmowy znajduje potwierdzenie w analizach zarówno faktograficznego wymiaru utworu, jak i planu metaforycznych znaczeń³⁹. Pytania interlokutora powracają do zagadnień wcześniej poruszanych w książkowej interpretacji, w tym zagadnień dotyczących konstrukcji narracyjnych⁴⁰, stylistycznych⁴¹ i metaforycznych (jak chociażby problem opisów przyrody) z przywołaniem fragmentów książkowego komentarza badacza jako punktu odniesienia dla wymiany lekturowych doświadczeń⁴² tego, który pyta i pisarza, który udziela odpowiedzi. Zasygnalizowany tu krótko fragment rozmowy przekonuje, że elementem charakterystycznym dla przebiegu wymiany jest krążenie wokół intuicji odnotowanych w komentarzach krytycznych, w rozmowach odbytych przed laty, w autoeksplikacjach pisarza, domagających się interpretacyjnych rozwinięć.

W.B.: Czy zgodzisz się z komentarzem do twoich opisów przyrody, który jest w mojej książce o *Innym świecie*: „Herling opisuje dwa światy: świat natury i świat łągru, tak, jak współistniały ze sobą. Piękno natury obok koszmaru cywilizacji łągrowej” [...]”⁴³.

W interpretacjach Włodzimierza Boleckiego interesował badacza istotny rys pisarstwa Grudzińskiego, jakim było zagadnienie „milczenia”, niemożności wypowiedzenia egzystencji⁴⁴. Problem ten, potraktowany jako szczególny wyraz ekspresji, także jako alternatywa ułomności języka, motywuje wspólne dociekania rozmówców na temat sposobu, w jaki pisarz postrzega swoje pisarstwo w świecie, w którym trzeba ciągle określać swoje

³⁹ T. BUREK: *Cały ten okropny świat. (Sztuka pamięci głębokiej a zapiski w „Innym świecie” Herlinga-Grudzińskiego)*. „Teksty Drugie” 1991, nr 1–2, s. 57.

⁴⁰ W. BOLECKI: *Narracja kronikarska*. W: IDEM: „*Inny świat*” Gustawa Herlinga-Grudzińskiego. Kraków 2007, s. 144–145. Por. *Rozmowy w Dragonei...*, s. 135.

⁴¹ W. BOLECKI: *Opisy przyrody*. W: IDEM: „*Inny świat*”..., s. 156–157. Por. *Rozmowy w Dragonei...*, s. 143.

⁴² D. SZAJNERT: *Osoba w paratekstach...*, s. 70.

⁴³ *Rozmowy w Dragonei...*, s. 143.

⁴⁴ W. BOLECKI: *Maisons-Laffite, 13 grudnia*. W: IDEM: *Ciemny staw. Trzy szkice do portretu Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*. Warszawa 1991, s. 53–68. Por. M.A. JUREK: *Archiwiści przeżyć. O figuratywności przeżyć własnego doświadczenia w zapisie (Józef Czapski, Gustaw Herling-Grudziński, Czesław Miłosz)*. W: *Historia niechciana. Historie obecne. Szkice o literaturze polskiej XX wieku*. Warszawa 2003, s. 132. „Dramat jednostki na tle historycznych konfliktów zaczął pełnić rolę literackiego świadectwa epoki, świadectwa, które bagaż autorskich przeżyć uczyniło mniej istotnym, a nacisk położyło na znaczenie tego doświadczenia w zapisie”. Por. W. BOLECKI, G. HERLING-GRUDZIŃSKI: *Ostatnia rozmowa (O „Innym świecie”)*. W: W. BOLECKI: „*Inny świat*”..., s. 323–344.

miejsce wobec dobra i zła. Pytanie o narracyjne i kompozycyjne sposoby ewokowania tajemnicy rozumianej jako aspekt egzystencji i postulowany element konstrukcji tekstu, pojawi się w wielu rozmowach. Szczegółowy opis problemu wymagałby osobnego studium. Z konieczności zasygnalizujemy tylko krótki fragment (*Rozmowy IX*) na temat interpretacji *Pierścienia* i *Łuku sprawiedliwości*:

Tworzysz więc perspektywę, dzięki której w lekkich historiach można odkryć tajemnicę. Szukasz tajemnicy w tym, co się wydaje najbardziej oczywiste⁴⁵.

Forma rozmów z pisarzem⁴⁶ wytycza konteksty interpretacyjne *ex post*, służy zatem rozbudowaniu, uzupełnieniu, skorygowaniu informacji czytelnika o dziele, może podtrzymać interpretację lub wprowadzić ją w nowe konteksty. Deklarowana ostrożność wobec ujęć o charakterze generalizującym⁴⁷, każe pisarzom wybrać dialog, rozwiązanie bardziej przekonujące, które pozwala twórcom wyjść z kręgu subiektywności. Forma współtworzona dialogowo, rzeczowo wytyczająca akcenty ważności, dalece bardziej krytyczna⁴⁸ niż relacja wspomnieniowa i informacyjno-streszczająca, współgra z napięciem samowiedzy rozmówców, ich pilną introspekcją, i w tym wymiarze formułuje drogę docierania do twórcy i jego dzieła.

⁴⁵ *Rozmowy w Dragonei...*s. 182.

⁴⁶ D. SZAJNERT: *Poetyka autokomentarza*. W: *Poetyka bez granic*. Red. W. BOLECKI, W. TOMASIK. Warszawa 1995, s. 158.

⁴⁷ M. WÓJCIK: *Widzieć jasno z oddalenia*. W: *O Gustawie Herlingu-Grudzińskim: materiały z sesji*. T. 2. Red. I. FURNAL. Kielce 1995, s. 94–95.

⁴⁸ T. WROCZYŃSKI: *Esej – zarys teorii gatunku*. „Przegląd Humanistyczny” 1986, nr 5–6, s. 104.

Grażyna Maroszczuk

“An auto-commentary written out for two voices”
On conversations with Gustaw Herling-Grudziński (prolegomena)

Summary

The basis of the texts discussed in the present article is a dialogic structure, and in terms of genre, they can be classified as “talking books”, talking (prompted) diaries and – occasionally given interviews notwithstanding – they form an autonomic whole, organized self-explanatorily and focused on their goal of dialogic interaction. As can be

read on the book's back cover, its aim is "an auto-commentary by Herling-Grudziński to his oeuvre".

The author of the essay is interested in a way of perceiving Herling-Grudziński's writing in a perspective of this monumental two-authored commentary to his oeuvre, of the questions that are being formed, and of chasing the thread of recognition which these conversations result in, that is "a manner of public thinking" in the works of the author and the publicist. The declared caution in generalizing leads authors to the form of dialogue, which is more convincing solution since it lets them to transcend subjectivity. Co-created dialogic form, accurately pinpointing the points of importance, is far more critical than memoirs-like or informative-summarizing one, and harmonizes with self-knowledge of interlocutors, their meticulous introspection, in which dimension it paves a way to the author and his work.

Grażyna Maroszczuk

„Der für zwei Stimmen kopierte Selbstkommentar“

Von den Gesprächen mit Gustaw Herling Grudziński (Prolegomena)

Zusammenfassung

Die im vorliegenden Artikel erörterten, auf der Dialogstruktur aufgebauten, sich als Gattung unter den „gesprochenen Büchern“ platzierten, gesprochenen (provozierten) Tagebücher bilden – im Unterschied zu den sofort gegebenen Interviews – ein autonomes Ganzes, das eine bestimmte Ordnung hat und auf eine Dialoginteraktion gezielt ist. Das Ziel wurde von der Redaktion in der sich an vierter Umschlagseite befindenden Anmerkung empfohlen: „Herling Grudzińskis Selbstkommentar zu seinem ganzen Werk“.

Es interessiert die Verfasserin, wie die Werke von Herling Grudziński in dem von zwei Autoren abgefassten, monumentalen Kommentar, in den gestellten Fragen und den über „die Art und Weise des öffentlichen Denkens“ in dem Schaffen des Prosaikers und Publizisten angestellten Spekulationen beurteilt werden. Da die Schriftsteller nicht generalisieren wollen, wählen sie eine Dialogform, also eine überzeugendere Lösung, die ihnen erlaubt, aus dem Kreise der Subjektivität herauszukommen. Ein Gespräch lässt wichtige Akzente festlegen und ist viel kritischer als eine Erinnerungsform oder zusammenfassende Informationsform; er steht im Einklang mit der ganzen Anspannung der Selbsterkenntnis von den Gesprächspartnern, mit deren fleißiger Introspektion und erlaubt, den Weg zum Schöpfer und zu seinem Werk zu finden.

Kontynuacje i nowe „języki”

Anna Gębala

Próbując *sanctum*

Uwagi o czasie w *Próbie listopada* Piotra Wojciechowskiego

Bóg nie mówi tak samo do człowieka w każdym czasie.

Abraham Joshua HESCHEL

Filozofowie zawsze uważali czas za swojego wroga i marzeniem wszystkich metafizyków pozostawało przezwyciężenie czasu, w którym, tak samo jak w materii, przyjęto widzieć źródło zła.

Lew SZESTOW

„On całe życie kręci jeden film” – skomentuje twórczość reżysera Ferriego jedna z postaci z *Próby listopada*. Obsesja dotknięcia fundamentalnej prawdy wydaje się towarzyszyć także samemu autorowi powieści. Wyreżyserowany przez niego w roku 1973 film *Stacja bezsenność*, dziś już może zapomniany, zapowiada jednak problematykę, której w znacznym stopniu poświęcona zostaje wybrana przeze mnie książka.

Filmowa postać hipnotyzera, zbierającego ludzkie sny i przez manipulację warunkującego ich egzystencję, zdaje się w pewien dość specyficzny sposób łączyć z osobą Olafa Łazy, wykładowcy mitologii eksperymentalnej w wyimaginowanej na potrzeby powieści uczelni Warsaw International College of Art and Design (WICAD). Olaf Łaza bowiem nie tylko uczy, w jaki sposób tworzyć inspirujące scenariusze filmowe¹, ale sam staje się

¹ Niechybionym pomysłem mogłoby być uznanie Olafa Łazy za *porte parole* samego Piotra Wojciechowskiego. Zwłaszcza, że wiemy, iż w latach dziewięćdziesiątych prowadził on razem z reżyserem Januszem Majewskim seminarium scenariuszowe dla studentów zaocznego studium scenariuszowego. Zob. http://www.terezin.europaauschwitz.pl/studia/majstrowie/piotr_wojciechowski/biogram_piotra_wojciechowskiego [data dostępu: 12.12.2010].

ofiara ludzkich historii – ni to zmyślonych, ni to prawdziwych. Kluczy w świecie urojeń, tracąc siebie i czytelnika w galerii fantasmagorii, zupełnie jakby cierpiał na allomnezję.

Lektura ta, w której artystę utożsamia się ze zbieraczem narracji, stanowić może refleksję nad kondycją literatury i kultury w ogóle, na co uwagę zwrócił chociażby Krzysztof Uniłowski (tekst na czwartej stronie okładki). Konstrukcja powieściowa – nieco oniryczna – jest zapewne swoistym dialogiem z polskim eksperymentem powieściowym². Na jej fundamentach wyrasta, w moim odczuciu, najciekawszy element tekstu, mianowicie czas powieściowy.

Problem temporalizacji w utworach narracyjnych jest jednym z najważniejszych, przed jakimi stanąć musi odbiorca prozy – element ten niejako genologicznie skorelowany jest już z samym gatunkiem powieściowym³.

Wyjątkowość literackiej kategorii *temporis* wynika naturalnie z jej wieloaspektowości. Oprócz czasu narracji, decydującego poniekąd o konstrukcji tekstu, istotny jest przecież również czas zawartości fabularnej⁴. Niezwykle ważny wydaje się sposób, w jaki ów czas zostaje wprowadzony i zinstrumentalizowany.

Sfunkcjonalizowana formuła wyrażania czasu przybiera na ogół, mimo wielu eksperymentów prozatorskich, charakter mimetyczny, nawet jeśli pozornie unika się prawidłowości linearnej⁵. Przekonanie o anizotropii czasu oraz wynikowości dziejących się w jego obrębie procesów można uważać za trudne do zakwestionowania, jednakowoż możliwość przełamania ukutego w procesie historycznoliterackim wzorca czasu powieściowego nęci kolejnych pisarzy. Sądzę, iż w tekście Piotra Wojciechowskiego mamy do czynienia z taką właśnie próbą.

* * *

² Być może nawet niezbyt udanym. Jak twierdzi Janusz Drzewucki: „Dla piszącego te słowa nie ulega wątpliwości, że [*Próba listopada* – przyp. A.G.] jest najślabszą w dorobku autora wielu cenionych dzieł: *Kamiennych pszczoł*, *Czaszki w czasie*, *Wysokich pokojów*, *Obrazu napowietrznego* i właśnie jako taka godna jest naszej uwagi”. J. DRZEWUCKI: *Gry scenariuszowe Piotra Wojciechowskiego*. Zob. http://www.rzeczpospolita.pl/dodatki/ksiazki_010307/ksiazki_a_9.html [data dostępu: 5.12.2010].

³ Por. M. CZERMIŃSKA: *Czas w powieściach Parnickiego*. Wrocław 1972, s. 11.

⁴ Por. K. WYKA: *Teoria czasu powieściowego. Wygląd problemu*. W: *Genologia polska. Wybór tekstów*. Oprac. E. MIODOŃSKA-BROOKES, A. KULAWIK, M. TATARA. Warszawa 1983, s. 310.

⁵ Por. H. MARKIEWICZ: *Czas i przestrzeń w utworach narracyjnych*. W: IDEM: *Wymiary dzieła literackiego*. Kraków 1984, s. 131.

Czas poetycki jest to poczucie trwania i stawania się wyobrażonych elementów lub całych systemów wyobrażeń.

Jan BRZĘKOWSKI

Można odnieść wrażenie, że czas, jaki na potrzeby swojego zamysłu konstruuje Wojciechowski, dotyczy co najmniej kilku płaszczyzn. Po pierwsze można wskazać czas pisania powieści – autentyczny oraz zmultiplikowany, kiedy to Łaza tworzy kolejne zaczątki scenariuszy dla studentów. Dalej czas odbioru – jednostkowy, powielający się w każdym akcie czytelnictwa, jak również fikcyjny, gdy uczniowie profesora stykają się z nakreślonymi przez niego początkami opowieści filmowych (by później, w akcie twórczym włączyć się w strumień czasu pisania). Istnieje wreszcie czas opowiadanych historii – czas konsubstancjalny, funkcjonujący dzięki łączeniu w całość bardzo wielu momentów⁶. Nieprzezroczystość kategorii temporalnej w *Próbie listopada* nie może być, jak sądzę, tylko ornamentem.

Na zwiększone zainteresowanie problemem czasu w literaturze, zwłaszcza w poezji lat ostatnich, zwróciła uwagę w obszernym studium Danuta Opacka-Walasek⁷. Jej rozważania o chronocentryzmie i ponowoczesnych doświadczeniach czasu zdają się jednak dowodzić odrębności, jaką nacechowany jest *tempus* w *Próbie listopada*. Podkreślane przez badaczkę znaczenie retencji i protencji dla doznawania „bycia–w–teraz”⁸ zostaje w moim odczuciu zmarginalizowane w powieści Piotra Wojciechowskiego. Skłaniam się ku twierdzeniu, że nie tyle iluminacja jednostki na tle makroczasu stanowi pierwiastek ugruntowujący podmiotowość bohaterów ana-

⁶ Ciekawym kontekstem, godnym przywołania w tym miejscu, będzie koncepcja czasu artystycznego w ujęciu Ignacego Fika, wyłożona piórem Ryszarda SETNIKA: „Czas artystyczny – zdaniem Fika – nie sprowadza się do czasu fabuły, czasu przedstawionego, czasu zużytego na odtworzenie zjawiska czy też czasu percepcji, czasu kontaktu z dziełem. Jak długo jesteśmy nastawieni emocjonalnie i poznawczo do treści dzieła, tak długo nie występują kategorie artystyczne, a tym samym i czas artystyczny. Całość przeżyć, jakich wówczas doznajemy, np. podczas pierwszego czytania fascynującej nas swą treścią książki, stanowi normalny proces psychologiczny. Układ czasowy tych doznań jest odmienny niż przy kontemplacji estetycznej dzieła. Odmiennie są elementy syntetyzujące. Przy pierwszym emocjonalnym czytaniu elementy czasu wiążą się tylko wstecz, w drugim przypadku, tj. kontemplacji estetycznej, »przeżywane są one w obiektywnych ramach całości, a więc także w perspektywie składników następnych«”. Zob. *Czas w ujęciu Ignacego Fika (1904–1942)*. W: *Czas w kulturze*. Red. A. NOWICKI. Lublin 1983, s. 66.

⁷ D. OPACKA-WALASEK: *Chwile i eony. Obrazy czasu w polskiej poezji drugiej połowy XX wieku*. Katowice 2005.

⁸ Por. *ibidem*, s. 33 i następne.

lizowanego tekstu, ile właśnie ich zanurzenie w makroczasie. Przeciwwstawia się paradoksalnie Wojciechowski subiektywizacji kategorii czasu, choć mogłoby się wydawać, że akumulacja powieściowych warstw czasowych prowadzi ku czemuś zupełnie innemu.

Aby odpowiedzieć na pytanie, czym jest czas w *Próbie listopada* i w jakim zmierza kierunku, wypadałoby zacząć od usystematyzowania teorii, które współczesna wiedza o świecie proponuje, usiłując dookreślić wspomnianą kategorię.

Jak sugeruje Kinga Tucholska⁹, że „wszystkich wielkości fizycznych czas mierzony jest z największą dokładnością, co sprawia, że staje się on podstawową jednostką”, służącą do wyznaczania innych jednostek. Gwoli zaspokojenia czystej ciekawości można dodać, że sekunda zdefiniowana została w układzie SI „jako czas trwania 9 192 631 770 okresów drgań fali świetlnej promieniowania odpowiadającego przejściu między dwoma nadsubtelnymi poziomami stanu podstawowego atomu cezu 133”¹⁰. Na całe szczęście tak dokładnej wiedzy nie wymusza lektura powieści autora *Kamiennych pszczoł*. Można jednak podejrzewać, że sięgnięcie po teorii fizyczne przyniesie zaskakujące rezultaty interpretacyjne.

Ważkim pytaniem okazuje się pytanie o kierunek upływu czasu. Dominująca teoria o anizotropii nie jest bowiem jedyną możliwą do przyjęcia¹¹. Czesław Gryko wskazuje, że „upływ czasu wyraża się uporządkowanym następstwem momentów czasowych charakteryzowanych przez stosunek »przed« i »po«”¹². Wydaje się, że w literaturze najściślej odpowiada temu porządek przyczynowo-skutkowy. Nie odnajduję bynajmniej takiego warunkowania w *Próbie listopada*. Rozwijająca się fabuła przynosi szereg zwrotów akcji, trudno jednak określić, czy występują one jako skutki poprzednich zdarzeń. Nie da się, z jednej strony, wyznaczyć cezury rozgraniczającej urojenia Olafa Łazy (narracja pochłonęła całą jego egzystencję¹³) od powieściowych zdarzeń faktycznych. Nawet ontologia bytu

⁹ K. TUCHOLSKA: *Kompetencje temporalne jako wyznacznik dobrego funkcjonowania*. Lublin 2007. Interesujące mnie uwagi znajdują się w przypisie 3 na s. 14.

¹⁰ Ibidem.

¹¹ C. GRYKO: *Czas w naukach przyrodniczych a czas w naukach o kulturze (tezy)*. W: *Czas w kulturze...*, s. 29–39.

¹² Ibidem, s. 32.

¹³ Zajmująca w tym miejscu wydaje się uwaga Jerome’a BRUNERA: „Jądro mojego rozumowania leży gdzie indziej, otóż w ostatecznym rozrachunku kulturowo ukształtowane procesy poznawcze i językowe, które kierują opowiadaniem autonarracji o życiu, osiągają moc strukturyzowania doświadczenia percepcyjnego, organizowania pamięci, segmentacji i celowego budowania samych »wydarzeń« z życia. W końcu my stajemy się autobiograficznymi narracjami, poprzez które »opowiadamy« o swoim życiu”. Zob. *Życie jako narracja*. „Kwartalnik Pedagogiczny” 1990, nr 4, s. 6.

głównej pary bohaterów – Olafa i jego ukochanej Sylwii – podana może zostać w wątpliwość.

Zmyślenia papierowych postaci przenikają się z życiem papierowych postaci. Po kilkudziesięciu stronach orientujemy się, że nie potrafimy już oddzielić przygód bohaterów od fikcji przez nich wytwarzanych. Gdzie prawda, a gdzie fantazja, czy coś się tu dzieje naprawdę, czy tylko jest wariantem scenariusza? [...]

Zupełnie jak profesor Łaza, o którym do końca nie wiadomo, czy rzeczywiście pracował w słynnym włoskim Cinecitta nad filmem o Trzech Królach w Betlejem, czy tylko wymyślił sobie ów epizod kariery zawodowej i czy jego burzliwy romans z Sylwią w istocie miał miejsce?¹⁴

Z drugiej strony brak tradycyjnych relacji pomiędzy pojawiającymi się wydarzeniami nie burzy sensu opowiadanej historii, usilne ich wprowadzanie byłoby więc zwykłym artystowskim nadmiarem. Gdy nie istnieje przyczynowość, pozostaje *continuum*. Zwłaszcza jeśli mówimy o konkretnie wyznaczonym podmiocie.

Choć, jak nadmieniałam już wcześniej, świadomość obecności i zanurzenie w makroczasie wydają się konstytutywne dla głównego bohatera i jednocześnie koordynatora narracji *Próby listopada*, chociaż oddala się on od modelu subiektywizującego postrzeganie upływu *tempus*, to jednak w dalszym ciągu walczy o własną podmiotowość, buduje autonarrację. Tym widoczniejsza to walka, im bardziej schizofreniczny obraz wyłania się z tekstu.

Egzemplifikacji tego zjawiska dostarcza ponownie jedna z teorii przyrodniczych. Okazuje się bowiem, że „w przypadku dokładnego wyznaczenia energii ztraca się wymiar czasu (od $-\infty$ do $+\infty$). W takim układzie czas nie mógłby biec, ponieważ nic w nim nie mogłoby się dziać”¹⁵. Jaki to układ? Taki, który możliwie najdokładniej wskazuje energię z uwzględnieniem wartości tak małych, iż są zwykle pomijane. Oczywiście – hipoteza hipotezą. Sądzę jednak, iż brak upływającego kierunkowo czasu w *Próbie listopada* wynika właśnie z chęci możliwie najbardziej szczegółowego zarysowania podmiotu mówiącego¹⁶, niezależnie od tego, czy utożsamimy go z Olafem

¹⁴ D. NOWACKI: *Memento*. „Polityka” 2001, nr 1 (2279) (z dnia 6 stycznia), jak również: <http://archiwum.polityka.pl/art/memento,367305.html> [data dostępu: 5.12.2010].

¹⁵ C. GRYKO: *Czas w naukach przyrodniczych...*, s. 34.

¹⁶ Interpretację moją zdaje się potwierdzać eksperyment, w którym udział bierze powieściowa Sylwia. Jej zainteresowanie ekologią człowieka wiąże się bardzo silnie z kwestiami podnoszonymi przez podmiot czynności twórczych, które stają się także przedmiotem namysłu w niniejszym tekście (koncepcja doświadczania całości, namysł nad komunikacją kulturową, agregacja problemów interdyscyplinarnych). By zacytować autorów

Łazą, czy z całym wielogłosem pojawiających się postaci. Czas w powieści nie płynie – lub przynajmniej nie w kanoniczny, przyczynowo-skutkowy sposób. Nic nie może się tak naprawdę w analizowanej powieści zdarzyć – nie ma znaczenia, jak rozwija się akcja. Stan ten przypomina paradoks McTaggarta:

Zdarzenia tu nie następują, lecz po prostu istnieją. Używając metafory rzeki można powiedzieć, że jest to rzeka bez płynącej wody. [...] bowiem „przeszłość – teraźniejszość – przyszłość” to wzajemnie sprzeczne cechy przypisywane jednemu i temu samemu zdarzeniu¹⁷.

W *Próbie listopada* wydarzeń, które po prostu się przytrafiły, bez przyczyny i bez zasadniczego skutku, na zasadzie epifanii, wyliczyć można bez liku. Związane są one głównie z tworzonymi scenariuszami, jakie niemal dosłownie inkorporowane zostają w życie postaci. Bez znaczenia właściwie pozostaje wprowadzenie się Jarka Grocholskiego do mieszkania Łazy, przeprowadzka Sylwii do Anny, dziwna obecność Noriko. Bez fabularnych konsekwencji odgrywane są scenariuszowe role, w które wchodzi studenci. Na podstawie obserwacji przyczyn i skutków nie sposób określić biegu czasu (za wyjątkiem reminiscencji z pierwszego spotkania Sylwii i Olafa), opisy wydarzeń i charakterów nanoszone są jakby przy użyciu transpozycji diegetycznej¹⁸. Czas w książce Wojciechowskiego płynie swoim specyficznym rytmem, choć często pojawiają się wskaźniki mające na celu podkreślenie jego upływu. Już pierwsza strona obfituje w tego typu sformułowania: „Opowiedz mi coś, **kiedy** śpię”; „Ty siedzisz już **godzinę** na tym foteliku”; „**Miną godziny**, zanim mi wytłumaczysz – piękna i spokojna – ile to wszystko warte”; „Cicho, **późna pora**, korytarzem nikt nie chodzi”¹⁹ [wszystkie podkr. A.G.].

Epifanie wydarzeń, ułożone bez widocznych powiązań, budują *continuum* czasowe. Koncept ten nie jest oczywiście odosobniony we współczesnych teoriach. Cytowana już Kinga Tucholska wskazuje:

podręcznika do ekologii (L. AGAŁOW, A. KŁADNA, J. KRUK, R. FERUSZEWSKI: *Ekologia człowieka*. Szczecin 1998, s. 10): „Zainteresowanie naukowców w połowie lat dwudziestych bieżącego stulecia społecznymi rezultatami procesów związanych z uprzemysłowieniem i urbanizacją, spowodowało pojawienie się w opracowaniach amerykańskich socjologów pojęcia *ekologia człowieka*. Według tej terminologii większy nacisk kładziono na zagadnienia społeczne i kulturowe, determinujące egzystencję populacji ludzkiej, mniejszy na uwarunkowania biotyczne tej egzystencji – szkoła chicagowska”.

¹⁷ C. GRYKO: *Czas w naukach przyrodniczych...*, s. 38.

¹⁸ Por. E. KUŹMA: *Funkcja transdiegetyzacji (na przykładach współczesnej prozy apokryficznej)*. W: *Czas i przestrzeń w prozie polskiej XIX i XX wieku*. Red. C. NIEDZIELSKI, J. SPEJNA. Toruń 1990, s. 22.

¹⁹ P. WOJCIECHOWSKI: *Próba listopada*. Warszawa 2000, s. 7.

Tymczasem najnowsze badania z dziedziny fizyki kwantowej i chemii dostarczają naukowych dowodów na to, że doświadczenie upływu czasu jest czysto subiektywnym doznaniem. W ich świetle okazuje się, że człowiek może ewentualnie dostrzegać, iż późniejsze stany świata różnią się od stanów wcześniejszych, które zachował w pamięci. Jednak fakt, że pamięta przeszłość, świadczy tak naprawdę nie o upływie, lecz o asymetrii czasu. **Czas nie przemija. Czas jest** [podkr. A.G.]. Zegar służy tylko do pomiaru interwałów czasu pomiędzy zdarzeniami [...], a nie „prędkości”, z jaką kolejne momenty następują po sobie. Upływ czasu okazuje się więc wyłącznie wytworem świadomości obserwatora „nałożonym” na świat zewnętrzny. To złudzenie, które można wyjaśnić prawami mechaniki kwantowej. Tłumaczone jest ono przez niektórych badaczy tym, że zapamiętywane dane zmysłowe wprowadzają dodatkową ilość informacji, zwiększając entropię mózgu, i tę właśnie jednokierunkowość odczuwamy jako upływ czasu²⁰.

Jednokierunkowość entropii mózgu przejawia się także na kartach *Próby listopada*. Kolektywny charakter prowadzonej narracji to przecież nic innego jak wzrost entropii. Kolejne historie, pojawiające się przed oczami czytelnika, to tylko momenty wzbogacające odbiorcę o nowe informacje, paradoksalnie budujące zamiast allomnezji hipermnezję. Czas stoi w miejscu, po prostu: jest. Wydaje się w tym punkcie obdarzony boskimi atrybutami.

* * *

Świat istnieje po to, by każda jednostka mogła się ukształtować. Nie ma w historii takiego okresu ani układu społecznego, ani sposobu postępowania, któremu by nie odpowiadał pewien szczegół życia tej jednostki. Każda rzecz dąży w przedziwny sposób do skrótu samej siebie i oddania człowiekowi całej swej treści. Człowiek powinien zrozumieć, że może przeżyć całą historię w swej własnej osobie.

Ralph Waldo EMERSON

Czas sam w sobie jest nonsensem: czas istnieje tylko dla istot doznających wrażeń.

Friedrich NIETZSCHE

²⁰ K. TUCHOLSKA: *Kompetencje temporalne jako wyznacznik dobrego funkcjonowania...*, s. 19–20.

Pozycja artysty jako demiurga powołującego do życia kolejne istnienia, choćby jedynie papierowe, nie jest naturalnie pomysłem nowym. Małgorzata Czermińska w cytowanej już pozycji, nawiązując do wniosków Marii Podrazy-Kwiatkowskiej, konstatuje:

Dla takiej idei artysty kontekstów trzeba szukać aż w świadomości estetycznej modernizmu. Powtarzane wtedy w niezliczonych wariantach porównanie artysty z Bogiem, twórczości artystycznej ze stworzeniem świata, ma swoją tradycję aż w kreacjonizmie romantycznym i symbolicznym²¹.

Różni się jednak postawa Łazy od tych znanych z kart innych powieści. Ów szczególny wymiar zyskuje nie tylko dlatego, że idzie o bohatera wykreowanego przez pisarza silnie związanego ze środowiskiem chrześcijańskim.

Świadomość boskiego charakteru aktu twórczego, jaką posiada Olaf Łaza, zostaje wyłożona *explicite*:

– Poczułem się demiurgiem, który narobił demiurgów – oświadczył Olaf Łaza. – Święty Ignacy Antiocheński, o ile się nie mylę, głosił kazania gromiące tę sektę bogotwórców. A ja zobaczyłem siebie budującego ze słów jak z klocków lego – Kraków, ten dom, to mieszkanie, w nim muzycznego chłopaka ze Śląska, Ernesta Kowola. I jak demiurg doprowadziłem ten świat do krawędzi, za którą opuściłem go, stałem się bogiem dalekim, *deus odiosus*. Nie było jednak we mnie obojętności zegarmistrza, który puścił mechanizm w ruch. Nagle to właśnie zrobiło się najważniejsze – jak za krawędzią opuszczenia inne ręce poczęły lepić glinę mojego świata, rozgałęziać go, prześcigać się w pomysłowości, stwarzać kolejne światy, kolejne czasy, wersje, rozpełzające się warianty²².

W *Próbie listopada* akt tworzenia otrzymuje wielkie brzemie odpowiedzialności:

– Nie bój się, śpij. To fikcja oparta na fikcji, to nas nie dotknie.
– To ty jesteś zmęczony. Połóż mi rękę na piersiach. Nie tak, nie do pieszczoty, tylko do spania. Śpij, odpoczywaj, tak długo byłeś Olafem.
– I Legrandem, i Ernestem, i kuśnierzem od karakułów.
Sylvia leżała w ciemności i myślała o Olafie. Brygida leżała w ciemności i myślała o Janku. Brygida leżała w ciemności i myślała o Jarku

²¹ M. CZERMIŃSKA: *Czas w powieściach Parnickiego...*, s. 104.

²² P. WOJCIECHOWSKI: *Próba listopada...*, s. 13–14.

Grocholskim. Sylwia leżała w ciemności i myślała o rozmowie z Olafem, rozmowie sprzed paru dni, kiedy jeszcze było lepiej między nimi. Spytała go, jak może żyć, wydobywając z siebie nieustannie tłum postaci, oddając te kukielki w ręce dziesiątkom studentów, przyjmując z powrotem poplątane, pomnożone losy.

Zamknął oczy z poczuciem, że kiedy je znowu otworzy, będzie to samo. Mógł napisać inne rzeczywistości, ale musiał obudzić się w tej właśnie. Mógł napisać inne ciała i inne osoby, ale musiał wstać jako ten, który pasuje do ubrań Olafa Łazy, do jego butów, do dowodu osobistego – i jest z grubsza podobny do fotografii w tym dowodzie. Mógł napisać różne kobiety, ale w łazience będzie trochę pustych opakowań po kosmetykach Sylwii²³.

Postaci i wydarzenia kotłujące się w tyglu nieruchomego czasu wskazują nieuchronnie transcendentálny charakter podmiotu twórczego. Jego demiurgiczność przejawia się równie znacząco w sposobie rozumienia i funkcjonowania w powieściowym *tempore*, który to, podobnie jak czas fizyczny, zaczyna służyć wyznaczaniu innych jednostek literackich. Okazuje się, że skomplikowana reprezentacja kategorii temporalności w tekście Wojciechowskiego przesuwá punkt ciężkości z *historiae profanae* na *historiae salutis*. Twórca przestaje być rywalem dla Boga, nie mierzy się z Nim już na siły – zamiast tego spokojnie wskazuje w boską stronę. Nie czuje się kapłanem ani nawet predestynowanym na duchowego przywódcę zbiorowości, co – jak zauważa Czermińska – dość często cechowało interpretację czynności twórczych pisarza w rozumieniu aktu sakralnego²⁴, ale spostrzega czas w sensie ontologicznym²⁵.

²³ Ibidem, s. 26, 89, 134.

²⁴ Por. M. CZERMIŃSKA: *Czas w powieściach Parnickiego...*, s. 85. Interesujące dla niniejszych rozważań są uwagi badaczki poświęcone *Twarzy księżycy* Teodora Parnickiego: „Teraźniejszość narracji jest więc teraźniejszością czasu mistycznego, zaktualizowanego w rytuale wtajemniczenia – i to nie tylko wtajemniczenia. Obecność wypowiedzi w dziele o dziele ukazuje akt opowiadania jako działanie twórcze, nie tylko przekazywanie tradycji. Czynność narratora jest więc rytualnym odtworzeniem aktu kreacji świata”. Ibidem, s. 84.

Sądzę, że w *Próbie listopada* porządek ten zostaje dopełniony w niezwykle charakterystyczny sposób. Widoczne nastawienie metatekstowe otrzymuje silną realizację – równie silnie oddziałuje jednak tendencja zmierzająca do uprawomocnienia myśli chrześcijańskiej. Jeśli więc rytuał – to tylko pochwalny, jeśli *mimesis* – tylko „na obraz i podobieństwo”.

²⁵ Zbliża się poniekąd w tej konstatacji do myśli Georges’a Pouleta. Czermińska u progu swojej analizy celnie odnotowuje: „Generalnym założeniem, przyjętym przez

Podmiot, podobnie jak Stwórca, trwa w jedni czasu, nie subiektywizuje dziejących się wydarzeń, po prostu jest. Nie dotyka go relacja przyczynowo-skutkowa, gdyż na potrzeby kosmosu, jaki powołał do życia, jest całością i źródłem energii – z niego pochodzi wszystko („wydobywa z siebie nieustannie tłum postaci”) i do niego wraca („przyjmuje z powrotem popłątane, pomnożone losy”). Z fizyki uzyskuje Wojciechowski metafizykę i – co doskonale ujmuje – nie widzi w ogóle innej możliwości.

Wchodząc w sferę świętą, w tabu, *sacrum* i wreszcie *sanctum* [podkr. A.G.] – ma się niewielki wybór. Można adorować, iść na klęczkach albo błaznować. Albo–albo. Albo adoracja, albo adoracja przez profanację.

Niech będzie ciemno. W dół i w górę. „Przez profanację do adoracji” – jak mawiał Staszek Latało, świetny operator, zginął potem w Himalajach²⁶.

Koniec końców – jedyny możliwy wektor ustawia się w stronę adoracji. A czas? A czas staje się czasem boskim, może nawet zbawczym.

Nie sposób, pisząc o *historia salute*, nie odnieść się do filozofii procesualnej, zwłaszcza zaś do jej młodszej siostry – teologii historii.

Przedmiotem właściwym tej dyscypliny są dzieje ludzkie, czyli to, co „się dzieje” z całym człowiekiem, zarówno w wymiarze osoby jednostkowej, jak i w wymiarze społecznym i powszechnym. Dzieje wszechświata, natury i przyrody są przedmiotem wtórnym, uwzględnianym o tyle, o ile wiążą się z dziejami człowieka. W rezultacie przedmiotem teologii historii jest „dziejowe” w człowieku, a więc co się dzieje w czasie, przestrzeni i w relacji do świata osobowego²⁷.

Czas opowiadany, „dziejący się”, może być więc źródłem metawiedzy o podmiocie²⁸. Narracja historii rozpoznawania tożsamości podmiotu,

niego w kontekście sformułowań filozofii egzystencjalnej, jest ujmowanie problematyki czasu jako nierozłącznie związanej z problematyką człowieka i jego istnienia. Poulet w swojej filozofii czasu jednoznacznie przyjmuje antropologiczny punkt widzenia. Mówi o »czasie ludzkim« nie w sensie psychologicznym, przeciwstawiając go czasowi fizykalnemu, lecz w sensie ontologicznym”. Ibidem, s. 7.

²⁶ P. WOJCIECHOWSKI: *Próba listopada...*, odpowiednio: s. 19, 100.

²⁷ C.S. BARTNIK: *Dotknąć Boga Żywego. Różne szkice teologiczne*. Lublin 2004, s. 205.

²⁸ Nie sposób nie przywołać w tym miejscu uwag Paula Ricoeura, dotyczących związku świadomości obiektywnej i czasu obiektywnego. Por. P. RICOEUR: *Czas i opowieść*. T. 3: *Czas opowiadany*. Przeł. U. ZBRZEŹNIAK. Kraków 2008.

zwłaszcza podmiotu twórczego, wydaje się w zasadniczym stopniu korelować z temporalnym wymiarem rzeczywistości. I nie chodzi o rozciągłość czy wynikowość czasową, ale o entropię informacji i metafizyczny wymiar, jaki otwierają dywagacje nad kategorią czasu. Epifanie wydarzeń i postaci, obserwowane na kartach *Próby listopada*, odczytywane mogą być zatem jako swoiste diafanie demiurga, twórcy owładniętego szaleństwem kreowania papierowej rzeczywistości.

Wojciechowski wiele miejsca poświęca w swojej powieści kwestiom związanym ze sferą *sacrum* (by nie pójść o krok dalej i nie zawtórować mu, mówiąc o *sanctum*). Ustami Giwi Kałabegaszwiliego w taki sposób definiuje metafizykę:

Przecież metafizyka nie robi się od tego, że się nakładzie do scenariusza zakonnic i biskupów, że się robi Boże Narodzenie, pochod Trzech Króli, Magów. To nic nie załatwia. Tak samo Zanussi i Kieślowski budują jakieś pudełeczka dla magików, tam się z jednej strony otwiera parapsychologia, z drugiej religia, i ma wyjść, że metafizyka jest w środku. Metafizyka jest wtedy, kiedy reżyser puszcza pytanie jak sokoła, a widz czuje na sercu najpierw szpony – i czeka – i czeka – i czeka, a potem w serce uderza dziób – z taką łagodnością, jakby skrzypek dotykał smyczkiem początku *pianissimo*²⁹.

Po co to wszystko? Po co cały wysiłek zabawy w *continuum* czasowe, po co uświęcanie nieruchomej temporalności? Odpowiedzi dostarczyć może dyskretna sugestia cytowanego już Czesława Bartnika:

Dziś należy dialogizować ze światem nie tylko w perspektywie metafizycznej, ale i historycznej³⁰.

Refleksja nad kategorią *temporis* zdaje się koniecznie skorelowana z tożsamością procesualną, a więc także ponowoczesną. Dokładnie taką, jaką reprezentuje uwikłany w narrację i fantasmagorie podmiot z *Próby listopada*. Sam zresztą wyznaje (z nutą gniewu), ganiąc się za niefortunny referat przygotowany na konferencję:

Przecież trzeba było napisać o czasie, miasto to mozaika różnych czasów współistniejących, różnych stylów architektonicznych, różnych wspomnień, razem przepływających przez współczesność. A opowieść

²⁹ P. WOJCIECHOWSKI: *Próba listopada*..., s. 120.

³⁰ C.S. BARTNIK: *Dotknąć Boga Żywego*..., s. 206.

to tylko czas uchwycony, upolowany. Mniej nawet, zdarta z powalonego skóra. Trofeum? A może rytualna maska. Kurczy się, wysycha, staje się tylko strojem karnawałowym³¹.

Trzeba było napisać o czasie – zwłaszcza w czasie, gdy czas (Czas) zostaje utracony.

Giwi: – W ogóle za wcześnie na te szczegółowe układanki. To daremne, póki nie uchwycimy głównego problemu: człowiek Zachodu stracił poczucie prawdziwego święta, nie wie, jak świętować, jak się wydobyć... i ten inny wymiar czasu jest dla niego nieosiągalny.

Olaf: – Człowiek Zachodu ma potrzebę święta, ale boi się wszystkich prawdziwych powodów świętowania. Wystarcza mu data i rytuał, nawet materialna strona rytuału.

Giwi: – Dla Andrieja film jako film był świętem samym w sobie. Tarkowski widział w nim rytuał przejścia w inny czas³².

Tak wyraźnie zaznaczony „inny wymiar czasu” przenosi czas powieściowy w sferę czasu sakralnego, a co za tym idzie – także na płaszczyzny mieszające się z teodyceą, aksjologią czy wreszcie antropologią religii.

Można odnieść wrażenie, że ontologia temporalna, jaką prezentuje w swoim tekście Piotr Wojciechowski, wiele ma wspólnego z bytem w ogóle, z kumulacją, z agregacją. Czas jest, a w swoim jestestwie pozwala na gromadzenie obrazów, procesów, sytuacji na entropię danych. Tak postrzegany stan może być fundamentem podmiotowości – w punkcie tym styka się bowiem z kwestią pamięci, a jak nieco przewrotnie zauważa Hanna Buczyńska-Garewicz:

Człowieka od krów różni pamięć i to przede wszystkim przez pamięć czas się temporalizuje³³.

Zbliżony to pogląd do cytowanych w motcie słów Nietzschego, dla którego *tempus* objawia się jedynie istotom „doznającym wrażeń”. Nic dziwnego, że właśnie filozofii Nietzschego badaczka poświęca swoje rozważania. Szczególnie interesująca wydaje się koncepcja „wiecznego powrotu”, która implikuje założenie czasu kolistego.

³¹ P. WOJCIECHOWSKI: *Próba listopada...*, s. 194.

³² Ibidem, s. 130.

³³ H. BUCZYŃSKA-GAREWICZ: *Metafizyczne rozważania o czasie. Idea czasu w filozofii i literaturze*. Kraków 2003, s. 94.

Czas woli jest kolisty, wola jest zdolna chcieć wstecz. To wola temporalizuje kolisty czas, inny od czasu zegara, temporalizowanego przez doświadczenia fizyka. Nie ma czasu samego w sobie. Życie rozumiane jako wola (a tak je Nietzsche rozumie) toczy się w czasie kolistym, taki jest czas życia³⁴.

Czas kolisty to taki, w którym zniesione zostają schematyczne relacje między formami czasu³⁵ (a więc również jego anizotropia), który umożliwia nie tylko przepracowywanie doświadczeń, nieustanny do nich powrót, ale również proponuje zbawienie. Dlatego też, jak podkreśla Buczyńska-Garewicz, metafizyka czasu okazuje się być drogą do odzyskania „niewinności czasu”, spotyka się z „metafizyką moralności”³⁶.

Tematyka winy związanej z czasem przynosi w sposób oczywisty kwestię odkupienia winy i zbawienia. Nietzsche, podobnie jak przed nim Schopenhauer, używa terminu „zbawienie” w sensie całkowicie świeckim. Jest to zbawienie możliwe w wymiarze tego, co tylko „ludzkie, arcyłudzkie”. Zastosowanie terminu religijnego jest oczywiście refutacją pierwotnego jej sensu, jest wyrazem nieciągłości raczej niż kontynuacji. Choć równocześnie wskazuje, wbrew intencjom obu autorów, jak w myśleniu Zachodu trudno uwolnić się od zasadniczych kategorii chrześcijaństwa i jak najważniejsza sprawa – u Schopenhauera zmniejszanie cierpienia, a u Nietzschego spontaniczność twórczości – musi być nazwana sprawą zbawienia, bo nic istotniejszego ponadto już nie ma. Tak więc przekraczanie myślenia chrześcijańskiego dokonuje się nadal w kategoriach chrześcijańskich³⁷.

Czas rozumiany jako mistyczne doświadczanie całości i jedności świata i życia³⁸ pozwala się zauważyć także w *Próbie listopada* z tą jednak różnicą, że Wojciechowski nie ucieka od konotacji chrześcijańskich. Po co miałby to robić, skoro wykreowany przez niego główny bohater sam jest demiurgiem (to nic, że tworzy papierowe światy), a czas, w jakim trwa, zdaje się wieczny czy może raczej odwieczny. Mało tego – *tempus* z *Próby listopada* ma wprowadzać w święto, w prawdziwe *sanctum*, a przecież użycie tego właśnie określenia nieodwracalnie wpisuje powieść w nurty myśli chrześcijańskiej³⁹.

³⁴ Ibidem, s. 113.

³⁵ Por. ibidem, s. 96.

³⁶ Por. ibidem, s. 95.

³⁷ Ibidem, s. 101.

³⁸ Por. ibidem, s. 142.

³⁹ Por. *Filozofia z wnętrza metafory. Z Markiem Drwięgą, Janem Andrzejem Kłoczowskim OP i Karolem Tarnowskim, filozofami, rozmawia Jarosław Makowski*. Dokument elek-

Sądzę, że właśnie to podniesienie znanej już od wieków paraleli artysty-demiurga i Stwórcy jest kluczowe dla rozumienia kategorii temporalnej w tekście Wojciechowskiego. Jeśli bowiem tekst kultury jest wytworem świętej pracy, obcowanie z nim automatycznie urasta do rangi obrzędu. Bartnik, w cytowanej już książce, tak opisuje chrześcijańską wizję działalności Boga w kręgu dziejowym:

W pewnych obszarach przetwarza on historię świecką w świętą, na obszarach „niemożliwości” stwarza szansę, a nonsensom nadaje sens⁴⁰.

Zupełnie podobną sytuację można odnaleźć w *Próbie listopada*. Choć główny bohater, koordynator narracji, wydaje się gubić w swoich własnych opowieściach, to jednak całkowicie kieruje się ku *historiae salutis*. Buduje czas kolisty, który nie płynie i tym bezruchem otwiera możliwość poruszania się po płaszczyznach, wykluczanych przez porządek przyczynowo-skutkowy. Sensem działań bohatera jest rekonstrukcja osobnego czasu, świętego czasu tworzenia i odbioru dzieła. W tym znaczeniu szczególny nacisk położony zostaje na jakość snutej opowieści, a nie na jej składniki ilościowe. Nie odgrywa już żadnej roli imienna tożsamość pojawiających się postaci, ich faktyczny udział w przywoływanych wydarzeniach. Na czoło wysuwa się wartość metaliteracka, metaartystyczna – metafizyczna.

troniczny dostępny w Internecie: <http://www.tygodnik.com.pl/kontrapunkt/48/makow.html> [data dostępu: 12.12.2010].

„W przypadku Tischnera, który był zarówno filozofem, jak i duchownym, ważne jest poczynienie pewnej dystynkcji. Chodzi o różnice, jakie się odślaniają w dyskursach, kiedy przemawia jako kaznodzieja czy teolog, z drugiej zaś, kiedy przemawia jako filozof. [...] Jedną z różnic jest podział na *sacrum* i *sanctum*. Pomiędzy wartością *sacrum* rozumianego bardziej podług Mircei Eliadego niż podług Maxa Schelera, a więc nie jako zwornika całej hierarchii wartości. W tym właśnie miejscu otwiera się bardzo interesujący moment: *sacrum* pokazuje się w doświadczeniu człowieka wówczas, kiedy jest mocno związane czy wręcz podporządkowane dobru. Dochodzimy do tego, co Tischner nazywał agatologią. Chrześcijańska reforma *sacrum* polega na głębokim zakorzenieniu w doświadczeniu dobra, które już jest w człowieku. Prawdziwym *sacrum* chrześcijaństwa jest człowiek, dziecko Boga”.

Różnice widoczne podczas wyznaczania granic świętego czasu w duchu antropologii Eliadego i chrześcijaństwa jeszcze dosadniej podkreślają zasadność rozumienia przez bohatera *Próby listopada* problemu temporalności jako *continuum*. Podczas gdy ciągłość *sacrum* rozpościera się niejako nad i pomimo istnienia *profanum* (por. M. ELIADE: *Traktat o historii religii*. Przeł. J. WIERUSZ-KOWALSKI. Warszawa 1966, s. 384–385), *sanctum* przez ontologiczne i immanentne wpisanie w całość ludzkiego istnienia funkcjonuje na zupełnie innych prawach.

⁴⁰ C.S. BARTNIK: *Dotknąć Boga Żywego...*, s. 203.

Dążenie do przywrócenia należytej pozycji człowieczemu dialogowi z kulturą w sposób oczywisty wiąże się także z refleksją nad istotą osoby ludzkiej, z wypracowywaniem artystycznej czystości. W tym właśnie punkcie komunikuje się z kategorią *sanctum*, odkrywając, że *sacrum* już nie wystarcza.

Podczas tej kwestii Ferri wstaje, mówi, chodząc po jadalni, chwilami mu się wydaje, że biskup Donarini słucha go przychylnie, chwilami Ferri podejrzewa, że biskup pogrążył się w myślach o czym innym lub w modlitwie, a uprzejmy uśmiech nie odnosi się do tej chwili, do tego spotkania, ale do setek lat pamięci pałacu biskupów Palermo, do manierystycznych płócien ze scenami ze Starego Testamentu, do złożonych barokowych aniołów, podtrzymujących portale drzwi i futryny okien. Tak musieli rozmawiać z artystami poprzednicy Donariniego, tak będą ich słuchać jego następcy, pod tym samym plafonem jadalni z polichromią przedstawiającą wzlot Eliasza na wozie ognistym i alegorie Nauki, Poezji i Proroctwa.

Biskup: – Byłby to nowy typ nawrócenia⁴¹.

By osiągnąć swój cel, podmiot czynności twórczych z *Próby listopada* zbiera historie własne, cudze, urojone. Jest podobny w tej aktywności do hipnotyzera ze wspomnianego filmu Wojciechowskiego z tą jednak różnicą, że oniryczny charakter świata przedstawionego powieści wynika z obecności *sanctum* i w kategorię tę próbuje wnikać. Podmiot ponowoczesny, zarysowany w *Próbie listopada*, niezależnie od tego, czy tworzy, czy też odbiera (a więc w pewnym sensie także współtworzy) tekst kultury, robi to, aby dostąpić zbawienia. O ten czas właśnie zabiega. Dla niego podejmuje próbę, próbując *sanctum*.

* * *

- Mamo, czy Adam i Ewa mieli pępki?
- Nie wiem, chyba tak...
- To znaczy, że bóg był ich mamą?
- ...
- Skoro mieli pępki, to bóg musiała ich urodzić, prawda?
- ... Chyba tak...
- A kto urodził boga?
- Bóg się nie urodził. On zawsze był.
- Jak to zawsze?
- No... On nie ma ani początku, ani końca.
- To znaczy, że jest kołem?

Marta Dzido

⁴¹ P. WOJCIECHOWSKI: *Próba listopada*..., s. 126–127.

Janusz Drzewucki pisał o *Próbie listopada*, że jest to powieść najślabsza w dorobku Piotra Wojciechowskiego. Tym być może należałoby tłumaczyć dyskretną ciszę, jaka nastąpiła po publikacji tego utworu i służyła za reakcję czytelniczą. Z uwagi jednak na szczególną koncepcję czasowości, która oddziałuje przecież także *stricte* semiotycznie – stawia bowiem pytanie o możliwą literaturę chrześcijańską, cisza ta może być również spowodowana bezradnością, jaką rodzi zaskakująca dysproporcja treści, formy i efektu końcowego samej powieści. Krytyka literacka nie wydaje się przecież kierować w swych osądach teoriami agatologicznymi.

Głos wołający o przywrócenie sztuce boskiego statutu – w tym bardzo konkretnym wymiarze, w optyce ściśle chrześcijańskiej, z dosłownie rozumianym „widokiem na raj” – nie rekompensuje odczucia, jakie pozostaje po zakończonej lekturze. Przyczyn takiego stanu rzeczy doszukiwać można by się wielu, ale nie to jest celem niniejszych, krótkich, marginesowych wręcz rozważań.

Jednak byłoby chyba nieuczciwością analityczną zakończenie refleksji nad temporalnym *continuum* w *Próbie listopada* tonem iście pochwalnym. Uznanie należne podjętemu przez Wojciechowskiego wysiłkowi literackiemu iść powinno w parze z gestem krytycznym.

W tym miejscu chciałabym przez moment zatrzymać się nad fragmentem kończącym powieść, który – jak sądzę – pozwala w symboliczny sposób zdiagnozować źródło wyczuwalnego problemu:

Pocałował ją delikatnie i przypomniał sobie czterokrotnie powtarzaną filmową scenę gwałtu śpiewaczki. Bzdura. Migotliwy szum. Ziarna piasku.

Sylvia poruszyła wargami. Oczy miała zamknięte.

– Trzeba zadzwonić do tego Japończyka. To niezdrowe tak bardzo stawiać się kimś. Stawać się mną. Nawet stawiać się sobą za bardzo... Niech Noriko wraca.

– My wróciliśmy – powiedział Olaf i zasnął⁴².

Wędrowka, w jaką zabiera czytelnika Wojciechowski, podczas której przekroczone zostają znane z procesu historycznoliterackiego kategorie, gdzie wektor siły oddziaływania kieruje się w stronę *historiae salutis*, nie dochodzi finalnie do skutku. Wizja czasu-koła, obdarzonego boskimi atrybutami, nie zostaje ostatecznie dopełniona. Do zrealizowania tego zamierzenia zabrakło konsekwencji wyrażającej się na innych tekstualnych płaszczyznach. Wahania owocują w końcu powrotem, wyłożonym dosłownie

⁴² P. WOJCIECHOWSKI: *Próba listopada*..., s. 209–210.

w cytowanym fragmencie, choć zaznaczanym subtelnie w korpusie całej powieści. Nie ma odpowiedniej reakcji – nie tylko w fabule, ale również w samej konstrukcji – która zawtórowałaby odważnemu wołaniu wydobywającemu się z głębi *continuum* czasowego. Dokonujący się przewrót myślowy, obecny na poziomie idei, nie znajduje całościowej realizacji, nie istnieje jako globalne przejście z możliwości do aktu. Pogrzebanie dawnych wartości nie idzie w parze z przywołaniem nowych lub inaczej – z ich zapanowaniem. Zupełnie, jakby podmiot wzbraniał się przed ostatecznym oddaniem się filozoficznym żądom. Otrzymujemy dzięki temu powieść tyleż wzrastającą ku nowej koncepcji czasu i wołającą o literaturę chrześcijańską, co niefortunnie, schematycznie przyklejoną do tradycji dawnych. Jednak w tym miejscu nie postuluję odejścia od historyzmu, lecz zwracam uwagę na pragnienie dzieła spójnego wewnątrz, odważnie i konsekwentnie przekraczającego desygnowane granice.

Zamiast tego *Próba listopada* kończy się powrotem. Powrotem chybionym, bo w kontekście wykładanej aksjologii nie bardzo jest już do czego wracać. Istnieją wędrówki, również literackie, po odbyciu których wszystko przestaje być takie, jakim było uprzednio. Utraconego oglądu nie można już ocalić, kompromis nie jest możliwy. Dlatego też może *Próba listopada* pozostaje próbą – ważną w kontekście podejmowanej problematyki, przemilczaną na poziomie oddziaływania.

Anna Gębala

Rehearsing *sanctum*

Remarks on *The Rehearsal of November* by Piotr Wojciechowski

Summary

The Rehearsal of November, despite being in some opinions the worse of Piotr Wojciechowski's texts, seems an interesting case in the prose of last years. The article attempts to diagnose the category of temporariness in the novel in question by the author of *Stone Bees*. Peculiar character that was given to the textual time displays special connections to Christian thought and, as I am trying to show, to metaphysics stemming directly from the roots of physics itself. The construction of time in the novel not only mingles elements of humanities and natural science but also seems to give foundations of contemporary Christian novel.

Anna Gębala

Sanctum zu testen

Bemerkungen über die Zeit in dem Werk *Próba listopada* von Piotr Wojciechowski

Zusammenfassung

Próba listopada (dt.: *Der auf die Probe gestellte November*), der nach Ansicht Mancher schlechteste Text von Piotr Wojciechowski, scheint ein interessanter Beispiel der in den letzten Jahren erscheinenden Prosawerke zu sein. Im vorliegenden Artikel versucht die Verfasserin, die Kategorie „temporal“ in dem oben genannten Roman des Autors von *Steinbienen* (pol.: *Kamienne pszczoły*) zu beurteilen. Die über einen spezifischen Charakter verfügende Romanzeit ist auf besondere Weise mit christlicher Philosophie und – was die Verfasserin nachzuweisen versucht – mit der in der Physik selbst verwurzelten Metaphysik verbunden. Die Struktur der Romanzeit vereint in sich humanistische und naturwissenschaftliche Elemente aber sie scheint auch, ein Fundament zum gegenwärtigen christlichen Roman zu legen.

Jolanta Pasterska

Emigrant-ekspatriata w ponowoczesnej Europie XXI wieku Studium przypadku w świetle powieści *Asystent śmierci* Bronisława Świderskiego

Nawet mało wytrawny obserwator naszej rzeczywistości bez trudu zauważy, że cywilizacja współczesna weszła w nową fazę swoich dziejów. I nie chodzi tu tylko o przemiany we wszystkich niemal dziedzinach ludzkiego życia, ale o fundamentalne przewartościowania, jakich jesteśmy świadkami. Konsekwencją tych zmian jest przekonanie badaczy, że od drugiej połowy XX wieku stopniowo zanika epoka modernizmu. Jej miejsce zajmują nowe tendencje określane terminem postmodernizmu lub ponowoczesności¹. Często świat ponowoczesny bywa utożsamiany z globalizacją i postmodernizmem, a także amerykanizacją czy fundamentalizmem². Ponowoczesność, związana z przemianami zachodzącymi w latach sześć-

¹ Twórca tej koncepcji – Zygmunt Bauman – zamiennie używał też określeń „płynna nowoczesność” i „późna nowoczesność”. Zob.: Z. BAUMAN: *Etyka ponowoczesna*. Przeł. J. BAUMAN [i in.]. Warszawa 1996; *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej*. Warszawa 1994. Na gruncie europejskiej myśli filozoficznej zjawisko to analizowali m.in. Jacques Derrida, Richard Rorty czy Jean François Lyotard. Ciekawie poglądy Baumana interpretuje Marian KEMPNY. Zob. *O ciągłości w Zygmunta Baumana refleksji nad kulturą*. „Kultura i Społeczeństwo” 2005, nr 3.

² Zob.: Z. BAUMAN: *Socjologiczna teoria postmoderny*. W: *Postmodernizm w perspektywie filozoficzno-kulturoznawczej*. Red. A. ZEIDLER-JANISZEWSKA. Warszawa 1991; Z. MEŁOSIK: *Ponowoczesność: między globalizmem, amerykanizmem i fundamentalizmem*. W: R. LEPPERT: *Edukacja w świecie współczesnym*. Kraków 2000; J.F. LYOTARD: *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Translation from the French by G. Bennington and Brian Massumi. Minneapolis 1989.

dziesiątych ubiegłego wieku w Stanach Zjednoczonych i w Europie, stawia w centrum uwagi jednostkę z jej subiektywnymi odczuciami, człowieka, który w sposób niezwykle radykalny wyrывa się z więzów tradycji, staje ponad ograniczającymi go normami moralnymi i obyczajowymi. Baumanowska charakterystyka ponowoczesności wyraźnie akcentuje przykłady desakralizacji, laicyzowania współczesnej kultury społeczeństw Zachodu. Ponowoczesność wymusza na jednostce moralną niezawisłość i autonomię, bowiem regulatory etyczne, w tym religia, przestają jej być potrzebne³. Miejsce moralności wzniesionej na fundamencie religijnym, filozoficznym czy innym zajęła moralność autonomiczna, „jednostkowa”, eksponowana i manifestowana przez wolnych ludzi. Zanikają międzyludzkie stosunki oparte na potrzebie komunikowania się, zacierają się różnice tożsamościowe, a słowa: „wolność”, „demokracja”, „solidarność”, nabierają zgoła innego sensu. Albert Borgmann, nawiązując do myśli Marksa, stawia tezę, że człowiek współczesny żyje w „paradygmacie przyrzędu”, zgodnie z którym unika on jakichkolwiek powiązań z otaczającymi go rzeczami i ludźmi⁴. Tak rodzi się samotność pogłębiona „przekleństwem tożsamości”⁵. Przełom XX i XXI wieku – charakteryzowany jako „epoka zbudowana na idei przyspieszenia” – z jego wszystkimi polityczno-społeczno-kulturowymi konsekwencjami, spowodował konieczność ponownego samookreślenia się, które stało się dla człowieka ponowoczesnego wyzwaniem i życiowym zadaniem⁶. Wojciech Józef Burszta i Waldemar Kuligowski zjawisko to opisują w taki oto sposób:

Świat wydaje się, co prawda, coraz bardziej jednym miejscem i coraz częściej wspólną ekumeną, ale zamieszkujący go ludzie doświadczają mało jednak komfortowego poczucia odkotwiczenia i dryfowania po

³ D. TANALSKI: *Ponowoczesność czy nowoczesność?* „Res Humana” 1995 nr 3, s. 2.

⁴ A. BORGMANN: *Technology and the Character of Contemporary Life: A Philosophical Inquiry*. Chicago 1984, s. 41–43. Borgmann, wprowadzając pojęcie „paradygmat przyrzędu”, nawiązuje do Heideggerowskiego punktu widzenia związanego z kwestią „bycia bytu”. „Bycie” dla Heideggera to egzystencja. Odróżnia ona człowieka od pozostałych bytów. Człowiek nie zdaje sobie sprawy, że egzystencją potwierdza czy raczej daje jakąś odpowiedź. Dlatego zwraca uwagę na to, co jest wokół, właśnie na innych ludzi i rzeczy. Bycie bytu jest wolą, a wolą człowieka ponowoczesnego jest domaganie się produktów zaprojektowanych wyłącznie pod kątem jakiegoś określonego celu.

⁵ Określeniem takim posługują się Wojciech Józef BURSZTA i Waldemar KULIGOWSKI w książce *Sequel. Dalsze przygody kultury w globalnym świecie*. Warszawa 2000, s. 222. Jakkolwiek sformułowanie to użyte w tytule rozdziału nosi znamiona strategii marketingowych (przyciąga uwagę odbiorcy i szokuje) to sama diagnoza współczesności zawarta w książce wydaje się być trafna.

⁶ Ibidem, s. 45.

otwartym morzu, gdzie równie daleko jest od dna, czyli korzeni, jak i od brzegu, czyli nowych możliwości⁷.

Dla jednych te tożsamościowe poszukiwania stanowią więc przekleństwo „niemożności zakotwiczenia”, dla innych stają się próbą sił. Jeszcze inni, wiedzeni poczuciem wolności, poszukują swojego miejsca w świecie kojarzonym bardziej jako „globalna wioska”⁸, dołączając do takich jak oni obywatele świata, turystów, włóczęgów, którzy broniąc się przed jakimkolwiek ich narodowościowym czy etnicznym etykietowaniem, dokonują – świadomie bądź nie – w dalszym ciągu swego rodzaju tożsamościowych przymiarek.

Wyzwanie, jakie stawiała przed człowiekiem nowoczesność z jej wiarą w oświeceniowy mit rozumu i postępu, zainicjowała dyskurs o świecie, w którym żyjemy. Ponowoczesność ten dyskurs zrelatywizowała i zawężyła do pytań o kondycję człowieka, czy może bardziej dramatycznie – o jego koniec.

Problemy, które są przedmiotem analizy Marshalla McLuhana czy Zygmunta Baumana, stają się także ważnymi tematami obecnymi w powieści Bronisława Świderskiego *Asystent śmierci* (Warszawa 2007). Prozą Świderskiego rządzą bowiem podstawowe, jakże skądinąd Kierkegaardowskie, pytania: jak porozumieć się z innymi, nie będąc z nimi tożsamym; jak zaświadczać swoją biografią bez pomniejszania doświadczeń innych; wreszcie: jak uniknąć rozumienia „obcości”, jako czegoś gorszego.

O wyborze prozy właśnie tego pisarza jako egzemplifikacji powyższej kwestii zadecydowała także biografia autora *Asystenta śmierci*, w której niczym w soczewce skupiły się ważne wydarzenia epoki, ale i doświadczenia charakterystyczne dla człowieka żyjącego najpierw w komunistycznym państwie, a następnie na emigracji w wolnej, demokratycznej Danii. Należy zatem przyjąć, że jako jednostka otrzymał niejako podwójny dar odczuwania siebie w zupełnie różnych warunkach. Nawiązując do Kierkegaardowskiego paradoksu jednostki („ten, który stracił, zyskał podwójnie”), można metaforycznie powiedzieć, że w przypadku „wyrzuconego” z ojczyzny Świderskiego był to dar przenikliwości widzenia rzeczywistego i konsekwencji w tropieniu absurdów świata.

Bronisław Świdorski urodził się w 1946 roku. Ten, jak o sobie mówi, „polsko-duński Żyd” został relegowany w marcu 1968 roku z Uniwersytetu Warszawskiego. Nie mogąc kontynuować studiów, 13 lutego 1970 roku

⁷ Ibidem, s. 259.

⁸ Termin i zjawisko zostało opisane w pracy Marshalla McLUHANA: *Zrozumieć media. Przedłużenia człowieka*. Wprowadzenie L.H. LAPHAM. Przeł. N. SZCZUCKA. Warszawa 2004.

wyjechał przez Niemcy do Danii. Tam, po skończeniu studiów socjologicznych, podjął pracę w kopenhaskim Centrum Badawczym Sørensa Kierkegaarda. Swoje doświadczenia w oswajaniu obcej przestrzeni opisywał następująco: „[...] bardzo długo słyszałem moje duńskie wypowiedzi jako echo słów dawniej wypowiedzianych”⁹. Proces zawieszenia pomiędzy polską przeszłością a duńską teraźniejszością szybko zniwelował jednak modernistycznym pytaniem-stwierdzeniem: „[...] miałem zostać skazany na egzystencję echa?”¹⁰. Te pierwsze emigracyjne odczucia były charakterystyczne dla wielu ówczesnych uchodźców politycznych, którzy na wzór romantycznych buntowników próbowali „wykazać się wobec Historii, którą traktowaliśmy trochę jak podziwianą matkę, a trochę jak surową nauczycielkę, chociaż Ona uważała nas za swoich niewolników lub [...] za ludzi biegnących na każde Jej skinienie”¹¹. Oddzielenie od Historii nastąpiło na skutek zetknięcia z zachodnią demokracją, przed której „kłamstwem” jeszcze w 1968 roku przestrzegali na wiecach Jacek Kuroń i Karol Modzelewski. Świderski w rozmowie z Michałem Larkiem stawia niezbyt może pochlebną, ale rzeczową diagnozę polskiej demokracji:

Dlatego dziwi mnie dzisiaj powszechne uznanie uczestników Marca 1968 za „demokratów” [...]. Jeżeli istotnie tak było, to mamy ponad czterystoletnią tradycję myśli i aktywności demokratycznej w Polsce. Dlaczego zatem tak trudno jest wprowadzić autentyczną demokrację? Dlaczego tak niewielu Polaków wie, co oznacza bycie demokratą? Gdzie można znaleźć owoce owej „demokratycznej” refleksji, gdzie wielkie polskie dzieła mówiące, jak należy zbudować społeczeństwo kompromisu i pluralizmu? Nie ma ich. Zamiast dzieł o demokracji Polacy dostali wówczas książki o postaciach niezwykłych [...], o owych niepokornych, którzy zaczytywali się dziejami honoru. [...] Sądzę, że w 1968 roku byliśmy tylko marksistami [...]. Kontaminacja postawy dysydenta i demokraty [...] przeszkadza Polakowi jasno powiedzieć, że w 1989 roku zaczął budować demokrację bez tradycji, bez wiedzy o demokracji, zerkając bez przerwy na Zachód¹².

A Zachód, zdaniem mieszkającego od trzydziestu pięciu lat w Danii Bronisława Świderskiego, niekoniecznie jest depozytariuszem wolności, bowiem, jak twierdzi pisarz:

⁹ B. ŚWIDERSKI: *Trzy tożsamości*. „Znak” 1996, nr 3, s. 36.

¹⁰ Ibidem.

¹¹ *Znowu, do diabła, ten etos!* Z Bronisławem Świderskim rozmawia Michał Larek. „Czas Kultury” 2008, nr 5, s. 75.

¹² Ibidem.

każda ideologia pragnie podporządkować sobie jednostkę. Doświadczyłem tego na własnym ciele [...], gdy demokracja duńska zaczęła domagać się ode mnie takiej samej uległości jak polski komunizm¹³.

Cytowany fragment wywiadu zdradza postawę wnikliwego obserwatora współczesnej Europy. W podobny sposób Świderski charakteryzuje ponowoczesny świat, złożony z takich „podejrzanych metafor”, jak: „demokracja”, „miłość”, „Bóg”. W książkach *Autobiografie* (1981), *Gdańsk i Ateny* (1996), *Słowa obcego* (1998) czy wreszcie *Asystent śmierci* obecne są zarówno tematy znane z politycznych debat, jak i wydarzenia, które gościły na pierwszych stronach gazet. W ich centrum jednak zawsze pozostaje jednostka postrzegana jako ofiara, jako ktoś wykluczony, „obcy”. Rodzi się zatem pytanie: Dlaczego bohater powieści Świderskiego wypowiada tak wiele niepopularnych w dzisiejszym świecie sądów, dlaczego stroi się w piórka skrzywdzonej ofiary – oskarżyciela Polski, Danii, świata, depozytariusza prawdy? Kluczem do zrozumienia tej literackiej kreacji jest właśnie biografia jej autora (biografia bohatera powieści jest w jakimś stopniu tożsama z biografią pisarza). Świderski wiele czerpie z osobistych przeżyć, żongluje własnym życiorysem dowodząc, że różnica pomiędzy (auto)biografią a powieścią jest umowna, a w zasadzie – jak stwierdza w *Asystencie śmierci* – żadna. Pisanie biografii jest podstawowym warunkiem „dobrego” życia. Pozwala uniknąć kłamstwa, ale i patosu. Odnosząc te uwagi do ustaleń Lévinasa, można założyć, że właśnie u Świderskiego przyjęta etyka jest pochodną dialektyki... milczenia. Bohaterowie: *Obcy* (*Słowa obcego*), *Umierający* (*Asystent śmierci*), *Jan* (*Autobiografie*) – milczą. Owo milczenie narzuca osobie wypowiadającej niezwykle strategię, swoisty kolaż, który zawiera w sobie patos, dialektykę i mimikę. A ta ostatnia pozwala na ironizowanie i przedrzeźnianie. Osłabia więc:

uczuciowe oddziaływanie patosu, jak i powagę dialektyki. Łamie autorytet wypowiedzi i samego wypowiadającego się, jako „instancji nadawczej”. To połączenie przedrzeźnia ideologiczne i polityczne racje autora, które przestają być dosłowne i prawdziwe¹⁴.

Zauważmy, że strategia taka, łącząc w sobie te – jak można by przypuszczać – zupełnie odmienne elementy, paradoksalnie uruchamia w ten sposób proces mówienia przeciwko sobie.

¹³ Ibidem, s. 76.

¹⁴ Zob. B. ŚWIDERSKI: *Dar*. W: S. KIERKEGAARD: *Powtórzenie. Przedmowy*. Przeł. B. ŚWIDERSKI. Warszawa 2000, s. 367.

Powieściowy Bronek inicjuje akt mowy, mimo że napotyka ze strony Umierającego jedynie milczenie. Stanowi ono dla bohatera swego rodzaju wezwanie: wymaga analizy zachowania pacjenta, by odnaleźć to, czego chory nie mówi. Stąd w powieści tak liczne monologi prowadzone przez głównego bohatera, zmierzające do ustalenia tożsamości Umierającego, dywagacje na temat rodziny i przypuszczalnych uczuć towarzyszących Umierającemu. Bohater Świderskiego to Lacanowski psychoanalityk, który:

jeśli najpierw usłyszysz w mówieniu pustkę, to odczuje ją w sobie i poza mówieniem będzie szukał rzeczywistości, która tę pustkę wypełnia¹⁵.

To proszące o odpowiedź wołanie bohatera jest wołaniem o prawdę, która pozwoli mu odnaleźć się w zakłamanym, pseudodemokratycznym i pseudoopiekuńczym państwie. Można przypuszczać, że milczenie Umierającego rodzi w Bronku frustrację, ale tak naprawdę przez kontakt z pacjentem traci on swą podmiotowość, „wikła” się w coraz większe wywłaszczanie „z bycia sobą samym”, a to prowadzi do „przyznania się, że to bycie zawsze było tylko jego tworem w wyobraźni, i że twór ten podważa w nim każdą pewność”¹⁶. Zatem nie milczenie, alienacja i ucieczka w samotność, ale kontakt z innym jest najważniejszym pragnieniem człowieka ponowoczesnego. Pragnienie człowieka, jak stwierdza Lacan:

znajduje swój sens w pragnieniu innego, nie tylko dlatego, że inny posiada klucz do obiektu pragnienia, co dlatego, że pierwszym obiektem pragnienia jest być przez innego uznanym¹⁷.

O takie uznanie innego (Mette, żony, obcego) upomina się bohater *Asystenta śmierci*.

Niezwykle ważne okazuje się bowiem, by nie pozwolić sobie w tej globalnej wiosce, jaką jest współczesny świat, odebrać prawa do własnego języka i ojczystej kultury, ale nade wszystko, by nie zatracić podmiotowości (tej empirycznej, jak i transcendentalnej). Tym samym powieść Świderskiego wpisuje się w jeden z ważniejszych i budzących emocje sporów filozofii współczesnej – o status lub sens podmiotowości. Pod naporem wielonurtowej krytyki tradycyjnie, tzn. po Kartezjańsku rozumianego podmiotu (począwszy od zwolenników teorii Nietzschego po poststrukturalistów i postmoder-

¹⁵ J. LACAN: *Funkcja i pole mowy w psychoanalizie*. Przeł. B. GORCZYCA, W. GRAJEWSKI. Warszawa 1996, s. 24.

¹⁶ Ibidem, s. 26–27.

¹⁷ Ibidem, s. 59.

nistów) upadła wiara w *cogito*, uważane dotąd za najdoskonalszą postać bytu, a to spowodowało kryzys *ego*. Efektem tej ponowoczesnej refleksji jest ogłoszona przez Foucaulta „śmierć człowieka” („śmierć podmiotu”)¹⁸. Należało zatem kategorię podmiotu przeformułować, zachowując w niej to, co w idei podmiotu jest nieredukowalne. Według Ricoeura tym czymś:

byłoby właściwe każdemu człowiekowi (ale czy na pewno?) poczucie „bycia sobą”. W miejsce *ego* (*cogito*) Ricoeur wprowadza pojęcie *soi*: „sobości” [...] „sobość” lub „bycie sobą” nie jest faktem pierwotnym i podstawowym, nie stanowi fundamentu własnych przeżyć [...] „Sobość” jest czymś zarazem na tyle elementarnym i na tyle kruchym, że krytyki wymierzone w podmiot metafizyczny po prostu się jej nie imają. Po drugie, podmiot jako ten-który-jest-sobą nie ujmuje siebie w sposób bezpośredni. Przeciwnie, aby do siebie dotrzeć („powrócić”), musi przejść [...] okrężną drogę analizy i interpretacji. Innymi słowy, „ten-który-jest-sobą” jest sobie dany tylko nie wprost, tylko poprzez sposoby, w jakich przejawia się w świecie, w jakich istnieje „poza sobą” – w mówieniu, w praktycznym działaniu, w relacjach z innymi¹⁹.

Bohater Świderskiego odnajduje siebie w kontakcie z innym. Co ciekawe, odpowiedzi na pytanie: kim jestem? nie przynosi mu ani wgląd w siebie, ani refleksja nad sobą, ale właśnie analiza tego, jak i dlaczego działa. Inspiracją do podjęcia aktywności jest Umierający. Nieme spotkania w trakcie nocnych dyżurów w hospicjum i długie monologi opiekuna ujawniają mechanizmy funkcjonowania jednostki w świecie, ale także uruchamiają wszelkie „obiektywności” (język, praktyki materialne i społeczne, normy moralne). Zatem „subiektywność” ukazuje się tutaj, jak chce Ricoeur, przez różne „obiektywności”, towarzyszy im, współkształtuje je, ale ich nie wytwarza. Role, w jakie wchodzi „asystent śmierci” pokazują ich zmienność, zaimek „ja” ma tu bowiem charakter wymienny. Każdy może powiedzieć o sobie „ja” (relacja Matte), ale też każdy może stać się „ty” (Bronek) i „on” (Umierający)²⁰. Dlatego właśnie „sobość” ma charakter uniwersalny i obiektywny, ale przyjmując perspektywę bohatera powieści, jego „bycie sobą” ściśle wiąże się z jego „ja”. Paradoks tego zaimka – podkreślany przez cytowanego już Ricoeura – polega na tym, że:

¹⁸ M. FOUCAULT: *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*. Paryż 1966. Zob. M. FOUCAULT: *Człowiek i jego sobowtóry*. Przeł. T. KOMENDANT. „Literatura na Świecie” 1988, nr 6, s. 200–234.

¹⁹ P. RICOEUR: *O sobie samym jako innym*. Przeł. B. CHEŁSTOWSKI. Warszawa 2003, s. X–XI.

²⁰ Ibidem, s. XII.

choć ma on charakter uniwersalny i wymienny, każdorazowo odpowiada jednostkowej, konkretnej i niezastępowanej perspektywie na świat, jedynemu sposobowi „zakotwiczenia” w bycie i niepowtarzalnemu projektowi bycia-w-świecie. Być sobą to właśnie być taką niezastępowalną perspektywą, takim niezastępowalnym „zakotwiczeniem” i wyjątkowym projektem, mając przy tym zdolność refleksyjnego ujmowania siebie, „powracania do siebie” poprzez świat, poprzez swoje obiektywne przejawianie się w świecie²¹.

Takiego „zakotwiczenia” pragnie bohater *Asystenta śmierci*. Chce być sobą przez działanie, bo tylko ono warunkuje mu takie poczucie. Jednocześnie jest to bohater tyleż działający, co doznający i cierpiący. Jego kolejne spotkania z innymi i obsadzanie się w ciągle nowych rolach (Polaka – patrioty, Żyda, Duńczyka – demokracji, kochanka) odsłaniają oblicze świata u progu XXI wieku.

Wydaje się jednak, że korzystając z Kierkegaardowskiej „retoryki repliki”, Świdorski nie potrafi uniknąć obsadzenia siebie w roli oskarżyciela i depozytariusza praw moralnych. I choć w jego powieści patos wypierają ironia i drwina, to sam bohater pozostaje poza ich oddziaływaniem. Strategia ta jest widoczna choćby w przedstawionej charakterystyce dwóch narodów:

– Nareszcie Polacy mogą przeczytać prawdziwą opowieść o sobie, ujrzeć siebie samych, ustawionych w wielotysięcznych szeregach w spisie konfidentów UB. Nareszcie zniknęło kłamstwo. Nareszcie zniknęło kłamstwo o naszej niewinności, potężnie już nadszarpnięte wieściami o Jedwabnem. Lista Wildsteina jest – obok listy zabitych w Jedwabnem – częścią polskiej biografii zbiorowej. Romantycznie gestykulujący Polak szczerze ukrywał, że także on składa się z brudu, gnoju, zdrady. Teraz nie może od tej prawdy uciec. Musi ją złożyć w jedną prawdę wraz ze świadectwem bohaterstwa pojedynczych Polaków oraz heroizmem wielomilionowej „Solidarności”²².

Dla Duńczyków zaś rolę „listy Wildsteina” odgrywał emitowany w rodzimej telewizji cykl filmów dokumentalnych, z których jasno wynikało, że ich państwo zajmowało niechlubne szóste miejsce pod względem handlu niewolnikami, „skutkiem czego współcześnie wielu rdzennych

²¹ Ibidem, s. XIII.

²² B. ŚWIDORSKI: *Asystent śmierci. Powieść o karykaturach Mahometa, o miłości i nienawiści w Europie*. Warszawa 2007, s. 380.

mieszkańców Sztokholmu jest potomkami czarnoskórych nieszczęśników [...] demokrację zamieszkują panowie i niewolnicy, często zamieniając się rolami”²³. Obraz ten, kreślony szczególnie ostro, przypomina Hannerza „multikulturowe inferno”²⁴, w którym kosmopolityzm oceniany z pozycji imigrantów jawi się jako egzystencjalne piekło.

Jednocześnie wstydlivy fakt kolaboracji z Niemcami w czasie ostatniej wojny ułatwia dziś zrozumienie wielu innych duńskich ksenofobii: antysemityzmu i antyislamizmu. Autobiografia indywidualna czy zbiorowa może spełniać zatem funkcję terapeutyczną, oczyszczającą. Pozwala uchronić się od patosu i zachować dystans niezbędny do poznania prawdy.

Powołując się na poglądy Kierkegaarda, który twierdził, że człowiek jest jedynie możliwością, projektem usytuowanym w przyszłości, Bronisław Świdorski opowiada na poły swoją – autora, na poły nieswoją historię „od tyłu”. W tym poglądzie jest zgodny ze stanowiskiem Güntera Grassa, że życie zamknięte, oglądane ponownie po wielu latach, pozostaje jedynie możliwością²⁵. W tym wypadku autobiografia może stać się „metodą samodoskonalenia, szukania nowych przeżyć i myśli, jako obszar sporów i miłości...”²⁶.

Taką możliwością, czy raczej „szukaniem nowych przeżyć”, jest „przymierzanie” przez bohatera *Asystenta śmierci* różnych tożsamości (Polaka, Żyda, Duńczyka, katolika, muzułmanina). Postać ta przypomina Kierkegaardowską jednostkę *działającą*, która:

znajduje się do swego ja zawsze tylko w stosunku eksperymentu, cokolwiek by przedsięwzięła, choćby rzeczy największe, najbardziej zdumiewające, z największą wytrzymałością czynione. Nie uznaje ona nad sobą

²³ Ibidem, s. 382.

²⁴ Ulf Hannerz twierdzi, że we współczesnym, połączonym świecie, narodowe pojmowanie kultury stało się niewystarczające. Badacza interesują konsekwencje przekraczania granic i długofalowych przepływów kultury dla istniejących już pojęć, takich jak: „lokalny”, „wspólnota”, „naród” czy „nowoczesność”. Jego relacja z doświadczenia kultury globalnej zawiera opisy: ulicznej pyskówki w Nowym Jorku dotyczącej Salmana Rushdiego, papieskiego pobytu wśród Majów, tancerzy kung-fu w Nigerii i Rastafarian w Amsterdamie. To z tych obserwacji zjawisk różnokulturowości narodził się mroczny termin „multikulturowe inferno”. Zob. U. HANNERZ: *Powiązania transnarodowe. Kultura, ludzie, miejsca*. Przeł. K. FRANEK. Kraków 2006. Cyt. za: W. BURSZTA, W. KULIGOWSKI: *Sequel...*, s. 264.

²⁵ Na te właśnie analogie powołuje się we wspomnianym już wywiadzie udzielonym Michałowi Larkowi. Zob. *Znowu, do diabła, ten etos!...*, s. 74. Na elementy powieści tożsame z biografią autora *Asystenta śmierci* zwróciła uwagę także Marta CUBER. Zob. *Ten Obcy*. „Nowe Książki” 2007, nr 5, s. 61–62.

²⁶ B. ŚWIDORSKI: *Asystent śmierci...*, s. 384.

żadnej Mocy, toteż w ostatecznym rozrachunku brak jej powagi i może wywołać tylko cień powagi, kiedy sama traktuje swoje eksperymenty z najwyższą uwagą²⁷.

Przypomnę, że już w eseju *Trzy tożsamości* Świderski stanowczo stwierdził, że bardzo sobie chwali dodawanie tożsamości, bowiem „posiadanie tylko jednej stwarza niepotrzebne konflikty i prowadzi do wojen”²⁸. Niemniej jednak w powieści te „tożsamościowe eksperymenty” rzeczywiście przybierają prześmiewczą formę. Dla duńskiego filozofa poszukiwania własnego „ja” ogniskują się w pragnieniu bycia sobą. W *Chorobie na śmierć* „Sokrates Północy” stawia następującą tezę:

W poczuciu rozpacz i pragnienia bycia sobą musi być zawarta świadomość nieskończonej jaźni. Owa nieskończona jaźń jest jednakże właściwie tylko najbardziej abstrakcyjnym kształtem, najbardziej abstrakcyjną możliwością osobowości. I oto tym ja człowiek rozpaczliwie pragnie być, odrywając się od jakiegokolwiek związku z Mocą, która go założyła, odrywa się nawet od wyobrażenia, że taka Moc istnieje. Przy pomocy tej nieskończonej formy zrozpaczone ja chce dać sobie radę ze sobą, nawet stworzyć siebie. Uczynić ze swego ja to ja, którym pragnie być, określić, co w swoim konkretnym ja pragnie zawrzeć, a co odrzucić²⁹.

W powieści Świderskiego to prowokacyjne stwierdzenie z jednej strony obrazuje postmodernistyczny świat dowolności, możliwości wyboru, z drugiej zaś pojawia się ono wraz z zastrzeżeniem: „Choć wcale nie jestem pewien, czy »mam« je [tożsamości – przyp. J.P.] naprawdę. Raczej to one zamieszkały pewnego dnia we mnie, zupełnie nie troszcząc się o administracyjne meldunki”³⁰. Zatem to nie do końca świadomy wybór, ale raczej coś narzuconego przez Historię. To ona bowiem spowodowała, że młody mężczyzna dowiedział się o swoich żydowskich korzeniach, które stały się powodem jego przymusowej emigracji. Narrator powieści tak wspomina ten moment:

Przez dwadzieścia dwa lata byłem Polakiem: należałem do narodu wybranego i jakoś dawałem sobie z tym radę. W 1968 roku matka powie-

²⁷ S. KIERKEGAARD: *Choroba na śmierć*. Przeł. J. IWASZKIEWICZ. Warszawa 1995, s. 66.

²⁸ B. ŚWIDERSKI: *Trzy tożsamości...*, s. 36–40.

²⁹ S. KIERKEGAARD: *Choroba na śmierć...*, s. 65.

³⁰ Ibidem, s. 36.

działa mi szeptem, że jej matka była Żydówką i że odtąd (i wbrew mojej woli) jestem częścią narodu przeklętego. Zarzuciłem wtedy obcy los na plecy, był o wiele cięższy od poprzedniego [...] wziąłem zatem, co dała mi wówczas matka i szczodre państwo polskie³¹.

Charakterystyczne przeciwstawienie narodu wybranego i przeklętego jest celowym zabiegiem podkreślającym obciążenie balastem poświęcenia i ofiary. Dania (miejsce akcji powieści – z wyjątkiem wspomnień) jako kraj nowego osiedlenia kusi, a właściwie nakazuje, aby przyjąć nową tożsamość. Ta wyśniona przecież przez ludzi zza „żelaznej kurtyny” duńska demokracja okazuje jednak powieściowemu Świdierskiemu pełną wrogości twarz. Bohaterowi, który – przypomnę – jest obcojęzyczny i reprezentuje inny system wartości, a na dodatek jest bezrobotny – zatem potrójnie obcy. Ta powieściowa historia emigranta, który po latach pracy jako tłumacz w instytucji noszącej imię Sørensa Kierkegaarda, za ujawnienie antysemityzmu patrona zostaje z niej zwolniony, posłużyła Świdierskiemu do pokazania mechanizmów niszczenia jednostki. Dodajmy: mechanizmów, które zdaniem autora zarówno w systemach demokratycznych, jak i totalitarnych różnią się jedynie formalnie. Uzupełnieniem tych filozoficznych rozważań jest wpleciona w tok fabuły biblijna przypowieść o Gileadczykach, dla których obcym stawał się każdy, kto nie potrafił wymówić słowa „szibbolet”. Obcy w imię dobra społeczeństwa „swojaków” był nie tylko demaskowany, ale mordowany. Historia ta, wraz z rytuałem ofiarnym, powtarza się w demokratycznym państwie na początku XXI wieku. Z charakterystyczną ironią i czarnym humorem, dzięki czemu opowiadając o rzeczach ważnych, unika patosu, Świdierski obnaża narodowe słabości mieszkańców Danii. Stawia zatem swojego bohatera na przegranej z góry pozycji. Przede wszystkim bowiem jest on głosicielem okrutnej prawdy. To bezrobotny bluźnierca i odkrywca spraw najgłębiej skrywanych i wstydliwych. Taka postawa we współczesnym świecie wyłącza go z normalnego, „prawdziwego” społeczeństwa. Bronek takim „prawdziwym” człowiekiem nie jest, dlatego z pozycji kogoś wyjątego spoza prawa może wygłaszać drwiące tyrazy przeciw duńskiemu państwu, np.:

Bezrobotny jak zło, ma jedynie tożsamość negatywną, jest mniej niż zerem, o, jest po prostu nikim wobec każdego solidnie zatrudnionego, czyli prawdziwego człowieka³².

³¹ B. ŚWIDERSKI: *Asystent śmierci...*, s. 8.

³² Ibidem, s. 33.

Ten „prawdziwy” człowiek to na przykład Mette – pracownica duńskiego urzędu zatrudnienia oferująca bezrobotnemu Bronkowi pracę asystenta w hospicjum. Zaangażowana w swoją pracę, bezkrytycznie wypełniająca regulaminowe nakazy, przy tym ograniczona intelektualnie kobieta posłużyła tu jako przykład, na którym szczególnie wyraźnie widać mechanizmy demokratycznej represji „obcego”.

Świderski, kpiąc z ksenofobii pracowitych Duńczyków, ich przewrotnej, bo podprawionej ekonomią moralności, nawiązuje do swojego mistrza Kierkegaarda i jego uczniów³³. W posłowie do *Powtórzenia. Przedmów* pisarz cytuje następujące słowa filozofa:

[...] Należy kochać bliźniego jak siebie samego, mówią filistrzy [...] Żyją bowiem w ławicy stowarzyszonych śledzi [...]. Kiedy ktoś naprawdę potrzebuje ich pomocy, zdrowy rozsądek podpowie im, że skoro tak bardzo jej potrzebuje, to najprawdopodobniej nigdy nie znajdzie okazji, by się im odwdziżyć – taki człowiek zatem nie może być ich bliźnim³⁴.

Taki nie-bliźni w Polsce roku 1968 roku był Żydem, w Danii roku 2007 to imigrant, żerujący na duńskim majątku narodowym, próbujący być mądrzejszym od nacji, która go przygarnęła, gardzący nauką języka państwa, które stało się jego domem, wreszcie upierający się przy obronie poniżanej religii, której jest wyznawcą (nawiązanie do karykatur Mahometa zamieszczonych w duńskiej prasie). Odpowiednikiem cytowanych słów filozofa jest opis instrukcji dla bezrobotnych, którym radzi się, by łączyli się w grupy wsparcia *netvoerk*, tworzące zaplecze pomocne w „znalezieniu stanowiska, poznaniu nowych partnerów, sensu życia”. Wspólnota taka oczekuje jednak odwzajemnienia i rewanżowania. Jej hasło „Bierz i dawaj”, choć przypomina biblijne słowa „Dał Pan i wziął Pan”, jest prowokacyjnym wykoślawieniem chrześcijańskiego miłosierdzia i sprawiedliwości. Bohater powieści Świderskiego analizuje to zjawisko następująco:

Netvoerk bowiem zakłada, że pomagamy ci, abyś ty nam dopomógł, gdy będziemy w biedzie. A co ci pomoże obcy, który nic w Danii nie może? Dlatego pomija się ludzi niezrozumiałych, przybywających z innych kultur i przynoszących stamtąd inny akcent [...] takim osobnikom mówi się, po prostu, powoli: nie chcemy was³⁵.

³³ O nawiązaniu do duńskich filozofów pisze Iwona SŁOMAK. Zob. *Studium oprawcy. Zaklinanie śmierci. O (nie tylko) najnowszej powieści Bronisława Świderskiego*. „Pograniicza” 2007, nr 3, s. 104–105.

³⁴ B. ŚWIDERSKI: *Dar...*, s. 363–364.

³⁵ B. ŚWIDERSKI: *Asystent śmierci...*, s. 80.

Metaforycznie ten stosunek do obcokrajowców opisuje rodowita Dunka, mówiąc krótko i dosadnie:

Dzieci z tej samej klasy bawią się najlepiej³⁶.

W taki *netvoerk* wciągnięto powieściowego Bronka, proponując mu pracę przy umierającym Polaku. Tę zasadę „demokratycznego państwa wsparcia” bez ogródek wyjaśnia mu pracownica urzędu zatrudnienia. Umierający jest przypuszczalnie Polakiem, więc w ostatnich dniach życia powinien mieć przy sobie kogoś bliskiego, bowiem jak twierdzi Mette:

W Danii nikogo nie pozostawiamy samego [...] Przecież każda śmierć jest znaczącym wydatkiem społecznym. Jest to zatem sprawa, która nas wszystkich dotyczy³⁷.

Zaiste ciekawy to wykład duńskiej solidarności czy raczej socjodemokracji. Wszak nie chodzi tu o dobro pacjenta, ale o przestrzeganie urzędniczych przepisów. W literackiej wizji Świderskiego, Umierający otrzymuje od państwa przywilej opieki, ale może z niego korzystać jedynie przez trzydzieści dni. Zadaniem bohatera powieści jest śledzenie postępu umierania i bezpośrednie informowanie o stanie podopiecznego, który powinien się sukcesywnie pogarszać, tak, aby pacjent ustalonego terminu nie przekroczył żywy. Gdy jednak umierający nie chce odejść z tego świata w wyznaczonym przez państwo czasie, zaniepokojona kosztami utrzymania pracownica sama pozbawia go życia.

Duńczycy – zdaniem Świderskiego – opacznie zatem (inaczej niż Kierkegaard) interpretują tu pojęcie daru. Dla filozofa łączyło się ono bowiem z bezinteresownością, chrześcijańską ideą. Tak rozumiany dar miał stać się fundamentem jednostkowego rozwoju. Natomiast w kreślonej piórem Świderskiego Europie XXI wieku, przesiąkniętej konsumeryzmem i kapitalizmem, jednostka „marnie ginie”, dlatego system duńskiego prawa tak chętnie odwołuje się do wspólnot, które mogą uratować zagubionych w tym świecie indywidualistów.

Asystent Bronek nie skorzystał z szansy, zawiódł grupę, która pomogła mu znaleźć pracę, a której nawet się nie zrewanżował. Do szybszej śmierci pacjenta hospicjum nie przyczyniła się bowiem ani „przeklęta” biografia Bronka opowiadana Umierającemu, ani czytanie polskiej literatury roman-

³⁶ Ibidem, s. 28.

³⁷ Ibidem, s. 30.

tycznej, ani wreszcie komentowanie wypaczeń duńskiej demokracji – zatem „rzeczy”, które powinny natychmiast zabić każdego „prawdziwego” człowieka. Ten przejawskrawiony i szyty czarnym humorem wątek fabularny wprowadza czytelnika w problematykę eschatologiczną. Obcowanie ze śmiercią uruchamia bowiem ciąg pytań o rzeczy ostateczne, o Boga. Tu też, zdaniem Duńczyków – co z ironią odnotowuje bohater Świderskiego – potrzebna jest grupa wsparcia:

[...] zaledwie zacząłem pracować, a popatrzcie, proszę, jaki *netvoerk* wciśnięto mi do ręki: suche palce Umierającego! [...] Duńczycy wychodzą z optymistycznego założenia, że rodacy wspierają się do końca. Że ja Go podtrzymam, a nawet Mu pomogę, od czasu do czasu podam wody do picia, a On zrozumie moje dobre chęci i zechce odwdziżyć się wstawieniem u największej mocy tego świata³⁸.

Ala bohater Świderskiego nie wierzy w życie pozagrobowe, nie odpycha Boga, ale postrzega Go jako granicę możliwości poznania. W opowiadaniu *Pierwsza porażka tłumacza* na zarzut postawiony przez muzułmanina Majida, że wcale w Boga nie wierzy, odpowie: „Wierzę, że Bóg jest granicą naszej wiedzy. Kierkegaard nazwał Go paradoksem”³⁹. Dlatego Bronek w chwilach rozpacz nie kieruje się w Jego stronę, nie wznosi błagalnych prośb, ale ucieka „do życia”, chce być szczęśliwy „jak wszyscy Duńczycy”. Zdaje się, że dla bohatera prozy Świderskiego największą tajemnicą nie są rzeczy ostateczne, ale właśnie niczym nieuzasadnione, więc pozostające zagadką, ziemskie szczęście, którego nie jest mu dane doświadczać.

Powieściowy Bronek Świderski to szczególne studium człowieka współczesnego, sceptyka pragnącego za pomocą rozumu odkryć tajemnice świata. Jego Biblią jest *Atlas ludzkiego ciała*, który ujawnia sekrety każdego z nas. Ten wybór tłumaczy następująco:

Uwielbiam bowiem patrzeć na wskroś, świdrować spojrzeniem kłamliwą powierzchnię skóry, drążyć ukrytą pod nią prawdę. Wierzący gorąco przekonują nas, że prawda jest wysoko i tak daleko od nas, że nie możemy jej zobaczyć ani dotknąć. Nie wierzę im. Otwieram atlas ludzkiego ciała przecież tam, w środku, jest także transcendencja⁴⁰.

³⁸ Ibidem, s. 81.

³⁹ B. ŚWIDERSKI: *Pierwsza porażka tłumacza*. „Czas Kultury” 2008, nr 5, s. 85.

⁴⁰ Ibidem, s. 85.

To zamiłowanie do empirycznego poznania doprowadza bohatera powieści do rozrachunku z mitami i stereotypami pokutującymi w mentalności Europejczyków. I nie chodzi tu tylko o „dokopanie” Duńczykom, ale stworzenie płaszczyzny stanowiącej punkt wyjścia do uogólniających sądów i myśli. Sytuacje rozgrywające się w różnych miejscach dają możliwość uniwersalnego oglądu i podważenia myślowych szablonów. To może zdarzyć się wszędzie – zdaje się mówić Świderski.

Mentalność Duńczyków posłużyła tu jedynie jako ilustracja, przykład, na podstawie którego Świderski analizuje i wysnuwa odnoszące się do większości krajów europejskich uwagi. W warunkach powszechnej globalizacji w wielu krajach odradza się walka o nową narodową tożsamość. W Danii, gdzie obserwuje się zwiększającą się z roku na rok ilość muzułmanów, zauważa się powrót do nacjonalizmu, do eksponowania typowych dla rdzennych Duńczyków wartości. Wydawać by się mogło, że bohater Świderskiego żyje w jakimś zdehumanizowanym kraju, ale przecież takie tendencje są obserwowane także i w Polsce. Nasz kraj widziany oczami cudzoziemców postrzegany jest zupełnie podobnie, zwłaszcza, jeśli przyjrzemy się rzeczywistym relacjom między mniejszościami a dominującą większością⁴¹. Także nasza tożsamość narodowa budowana jest według Świderskiego na kruchych fundamentach. Zbyt wielu oszustów – kpi bohater *Asystenta śmierci* – podszywa się przecież pod miano „autentycznego” Polaka. Po czym można zatem poznać „prawdziwego” Polaka? Może po... zapachu, bo jak wyjaśnia autor:

[...] my, Polacy, tak miło, łatwo i precyzyjnie rozpoznajemy siebie wśród tłumów, na przykład podczas ostatniej wojny lepiej od Niemców wiedzieliśmy, kto Polak, a kto Żyd. [...] Podczas zagranicznych wojaży odnajdujemy siebie nawet wśród nieprzeliczonych drzew afrykańskiej dżungli [...], a także gdy nareszcie wejdziemy do Europy, to pomiędzy milionami Zachodnioeuropejczyków coś takiego silnego nas popycha [...]. Jest to, rzecz jasna, czysto polska woń naszej moralności i idealizmu, wynosząca nas ponad przyziemnych, pachnących banalnym dezodorem ludzi Zachodu⁴².

Czy tym znakiem rozpoznawczym będzie polskie, znane z poświęcenia i hojności, serce, pod którym skrywa się słowiańska dusza?

⁴¹ Tak charakteryzuje te relacje także w wywiadzie z Michałem Larkiem. Zob. *Znowu, do diabła, ten etos...*, s. 82.

⁴² B. ŚWIDERSKI: *Asystent śmierci...*, s. 67–68.

Gdzie jest Jego serce? Szukam dalej. Nic. Czarna dziura. Szukam głębiej. Nigdzie nie wyczuwam duszy. Czy właśnie taki jest współczesny Polak? Bez serca, bez duszy, ale z gumą do żucia? Niczego już nie jestem pewien⁴³.

Role społeczne i narodowe są zatem o tyle istotne, że stają się warunkiem rozwoju jednostki. Wolność bowiem to także uwolnienie się od zbyt silnych więzów narodowych i zależności od historii.

Przyjęta postawa badacza empirysty pozwala zachować dystans niezbędny do rzetelnego rozrachunku nie tylko z ojczyzną demokracji, ale także z Polską, rodziną, znajomymi. Temu swoistemu oglądowi poddaje bohater także samego siebie. Jest przecież równie krytyczny wobec swojej biografii. Wychowany na romantycznych wzorach działacz opozycji, którego ojciec był komunistą, matka zaś ukrywającą swoją tożsamość Żydówką, nie miał łatwego dzieciństwa w PRL-u. Życie w zakłamaniu, strachu destrukcyjnie wpłynęło na relacje w rodzinie. Spowodowało, że bohater Świderskiego wchodzi w dorosłość okaleczony. Rany te długo jeszcze nie potrafią się zagoić. Surowe wychowanie spowodowało poczucie winy, wzmocnione oskarżeniami rodaków o żydowskie konotacje. W Danii te oskarżenia koncentrują się już nie tylko na pochodzeniu, na byciu bezrobotnym, ale także na byciu... mężczyzną (na przykład ataki feministek oskarżających bohatera o narzucenie modelu społeczeństwa patriarchalnego). Kwestia kobiet wywołuje kolejny egzystencjalny problem, z jakim zmagają się współczesny człowiek – niewiarę w miłość. Bohaterki prozy Świderskiego to kobiety okaleczone życiowo, przegrane i mało inteligentne. Ich ofiarą najczęściej padają właśnie obcy. Brzydka i gruba Lone ze *Słów obcego* marząca o prawdziwej miłości, fanatyczka Karina, mordująca umierającego Mette i uprawiająca seks z ciężko chorymi pracownica hospicjum z *Asystenta śmierci*, wreszcie żona B., która zabiera mu dziecko i okrada z pieniędzy – mają być dobitnymi przykładami potwierdzającymi, że miłość jest jedynie wymysłem spragnionego szczęścia człowieka. O klęsce miłości przekonuje się także bohater *Pierwszej porażki tłumacza*, który po latach doprowadza do spotkania zakochanych niegdyś w sobie Araba Majida i polskiej Żydówki z Izraela – Hanny. Przedstawiciele dwóch walczących ze sobą narodów jako młodzi ludzie potrafili wznieść się ponad podziały polityczne czy religijne. Jednak trzydzieści lat później ortodoksyjna Żydówka na widok Majida wykrzyknie:

– Dlaczego go przyprowadziłeś?! – Przecież to nasz wróg!⁴⁴.

⁴³ Ibidem, s. 91.

⁴⁴ B. ŚWIDERSKI: *Pierwsza porażka tłumacza...*, s. 89.

Młodzieńcze ideały, w które oboje niegdyś wierzyli, niczym nieskrępowana młodość i zachwyt wolnością ustąpiły miejsca fanatyzmowi, nakazującemu przebyć tysiące kilometrów, by „porozmawiać o największej miłości, czyli miłości do naszej [Izraela – przyp. J.P.] ojczyzny” grabionej i atakowanej zbrojnie przez Palestyńczyków. Słowo miłość przybrało w tej sytuacji zupełnie inne znaczenie, niosło ze sobą poczucie krzywdy, gwałtu i zabijania.

Warto przy tym odnotować, że w tekstach Świdierskiego wszystkie kobiety są złe, niereformowalne i żałosne. Odnosi się wrażenie, że są tu (celowo lub nie) literacko dyskryminowane. Jeśli więc przyjmiemy, że Świdierski dopomina się o przywrócenie właściwego sensu słowom: demokracja, solidarność czy równouprawnienie, to w tym przypadku pojawia się widoczna niekonsekwencja.

Czytając powieść Świdierskiego, można dojść do stwierdzenia, że bycie obcym to także świadomie obrana strategia, pozwalająca z dystansu obserwować rzeczywistość i przewrotnie zapewniająca azyl przed wchłonięciem w tę wielokulturową, globalną masę. Taką gwarancję daje także zawód tłumacza, zawsze stojącego z boku, w cieniu, ale który przecież stwarza szansę na wzajemne zrozumienie się ludzi mówiących różnymi językami, ludzi o odmiennych poglądach, systemach wartości, religiach. Co więcej, zmagania bohatera z rzeczywistością nie mają tylko i wyłącznie charakteru prześmiewczego. Są przede wszystkim próbą dialogu języków, religii, mentalności – próbą nawiązania kontaktu z innym. Wchodzenie w różne „role”, używanie rozmaitych pseudonimów pozwala na ogląd zjawiska współczesności z wielu perspektyw. Stąd w *Asystencie śmierci*, ale i w *Słowach obcego* czy *Autobiografiach* nie odnajdziemy czystych form gatunkowych, są to raczej opowieści w opowieści, teksty sylwiczne, wielowymiarowe, wsparte rozważaniami filozoficznymi, artykułami z prasy, pismami urzędowymi. Akcentują one prezentowane punkty widzenia, by następnie za pomocą kolejnych obrazów je zanegować. Nie ma jednej racji, nie ma idealnej koncepcji świata i jednostki – zdaje się powtarzać za Gombrowiczem Świdierski.

W *Asystencie śmierci* ofiarą systemu demokratycznego państwa padł właśnie ów Umierający, którego pozbawiono jednostkowego prawa do rozpoznania własnej śmierci (w duńskim słowo to jest rodzaju męskiego). Śmierci, a więc czegoś najbardziej intymnego, czegoś, co w tym wypadku stało się przedmiotem urzędniczej dyskusji. Ten milczący, pozbawiony tożsamości konający, nad którym „pochyla się” równie milcząca śmierć, staje się impulsem do niezwyklej tyrady słownej bohatera powieści, który opowiadając swoją historię, opowiada także o współczesnym świecie. Świecie wykoślawionych idei demokracji, ludz-

kiej solidarności, miłości. Jednak, nawet jeśli przyjmiemy, że mamy tu do czynienia z formą literackiej „spowiedzi dziecięcia wieku”, to trzeba przyznać, że Świderski do końca unika patosu. Własne „spotkanie” ze śmiercią zamierza potraktować jako kolejne przekroczenie niezbadanego, odkrycie prawdy, bowiem – jak przekornie powiada w zakończeniu powieści – „wtedy przekonam się, ostatecznie, czy [śmierć – przyp. J.P.] jest kobietą, czy mężczyzną”⁴⁵.

Obcy Świderskiego podejmuje zatem próbę oswojenia wszelkiej inności. Jego bohater to postać o cechach emigranta. Taki wariant bohatera zrodził się pod wpływem przemian po roku 1989 w Polsce. Dlatego ważniejsze od doświadczeń człowieka „wyrzuconego” z ojczyzny staje się kultywowanie stanu obcości. Pozwala to na stworzenie postaci emigranta za pomocą różnych symulacji. W prozie Świderskiego zabiegom tym służy wprowadzenie figur: przybysza (*Słowa obcego*), Umierającego (*Asystent śmierci*), Jana (*Autobiografie*) lub postaci o pseudonimie B. (*Słowa obcego*, *Asystent śmierci*). Dzięki nim Świderski wyznacza niejako sytuację współczesnego człowieka, którego poczucie nieprzynależności, połączone z brakiem określonego kierunku działań życiowych, składa się na doświadczenie, buduje ponowoczesną świadomość. Obecność takiej figury literackiej decyduje o rozwoju akcji i pogłębieniu wizerunków innych postaci przez możliwość konfrontacji. Opowiedziana historia jest zatem próbą analizy dwóch prymarnych sposobów budowania tożsamości w sytuacji braku zadomowienia. Jeden odzwierciedla dążenie do określenia czy raczej odbudowania podstawowych wzorów życia, drugi pokazuje możliwości samoidentyfikacji w ponowoczesnym świecie, w którym autentyczne potrzeby człowieka zostały zamknięte w ciasne formy kultury pieniądza i polityki, ograniczające jego rozwój. Według Świderskiego rozwój ten ogranicza także demokracja, która narzucając równość zobowiązań, nie daje możliwości wyboru, nie pozwala jednostce zaistnieć i być dostrzeżoną. W tym sensie odczytanie tytułu wskazuje na stawianą przez autora *Asystenta śmierci* diagnozę stanu społeczeństwa. Współbrzmi ona z wypowiedzią Zygmunta Baumana, który dopowiada, że takim zagrożeniem dla jednostki może być także nadmiar wyboru. W wywiadzie udzielonym 9 lutego 2009 roku, stwierdza, że:

[...] tym, co ludzi dęczy w tej chwili najbardziej, nie jest niedostatek, ale przeciwnie – nadmiar możliwych tożsamości, sposobów życia, towarów upiększających życie. Udręka wielka, bo nic, co osiągnięte, nie zaspokaja w pełni, zawsze może być lepsze. I nigdy nie osiągnie się takiego

⁴⁵ B. ŚWIDERSKI: *Asystent śmierci...*, s. 499.

momentu, że można sobie powiedzieć: dotarłem, przybyłem, mogę usiąść, zapalić i nic więcej nie muszę robić [...]»⁴⁶.

Dlatego pewnie świat XXI wieku ciągle będzie pełen ekspatriatów⁴⁷ opuszczających swoje ojczyzny w poszukiwaniu własnej, niczym nieograniczonej wolności, przymierzających różne tożsamości. Owych anonimowych „obcych”, skrytych pod pseudonimami czy obco brzmiącymi nazwiskami, którzy właśnie w imię wolności własnej nie poddają się przymusowej akulturacji w nowych krajach osiedlenia. Ponowoczesny świat zaludniają spacerowicze, turyści, włóczędzy, gracze⁴⁸, którzy dryfując między globalizmem, fundamentalizmem i amerykańizmem, próbują odnaleźć się w nowej sytuacji kulturowej. Próby „zakotwiczenia” w nowych warunkach nie zawsze się udają – potwierdza to bohater *Asystenta śmierci*, który obserwuje nie tylko agonię pojedynczej istoty ludzkiej, ale jest świadkiem zerwania ciągłości kulturowej, w której był wychowany.

Bronisław Świdorski zdaje się podzielać pogląd Zygmunta Baumana na temat ponowoczesnego dążenia do wolności. Jeżeli społeczeństwo zapomni bowiem o najsłabszych, najniższej sytuowanych jednostkach czy całych grupach etnicznych (takich jak powieściowy Umierający czy uchodźcy z krajów Trzeciego Świata), to w takich warunkach wymarzonej wolności nigdy nie osiągnie. W jej miejsce zrodzi się tendencja do izolowania się „wybranych” jednostek, budowania zamkniętych osiedli, wreszcie powoływania ochroniarzy do obrony przed sfrustrowanymi ofiarami nierówności społecznej⁴⁹.

W tym kontekście powieść *Asystent śmierci* może być więc odczytana jako przestroga przed pułapkami ponowoczesności, udzielona wędrującemu w poszukiwaniu wolności emigrantowi-ekspatriacie.

⁴⁶ *Koniec orgii*. Z profesorem Zygmunt Baumanem rozmawia Tomasz Kwaśniewski. „Gazeta Wyborcza” z 9 lutego 2009. Dodatek „Duży Format”.

⁴⁷ Określenie ekspatriata jako emigranta wieku wprowadził do literatury polskiej Jerzy Świątek. Zob. *Nowoczesność. Szkice o literaturze polskiej XX wieku*. Warszawa 2006, s. 117.

⁴⁸ Zygmunt Bauman dokonuje analizy właśnie takich wzorów „ponowoczesnej” osobowości, słusznie zauważając, że „występowały one i w dawniejszych epokach. Charakter »ponowoczesny« nadają im dwie okoliczności: 1) fakt, że obecnie stały się one »normą« zachowań w życiu codziennym – kiedyś ich rola była marginalna, 2) współwystępują naraz w życiu tych samych ludzi i w tych samych fragmentach życia, podczas gdy w czasach »przed-ponowoczesnych« ich obecność w życiu jednostek była dysjunktywna – były one przedmiotem wyboru, teraz nie wybiera się ich, ani też nie trzeba wybierać. Po prostu są”. Zob. *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej...*, s. 7–36.

⁴⁹ O zaletach i wadach ponowoczesności Z. BAUMAN pisze m.in. w pracy: *Moralności w niestabilnym świecie*. Poznań 2006 oraz Z. BAUMAN, R. KUBICKI, A. ZEIDLER-JANISZEWSKA: *Życie w kontekstach. Rozmowy o tym, co za nami i o tym, co przed nami*. Warszawa 2009.

Jolanta Pastarska

Emigrate/expatriate in 21st-century postmodern Europe

A case study in the light of novel by Bronisław Świdorski *Death Assistant*

Summary

The article thematises the issue of postmodern human condition, a literary example of which is for the author of the paper a novel by Bronisław Świdorski entitled *Death Assistant*. Świdorski's prose is haunted by, how Kierkegaardian, questions: how to communicate with others not being identical with them, how to testify by one's own biography not diminishing experiences of the others – and finally – how to avoid understanding “otherness” as something worse? The 21st-century novelistic world (seeing through the eyes of Świdorski) still will be full of expatriates living their homelands in search of their own, total freedom and adopting various identities. It will also be full of “strangers”, hidden under pseudonyms or foreign-sounding surnames, who precisely in the name of freedom do not want to undergo compulsory acculturation in new countries of their settlement (as Świdorski points out, those attempts of cultural pressure are restrictive to above mentioned freedom). From this circumstances stems the tendency of “the elect” to isolate, to erect the walls and borders protecting them from the strangers/the others. In this context a novel *Death Assistant* may be read as a warning against the traps of postmodern times.

Jolanta Pastarska

Emigrant-Repatriierter im postmodernen Europa des 21.Jhs

Eine Fallstudie anhand des Romans *Asystent śmierci* von Bronisław Świdorski

Zusammenfassung

Der Artikel ist der Verfassung des postmodernen Menschen gewidmet. Für ihre literarische Exemplifikation wurde Bronisław Świdorskis Roman *Asystent śmierci* (dt.: *Assistent des Todes*) gewählt. Die Prosawerke von Świdorski lassen sich zwar von den für Kierkegaard typischen Grundfragen leiten: wie sich mit Anderen zu verständigen, sich mit ihnen dabei nicht identifizierend; wie man von seiner Biografie Zeugnis geben kann ohne Erfahrungen der Anderen zu schmälern; und schließlich: wie ist zu vermeiden, die „Fremdheit“ als etwas schlechteres zu betrachten? Die (mit den Augen des Świdorskis Helden gesehene) Romanwelt des 21.Jhs wird immer voller Repatriierten sein, welche ihr Heimatland in der Suche nach ihrer eigenen, absoluten Freiheit verlassen, sehr verschiedene Identitäten dabei annehmend. Die Welt voll anonymer, unter Pseudonymen oder fremd klingelnden Namen versteckten „Fremder“, die der eigenen Freiheit wegen sich der Zwangsinkulturation in neuen Ländern nicht unterkriegen lassen, denn diese Freiheit – wie Świdorski beweist – durch solche Versuche des Kulturzwangs beschränkt ist. Manche Personen haben dann eine Neigung dazu, sich hinter Mauern und in Ghettos von den Fremden/ Anderen zu isolieren. In dem Kontext darf der Roman *Assistent des Todes* als eine Warnung vor den Fallen der Postmodernität verstanden werden.

Marta Cuber

Zagłada jako klisza fabularna

O narracji Mariana Pankowskiego *Była Żydówka, nie ma Żydówki*

Zrozumieć literackość opowieści Mariana Pankowskiego *Była żydówka, nie ma Żydówki* to, w najszerszym znaczeniu, zrozumieć literacką „wypowiedzialność” tematu Holokaustu wraz z jego elastycznością, dzięki której możliwe stały się nie tylko historycznie uzasadnione relacje ocalałych z Zagłady lub też jej świadków, ale także zapisy usuwające swoją historyczność poza horyzont oczekiwań czytelnika, dającego się w tym wypadku ponieść wirom narracji, chętniej demonstrującej samą siebie (tj. to, jak i z czego została zrobiona) niż swoje referencjalne odniesienia (to, o jakim wycinku rzeczywistości zamierza opowiadać). Zrozumieć literackość wydanej w 2008 roku książki autora *Z Auszvicu do Belsen* to niewątpliwie również pojąć jeszcze jedną przemianę powojennej polskiej prozy sięgającej po coraz bardziej odległą tragedię Żydów z pierwszej połowy XX wieku; prozy, która w chwili opublikowania omawianego tekstu znalazła się w stanie – co tu wiele mówić – zmiany, erupcji, wrzenia. W tym samym roku głos w sprawie zajęli, ogłaszający książki niemal równocześnie, Bożena Umińska-Keff (*Utwór o Matce i Ojczyźnie*¹), zapamiętana wcześniej przez historię literatury jako lustratorka żydowskich wątków w rodzimym piśmiennictwie XIX i XX wieku (*Postać z cieniem*²), oraz Andrzej Bart (*Fabryka muchołapek*³). Obojga autorów przyjęto jako długo wyczekiwanych rewolucjonistów w dziedzinie pisania o Holokauście. Inga Iwasiów przy okazji recenzowa-

¹ B. UMIŃSKA-KEFF: *Utwór o Matce i Ojczyźnie*. Kraków 2008.

² B. UMIŃSKA-KEFF: *Postać z cieniem. Portrety Żydówek w polskiej literaturze od końca XIX wieku do 1939 roku*. Warszawa 2001.

³ A. BART: *Fabryka muchołapek*. Warszawa 2008.

nia narracji Pankowskiego dostrzegła w przywołanych projektach „wielką siłę rażenia”⁴, z kolei Kazimiera Szczuka, zachęcona feministycznym zacięciem poematu Keff, pisała wprost, iż jego autorka „dokonuje niesamowitego zamachu na wszystkie prawidła holocaustowych konwencji wypracowane w literaturze polskiej, gdzie – w zgodzie z kategorią »stosowności« proponowaną przez Michała Głowińskiego – nie mieszano do tej pory tragedii z groteską, nie dokumentowano procesów psychoanalitycznej dekonstrukcji, nie odwoływano się do kontekstów współczesnej filozofii różnicy płci”⁵. Tymczasem autorka *Utworu o Matce i Ojczyźnie* nie tylko ostentacyjnie złamała wspomnianą przez recenzentkę formułę „stosowności”, rewanżując się tradycji melanżem stylów różniących się od siebie tak dalece, że w komentujących jej dzieło Marii Janion i Izabeli Filipiak zrodziła się uzasadniona wątpliwość, czy ma ono jeszcze jakikolwiek związek z czymś tak „staroświeckim” i „szlacheckim” jak gatunek⁶. *Utwór o Matce i Ojczyźnie* powstał przecież na przekór traumie oraz związanemu z nią martyrologiczno-powściągliwemu językowi ofiar, szukających dla owej traumy miejsca w literaturze, co z kolei mogło sprawić, że tekst Umińskiej stał się zarazem dobitnym i dosłownym wręcz świadectwem zuniwersalizowania historii Zagłady jako skrajnie prywatnego dotąd doświadczenia.

Matka opowiadała ciągle te wszystkie historie. Nie miałam do nich wstępu – to jej rodzina zginęła, nie moja – tłumaczyła Katarzynie Bielias Bożena Keff. – Tylko ona była ofiarą, to było jej życie. Litowałam się i byłam wściekła. Kiedy zdecydowałam się zacząć pisać »potwora«, najważniejsze było to, żeby nie mówić jej językiem, chyba że to cytat. I żeby to jakoś zuniwersalizować, żeby nie była to – tak jak w wydaniu matki – tylko prywatna historia, pisana w gniewie [podkr. M.C.]. Pomysł, że sama mogę coś powiedzieć, zaświtał mi w głowie, kiedy przeczytałam *Mausa*, który mnie zachwycił [...]. Bezpośrednie rażenie historii rodzicielskich jest tak silne, że odbiera własną historię [...]. Spiegelman znalazł wspaniały klucz, żeby doświadczenie Holocaustu zuniwersalizować⁷.

Paradoksalnie więc zerwanie z tradycją stosowności w literaturze o Holokauście związało ją jeszcze mocniej z tradycyjnymi nawykami opi-

⁴ I. IWASZÓW: *Jedyna uratowana*. „Nowe Książki” 2009, nr 4, s. 54.

⁵ K. SZCZUKA: *Rewolucja jest kobietą*. „Polityka” 2008, nr 50, s. 57.

⁶ M. JANION, I. FILIPIAK: *Zmagania z Matką i Ojczyzną*. W: B. UMIŃSKA-KEFF: *Utwór o Matce...*, s. 82.

⁷ *Nielegalny plik*. Z Bożeną Umińską-Keff, pisarką, feministką, rozmawia Katarzyna Bielias. „Gazeta Wyborcza” z 26 maja 2008. Dodatek „Duży Format”.

sywania świata (w poczet których wolno chyba włączyć uniwersalizację prywatnego doświadczenia). To z kolei przekształciło zrazu rewelatorskie zapisy Umińskiej-Keff, Barta, a także – o czym dalej – Pankowskiego w zapisy słusznie demokratyzujące traumę jednostek, także za pomocą dekoratorskich zmian w cytowanej w nich tradycji, które – jak w przypadku komiksu *Maus* – odtąd stać się mogły częścią języka bardziej zrozumiałego dla wnuków, dzieci i wszystkich innych krewnych jednostek ocalałych z Holocaustu. Wszakże nieskromna literackość prozy Keff czy Pankowskiego pochodzi w niewielkim tylko stopniu ze zmian w interakcjach wspomnianego języka z kulturą. W znacznie większej mierze wynika z konieczności nadrobienia strat, jakie poniosła polska literatura o Holocaustie, poddana powojennym ograniczeniom politycznym. Objęły one nieprzedyskutowaną u nas prawie w ogóle problematykę literackiego przedstawienia, która – nie tylko jako kwestia estetyki – znalazła swojego mocodawcę w osobie Theodora Adorna, autora *Dialektyki negatywnej*.

Choć ukazywały się tu (i nie pozostawały przecież bez krytyczno-literackiego rezonansu) tak ważne utwory literackie, jak choćby *Chleb rzucony umarłym* Bogdana Wojdowskiego – pisał w subtelny zestawieniu *Tworów* Marka Bieńczyka i myśli Maurice’a Blanchota o »języku nieszczęścia« Marek Zaleski, powołując się na esej Georgesa Hartmana *Language and Culture after the Holocaust*, pochodzący z pracy *The Fateful Questions of Culture* – problematyka dająca się wywieść z dyskusji nad poetykami negującymi możliwości przedstawiania ofiar Holocaustu nie była praktycznie obecna. Złożyło się na to szereg przyczyn: w praktyce aż do roku 1983 – kiedy to obchodom czterdziestolecia powstania w getcie nadano rangę państwową – cenzura nie tylko ciągle eliminowała z oficjalnego obiegu literatury emigracyjnych twórców zajmujących się tą tematyką, ale i uniemożliwiała prawdziwą debatę, nie tylko literacką przecież, na temat Zagłady. Jej pierwszym zwiastunem był głośny, dziś historyczny już tekst Jana Błońskiego *Biedni Polacy patrzą na getto*. [...] tymczasem właśnie to poststrukturalistyczne literaturoznawstwo i filozofia, inspirowane się dyskusjami o nieprzedstawialności Holocaustu, uznały nie tylko poetykę, ale i również ontologię i teologię negatywną za jedyne dziś możliwe do przyjęcia⁸.

Być może zatem początek niefaktograficznego pisania o Zagładzie, tak odmiennego od wzorców stworzonych przez Hannę Krall oraz, po części,

⁸ M. ZALESKI: *Jedyna instancja*. W: IDEM: *Echa idylli w literaturze polskiej doby nowoczesności i późnej nowoczesności*. Kraków 2007, s. 280.

także przez autorkę *Medalionów*, Zofię Nałkowską, przypada dopiero na koniec lat dziewięćdziesiątych ubiegłego stulecia, a tym samym ma związek z wydaniem fabuły powieściowej Marka Bieńczyka o podwarszawskim szpitalu dla nerwowo chorych, znanej jako *Tworki*. W ocenie historyków literatury była to pierwsza, bezprecedensowa i, najważniejsze, ostentacyjnie literacka próba uporania się z problemem Adornowskiego „pisanego po Oświęcimiu”, dodatkowo tematyzująca Zagładę w sposób wysoce interesujący zwłaszcza w zakresie retoryki. „[*Tworki* – przyp. M.C.] podejmują więc ten temat również w nurcie myślenia zapoczątkowanego przez Freuda w jego rozprawie *Żaloba i melancholia* – strumieniu znajdującym ostatnio swoje rozwinięcie w licznych pracach podejmujących zagadnienie przeżytej i przepracowanej traumy, którą stało się tamto doświadczenie”⁹.

Wolno więc chyba przyjąć, że Bieńczyk zasadniczo zmienił literackie myślenie o Holokauście, na odleglejszą pozycję przesuwając historyczność zapisu z jego powściągliwym, suchym i dokumentarnym stylem. Uznając go za mało wiarygodny, autor *Terminalu* dobrze przecież wiedział, że „obecności nie sposób oddać sprawiedliwości w przedstawieniu, ale nieobecność, śmierć, znajduje zawsze w przedstawieniu chybioną i niepełną reprezentację. Zawsze jest ona (tylko) alegoryczna”¹⁰. Pisarze ogłaszający w 2008 roku własne wersje Zagłady mieli już zatem do zrobienia znacznie mniej niż autor *Oczu Dürera* w 1999 roku. Pozostało im dokonać wyboru, jaką konwencję uczynią nośnikiem hipotetycznej opowieści o Zagładzie, i z czym dyskursem filozoficznym ją sprzymierzą.

W przypadku narracji Pankowskiego nie bez znaczenia pozostaje fakt, iż pojawiła się ona po publikacjach Mariusza Sieniewicza i Magdaleny Tulli, ogłoszonych drukiem odpowiednio w 2005 i 2006 roku. Mowa o zbiorze opowiadań *Żydówkę nie obsługujemy*, w którym Sieniewicz stanął po stronie odmienności i alienacji, oraz o prozatorskiej książce *Skaza*, poświęconej przez współautorkę pracy *Zamiast procesu. Raport o mowie nienawiści* problemowi uniwersalnego, raczej mentalnego niż politycznego uchodźstwa. W obu przykładach zasadniczą rolę odegrał daleko różny od tradycyjnego kierunek myślenia o żydostwie (byciu Żydem) jako traumatycznym, choć niekoniecznie wynikającym z historycznych przesłanek, przeżywaniu własnej odmienności. „Ta książka – dopowiadał Sieniewicz w związku ze wspomnianym zbiorem – jest próbą tropienia Żydówki, ale nie w sensie rasowym, tylko duchowym. Zacząłem się zastanawiać, kto jest dzisiaj Żydówką, na ile ja jestem Żydówką. I mówiłem sobie: [...] uwolnij z siebie

⁹ Ibidem, s. 294.

¹⁰ Ibidem, s. 296.

odmieńca, przez chwilę pozwól mu mówić, czuć, krzyczeć”¹¹. W powieści Tulli daje się jeszcze wyraźniej wyczytać dobrze odrobioną lekcję z „języka nieszczęścia” Blanchota. W finale *Skazy* uchodźcy, wcześniej przeznaczeni na rytualną rzeź, odjeżdżają taksówkami do Ameryki, „do ziemskiego raju, a może i pośmiertnego”, ocaleni jedynie z woli przypadku. Albo raczej dzięki narracyjnemu kaprysowi, o którym krytyk napisze, parafrazując autora eseju *Niezniszczalne. Być Żydem*, że „dopóki słowa są w ruchu, nie ma zagłady”¹². W ślad za Bieńczykiem Tulli i Sieniewicz potraktowali Holokaust, rzec by można, pretekstowo. Nie posłużył on im jedynie jako temat do opowiedzenia czyjejś prywatnej historii, chociaż uzasadnionej ściśle w jakimś szerszym, dziejowym planie. Przeciwnie, w ich książkach Zagłada została poddana uniwersalizacji, osobiście włączając się w poczet dokumentów oskarżających współczesność o antysemityzm, ksenofobię, uniformizację i zeświecczenie, ale wciąż jednak zachowując status najmowniejszego dowodu w sprawie. „Ta książka – dodaje Sieniewicz o zbiorze *Żydówek nie obsługujemy* – jest próbą postawienia rzeczywistości w stan podejrzenia po to, aby wychwycić zdarzenia czy ludzi, którzy lądują poza nawiasem wspólnoty”¹³. W ten sposób literatura po raz kolejny, choć z innych przyczyn, staje się faktem socjologicznym.

Podobnie rozumie jej rolę Marian Pankowski, gdy w opowieści *Była Żydówka, nie ma Żydówki* analizuje antysemicki dyskurs wojenny oraz dziwactwa i tchórzliwość środowiska wschodnioeuropejskich Żydów, emigrujących po II wojnie światowej do miasteczka Azojville, leżącego w Stanach Zjednoczonych (autor jak gdyby odczytuje ich losy jako rewers historii opowiedzianej przez Larsa von Triera w filmie *Dogville*, czyli kolejnej metaforze teraźniejszego odczuwania autsajderstwa). W mniejszym stopniu natomiast zajmuje go prywatny wątek holokaustowy, czyli tzw. „świadeństwo żywych”, mimo iż jeden z powieściowych słuchaczy relacji Fajgi Oberlender, „przytoczonej” przez Pankowskiego, zwraca uwagę na jej dokumentarny charakter, nazywając wprost tę historię „świadeństwem”¹⁴. W tym i innych przypadkach autor *Rudolfa*, nie dowierzając, jak się zdaje, uczciwości literatury, osłabia formę dosłownej relacji, sięgając po jej wysty-

¹¹ *Mam lewackie ciągoty*. Z Mariuszem Sieniewiczem rozmawiała Agnieszka Wolny-Hamkało. Dokument elektroniczny dostępny w Internecie: <http://wyborcza.pl/1,75475,2764731.html> [data dostępu: 1.06.2011].

¹² M. ZALESKI: *Jedyna instancja...*, s. 299.

¹³ R. OSTASZEWSKI: *Spotkanie z Mariuszem Sieniewiczem (znowu w Olsztynie, zagłębiu młodej polskiej prozy). Każdy bywa Żydówką (Rozmowa)*. W: IDEM: *Rozmowy z pisarzami (i nie tylko)*. Olsztyn 2008, s. 105–106.

¹⁴ M. PANKOWSKI: *Była Żydówka, nie ma Żydówki*. Warszawa 2008, s. 28. Wszystkie cytaty z książki pochodzą z tego wydania.

lizowaną, sztuczną wersję. W jego opowieści spotkamy więc ostentacyjnie fikcyjną bohaterkę Fajgę, „tekstową hipotezę [...] wybraną w celu poniesienia anegdoty”¹⁵, wymyśloną zresztą na naszych oczach. Na naszych oczach rozegra się również jej całkowicie nierzeczywisty dramat, odsyłający do setek innych, „prawdziwszych” historii o Żydach „idących do transportu” lub ukrywających się, gdy ocaleli, gdzie bądź, na przykład w szopach (jak Fajga Oberlender właśnie). W podobny sposób dowiemy się także o reakcjach Polaków na zbiegłą Żydówkę, by prześledzić w finale zgoła inne reakcje samych Żydów na losy ocalonej. Narrator nie podziela tu stanowiska wielu innych relacjonujących tragiczne żydowskie losy, w tym między innymi narratorki *short stories*, pochodzących ze zbioru *Podwójny krajobraz* Irit Amiel, wydanego w tym samym, co opowieść Pankowskiego, 2008 roku, i nie ukrywa się za wydarzeniami¹⁶. Przeciwnie, decyduje się zostać prawodawcą swojej opowieści, podstępny stylistą, raz przemawiającym głosem katechety albo proroka („głos mu biblijniejszy”¹⁷), innym znowu razem, niczym romantyczny kreator, rozdając znaczony karty. Dzieje się tak między innymi wówczas, gdy sięgając do tradycji znaczących hebrajskich imion, narrator wzbrania się przed podjęciem ostatecznej decyzji w sprawie nazwy dla bohaterki:

Przystanął mój długopis, żebym mógł spokojnie wybrać imię dla młodej Żydówki, żeby z nim na chorągwi ruszyć w stronę Historii niełatwej, pomimo że wczorajsza i tak mi bliska. Pod czołem – ruch! Cisną się kandydatki, przekrzykują i podskakują, że istna koszykówka artystek stołecznej opery, walczących o rolę pierwszoplanową! Pierwsza brew ciemną wysoko, wysoko wzniesie i choć zziajana, wielkopańskim altem:

– Rachela jestem!

A ja już nisko się kłaniam, witam gorąco, bo to imię ma w sobie perlę smutną... no i brzmi swojsko i polsko... A tu spod siwej skroni myśl mi nagła i to na ostro:

– Coś ty... przecież sto aktorzycha z centusiowego *Wesela*! W pajęczynach rekwizytorni, z peruką na bakier! Początkujący polonista w try miga wykryje... pożyczkę!¹⁸.

Ów narrator, który sam siebie nazywa „żywym błaznem w granatowe pasy, z numerem na miejscu ich gwiazdy”, wyznacza sobie kilka

¹⁵ I. IWASIOŃ: *Jedyna uratowanka...*, s. 55.

¹⁶ I. AMIEL: *Podwójny krajobraz*. Warszawa 2008.

¹⁷ M. PANKOWSKI: *Była Żydówka, nie ma Żydówki...*, s. 29.

¹⁸ Ibidem, s. 9.

zadań. Naprzód więc pragnie oddać hołd zgłodzonym, ale już wyliczając ich nazwiska, grzęźnie w rytmie obco brzmiących wyrazów, z którego wydobywa się dopiero napomnieniem: „Koniec czarnych wyliczanek”¹⁹. Można by rzec, że roli kronikarza losów zgłodzonego pokolenia również nie traktuje poważnie, gdy nonszalancko konstatuje: „Tylko ja wiem, że w tamtych uwięzionych latach Stwórcy bawił na wczasach w kraju, *wo die Zitronen blühen* i pasjanse układał w ogrodach Castel Gandolfo”²⁰. Romantyczna w swoich podstawach ironiczność myślenia Pankowskiego w opowieści *Była Żydówka...* otrzymuje dodatkowe znaczenie, o jakim Izaak Passi wyrazi się, że dotyczy ono wyobcowania, czyli tej właśnie kategorii, którą alegoryzować mają ponowoczesne narracje o Zagładzie. „Jej głębsze podstawy – wyjaśnia autor *Powagi śmieszności* – zawarte są w warstwie światopoglądu, traktującego otaczający świat jako marny, a wywyższającego swego wyznawcę jako jednostkę niezależną, dumną i niewzruszoną. [...] ironista wyobcowuje świat od siebie o tyle, o ile sam czuje się z niego wyobcowany”²¹. Być może dlatego narrator uzależnia od siebie nawet Fajgę, która w pewnej chwili po prostu zwraca mu prawo głosu: „Ciąg dalszy, niech sam autor opowie... ja bym nie potrafiła”²². W ten sposób narratorowi-kreatorowi łatwiej przejąć na siebie obowiązki członka chrześcijańskiej wspólnoty, nieledwie katechety, nawołującego do pojednania się z Żydami w myśl zasady o miłości bliźniego. Krótki rozdział pt. *O starzeniu się wydarzeń i o Żydach odartych z człowieczeństwa* to nic innego jak parodia stylu kryptoantysemitów, stylu, w jakim na przykład prezentowała się nieraz czytelnikowi wojennej prasy „katoliczka, patriotka i antysemitka” – Zofia Kossak-Szczucka, nazywając Żydów z jednej strony bliźnimi katolików, z drugiej przyznając rację hitlerowcom, narodowi, „co przejął ich [Żydów] hasła i nie uznał ich za bliźnich”²³. Pankowski posuwa się jeszcze dalej, stwierdzając, że „Żydzi są definitywnie sami” albo że „są tułaczami”²⁴. Kopiując obiegowe opinie, pisarz podkreśla płynące z nich społeczne „dobro”. Dzięki istnieniu w diasporze Żydzi stali się jednym z bardziej wielokulturowych narodów na świecie, obdarzonych „humorem żywionym różnorodnością doświadczeń”. Na dowód tego autor przytacza w istocie „wielojęzyczne”

¹⁹ Ibidem, s. 8.

²⁰ Ibidem.

²¹ I. PAASI: *Powaga śmieszności*. Przeł. K. MINCZEWA-GOSPODAREK. Warszawa 1980, s. 297–298.

²² M. PANKOWSKI: *Była Żydówka, nie ma Żydówki...*, s. 48.

²³ S. BURYŁA: *Katoliczka, patriotka, antysemitka*. „Gazeta Wyborcza”, 24–26 grudnia 2008, s. 11.

²⁴ M. PANKOWSKI: *Była Żydówka, nie ma Żydówki...*, s. 30.

żydowskie przekleństwo „Hałte-ne pisk!” („Stul pysk”)²⁵, będące polsko-niemieckim zlepkim.

Nie jedyny to moment, w którym Pankowski wpada w oskarżycielski zachwyt, szybko jednak mitygując się i z powrotem wybierając bezstronność. Kolejny dyskurs, jaki demaskuje, należy przecież do samych ocalonych, czyli zamerykanizowanych Żydów z Europy Wschodniej, niewiele jednak, jak się okazuje, rozumiejących z własnej historii. Dobrym tego przykładem jest opowiadana przez Fajgę anegdota o ocaleniu z transportu, w której dziewczynce (którą wówczas była) udaje się wydostać z pędzonego przez Niemców tłumu dzięki „histerycznemu wybuchowi gniewu” matki. W rzeczywistości kobieta uderza córkę, by zepchnąć ją z nasypu kolejowego, po którym idzie tłum, pozorując atak wściekłości, mający odwrócić uwagę pozostałych od znikającego w gąszczu dziecka. Tymczasem słuchacze-freudyści zatrzymują się po prostu na emocjonalnej warstwie opowieści, budując rodzaj rodzinnej tragedii o matce-histeryczce i odrzuconym dziecku.

Pankowskiemu udaje się jednak zachować ideologiczną równowagę. Dzięki drugiej anegdocie, tym razem o ukrywaniu się Fajgi w szopie, pisarz demaskuje antysemickie postawy Polaków w czasie wojny. Dotkliwsze tym bardziej, że reprezentują je również dzieci. Zbiegła z transportu dziewczyna dociera do domu dawnej koleżanki, której matka pozwala Fajdze ukryć się we wspomnianej szopie. Domyślające się prawdy wiejskie dzieci („bachory się nudzą, szkoły ni ma...”²⁶) kupują jej chałę i kładą ją „trzy kroki od szopy”. Żydówka daje się złapać w potrzask i pada ofiarą ich szyderstwa.

Wielogłosowa opowieść o ukrywającej się Żydówce to w rzeczywistości historia wciąż odraczanego, odkładanego na później polsko-żydowskiego dialogu. Historia sporu o przodownictwo w cierpieniu albo rywalizacja o pierwszeństwo w cierpiętnictwie. Stąd jej autora obchodzą szczególnie nie opowieści ocalonych, lecz reakcje niezamieszanych w zbrodni świadków. Pankowski żywi swoją opowieść antyżydowskimi stereotypami. Bawi się konwencją traktatu paranaukowego i przywołuje opinię średniowiecznego entomologa (co samo w sobie jest paradoksem) o Żydach wywodzących się od węży, kotów i owadów. Czyni to jednak tylko po to, by zdemaskować rzecz główną, sól antysemityzmu, czyli wyzwisko. Pilnie strzeżone w kontekście sytuacyjnym, wyzwisko zderzone z retorycznymi popisami narratora demaskuje się samo („dziejba sama się opisuje”²⁷):

²⁵ Ibidem.

²⁶ Ibidem, s. 61.

²⁷ Ibidem, s. 43.

Żyd – ów – ka!
Żyd – ów – ka!
Czarna brudna sowa,
W nocy kradnie, w dzień się chowa!
Naftą lubi studnie truć,
Ją cebulą zgniłą czuć!²⁸.

Opowieść Mariana Pankowskiego, w tytule przewrotnie nawiązująca do Lechoniowej frazy o wielkiej, nieobecnej Beatrycze („Jest tylko Beatrycze. I właśnie jej nie ma”²⁹), zdradza zasadniczą nieufność wobec języka. Tyle że nie jest to już ten sam język, którego bali się używać ocaleni w swoich potraumatycznych narracjach. W książce *Była Żydówka, nie ma Żydówki* mówi się o unieważnianiu istnienia przez język byle jaki, prostacki, bezmyślny i zagniewany. Język, którym można wymazać nie tylko istnienie, ale też rozmazać i unieobecnąć zbrodnię.

Narracja Pankowskiego nie ma więc wiele wspólnego ze świadectwem ocalonych, nie wynika bowiem z fizjologicznej konieczności zaświadczenia o zbrodni, jaką nosili w sobie ci, którzy Holocaust przetrwali. W ogóle nie spełnia warunków stawianych opowieściom o Zagładzie, które z reguły zawierają „[...]” potężne emocje, w tym te najtrudniejsze – poczucie winy, krzywdy, wstydu, upokorzenia, zależności, samotności. Także poczucie i realność bezradności słów. Wypowiedzi [ocalonych – przyp. M.C.] są często lakoniczne, »niedoopowiedziane«, bezradne wobec materii, rysowane obrazami [...]. Poczucie, że pamięć jest męką, pamięta się »zbyt wiele« i za mało zarazem” etc.³⁰. Opowieść autora *Balu wdów i wdowców* zawiera za to wielogłosowość, ironię, peryfrazy, a w związku z tym także wieloznaczność, której starano się unikać we wspomnianych narracjach, wreszcie elementy pastiszu i stylizacji. Opowieść o Fajdzie, która dała się wypłoszyć z szopy za kawałek chały, powiedzmy to wreszcie, w niczym nie przypomina klasycznego opowiadania. Jego fundamenty, zachwiane przez polifoniczność, sprawiającą wrażenie, jak gdyby opowieść przekazywano sobie „z rąk do rąk”, czyniąc ją w ten sposób niczyją, albo odwrotnie, traktując ją jako wspólne dobro, lepiej chyba nadają się do skomponowania czegoś w rodzaju jednoaktówki albo śpiewogry, z czego jasno wynika przekonanie o wyraźnie literackich walorach przedmiotu.

²⁸ Ibidem, s. 46.

²⁹ J. LECHOŃ: *Spotkanie*. W: IDEM: *Poezje*. Oprac. R. LOTH. Wrocław 1990, s. 32.

³⁰ M. ORWID, K. SZWAJCA, E. DOMAGALSKA-KURDZIEL: *Narracje o Holocaustie – między niemożnością a obligacją*. W: *Narracja. Teoria i praktyka*. Red. B. JANUSZ, K. GDOWSKA, B. DE BARBARO. Kraków 2008, s. 528.

„I niech nikt więcej nie mówi, że o Zagładzie wszystko już napisano”³¹ – zżymał się recenzujący *Podwójny krajobraz* Henryk Grynberg, nie biorąc pod uwagę, że można napisać o niej znacznie więcej niż sama autorka *Osmalonych*, Irit Amiel, o ile, oczywiście, zdemaskuje się również jej własny język – język Zagłady.

³¹ H. GRYNBERG: *Lekcja o człowieku*. W: I. AMIEL: *Podwójny krajobraz...*, s. 7.

Marta Cuber

Shoah as a storyline cliché

On narration by Marian Pankowski in *There Was a Jewish Girl, There Is No Jewish Girl*

Summary

In the article I describe a brief history of presence and reception of the issue of Holocaust in Polish prose. If I broaden the last period of it (embracing 1990s and the first decade of the 21st century), I only do it in order to show a radical shift towards “rhetorizing” the Shoah. I therefore treat Pankowski’s narration (published in 2008) as a final effect of rendering the phenomenon of Holocaust in less and less “documental” way in literature, which has lead to making the phenomenon its own opposite, that is – most of all, a literary text. After analyzing the rhetoric of *There Was a Jewish Girl, There Is No Jewish Girl*, I present the more important phenomenon, which is the author of *Rudolf*’s disabling of anti-Semitic stereotypes with the great load of farce. As a kind of critical reconnaissance, the article anticipates serious changes in the linguistic image of the Shoah in the Polish prose of last years.

Marta Cuber

Die Vernichtung als ein Spielfilm

Von Marian Pankowskis Erzählung *Była Żydówka, nie ma Żydówki*
(dt.: *Es war eine Jüdin, es gibt keine Jüdin mehr*)

Zusammenfassung

In ihrem Essay stellt die Verfasserin eine verkürzte Geschichte des Holocaustes und dessen Rezeption in polnischer Prosa dar. Absichtlich hebt sie dabei die letzte, die 90er Jahre des vergangenen und die erste Dekade des laufenden Jahrhunderts umfassende Periode hervor, um auf eine radikale Änderung in der Präsentation der Vernichtung hinzuweisen. Die im Jahre 2008 herausgegebene Erzählung von Pankowski betrachtet sie als Endeffekt des „Entdokumentisierens“ des Holocaustes in der Literatur der im Gegenteil zum Dokument, vor allem ein literarischer Text wird. Neben der rhetorischen Analyse der Erzählung *Es war eine Jüdin, es gibt keine Jüdin mehr* zeigt

die Verfasserin ein übergeordnetes Phänomen, das von dem Autor des Werkes *Rudolf* mit der ganzen Fülle des Blödsinns dargestellt wurde, nämlich die Demontage von antisemitischen Stereotypen. Der Essay ist eine Form der Erkundung und kündigt wichtige Änderungen in der Darstellung der Vernichtung in der polnischen Prosa der letzten Jahre an.

**Antropologia kultury –
antropologia literatury**

Anna Gomółka

Dzieło literackie wobec wydarzeń historycznych Losy Katarzyny Radziejskiej w polskiej prozie XX wieku

Próbując odpowiedzieć na pytanie o status powieści historycznej, musimy zastanowić się nad pewnymi relacjami pomiędzy historią (czyli zarówno tym, co się wydarzyło, jak i sposobami badania oraz relacjonowania tych wydarzeń) i literaturą. Artykuł ten poświęcony jest kilku wybranym XX-wiecznym powieściom historycznym – na ich przykładzie spróbuję napisać o współczesnych strategiach autorskich, ważne będą dla mnie nie tyle osobiste intencje autora¹, ile raczej typologia celów pisarstwa historycznego². Zamierzeniem twórcy może być opowieść o ludziach, których zna (bez względu na to, czy powstające dzieło ma być powieścią

¹ Dlatego też wybrałam powieści odwołujące się do wydarzeń z XVI wieku.

² Kazimierz Bartoszyński stwierdził: „Istnieją wielorakie powiązania pomiędzy powieścią historyczną danej epoki, a tym, co nazwać można świadomością historyczną oraz sytuacją metodologiczną szeroko rozumianych nauk historycznych uprawianych w tej lub wcześniejszej epoce. Nauki te dostarczają bowiem zarówno zasobu informacji, bez których powieść historyczna nie byłaby do pomyślenia, jak i prezentowanych przez nią w jakiś sposób też interpretujących czy wyjaśniających dzieje”. K. BARTOSZYŃSKI: *Konwencje gatunkowe powieści historycznej*. „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 2, s. 5. Badacz wskazał podstawowe problemy metodologiczne nauk, które wpływają na powieść historyczną; pierwszym z nich jest kwestia takiej „wiedzy historycznej, która obejmuje tezy dotyczące natury i zachowań człowieka, struktur społecznych, procesów dziejowych” oraz fakt, iż obecnie uznaje się raczej wiedzę o konkretnych epokach historycznych; kolejnym – problem „zasięgu wiedzy historycznej”, czyli tego, jaka dziedzina ludzkiego życia czy rodzaj aktywności mogą być uznane za historyczne. Poza tym nauka o dziejach może być budowana obiektywistycznie (jako niezależna od teraźniejszości) i prezentystycznie (jako mówiąca naprawdę tylko o teraźniejszości). Ważne także jest to, jaką wiedzę ma dawać historia – rozumiejącą czy wyjaśniającą, idiograficzną czy nomotetyczną, neutralną aksjologicznie lub nie. Por. K. BARTOSZYŃSKI: *Konwencje gatunkowe...*, s. 5–6.

historyczną czy przygodową), i dla których potrzebuje jedynie kostiumu z innej epoki – nazwijmy to strategią **psychologiczną** (jeśli nacisk położony jest na kwestię uczuć lub psychologicznych motywacji) lub strategią **maski** (jeśli ważniejsza jest wartka i dynamiczna akcja). Autor może chcieć także przedstawić najciekawsze jego zdaniem wydarzenia pewnego czasu, rozwikłać zagadki z przeszłości, próbować wytłumaczyć sytuacje do tej pory niewyjaśnione, spoglądając za kulisy wielkiej polityki – jeżeli jednak będzie to robił z nieświadomym przekonaniem, że ludzie wszystkich czasów i epok są tacy sami – możemy to określić jako strategię **polityczną**. Pisarz może także dążyć do rekonstrukcji modelu człowieka danego czasu – będzie to strategia **antropologiczna**, czyli badanie odmiennej kultury, z tym jednakże utrudnieniem, że skonstruowany model jest weryfikowalny jedynie przez istniejące źródła pisane lub ikoniczne, a niekiedy także przez zachowane inwariantne wzory postępowania. Im większy dystans czasowy do określonych wydarzeń, tym wskazanych źródeł bywa mniej, a co się z tym wiąże, odtwarzany model może być niepełny lub nawet fałszywy. W konkretnych powieściach wymienione typy strategii z różnych powodów mogą występować łącznie, na przykład strategia psychologiczna czy maski może być dopełniona *exemplum* oferowanym przez strategię polityczną, a polityczna może się łączyć z antropologiczną, gdy tworzymy model człowieka danego czasu, wykorzystując do jego kreacji postacie historyczne.

W ujęciu antropologicznym prawda historyczna rysuje się w co najmniej dwóch perspektywach: po pierwsze możemy mówić o prawdzie faktograficznej, tj. o zgodności tekstu z dostępnymi źródłami wiedzy o danym zagadnieniu, oraz o prawdzie *stricte* antropologicznej, czyli takiej, która odpowiada modelowi człowieka opisywanej epoki. W refleksjach nad literaturą prawda faktograficzna często wydaje się priorytetowa, o czym świadczyć może znana dysputa Prusa z Sienkiewiczem. O ile łatwo odtworzyć ten rodzaj prawdy, prawda człowieka (rozumianego nie tyle jednostkowo, indywidualistycznie, co raczej modelowo) niejednokrotnie zdaje się nam umykać, zwłaszcza, że myślenie o kulturze określonego czasu i przestrzeni często przekłada się na aspekt materialny (tj. architekturę, ubiór i inne pozostałości o charakterze muzealnym), natomiast ludzkie motywacje, cele, sposoby myślenia, a nawet proksemika z kinezyką pozostają poza świadomością twórcy³.

³ Jak zauważyła Ewa Kosowska, pomostem między historią i antropologią jest tło kulturowe, w które wpisują się określone wydarzenia dziejowe, czyli w powieści historycznej odnaleźć możemy próbę „interpretacji związków między tym, co jednostkowe i historycznie niepowtarzalne, a tym, co cykliczne i kulturowo reprezentatywne. Bohater powieści historycznej pełni wówczas funkcję egzemplifikatora rekonstruowanych wzorów i norm, a jego antropologiczna wartość polega na ilustrowaniu możliwego sposobu ich

Przedstawienie kultury odległej w czasie (nawet rodzimej) jest opisem innej formacji kulturowej, z czego pisarze nie zawsze zdają sobie sprawę. W przypadku kultury rodzimej nietrudno o ekstrapolację współczesnego punktu widzenia na postawy bohaterów tworzonego tekstu. Można tkwić w złudzeniu podobieństwa między nami i przedstawicielami minionych epok, nawet wtedy, gdy posiada się wiedzę o pewnych różnicach. Świadomość częściowej odmienności nie przekłada się bowiem na świadomość odmienności w ogóle, ponieważ twórcy zapominają, iż systemowość kultury sprawia, że każdy odmienny element jest powiązany z wieloma innymi, co daje zupełnie inną jakość całości⁴.

Kłopoty epistemologiczne nie skutkują jednak zaniechaniem prób rekonstruowania fragmentów dziejów ani ich fabularyzacji. Przeciwnie – na nowo interpretowany proces historyczny owocuje kolejnymi konstruktami historiograficznymi, a odkrywane przez historyków archiwalia pisarze przekładają na kod powieści fabularnych. O ile w centrum kreowania procesu historycznego sytuowane są wydarzenia i fakty, o tyle powieści żyją dzięki ludziom, których losy nadal, mimo upływu lat, wydają się fascynujące. Do postaci, które potrafiły obudzić pisarską inwencję, należy niewątpliwie Katarzyna Radziejowska.

Urodziła się prawdopodobnie na początku XVI wieku. Jej rodzicami byli wojewoda płocki Andrzej Radziejowski h. Junosza i Małgorzata z Kryskich. Katarzyna być może już przed 1517 rokiem przebywała na dworze książąt mazowieckich, skąd została oddalona przez księżną Annę, gdy pozyskała względy jej syna – księcia Stanisława. Współcześni uważali, że następnie chciała poślubić Janusza (młodszego z książąt) i z tego powodu

realizacji. Fikcyjność postaci przestaje w takim wypadku mieć znaczenie – istotna staje się jej reprezentatywność”. E. KOSOWSKA: *Postać literacka jako tekst kultury. Rekonstrukcja antropologicznego modelu szlachcianki na podstawie „Potopu” Henryka Sienkiewicza*. Katowice 1990, s. 35–36.

⁴ „Krótko mówiąc, żadne zjawisko historyczne nie da się w pełni wytłumaczyć poza swoim czasem. Odnosi się to do wszystkich etapów ewolucji – zarówno do tego, w którym żyjemy, jak i do innych. Myśl ta znalazła już wyraz w starym arabskim przysłowiu: »Ludzie podobniejsi są do swoich czasów niż do swoich ojców«. Badania historyczne niejednokrotnie kompromitowały się, ponieważ zapominały o tej wschodniej mądrości”. Lecz dalej autor – zasłużony założyciel „Annales” – Marc Bloch pisze: „W rzeczywistości, świadomie lub nieświadomie, czerpiemy z naszych codziennych doświadczeń elementy do ostatecznej analizy, które pozwalają nam odtworzyć przeszłość i nadać jej świeże barwy, gdy zachodzi potrzeba zróżnicowania odcieni. Jakiż sens miałyby dla nas same nazwy, których używamy charakteryzując stany duchowe istot dawno zmarłych i formy społeczne dawno nie istniejące – gdybyśmy przedtem nie poznali życia ludzkiego”. M. BLOCH: *Pochwała historii. Czyli o zawodzie historyka*. Przeł. W. JEDLIKA. Warszawa 1960, s. 60, 69–70.

otruła osoby mogące przeciwstawić się jej planom – najpierw w 1522 roku jego matkę, a w 1524 roku – Stanisława. Jak twierdzono, tej drugiej zbrodni dokonała, gdy Stanisław odwiedził Błonie, których starostą był przyjaciel Radziejowskiej – Piotr Jordanowski (owe Błonie następnie obiecał podarować jej książę Janusz, lecz nie dotrzymał obietnicy). Wtedy to Radziejowska podobno przygotowała zamach na jego życie – miał go dokonać, będący w konflikcie z księciem, Mikołaj Mrokowski, namówiony przez swego krewnego Jordanowskiego. Gdy sprawa została odkryta i Jordanowskiego ścięto⁵, Katarzyna postanowiła, że wespół ze swą powiernicą Kliczewską i dwoma pomocnikami – Piotrem (puszkarzem) i Maciejem (muzykiem, który także zajmował się leczeniem), otrują księcia Janusza. Maciej podał księciu truciznę, która jednak nie zadziałała i Janusz ocalał. Spisek został wykryty, a winnych, poza samą wojewodzianką, ukarano – Kliczewska i nieznana bliżej piekarka zostały spalone na stosie. Gdy w marcu 1526 umarł Janusz⁶, opinia publiczna opowiedziała się przeciw Radziejowskiej. Takie ujęcie losów wojewodzianki opiera się głównie na anonimowej⁷ relacji, która powstała krótko po śmierci Janusza⁸. „Zbyt możny był jednak jej ojciec, aby córkę pociągnięto publicznie do odpowiedzialności, tym bardziej, że jako wojewoda płocki nie podlegał jurysdykcji mazowieckiej”⁹. Andrzej Radziejowski zmarł w 1517 roku, niemniej jednak dzięki pozycji ojca, syn Andrzeja – Mikołaj, od 1525 roku był dworzaninem królewskim¹⁰. Niektórzy sądzili, że przyczyną śmierci obu książąt było nadmierne pijaństwo.

Podejrzewano także, że książęta zostali otruci przez Jana Alantsee – płockiego aptekarza, który działał na polecenie królowej Bony¹¹. Oto wywie-

⁵ Por. K. JASIŃSKI: *Okoliczności śmierci ostatnich książąt mazowieckich*. „Rocznik Polskiego Towarzystwa Heraldycznego” 1997. Nowa Seria T. 3 (14), s. 46.

⁶ Obaj bracia w momencie śmierci mieli niewiele ponad dwadzieścia trzy lata.

⁷ Kazimierz Jasiński sądzi, że autorem mógł być Stanisław Górski. Por. K. JASIŃSKI: *Okoliczności śmierci...*, s. 43.

⁸ Por. *De obitu Ducum Masovie*. W: *Acta Tomiciana*. T. 8. Poznań 1876, s. 163–166. W XIX wieku opublikowano go jako: *O zgonie ostatnich książąt mazowieckich. Z rękopismu współczesnego przekład z oryginału łacińskiego ze zbioru rękopismów Adama Naruszewicza*. W: *Album literackie. Pismo poświęcone dziejom i literaturze krajowej*. T. 1. Red. K.W. Wójcicki. Przeł. J.M. Warszawa 1848, s. 29–37.

⁹ A. SOŁTAN: *Obrośka z Radziejowskich Katarzyna*. W: *Polski słownik biograficzny*. T. 23. Red. E. ROZTWOROWSKI. Wrocław–Kraków 1978, s. 432.

¹⁰ Por. K. PACUSKI: *Radziejowski (Radziejewski) Andrzej* oraz I. GIEYSZTOROWA: *Radziejowski Mikołaj*. W: *Polski słownik biograficzny*. T. 30. Red. E. ROZTWOROWSKI. Wrocław–Kraków 1987, s. 48–50, 76.

¹¹ Stanisław Lisowski przypisuje Warszewickimu następujące zdanie: „[...] iż za sprawą Bony, książęta Mazowieccy z rodu Piastów, trucizną sprzątnieni zostali, aby jej synowi Zygmuntovi do korony przeszkodą nie byli”. S. LISOWSKI: *Przylączenie Mazowska do Korony*. W: *Album literackie...*, s. 2.

dzione ze źródeł historycznych możliwe rekonstrukcje domniemanych wydarzeń¹².

Informacje o tym, co zdarzyło się w latach dwudziestych XVI wieku na Mazowszu zostały zawarte w kilku tekstach – jednym z pierwszych piszących o tej sprawie był Bernard Wapowski (ur. ok. 1450, zm. w 1535), u którego czytamy:

Kiedy król Zygmunt przebywał w Gdańsku, Janusz Warszawski, książę mazowiecki, został zgładzony przez spisek swoich po podaniu trucizny. Księstwo Mazowsza do króla Zygmunta zgodnie z prawem dziedziczenia powróciło i całe Mazowsze z jego przywilejami, szczęśliwy król przyłączył, a następnie niedługo potem po uporaniu się z Krzyżakami przyłączył ziemie całych Prus [...]. Następnie król do Magdeburga i innych znanych miejsc na terenie Prus przybył. W dniu 25 sierpnia przyjechał do Warszawy [...]. Najpierw zmarłego księcia Janusza, z którego pochówkiem jego dworzanie zgodnie z panującymi zwyczajami wstrzymali się do przyjazdu króla, nakazał pochować uroczystym pogrzebem z honorami. Następnie księstwo ziemię mazowiecką, która przypadała zgodnie z prawem Koronie Polskiej wziął w posiadanie. Ustanowił naczelników i przywódców wojsk w miastach książęcych wedle swojego uznania¹³.

Wapowski, historiograf i sekretarz Zygmunta I¹⁴, co oczywiste – skupił się na poczynaniach króla; przyczyna śmierci książąt nie była głównym przedmiotem jego zainteresowania, niemniej jednak informacje o otruciu Janusza przekazał jako pewne. Inny jest opis naocznego świadka wydarzeń – Marcina Bielskiego (ur. ok. 1495, zm. w 1575). Bielski w trzech kolejnych wydaniach swojej *Kroniki świata* (Kraków 1551 – druk Heleny Florianowej Unglerowej; 1554 – druk Hieronima Szarfenberga; 1564 – druk Mateusza Siebeneichera) pisze – w porównaniu z innymi kronikarzami – dość szeroko o tym, co w trzeciej dekadzie XVI wieku działo się na dworze mazowieckich Piastów. Pierwsza z relacji jest nieco odmienna, bardziej szczegółowa od dwóch kolejnych¹⁵:

¹² Por. A. SOŁTAN: *Oborska z Radziejowskich...*, s. 432.

¹³ *Kroniki Bernarda Wapowskiego z Radochoniec. Część ostatnia czasy podługoszkowskie obejmująca (1480–1535)*. Z rękopisu będącego własnością hr. Wiktora Baworskiego wydał J. SZUJSKI. Kraków 1874, s. 211–212. Na potrzeby tej pracy odpowiednie fragmenty tekstu z języka łacińskiego przełożyła Marzena TOFIŁSKA.

¹⁴ Por. J. SZUJSKI: *Bernard Wapowski i jego Kronika*. W: *Kroniki Bernarda Wapowskiego...*, s. XIV–XVIII; W. CZAPLIŃSKI: *Wapowski Bernard*. W: *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*. T. 2. Warszawa 1985, s. 545.

¹⁵ Porównanie trzech wydań *Kroniki* czyni Ignacy CHRZANOWSKI: *Marcin Bielski. Studium historyczno-literackie*. Lwów–Warszawa 1926, s. 18–30, 50–52.

Thego czasu Janusz Mazowieckie kxiązę umarło we dwie lecie po bra-
cie Stanisławie / rozmaite przyczyny śmierci tych kxiąząt powiadali być /
iedni przez trucinę drudzy przez opilstwo / a to podobniejsza ktemu bom
to swym okiem widział będąc tam z Jeronimem Okuniem iednego czasu /
gdy Oyrzanowski biskup Miedzyleski / Kozirski / Woiewodzie chromy za
zdrowie kxiążęce troinik zmieszawszy z muszkatełłą kazali sobie liyem
w gębę łąć po wielkiey sklenicy aż do dna w Warszawie przed iego oczyma /
kxiązę Janusz aby im też tak wiele przyiaźni ukazał po sobie / także sobie
kazał uczynić / nie doszło dwu niedziel aż ci wszyscy pomarli / okrom
Woiewodzica / przetom to tu napisał aby się tego przełożeni którym to
nie przystoi chronili [...]¹⁶.

Po tym fragmencie następuje wyjątkowo drastyczny opis śmierci (przez
spalenie) dwóch kobiet, które posądzano o współudział w zbrodni popeł-
nionej przez Radziejowską, tj. nieznaną z imienia i nazwiska piekarki
z Krakowa oraz ziemianki Kliczowskiej (w kolejnych trzech wydaniach
Kroniki jest wyłącznie taka forma nazwiska); dalej następują informacje
o egzekucjach kolejnych osób, które łączono z tą sprawą, tj. Jardanowskiego
i piwnicznego Jakuba¹⁷.

Ta najstarsza, najszersza i zakończona pouczeniem skierowanym do
ludzi mających władzę relacja bywała błędnie przypisywana Wapow-
skiemu¹⁸. Cytowany fragment pracy Bielskiego został zmodyfikowany
w drugim i trzecim wydaniu *Kroniki* – oba wydania (tj. z 1554 i 1564
roku) różnią się właściwie jedynie pisownią. Przytoczmy odpowiedni ustęp
z wersji najmłodszej:

¹⁶ M. BIELSKI: *Kronika wszytkego swyata / na ssesc wyekow, Monarchie cztery roz-
dzielona / s Kosmographią nową y z rozmaitemi krolestwy tak pogańskimi / Zydowskyemi,
yako y Krześciańskymi / s Sybillami y prorocctwy ich / po Polsku pisana s figurami. Wktorey
też żywoty Cesarskye/ Papyeskye y thych krolów z ich krolestwy / Asyryjskich / Egipskich /
Zydowskich / Greckich / Perskich / Tureckich / Węgierskich / Czeskich / y innych rozmaitych
thak Krolow / Kxyążąt / yako inych przełożonych od początku swyata aż do thego roku,
ktory się pisze 1551. Są napisane. Myędzy ktoremi też nasza Polska na ostatku zosobna yest
wypisana. Kraków 1551, list 287 (verso).*

¹⁷ Por. M. BIELSKI: *Kronika wszytkego swyata...*, list 288 (recto).

¹⁸ Między innymi przez Kazimierza Władysława Wójcickiego (w *Encyklopedii Orgel-
branda*), por. K. Wł. W. [WÓJCICKI]: *Janusz III. W: Encyklopedia powszechna*. T. 13. War-
szawa 1863, s. 59–60. Na ten temat por. także przypis 9 w Wiktora GOMULICKIEGO:
Opowiadaniach o starej Warszawie. Tekst opracował, wstępem i komentarzem opatrzył
J.W. GOMULICKI. Warszawa 1960, s. 121. Bielski, na co zwraca uwagę Chrzanowski (cytując
przytoczony wyżej fragment nowszego wydania *Kroniki*), korzystał z relacji Wapowskiego,
ale niektóre wydarzenia (w tym te, które są przedmiotem niniejszego opracowania) opisał
samodzielnie; por. I. CHRZANOWSKI: *Marcin Bielski...*, s. 115–116.

Thego czasu Janusz Mazowieckie Książę umarło / we dwie lecie po bracie Stanisławie. Rozmaite przyczyny śmierci tych Książąt powiadali być / iedni przez trućinę / drudzy przez opilstwo / a to podobniejsza ktemu / bom tho swym okiem widzyał będąc tam / gdy przez miary pił Książdz Janusz z dworzany swymi troynik z muszkatelłą mieszaiąc. Po śmierci Janusza Książęcia / Słachta Mazowiecka winowała pannę Radzyeiewską / iakoby ona miała być przyczyną iego śmierci / a by była nie w krolesthwie osiadła / pomysliliby byli o iey z tym / czego nie winna była / bo mu w tym żadny winien nie był / iedno sam sobie pijąc bez miary¹⁹.

Po opisie egzekucji dwóch kobiet, pojawia się sygnalizowany już fragment dotyczący kolejnych ofiar:

Potym też y Jardanowskiego ścięto. Jakuba Piwnicznego na kościele u Barnadynów dobywano / y wiele inych ludzi potracono / a snadź niewinnie dla tych Książąt²⁰.

Bielski wspomina o dwóch domniemanych przyczynach śmierci książąt – odrzuca otrucie i przychyła się do wersji, która powodu zgonu obu upatruje w pijaństwie. W *Kronice polskiej Marcina Bielskiego* napisanej przez jego syna Joachima Bielskiego (ur. ok. 1550, zm. w 1599) i wydanej po raz pierwszy w Krakowie w roku 1597, znajdziemy krótką notkę poświęconą śmierci Janusza. Autor relacjonuje, że w 1526 roku król

do Malborku dnia 8 Marca wiechał: gdzie mu nowinę przyniesiono, że Janusz Xiążę Mazowieckie dnia 10 Marca będąc strut od swych umarł: zaczym Mazowieckie Xsięstwo do Korony przypadło²¹.

Joachim Bielski nie korzysta zatem z relacji ojca, jego opis bliższy jest ujęciu Wapowskiego. Unika jednak wyrokowania o przyczynie śmierci Janusza, nie twierdzi bowiem, że go otruto, ale że taką wiadomość przekazano królowi. Tak zaznaczony dystans do informacji właściwie jej nie podważa, ale potwierdza – jest to zaskakujące, biorąc pod uwagę fakt, iż

¹⁹ M. BIELSKI: *Kronika. tho iesth / Historya Swiata, na sześć wiekow / a cztery Monarchie rozdzielona, z rozmaitych Historykow, tak w świętym pismie Krześcijańskim, Żydowskim / iako y Pogańskim / wybierana y na Polski ięzyk wypisana dosthateczniej niż pierwey / s przydanim wiele rzeczy nowych: Od początku Swiata / aż do tego roku / który sie pisze 1564, s figurami ochędożnymi własnymi*. Kraków 1564, list 419 (verso).

²⁰ M. BIELSKI: *Kronika wszytkego swyata...*, list 419 (verso).

²¹ [Joachim BIELSKI]: *Kronika polska Marcina Bielskiego*. Warszawa 1830, s. 233 [księgi V].

Marcin Bielski, któremu syn przypisuje stworzoną przez siebie kronikę, w sposób zdecydowany protestował przeciw pogłosce o otruciu, podkreślając wagę swego naocznego świadectwa.

Z pomówień i podejrzeń zrezygnował rówieśnik Joachima, Mazowszanin z pochodzenia, Maciej Strykowski (ur. ok. 1547, zm. przed 1593):

W tenże prawie czas gdy Janusz książę Mazowieckie umarło w młodym wieku po bracie Stanisławie we dwu lat, król Sigmunt przyjachawszy z Gdańska do Warszawy, w wiązał się w więstwo Mazowieckie z zupełną mocą, i wcielił je i przyłączył do Korony Polskiej, aczkolwiek przeciw temu wiele słachty i panów Mazowieckich było²².

Natomiast Jędrzej Święcicki (zm. w 1611 lub 1631)²³ wnikliwie przyglądał się dziejom śmierci obu książąt i domniemanemu udziałowi Katarzyny Radziejowskiej w zbrodni przeciw nim. Ślady tego zainteresowania znajdziemy w wydanej po raz pierwszy w 1634 roku *Topografii, czyli opisie Mazowsza* – pracę opublikował jego syn, Zygmunt Święcicki w Warszawie w drukarni wdowy po Janie Rossowskim. Święcicki, charakteryzując Stanisława i Janusza, pokazał, dlaczego niełatwo było uwierzyć w naturalną (a nawet i spowodowaną chorobą) śmierć tego ostatniego:

Odznaczał się on [tj. książę Stanisław – przyp. A.G.] charakterem łagodnym i przystępnym, choć niemniej przy tym był rycerskiego ducha i pełen gotowości do walki [...]. Ale Janusz, jako dopełnienie reszty cech brata, o wiele przewyższał go pod względem ogromnej siły fizycznej. Nikt bowiem nie zdołał silniej od niego miotać ogromnej kuli, oszczepu i głązów olbrzymich rozmiarów, nikt nie zdołał rwać łatwiej grubych powrozów i łamać żelaznych podków końskich, nikt nie zdołał silniej napinać łuku. Mówią, że odznaczał się on podwójną kością pacierzową²⁴, szeroką klatką piersiową i muskularną budową przypominającą dawnych

²² M. STRYKOWSKI: *Kronika polska, litewska, żmódzka i wszyskiej Rusi*. Wydanie nowe, będące dokładnem powtórzeniem wydania pierwotnego królewieckiego z roku 1582. T. 2. Warszawa 1846, s. 393.

²³ Na ten temat pisze Stanisław PAZYRA: *Najstarszy opis Mazowsza Jędrzeja Święcickiego*. Warszawa 1974, s. 66.

²⁴ Halina Milicerowa, identyfikująca szkielety książąt mazowieckich (które zostały odnalezione 21 lutego 1953 roku w warszawskiej katedrze podczas prac remontowych), potwierdza relację Święcickiego. Jeden ze szkieletów miał otwarty od tyłu kanał kości krzyżowej, co nazywano podwójną kością krzyżową. Por. W. GRZYWNO-DĄBROWSKI i in.: *Identyfikacja z przekazami historycznymi szkieletów dwóch ostatnich książąt mazowieckich*. „Przegląd Antropologiczny”. T. 21 (1955), z. 1, s. 249.

gigantów, gdyby przez złośliwy wybryk natury całego dostojęństwa, miłej skądinąd twarzy, spłaszczony i skrzywiony nos. Jeden i drugi przewyższali w istocie wielkich królów pod względem dworskich manier rodzinnych, wytworności obyczajów i w końcu samą rycerskością [...] ²⁵.

Jeśli chodzi o przyczyny śmierci obu książąt, Świącicki prezentuje stanowisko odmienne od tego, które przyjmuje Bielski:

W tym czasie, gdy nikt nie spodziewał się zmiany istniejącego stanu rzeczy na Mazowszu, książęta nagle okrutnym zrządzeniem losów zakończyli życie w samym kwiecie wieku. Albowiem, gdy z młodzieńczą pożytkowością hołdowali zachciankom miłosnym i nadużywali niestosownych uczt i nocnych hulanek, spotkała ich przedwczesna śmierć. Pierwszy zmarł Stanisław. W ślad za nim, w ciągu osiemnastu miesięcy [półtora roku] poszedł brat Janusz dotknięty długotrwałą zaraźliwą chorobą ²⁶.

Niemniej jednak przypomina również domysły, które pojawiły się u Bielskiego:

Na tej podstawie powstały dwojake wersje na temat ich śmierci. Jedni doszukiwali się jej przyczyny w niepojętym nadużywaniu przez książąt wina podczas uczt; inni skłonni do zawiści utrzymywali, że krzepcy i w pełni młodzieńczych sił niełatwo daliby się zmóc chorobie, gdyby do przyspieszenia ich zgonu nie przyczyniła się moc trucizny. Zniesławiono później córkę wojewody rawskiego, niejaką Katarzynę, późniejszą żonę Konrada Oborskiego, jakoby ona zapalawszy nieokiełzaną miłością miała doprowadzić niebacznych młodzieńców do szaleństwa i niechybnej zguby miłosnymi napojami dla kochanków, naturalnie po to, żeby idąc za głosem namiętności, ulegli popędliwej kobiecie ²⁷.

Świącicki wspominał także o torturach, za pomocą których „badano” podejrzanych i egzekucjach, które potem nastąpiły: ścięto rycerza Jordanowskiego (w wersji łac. jest *Iardanouius*), kara śmierci spotkała „kobietę Katarzynę”. W tej relacji ważny jest również opis społecznych nastrojów:

²⁵ J. ŚWĄCICKI: *Topografia czyli opis Mazowsza*. Przekł. i objaśnienia H. PAZYRYNA. W: S. PAZYRA: *Najstarszy opis...*, s. 124.

²⁶ J. ŚWĄCICKI: *Topografia czyli opis...*, s. 127.

²⁷ Por. ibidem.

Rozszalałe i wrogo usposobione pospólstwo podniosłoby się i przeciw samej Katarzynie, gdyby nie pohamował ich strach przed królem, pod którego opieką pozostawał ojciec Katarzyny i cała ziemia rawska²⁸.

Wiadomo, że po przeprowadzonym śledztwie Zygmunt I w edykcie z 9 lutego 1528 roku (wystawionym na sejmie w Piotrkowie) oczyścił wojewodziankę z zarzutu trucicielstwa, *nota bene* powołana przez króla komisja badająca sprawę składała się z Mazowszan²⁹, ale w drugiej połowie XVI wieku powstała wspomniana już pogłoska, że Radziejowska działała z polecenia Bony. Świadcstwo istnienia takiego przekonania znajdziemy również w *Topografii*:

Nie zabrakło i takich, którzy posądzali, że Katarzyna pod wpływem wyższego planu zgładziła księżęta przez użycie powoli działającej truciźny, oczywiście po to, aby po sierotach i to bezpotomnie zmarłych pozyskać sobie spadkobiercę w osobie króla, przez zasługujący na potępienie rodzaj przysługi. Wiadomo jednak, że to działo się zupełnie bez wiedzy króla. Cóż mogło być bowiem bardziej niedorzeczne od przypuszczenia, że król Zygmunt odznaczający się tak dalece posuniętą pobożnością i sprawiedliwością, że z wielką chwałą dla swej wstrzemięźliwości odtrącił proponowane mu przez Węgrów, Czechów i Duńczyków znakomite królestwa, miał się zgodzić na śmierć niewinnych książąt tylko dlatego, aby zawładnąć ku wiekuistej hańbie mizerną ojcowizną pomordowanych³⁰.

Ktoś bardziej podejrzliwy wobec tekstu mógłby zastanowić się nie tylko nad słusznością tez, ale i nad sposobem argumentacji: Świącicki przychyła się do zdania Bielskiego o pijaństwie, wskazuje również na inne aspekty hulaszczego życia (rozpusta), które mogłyby podkopać zdrowie krzepkich młodzieńców. Następnie autorytatywnie stawia tezę (nie podając żadnych argumentów) o „długotrwałej zaraźliwej chorobie”, która miałaby być przyczyną zgonu młodszego z książąt. Relację zamyka długą i nieco odmiennie napisaną³¹ od reszty krytyką pogłoski o tym, iż król (a nie, co ciekawe, Bona – tę hipotezę prawdopodobnie trudniej byłoby obronić) był tym, kto odpowiadał za śmierć ostatnich mazowieckich Piastowiczów. W tym kontekście na uwagę zasługuje tajemnicze zdanie: „Wiadomo jednak, że to działo się zupełnie bez wiedzy króla”. Co się działo? Czyżby

²⁸ Ibidem.

²⁹ Por. S. LISOWSKI: *Przyłączenie Mazowsza do Korony*. W: *Album literackie...*, s. 26.

³⁰ J. ŚWIĘCICKI: *Topografia, czyli opis...*, s. 128.

³¹ Uwagę zwracają frazy, na których buduje się kontrast, np. „wiekuista hańba” i „mizerna ojcowizna” (na określenie Mazowsza).

Święcicki sugerował, że była to jednak inicjatywa Bony, a cały cytowany fragment będący apologią Zygmunta I miał być bezsłownym potępieniem królowej? Jak ma się to jednak do twierdzenia o chorobie?³²

Kazimierz Jasiński, zajmując się tą sprawą, przywołał dokument, w którym prawdopodobnie po raz pierwszy pojawiła się informacja o domniemanym otruciu. Wzmianka została odnaleziona w aktach kapituły płockiej (zapisano ją pod datą 16 lutego 1526 roku), dotyczy ekshumacji zwłok Piotra Jordanowskiego, ściętego za otrucie obu książąt. Wyrok, o którym mowa w aktach, został wykonany na miesiąc przed śmiercią młodszego z książąt³³. W przywoływanej już relacji *De obitu...* do pogłoski o otruciu obu książąt dołączona została kolejna – o otruciu ich matki księżnej Anny. Jasiński uważa zatem, że dopiero zauważalne pogorszenie stanu zdrowia Janusza na przełomie 1525 i 1526 roku wpłynęło na powstanie legendy o kilku kolejnych zbrodniach. Prawdopodobnie w taki scenariusz uwierzył sam książę Janusz, a sprawców znaleziono wśród tych, którzy nie cieszyli się względami panującego – stąd wyrok na Jordanowskim i na innych osobach, których mogło być nawet kilkanaście. Jasiński twierdzi, że Janusz prawdopodobnie do samej śmierci miał zaufanie do Radziejowskiej; oskarżono ją dopiero po jego zgonie³⁴. Później zaczęto zastanawiać się, kto mógłby skorzystać na wygaśnięciu dynastii, dlatego podejrzenie padło na Bonę, a nawet Zygmunta I (którym mogło zależeć na inkorporacji Mazowsza) o zlecenie morderstwa.

Trudno powiedzieć, co było prawdziwą przyczyną zgonu Janusza i Stanisława: tryb życia (pijaństwo), choroby weneryczne (wiadomo, iż książęta korzystali chętnie z uciech cielesnych), suchoty (o których Długosz pisał jako o dziedzicznej chorobie Piastów mazowieckich), czy może (choć to wątpliwe) zatrucie pokarmowe?³⁵ Przyczyny nie znali współcześni – było to pożywką domysłów, plotek i wreszcie pozwoliło na powstanie legendy. Katarzyna Radziejowska należała do elity społecznej Mazowsza, a jej losy wpisane zostały w tragiczny ciąg wydarzeń dotyczących osób panujących.

³² Lisowski uważa pogłoskę o inicjatywie Bony za wiarygodną, sądzi, że Mazowszanie bali się otwarcie mówić o swych podejrzeniach (por. S. LISOWSKI: *Przyłączenie Mazowsza...*, s. 4–8); Jasiński jednak się z tym nie zgadza (por. K. JASIŃSKI: *Okoliczności śmierci...*, s. 45).

³³ Por. K. JASIŃSKI: *Okoliczności śmierci...*, s. 41. Autor pokazuje, że w historii dynastii Piastów często pojawiają się relacje o otruciach, większość z nich jednak nie jest wiarygodna. Pogłoski takie wynikały często z niskiego stanu wiedzy medycznej. W młodym wieku i z nieznanymi przyczynami zmarli w roku 1462 (1 stycznia i 26 lutego) dwaj synowie Władysława I: Siemowit IV i Władysław II; ich historia i interpretacja wydarzeń przez współczesnych przypominają to, co miało miejsce ponad pół wieku później. Ibidem, s. 43.

³⁴ Por. K. JASIŃSKI: *Okoliczności śmierci...*, s. 45–46.

³⁵ Por. ibidem, s. 47–49.

Trudno się zatem dziwić, że budziła w swoich czasach zainteresowanie, że dyskutowano o niej i jej poczynaniach.

Historia Radziejowskiej powróciła w dziewiętnastym wieku. Przypomnieli ją badacze polskiej historii, w tym Tadeusz Czacki w pracy (odczytanej 14 lipca 1811 roku w Krzemieńcu na zakończenie roku szkolnego) *O prawach mazowieckich*. W tekście Czackiego jest kilka błędnych informacji, np. data śmierci Janusza (Czacki pisze, że nastąpiła ona w roku 1525), a w przypisie oznaczonym literą „k” czytamy: „*Radzieiowska* z domu żona *Iornandowskiego*, o te otrucia i zjednywanie czarów oskarżona, spalona została; mąż ścięty i kilka kobiet haniebnego nie uszło zgonu”³⁶. Później sprawa Katarzyny powróciła między innymi w przywoływanym już tekście Stanisława Lisowskiego oraz w trzyczęściowym artykule Kazimierza W. Wójcickiego (pomieszczonym w „Tygodniku Illustrowanym” z 1862 roku).

Ponieważ od połowy XIX wieku powieść historyczna zaczęła wykorzystywać wyrywkowość i ułamkowość zapisu dziejów, uprawomocnione zostały możliwości tworzenia odautorskich interpretacji. Opisywana historia nie musiała być prawdziwa, wystarczy, że była prawdopodobna. Los Katarzyny zaciekał twórców powieści, w swoich książkach wspomnieli o nim tacy pisarze, jak: Halina Auderska³⁷, Franciszek Fenikowski³⁸, Jerzy Głowacki³⁹, Bogusław Sujkowski⁴⁰. Wymienieni autorzy nie próbują jednak dokładnie rekonstruować dziejów wojewodzianki płockiej, ale wplatają jej wątek jako poboczny w inne opowieści z XVI wieku. Z tego też powodu wskazani twórcy nie zawsze troszczą się o wierność faktograficzną. Mimo to możemy jednak mówić o stosowaniu strategii politycznej, np. w utworze Auderskiej lekko tylko naszkicowany wątek Radziejowskiej realizuje w zasadzie wyłącznie tę strategię. Autorka opisując losy Bony, pokazuje, że królowa nie była zamieszana w sprawę tajemniczych zgonów książąt i nic jej nie łączyło z wojewodzianką⁴¹.

³⁶ T. CZACKI: *O prawach mazowieckich*. Krzemieniec [1811], s. 38–39. Zapis nazwiska zawiera kilka błędów literowych, w kolejnych wydaniach rozprawy poprawiono na „Jordandowski”. Por. *Dzieła Tadeusza Czackiego*. Zebrał i wydał E. RACZYŃSKI. Poznań 1845, s. 467 (przypis „i”).

³⁷ H. AUDERSKA: *Smok w herbie. Królowa Bona*. Warszawa 1983.

³⁸ F. FENIKOWSKI: *Kaper z „Morskiego psa”*. Warszawa 1976.

³⁹ J. GŁOWACKI: *Miłość i korona*. Warszawa 1980.

⁴⁰ B. SUJKOWSKI: *Sploty i węzły*. Warszawa 1962.

⁴¹ W powieści Bona pragnie wydać za Janusza swą pasierbicę – Jadwigę. W rzeczywistości jednak rokowania między rodziną królewską i dworem warszawskim dotyczyły najpierw ślubu Jadwigi ze Stanisławem (od roku 1523), a koncepcja małżeństwa z Januszem była późniejsza (prawdopodobnie powstała w roku 1525). Por. W. POCIECHA: *Królowa Bona (1494–1557). Czasy i ludzie Odrodzenia*. T. 2. Poznań 1958, s. 404–407 oraz K. JASIŃSKI: *Okoliczności śmierci...*, s. 50.

Dla Jerzego Głowackiego dzieje Radziejowskiej są punktem wyjścia zupełnie innej historii. Na początku autor przywołuje wydarzenia, które rozegrały się w Warszawie w 1526 roku. Powieść otwiera opis egzekucji dwóch kobiet oskarżonych o współudział w zbrodni. Natomiast właściwa akcja utworu rozpoczyna się w roku 1568. Główny bohater – syn niewinnie skazanej Kliczewskiej – dąży do rozwiązania zagadki śmierci książąt i dowiadyuje się, że przyczyną ich zejścia nie była trucizna, lecz choroba i pijaństwo. Zgon spowodowała wielka libacja, którą przypłacili życiem także kompani Janusza⁴². Głowacki instrumentalizuje historię o Katarzynie, by służyła za wstęp do sensacyjnej opowieści o poszukiwaniu osoby, która była bezpośrednio odpowiedzialna za śmierć matki głównego bohatera. Autor realizuje tu jednocześnie dwie strategie: w ścisłym odniesieniu do Radziejowskiej – polityczną, która jednak łączy się z psychologiczną; z opowieścią o dziecięcej tragedii, nienawiści i chęci zemsty.

Chyba najbardziej zostały zmienione realia w tekście Sujkowskiego *Sploty i węzły*. W fabule po śmierci obu braci i egzekucji w Warszawie księżniczka Anna (córka księżnej Anny) w rozmowie z ochmistrzynią dowiadyuje się, że ojciec Katarzyny został wojewodą płockim (co w rzeczywistości nastąpiło 17 marca 1512 roku, natomiast Andrzej Radziejowski umarł około dziesięć lat przed opisywaną rozmową), a wojewodzianka jest w ciąży i, jak twierdzi, spodziewa się dziecka Janusza⁴³. Siostra zmarłych książąt obawia się, że to nieślubne dziecko może sprawić jej kłopot. W ówczesnych warunkach nie było to jednakże możliwe – co prawda Zygmunt I w przywileju z 9 marca 1523 roku „rozszerzył prawo dziedziczenia ks. Stanisława i Janusza także na ich męskich potomków”⁴⁴, ale na pewno nie dotyczyłoby to potomków zrodzonych ze związków pozamałżeńskich. Anna sądzi również, że gdyby brat żył, ożeniłby się z wojewodzianką, jeśli ta urodziłaby mu syna. To również nie jest prawdopodobne. Tak opowiedziana sprawa Radziejowskiej nie tylko jest fikcją, istotne jest również to, że opisane zachowanie księżniczki nie jest reprezentatywne. Powieść realizuje więc, podobnie jak utwór Głowackiego, strategię psychologiczną, ponieważ pokazuje wieczne uczucia – nienawiść i zazdrość, ale opisane tu reakcje Anny nie są zgodne z modelem XVI-wiecznym. W patriarchalnej kulturze Polski tego czasu, w której ważna była czystość krwi, nieślubne dziecko wojewodzianki nie mogło dawać jej szansy na zdobycie

⁴² Bohater informację o tym przypisuje B. Wapowskiemu, który przywoływany jest jako postać istniejąca w świecie przedstawionym powieści.

⁴³ B. SUJKOWSKI: *Sploty i węzły...*, s. 72–73.

⁴⁴ W. POCIECHA: *Królowa Bona...*, s. 404.

władzy ani przez wstawiennictwo króla (któremu jak wiadomo zależało na przyłączeniu Mazowsza do Korony), ani przez małżeństwo z księciem.

Podobne zastrzeżenia można mieć w stosunku do powieści, które skupiają się na postaci Katarzyny. Janusz Dybowski w tekście *Błazen starego króla*⁴⁵ kreuje jej literacki wizerunek nie tylko w wielu punktach sprzeczny z rzeczywistym⁴⁶, ale także niereprezentatywny. Katarzyna Radziejowska żyła w pierwszej połowie XVI wieku, a model polskiej szlachcianki tego okresu nie został jeszcze opisany. Próby takie poczyniono jedynie w odniesieniu do modelu XVII-wiecznego (na podstawie postaci Oleńki Bilewiczówny) przez Ewę Kosowską. Mimo że obie bohaterki dzieli dystans ponad stu lat, model późniejszy niewątpliwie w wielu punktach jest zbliżony z XVI-wiecznym⁴⁷. W powieści Dybowskiego wojewodzianka jest zbyt samodzielna: chociaż po śmierci ojca bracia są jej najbliższymi krewnymi, sprzeciwia się bratu – kanonikowi, który chce, by wyszła za mąż⁴⁸. W polskiej kulturze szlacheckiej kobieta była zobowiązana do dbania o honor własny i rodziny, nie do pomyślenia jest więc sytuacja, w której Radziejowska, należąca do możnego mazowieckiego rodu, gdy zakochuje się w ścierpalcu – jak tego chce Dybowski – wyznaje mu miłość. Nieprawdopodobne jest także to, że popełnia potem samobójstwo. To elementy raczej późniejszej, romantycznej proveniencji⁴⁹.

Natomiast w powieści Jerzego Piechowskiego *Świadkowie i trucidzie*⁵⁰ odnaleźć można dwa główne splecione ze sobą wątki – epistemologiczny (strategia maski), dotyczący ludzkiego poznania i rozumienia świata, oraz historyczny, który przez zawiłane losy Radziejowskiej ilustruje niemożność dotarcia do jedynej prawdy. Autor przedstawia losy wojewodzianki w okresie od śmierci księżnej Anny do zgonu Stanisława. Akcję zamyka w latach 1522–1524. Z zakończenia dowiadujemy się, że Katarzyna spłonęła na stosie. W tym utworze Radziejowska jest wykreowana na przenikliwego i pewnego siebie polityka, natomiast we wskazanej epoce „formy

⁴⁵ J. DYBOWSKI: *Błazen starego króla*. Warszawa 1967.

⁴⁶ Przede wszystkim ojciec Katarzyny nie był wdowcem – jego żona przeżyła go o co najmniej osiem lat. Katarzyna wyszła za mąż, a nie, jak chce autor, pozostała panną. Por. K. PACUSKI: *Radziejowski (Radziejewski) Andrzej...*, s. 50 i A. SOŁTAN: *Oborska z Radziejowskich...*, s. 432.

⁴⁷ E. KOSOWSKA: *Postać literacka...*, s. 117.

⁴⁸ Kultura patriarchalna nie przewidywała właściwie miejsca dla wolnych z wyboru kobiet. Dziewczęta wydawano za mąż wcześniej, a czasem bardzo wcześniej – przeważnie między osiemnastym a trzydziestym rokiem życia. E. KOSOWSKA: *Postać literacka...*, s. 124.

⁴⁹ Poza wymienionymi nieścisłościami niewątpliwie dałoby się znaleźć inne, ponieważ naszkicowany przeze mnie obraz z konieczności jest niepełny, a postać Radziejowskiej opisywana przez tego autora na pewno wymaga głębszej analizy.

⁵⁰ J. PIECHOWSKI: *Świadkowie i trucidzie*. Warszawa 1972.

zachowań szczegółowych wyznaczały mężczyznom postawę aktywną, a kobietę skazywały na ograniczenie w przestrzeni domu i pasywność polityczną”, jak również „udział w życiu publicznym uznawano [...] za nie stosowny dla kobiety”⁵¹. Katarzyna, mimo iż kierowana resentymentem wynikającym z bezsilności wobec zdrady ukochanego, jest świadoma nie tylko interesów Księstwa Mazowieckiego, ale także Korony czy Cesarstwa. Żądna władzy staje na czele zmobilizowanej przez siebie szlachty, realizując w ten sposób model męski, a nie kobiecy. Jej świadomość polityczna jest zaskakująca, nawet jeśli przyjmiemy, że wychowała się na dworze możnowładczym, a jej ojciec – aktywny i skuteczny polityk, znany także ze swej działalności gospodarczej, zajmował się od końca XV wieku sprawą inkorporacji Mazowsza do Korony⁵².

* * *

Przywołane wyżej utwory na pewno nie realizują strategii antropologicznej. Historia Radziejowskiej istnieje w nich jako ornament bądź też pretekst do omówienia innych zagadnień. Żaden z autorów nie pokusił się o podjęcie próby pokazania polskiej szlachcianki z XVI wieku takiej, jaką mogła być Radziejowska żyjąca w konkretnej kulturze, córka możnego rodu, dwórka księżnej Anny i wreszcie żona nieznanego nam bliżej Konrada Oborskiego.

⁵¹ E. KOSOWSKA: *Postać literacka...*, s. 115. W naszej historii bywały kobiety, które brały czynny udział w życiu politycznym, np. przywoływana już księżna Anna i jej córka.

⁵² Por. K. PACUSKI: *Radziejowski (Radziejewski) Andrzej...*, s. 49.

Anna Gomółka

Literary work in the face of historical event

The history of Katarzyna Radziejowska in the Polish 20th-century prose

Summary

Katarzyna Radziejowska, a daughter of the Płock Voivode Andrzej Radziejowski, was a well-known historical figure, resulting from the fact that in 1526 she was accused of poisoning the last princesses of Mazowsze – Stanisław and Janusz. The reasons of Piast dynasty descendants' death remain so far unexplained. The historians (since the 19th century) as well as 20th-century writers have been trying to establish facts about what happened in the third decade of the 16th century in Mazowsze and what was Katarzyna

Radziejowska's role in it. Historical novel (also those in any way concerning the figure of Voivode's daughter) realize various strategies; **psychological** (the author stresses feelings and psychological motivations), **mask** (he is focused on rapid and dynamic course of events in the novel), political (when he wants to present important and interesting events of the age, solve the mysteries of the past, and he does it believing that people of different times are generally alike), and last but not least, **anthropological** (if he is aiming at reconstructing a model of man of the age). The last one demands from the author not only creative imagination but also solid knowledge about the rendered era.

Anna Gomółka

Ein literarisches Werk angesichts der historischen Ereignisse

Das Schicksal von Katarzyna Radziejowska in polnischer Prosa des 20. Jhs

Zusammenfassung

Katarzyna Radziejowska, Tochter des Woiwoden der Woiwodschaft Płock – Andrzej Radziejowski, ist eine bekannte historische Figur, die 1526 wegen des Giftmordes an den letzten masowischen Fürsten, Stanisław und Janusz, angeklagt wurde. Die Todesursachen von den jungen Piasten sind bis jetzt nicht geklärt worden, obwohl die Historiker seit dem 19. Jh. und die im 20. Jh. schaffenden Schriftsteller zu ermitteln suchten, was in der dritten Dekade des 16. Jhs in Masowien geschehen ist und welche Rolle dabei Katarzyna Radziejowska gespielt hat. Historische Figuren (wie die genannte Woiwodes Tochter) sollen also verschiedene Strategien realisieren: **psychologische**, wenn der Autor das Schwergewicht auf Gefühle oder psychologische Motivationen legt; **Maske**, wenn ihn nur eine zügig voranschreitende Handlung interessiert; **politische**, wenn der Autor wichtige oder interessante Geschehnisse darstellen oder Geheimnisse aus der Vergangenheit lösen möchte und dabei davon überzeugt ist, dass sich die Menschen aus allen Epochen in vielem gleichen; und **anthropologische**, wenn er bezweckt, das Modell des Menschen aus einem bestimmten Zeitalter zu rekonstruieren. Die letztgenannte Strategie erfordert – außer der Vorstellungskraft – solide Kenntnisse über die geschilderte Epoche.

Małgorzata Rygielska

Literatura i życie

O *Zuchwalstwach samoświadomości* Edwarda Balcerzana

Ślady i schematy, postawy i strategie

„Książka ta jest w gruncie rzeczy opowieścią o radości czytania, sprawozdaniem z prowadzonej przez długie lata z niesłabnącym zainteresowaniem i satysfakcją lektury” – wyznaje Andrzej Cieński, wprowadzając w świat analiz różnorodnych prac teoretycznoliterackich i historycznoliterackich, poświęconych pamiętnikom i autobiografiom¹. Badania autobiografii, które w literaturoznawstwie mają stosunkowo długą tradycję², wciąż są ponawiane. Interpretuje się nieczytane dotąd według „autobiograficznego klucza” dzieła, poszukuje się „śladów autobiografizmu” w konkretnych epokach, wreszcie pyta o sposoby ich manifestacji³. Podejmuje się także próby porządkowania różnych odmian tekstów autobiograficznych, posiłkując się narzędziami wypracowanymi na polu genologii, często jednak autobiografię pojmuje się nie tylko jako odrębny gatunek⁴, ale i jako pewien typ tekstu, charakteryzujący się określonymi właściwościami, przede wszystkim złożoną tożsamością autora, będącego jednocześnie pod-

¹ A. CIEŃSKI: *Pamiętniki i autobiografie światowe*. Wrocław 1992, s. 5.

² Badania biografii i autobiografii przeprowadza się od dawna również na gruncie innych nauk: psychologii, socjologii, antropologii.

³ Jedną z najnowszych prac poświęconych tej problematyce w odniesieniu do czasów nam najbliższych jest książka B. GUTKOWSKIEJ: *Odczytywanie śladów. W kręgu dwudziestowiecznego autobiografizmu*. Katowice 2005.

⁴ „Pamiętnik, autobiografia i dziennik to trzy podstawowe gatunki pamiętnikarskie, formy pełne, rozwinięte”. Zob. A. CIEŃSKI: *Pamiętniki...*, s. 17.

miotem i przedmiotem opowieści. Opowieść ta „występować może w bardzo różnych kształtach literacko-gatunkowych: w formie ciągłej narracji pamiętnikarskiej (porównywalnej z powieściową), dziennika (zwłaszcza dziennika intymnego) lub diariusza, w formie cyklu listów, eseju, gawędy wspomnieniowej”⁵. Takie wyliczenie nie wyczerpuje bynajmniej wszystkich odmian autobiografii, a kwestię dodatkowo komplikuje fakt braku jednorodnych kryteriów, które pozwoliłyby odróżnić autobiografię od... autobiografizmu⁶. Od schematu, a właściwie schematów autobiografii⁷ przechodzi się współcześnie do autobiografii jako „figury odczytywania”⁸, podając tym samym w wątpliwość zarówno wszelkie kwalifikacje gatunkowe⁹, jak i rolę „wznoszenia autobiografii”¹⁰ w postępującym procesie poznawania samego siebie i budowania – choć niektórzy powiedzą: negocjowania¹¹ – własnej tożsamości.

Na tym tle szczególnie interesujące wydawać się może zjawisko bujnego rozkwitu literatury autobiograficznej w XX wieku: nad jego przyczynami zastanawiali się już wielokrotnie różni badacze. Wśród nich wskazać można między innymi Edwarda Balcerzana, który do tematu biografii,

⁵ J. SŁAWIŃSKI: hasło *autobiografia*. W: *Słownik terminów literackich*. Red. J. SŁAWIŃSKI i in. Wrocław 1998, s. 50–51.

⁶ „W istocie sprawa autobiografizmu, tj. cechy utworów literackich, która pozostawałaby w takim stosunku do autobiografii, jak np. satyryczność do satyry, elegijność do elegii czy panegiryzm do panegiryku jest trudna do rozstrzygnięcia przede wszystkim dlatego, że nie wiadomo, na jakim zespole tekstów należałoby się oprzeć w celu przeprowadzenia dedukcji”. A. CIEŃSKI: *Pamiętniki...*, s. 22.

⁷ „Narracja pamiętnikarska i autobiograficzna ma kilka schematów. Spośród nich wysuwa się na czoło i jest zarazem najbardziej trwale przez autorów używana konwencja »od kolebki do grobu«. Autor lub autorka »podają« czas i miejsce urodzenia, pierwsze zapamiętane obrazy z dzieciństwa, następnie naukę szkolną, dalsze studia bądź rozpoczęcie pracy zawodowej, małżeństwo, dzieci, szczyty kariery i okres, który można by nazwać »przedpołudniem w fotelu«. Jest to schemat pełnej autobiografii, a także schemat pełnego, dobrze napisanego pamiętnika.

Jednakże nie na darmo określamy ten zarys autobiografii jako »schemat«. W rzeczywistości prace napisane według tego zarysu mogą się różnić od siebie bardzo znacznie, i tak naprawdę jest: różnice między nimi są ogromne”. A. CIEŃSKI: *Pamiętniki...*, s. 80.

⁸ Zob. P. DE MAN: *Autobiografia jako od-twarzanie*. Przeł. M.B. FEDEWICZ. W: *Dekonstrukcja w badaniach literackich*. Red. R. NYCZ. Gdańsk 2000, s. 106–124.

⁹ P. DE MAN: *Autobiografia...*, s. 106–107. Do argumentacji Paula de Mana nawiązuje w swoim artykule M. DĄBROWSKI: *Autobiografia, czyli próba tożsamości*. W: *Autobiografizm. Przemiany – formy – znaczenia*. Red. H. GOSK, A. ZIENIEWICZ. Warszawa 2001, s. 51.

¹⁰ Zob. serię artykułów poświęconych problematyce autobiografii w „Pamiętniku Literackim” 1979, nr 1 (np. G. GUSDORF: *Warunki i ograniczenia autobiografii*. Przeł. J. BARCZYŃSKI, s. 261–278).

¹¹ Zob. A. ZIENIEWICZ: *Obecność autora (Role podmiotu autorskiego w literaturze współczesnej)*. W: *Autobiografizm...*, s. 114–145.

autobiografii oraz ich rozmaitych uwarunkowań powracał kilka razy. Ślady owych zatrudnień odnajdziemy nie tylko w *Kręgach wtajemniczenia*¹², czy też w zbiorze szkiców *Śmiech pokoleń – płacz pokoleń*¹³, ale również w powieści *Pobyt*¹⁴, w *Perehenii i słonecznikach*¹⁵, w *Zuchwalstwach samoświadomości*¹⁶, czy wreszcie w kolejnych tomach poezji, które Balcerzan przypomina nam w wydany niedawno zbiorze *Wiersze niewszystkie*¹⁷. Autobiografia stała się dla autora *Pobytu* rozległym terenem badawczych eksploracji, włączywszy zarówno dociekania poddane ścisłym rygorom naukowej refleksji, jak i osobiste doświadczenie pisarskie, które wymagało przekucia własnego życia w słowo, w słowo pisane, mówione, poetyckie, eseistyczne, powieściowe.

O autobiografii w autobiografii „Autografy” i „szyfrogramy”¹⁸

O *Zuchwalstwach samoświadomości* – bo to one właśnie stanowią główny przedmiot tego szkicu – można powiedzieć, że doskonale wpisują się w „schemat autobiografii”, w linię życia biegnącą od dzieciństwa, dostępnego w okrucinach wspomnień, aż do teraźniejszości współbieżnej z momentami pisania, komentowanej na bieżąco, oznaczanej momentami ważnych wydarzeń i datami wydawanych książek. Ale można też zauważyć, że *Zuchwalstwa samoświadomości* świadomie (!) i na różne sposoby poza ten schemat wykraczają, że napięcie rodzi się ze zderzenia tego, co

¹² E. BALCERZAN: *Kręgi wtajemniczenia*. Czytelnik. Badacz. Tłumacz. Pisarz. Kraków 1982, s. 383–388 (rozdział pt. *Powracająca fala autobiografizmu*). Fragment ten uczony rozpoczyna od spostrzeżenia: „Jednym z najbardziej zastanawiających fenomenów w naszej literaturze lat siedemdziesiątych jest – autobiografizm. Stara konwencja zdobywa nowe obszary komunikacji artystycznej”. Ibidem, s. 383. Na tę pracę powołuje się również we wstępie do swojej książki B. GUTKOWSKA: *Odczytywanie śladów...*, s. 9, przypis 9.

¹³ E. BALCERZAN: *Śmiech pokoleń – płacz pokoleń*. Kraków 1997. W szkicu *Ubytki, przedłużenia, trójkąty* autor wyróżnia „ekspresję autobiograficzną” w poezji, rozpościerając się między „metafizyką” i ostentacyjną „fizjologią”. Zob. ibidem, s. 21–22.

¹⁴ E. BALCERZAN: *Pobyt*. Poznań 1964.

¹⁵ E. BALCERZAN: *Perehenia i słoneczniki*. Wstęp S. STERNA-WACHOWIAK. Poznań 2003.

¹⁶ E. BALCERZAN: *Zuchwalstwa samoświadomości*. Lublin 2005. Dalej w tekście podaję skrót ZS oraz numer strony.

¹⁷ E. BALCERZAN: *Wiersze niewszystkie*. Mikołów 2009.

¹⁸ Zob. E. BALCERZAN: *Zuchwalstwa samoświadomości...*, s. 14–15.

jednostkowe i modelowe¹⁹, z tego, co nieznane i zaskakujące, z tym, co oczekiwane na mocy znanych już wcześniej tekstów autobiograficznych (w tym – tekstów autobiograficznych samego Balcerzana!).

Zuchwalstwa samoświadomości wolno właściwie uznać – według propozycji Jerzego Smulskiego – za „książkę klucz” do wątków autobiograficznych, które odnaleźć można w innych książkach badacza, bez względu na ich charakter: *stricte* naukowy, beletrystyczny czy poetycki, co oczywiście nie znaczy, że neguje się ich odrębność („Po co splątywać i mieszać dziedziny racjonalnie wyodrębnione i sensownie ukierunkowane? W imię zburzenia porządku nadbudowanego nad opozycją literatura – literaturoznawstwo? Burzyć łatwo” – ZS, s. 15)²⁰:

Status genologiczny tego rodzaju dzieła najłatwiej określić przez zaprzeczenie: jest to nie-powieść. Stąd zawarte w niej informacje czytelnik odnosi nie do fikcyjnego podmiotu, lecz do osoby realnego jej autora – o tożsamości autora i podmiotu tekstowego zaświadcza tak imię i nazwisko, jak rezygnacja z narracji fabularnej (utożsamianej zwykle z fikcją). Mamy tu na myśli takie książki – o konstrukcji sylwicznej, sytuujące się na pograniczu dziennika, eseju, autobiografii czy notatek [...] ²¹.

W *Zuchwalstwach samoświadomości* autobiograficzność jest i wewnątrz tych tekstów (każdego z osobna), jak i poza ich obrębem: na takie uporządkowanie (!) pozwala między innymi chronologiczny układ przywo-

¹⁹ „[...] »antropologiczność« *Autobiografii* Witorta jest pogłębiona – nie wynika bowiem jedynie z próby przeniknięcia siebie jako człowieka, który jest odrębną jednostką, ale jej autor ma świadomość bycia człowiekiem konkretnego czasu i miejsca. I dlatego wydaje się, że tekst ten w zamierzeniu Witorta miał być nie tylko relacją o jednostkowym życiu, ale także śladem epoki, świadectwem przeżyć pokolenia [...]”. Tak pisze o *Autobiografii* współcześnie niemal zupełnie zapomnianego XIX-wiecznego badacza kultury A. GOMÓŁA. Zob. Jan Witort. *Przyczynek do dziejów kontaktów śląsko-żmudzkich*. Katowice 2007, s. 18–19.

²⁰ O tym pisze również B. GUTKOWSKA: „...cieszy mnie odzyskana więź słowa z rzeczywistością”. *Autobiografizm w twórczości Edwarda Balcerzana*. „Litteraria Copernicana” 2010, nr 1, s. 37. Myślę, że w przypadku twórczości Balcerzana – niezwykle zróżnicowanej – można mówić zarówno o strategiach autobiograficznych, jak i autobiograficznej postawie. Niezwykle ważny w kontekście rozważań o *Zuchwalstwach samoświadomości* artykuł Autorki *Odczytywania śladów...* przeczytałam po przygotowaniu tego tekstu.

²¹ J. SMULSKI: *Autobiografizm jako postawa i jako strategia artystyczna na materiale współczesnej prozy polskiej*. „Pamiętnik Literacki” 1988, nr 4, s. 91. Taką książkę można traktować jako – tu autor przywołuje ustalenia Małgorzaty Czerwińskiej w odniesieniu do twórczości Jarosława Iwaszkiewicza – „klucz do motywów autobiograficznych w całym obszarze twórczości pisarza”. Ibidem, s. 91 oraz przypis 18. Zob. M. CZERWIŃSKA: *Autobiografia i powieść, czyli pisarz i jego postacie*. Gdańsk 1987, s. 99.

ływanych treści oraz pogrupowanie konkretnych tekstów w odrębnych częściach: (I) *Literackie inicjacje, przyjaźnie, przestrzenie*, (II) *Wtenczas w Poznaniu*, (III) *Impet zamętu*, (IV) *Czym zajmują się literaturoznawcy?* (IV)²².

Ich status genologiczny pozostaje trudny do określenia: można mówić o „sylwiczności”²³, można szukać podobieństw do wielu gatunków: eseju, felietonu, notatki. Piotr Łuszczykiewicz zauważa, iż

Balcerzan skonstruował książkę z form lekkich, chciałoby się rzec, medialnych. Unosi się nad tymi tekstami duch wysokiej próby radiowego felietonu, wiele z nich doskonale wpisuje się też w konwencję wykładową czy konferencyjną. Są one bowiem – przy całej retorycznej finezji – niezwykle komunikatywne, autor jasno wyłuszcza swoje tezy i oceny, śmiało odsłania świat rekonstruowanych zdarzeń z dalszej i bliższej przeszłości, wreszcie, bez skrępowania mierzy się z uwierającą go w wielu miejscach współczesnością²⁴.

Relacje między autobiografią i autobiograficznością budowane są tu „międzytekstowo”: można je wskazać zarówno w obrębie samych *Zuchwalstw świadomości*, w nawiązaniach obecnych w „podrozdziałach”, w zachowanej między nimi ciągłości, jak i w odwołaniach, które podczas lektury nakazują wykroczyć poza ramy okładek ku innym książkom i innym tekstom, odtwarzającym – we fragmentach, w różnych ujęciach i różnych odsłonach – koleje prawdziwego życia, a jednocześnie konstruującym spójną, choć znacznie szerszą niż jeden tylko wolumin, opowieść.

Otwierające *Zuchwalstwa samoświadomości* motto, zaczerpnięte z rozmowy Mirona Białoszewskiego z redaktorem „Tekstów”: „Ale myślałem, co to jest świadomość. Ś-wiadomość. Wiadomość o »ś«. Czyli o sobie. Ja o tym wciąż piszę”, nie tylko przynosi informację o formule przyjętej w książce przez autora, zapowiadając świadome opowiadanie o sobie, ale też pozwala czytelnikowi utworzyć sieć powiązań między różnymi dziełami Balcerzana. Fragmenty poezji Białoszewskiego poprzedzają bowiem każdą z części *Przygód człowieka książkowego*²⁵: *wiersze na błysk* („z wysoka /

²² Daleka jestem od „dzielenia książki na dwie połowy”, a zwłaszcza od ich wartościowania, jakie proponuje P. MACKIEWICZ (zob. *Świadomość samochwalstwa, zuchwalstwo świadomości*. „Akcent” 2006, nr 1, s. 131). Interesuje mnie tu bardziej ciągłość niż zmiana, zwłaszcza, iż tę ostatnią odnaleźć można głównie w warstwie tematycznej.

²³ Zob. R. NYCZ: *Sylwy współczesne. Problem konstrukcji tekstu*. Wrocław 1984.

²⁴ P. ŁUSZCZYKIEWICZ: *Wszyscy nie mogą mieć racji*. „Nowe Książki” 2005, nr 6, s. 36.

²⁵ Zob. E. BALCERZAN: *Przygody człowieka książkowego (ogólne i szczegółowe)*. Warszawa 1990.

wyglądam / ogólnie”), zapowiadają *Przygody ogólne*²⁶, a wersy *Było i było* („szczegółiki / szczegółiki”) zapraszają do lektury *Przygód szczególnych*²⁷. Jerzy Smulski pisze:

strategia autobiograficzna ufundowana jest na pewnych relacjach między dwoma szeregami tekstów. Z jednej strony jest to szereg utworów *stricte* literackich (powieści, opowiadania), których istnieniem jest – *ex definitio- ne* – operowanie fikcją, z drugiej – szereg wypowiedzi literackich (czy paraliterackich – formy zbliżone do dziennika, pamiętnik, esej, autobio- grafia, reportaż) i nieliterackich (np. wywiady, odpowiedzi na różnego rodzaju ankiety, itp.)²⁸.

W przypadku tekstów Balcerzana mamy do czynienia ze strategią autobiograficzną szczególnego rodzaju. Nie chodzi tutaj tylko o „ujaw- nianie związku literackich fabuł z faktami z biografii autora”²⁹ (co nie- wątpliwie ma miejsce w odniesieniu do wcześniejszych, autobiograficz- nych powieści Balcerzana, przywołanych między innymi w *Perehenii i słonecznikach*³⁰), ale również o budowanie, a także podtrzymywanie więzi między tekstami o charakterze naukowym, a prozą jawnie auto- biograficzną. Są to powiązania różnego rodzaju, a w ich zakres wcho- dzą nie tylko motta, cytaty z wierszy, odautorskie komentarze dotyczące rozwoju prezentowanych w badawczych pracach koncepcji, ale też to, co sam autor nazywa rozsianymi po rozmaitych tekstach „autografami” i „szyfrogramami”:

podział obowiązków oraz przywilejów między pisarzem a literaturo- znawcą od początku trafiał mi do przekonania, choć z biegiem czasu akcentowałem go w wariacie stopniowo łagodniejącym, dopuszczają- cym sporadyczne odstępstwa od reguł – pisze Balcerzan. Bywałem wszak i literatem, i literaturoznawcą. Oba żywioły musiały się jakoś spotkać, godzić, porozumiewać... Mogłem sobie w prozie powieściowej raz po raz pozwolić na teoretyczną dygresję autotematyczną, bacząc wszak, by narracji – bliskiej polszczyźnie potocznej – nie rozsądzić retoryką konfe- rencyjną. Zdarzało mi się też do rozprawy naukowej przemycić dyskretny autograf; mimochodem napomknąć o faktach znanych z autopsji, jeżeli

²⁶ Ibidem, s. 5.

²⁷ Ibidem, s. 89.

²⁸ J. SMULSKI: *Autobiografizm jako postawa...*, s. 90.

²⁹ Ibidem.

³⁰ Taki typ zależności został wnikliwie opisany przez Balcerzana w *Przygodach czło- wieka książkowego* na przykładzie twórczości Adama Ważyka (jego *Esejów literackich*).

właśnie ich dotyczył wywód. [...] Znalazłoby się takich „autografów” czy też „szyfrogramów” więcej, ale nie za dużo.

(ZS, s. 14–15)

Obecność takich ukrytych, zakamuflowanych, zakodowanych informacji to dla analitycznie nastawionego badacza, a nawet zwykłego, po prostu ciekawego czytelnika, nie lada gratka! Ale te świadomie (sic!) pozostawiane w różnych książkach (zwłaszcza w tekstach naukowych) autobiograficzne ślady pełnią też inną funkcję: to również „rodzaj sekretnej gry autokomunikacyjnej” (ZS, 14), zmyślne tropy pamięci, wspomagające i rekonstrukcję przeszłości, i budowanie o niej opowieści. Pamięć ma nie tylko wymiar cielesny (zmysłowy), wyobrażeniowy, mieszka też w słowie, w tekście, w sposobie jego konstrukcji. To mapowanie minionego, choć dalekie jest od mnemotechnicznych technik dawnych retorów, odgrywa tu podobną rolę – pozwala na przypominanie sobie i odzyskiwanie zapisanych (a i celowo ukrytych) w tekście tropów przeszłości, okruchów własnego życia, a także elementów konstruowanej autobiografii.

„Ś-wiadomość” Białoszewskiego, przekształca się tu w narracyjnie formułowaną wiedzę o sobie samym, pozwala też – w takim kontekście – zapytać o status mówiącego (piszącego, opowiadającego), rozdwojonego na podmiot i przedmiot własnej opowieści. Istotny pozostaje również związek między zewnątrztekstowym autorem, a postacią, która działa w obrębie tekstu. *Syllepsis*, tak częste w poezji Białoszewskiego, staje się figurą podmiotu³¹. Jednocześnie „mrużane”, jak podpowiada nam etymologia (*muttum, muttare*), motto sugerować może namysł nad znaczeniem tytułu. O tym, że został on wymyślony już dawno, informuje nas sam autor, zdradzając jednocześnie związane z jego wyborem wątpliwości:

zdarzało mi się występować w „klasycznym” repertuarze intymistyki, w wywiadach i ankietach redakcyjnych typu „dlaczego piszę” [...]. Jednym z pierwszych tego typu tekstów był mój „głos” w ankiecie „kultury” (warszawskiej), jego tytuł *Zuchwalstwa samoświadomości* – po odrzuceniu kilkunastu innych – uznałem za ryzykowny, ale i najlepszy dla tej oto książki. Ja uznałem? Ostateczne rozstrzygnięcie należało w tej materii do Bogusławy Latawiec, mojej żony.

(ZS, s. 17)

³¹ Zob. R. Nycz: *Język modernizmu*. Wrocław 1997, zwłaszcza s. 107–113. Tę książkę wymienia Balcerzan w jednym ze „spisów dzieł stulecia” (ZS, s. 307).

Piotr Łuszczkiewicz upatruje natomiast w tytule³² odniesień do utrwalonej w *Zuchwalstwach świadomości* rozmowy ich autora z Julianem Przybosiem³³:

Otóż książka Balcerzana jest swego rodzaju hołdem dla „czystego światła mózgu”. Sformułowaniem tym posłużył się niegdyś Przyboś, określając temperament badawczy i wymiar umysłu Janusza Sławińskiego. I o to w istocie chodzi Balcerzanowi w analizowaniu, interpretowaniu, wartościowaniu. O wolontarny gest intelektu, o bezkompromisowy rachunek myśli³⁴.

Oprócz możliwych rozróżnień między formułą *Perehenii i słoneczników* a *Zuchwalstwami samoświadomości* pojawia się więc również wątek założeń i podstaw postępowania badawczego, etyki i odpowiedzialności za głoszone sądy, w tym wypowiedzi naukowe. Wszak w postawie autobiograficznej³⁵ odnajdziemy też deklarację postawy badacza. Pożywką dla dzieł bardzo często staje się własne życie:

Tematy brałem z siebie, ze swojej biografii: z faktów zobaczonych, doświadczonych, pomyślanych. Owszem, zakładałem pewien moment gry z odbiorcą, zapraszałem go do zgadywania sensów, usiłowałem porozumieć się z nim w mowie rozmigotanej, wymagającej rewidowania pierwszych wrażeń, dając hipotezy raczej niż pewność.

(ZS, s. 236)

a praktyka i działalność naukowa znajdują swe odzwierciedlenie również w poezji:

Zastanawiałem się nieraz, czy lata uniwersyteckiego belfrowania odcisnęły się też i na wierszach. Musiały. Ale zupełnie inaczej niż w prozie

³² Zob. też: W. TOMASIŁ: *Po tytułach poznać go. Szkic do portretu Edwarda Balcerzana*. W: *Od tematu do rematu. Przechadzki z Balcerzanem*. Red. T. MIZERKIEWICZ, A. STANKOWSKA. Poznań 2007, s. 113–132.

³³ „[...] Dziś mamy tyle mądrych głów. Janusz Sławiński, czyste światło mózgu” (ZS, s. 60).

³⁴ P. ŁUSZCZYKIEWICZ: *Wszyscy nie mogą mieć racji...*, s. 36.

³⁵ Jerzy SMULSKI wspomina o „elementach klucza personalnego jako sygnale postawy autobiograficznej”. Ważne są tutaj wszelkiego „rodzaju wzmianki odsyłające do osób realnie istniejących, które to wzmianki mogą być rozszyfrowane przez czytelnika posiadającego dość ogólną wiedzę o współczesnym życiu literackim”. Zob. *Autobiografizm jako postawa...*, s. 89. Dodajmy: rozszyfrowane przez czytelnika, którego interesują również potencjalne drogi rozwoju literaturoznawstwa.

naukowej i krytycznoliterackiej. Z jednej strony, dodają odwagi. Wiem, że nie trzeba się bać pisanie wierszy trudnych; widzę, jak w każdym nowym roczniku giną uprzedzenia do tekstów, które jeszcze wczoraj uchodziły za nieprzystępne. Dziś młodzi Różewicza czytają jak gazetę, Przybosia rozgryzają jak jabłko, nawet Peiper to dla nich zadanie rozwiązywalne i logiczne. Z drugiej strony – w dyskusjach z młodzieżą wciąż od nowa uświadamiam sobie prostą prawdę. Prawdę nieobliczalności wyobraźni czytelniczej. Potrafi ona zrobić z wierszem absolutnie wszystko.

(ZS, s. 237)

Już nie o braku granic czytelniczej wyobraźni, lecz o niepomamowanej inwencji interpretacyjnej możemy przeczytać w żartobliwym felietonie (?) *O interpretacji zabawowo* (ZS, s. 261–262). Warto więc być może podążyć za sugestią autora i czytać *Zuchwalstwa samoświadomości* oraz *Perehenię i słoneczniki* jako dwa komplementarne względem siebie teksty. Każda bowiem z tych książek inaczej „opowiada czas”, zwłaszcza splatanie się jednostkowych losów, osobistych rytmów i prywatnych przeżyć z czasem historycznym. Autor, pisząc o ich odmienności, rozpoczyna od wyznania i dwóch znaczących porównań:

W obu tomach *Poezji polskiej w latach 1939–1965* inne proponowałem ujęcia tematu, oświetlenia, perspektywy, aspekty.

To było tak, jak gdyby powtarzając wędrówkę przez ten sam las, za pierwszym razem ktoś zaglądał pod paprocie, szukał jagód, wypatrywał grzybów, fotografował czmychające sarny – nie zajmując się wyższymi przestrzeniami, natomiast za drugim – odwrotnie – siedł, oglądając korale jarzębin, jemioly wplecione w gałęzie, dziecięty, gniazda i błękity przecinane odrzutowcem.

Owa podwójność widzenia tej samej historii (w tym wypadku historii mojego życia) powtarza się w *Zuchwalstwach samoświadomości*. Widocznie rozsypywanie wątków i ich odrębne badanie stanowi dla mnie sposób najporęczniejszy porządkowania doświadczeń. Tu opowiadam czas opowiedziany w *Pereheni i słonecznikach* (Wyd. SPP, Poznań 2003), choć wydobywam inne – nowe – sprawy, postaci, zdarzenia.

Jakie?

Na to pytanie książka będzie odpowiadała niespiesznie, przez cały czas, do ostatniego akapitu.

(ZS, s. 7).

Pierwsze porównanie – autotematyczne, zapowiada wątki, które wspierać będą konstrukcję autobiografii naukowej; drugie – „wgląbleśne”³⁶, dotyczy zarówno przyjętych sposobów pisania o poezji, jak i wciąż na nowo podejmowanych opowieści o sobie samym. Zaproszenie do lektury – niespiesznej! (wszak... „Co znika dzisiaj, iż czytane pędem”³⁷) – pozostaje aktualne bez względu na to, czy odbiorca miał okazję wcześniej poddać się urokowi Pereheni, czy też dotąd nic o niej nie słyszał³⁸. Dodatkowo nasuwa się tutaj skojarzenie z podziałem *Przygód człowieka książkowego* na interpretacje dokonywane z różnej perspektywy: z dążeniem do syntezy i ujęć przekrojowych oraz z nakierowaniem lektury na detal, szczegół, a także koncentracją na pojedynczej (co oczywiście nie znaczy, że wyrwanej z kontekstu) książce. Dopiero panoramiczny ogląd wraz ze wskazaniem na to, co charakterystyczne, szczególne (i szczegółowe) daje nam wizję całości wraz z poglądem badacza na to, co i w jaki sposób tę spójną całość konstituuje.

Za jeszcze jedną ze strategii autobiograficznych obecnych w *Zuchwałstwach samoświadomości*, w widoczny sposób łączącej się z manifestacją postawy autobiograficznej i wspartej „kluczem personalnym”³⁹, można uznać wątki autotematyczne, w tym – szczególnie interesujące – właśnie odautorskie komentarze do opublikowanych wcześniej książek naukowych wraz ze skrótowym przeglądem ich recepcji. Temu zagadnieniu, a właściwie – czytelniczym losom *Poezji polskiej w latach 1939–1965*, wspomnianej już we wprowadzeniu, poświęcone zostały *Nowe strategie*:

Sam termin, choć pochodzi z leksykonu walki, bywa odnoszony do zachowań wcale nie krwiożerczych. „Strategiami” nazywane są wyspecjalizowane formy komunikacji międzyludzkiej – dziejącej się zarówno wewnątrz tekstu (Kazimierz Bartoszyński), jak i na zewnątrz (Janusz Sławiński).

Mam i ja pewien udział w życiu tego terminu. Kiedyś typowe reakcje poetów na huragany, mrozy i odwilże życia zbiorowego nazwałem „stra-

³⁶ W *głęb las* to nie tylko tytuł poetyckiego zbioru Przybosa (1932). Określenie „wgląbleśna” pojawia się także we wstępie do książki, którą Edwardowi Balcerzanowi – Jubilatowi, ofiarowują uczniowie, współpracownicy, przyjaciele, dziękując badaczowi za wielorakie inspiracje: „Wielu [...] postanowiło przejść się po tej sylwicznej, wgląbleśnej przestrzeni razem z Edwardem Balcerzanem, przyglądając się, tym razem z pełną premedytacją, jak On porusza się w literackim gąszczu obrazów i teoretycznoliterackim lesie semiotyk i metodologii”. W: *Od tematu do rematu...*, s. 6.

³⁷ To nie tylko fragment wiersza C.K. NORWIDA: *Vade-mecum* (Oprac. J. FERT. Wrocław 1999, s. 18), ale też tytuł serii felietonów Edwarda Balcerzana drukowanych w „Odrze”.

³⁸ „Pe-re-he-nia? Mogliście o niej nie słyszeć...”. Takie sformułowanie pojawia się w *Perehenii i słonecznikach...*, s. 40.

³⁹ Pisze o tym J. SMULSKI: *Autobiografizm...*, s. 89.

tegiami lirycznymi”⁴⁰. [...] Podaż lirycznych wyrobów, miłych pożera-
czom prasy – była dla mnie świadectwem mocy strategii korespondenta.
Metaforyczne, przygnębiające wizje świata jako wielkiej, okrutnej lecz-
nicy – nazwałem strategią pacjenta. I tak dalej.

(ZS, s. 155)

Oprócz objaśnień autora znajdują się też tutaj fragmenty poświęcone
reakcjom czytelników i odpowiedziom badaczy, nazwanych „braćmi w liry-
kologii”, na zaproponowaną w *Poezji polskiej* koncepcję (a może... strate-
gię?) jej czytania:

Właśnie z owym „i tak dalej” był problem. Moi bracia w lirykologii,
akceptując „strategiczny” model opisu liryki, ochoczo dodawali własne
znaleziska, przeświadczeni, iż na niebie i ziemi poezji są strategie w mojej
książce przeoczone, a godne szacunku. Jedni żądali czci dla strategii eru-
dyty. Drudzy upominali się o strategię chłopca. Niektórzy karcili mnie za
pominięcie strategii kapłana. Padały znaczne nazwiska: Jarosław Marek
Rymkiewicz, Tadeusz Nowak, Jan Twardowski.

(ZS, s. 155)⁴¹

Jakże zwięźle to opisane, z wyczuciem stylu, nieco być może żartobli-
wie, a przy tym z szacunkiem i życzliwością dla tych, którzy zapropo-
nowali własne uzupełnienia wobec autorskiej propozycji Balcerzana. Wystar-
czy prześledzić uważnie tomy Bibliografii Polskiej albo nawet dostępne już
w Internecie – rekordy Bibliografii Zawartości Czasopism, by się przekonać,

⁴⁰ Zob. E. BALCERZAN: *Poezja polska w latach 1939–1965*. Cz. 1: *Strategie liryczne*. War-
szawa 1982. „Co oznacza pojęcie »strategii lirycznej«: Sam termin »strategia« jest zrozu-
miały w polszczyźnie potocznej jako nazwa sztuki dowodzenia. Nie tak dawno z teorii
wojny został on przeniesiony do ogólnej teorii gier. W tej książce – książce o wierszach
– domaga się wyjaśnienia i bodaj usprawiedliwienia. [...] Wiem: opowieść o dziejach
strategii lirycznych oświećla poezję w jednej tylko perspektywie. Ważne jest dla mnie to,
co można wydobyć ze świadectw, ująć w reguły, ułożyć w ciągi, podzielić na opozycyjne
względem siebie typy inicjatyw twórczych – z punktu widzenia socjalnych uwarunkowań
słowa poetyckiego”. Ibidem, s. 5, 6.

⁴¹ W słowie *Od autora* otwierającym pierwszy tom *Poezji polskiej...* znajdujemy
wszak i takie wyjaśnienie: „W granicach obranej metody nie można – jak to się dzieje
w antologiach czy leksykonach – dbać o bezwzględnie sprawiedliwy »przydział« miejsca
dla wszystkich wartościowych dorobków pisarskich. Gdy obserwujemy systemy, defor-
mują się obrazy indywidualności”. Ibidem, s. 6. Czy nie przypomina to słów wstępu do
Zuchwałstw świadomości, w których Balcerzan opisywał – posługując się metaforą spa-
ceru przez las – dwie, różniące się względem siebie perspektywy badawczego oglądu?
Por. ZS, s. 7.

jak wiele ważnych kwestii (i tekstów) udało się autorowi zawrzeć w tak krótkim fragmencie. Ale to jeszcze nie koniec opowieści... Znajduje ona swe rozwinięcie również w praktyce dydaktycznej, rozmowach ze studentami:

Opowiadał mi profesor Jerzy Świąch, który do szukania nowych strategii w poezji zachęcał studentów tak skutecznie, iż omal nie utracił panowania nad sytuacją dydaktyczną: ruszyła lawina pomysłów... dowodów szukano w wierszach Ryszarda Krynickiego, Edwarda Stachury, Rafała Wojaczka...

Czy to jednak znaczy, że owe strategie można mnożyć w nieskończoność, powołując się w argumentacji na wątki i podobne chwytty formalne w lirykach kilku czy nawet kilkunastu poetów? Bynajmniej. Ważne jest, by w tym ogromie zjawisk odnaleźć te, które dominują, zapytać o przyczyny dostrzeżonej hierarchii, zastanowić się nad sposobem i poziomami ich opisu... Bo wszak

choć każdy typ ludzkich zachowań może się w literaturze wypowiedzieć, a ich wielość jest dziś w miarę obfity, to przecież w każdym momencie jest to gwar zróżnicowany inaczej: jakieś głosy w nim cichną, jakieś potężnieją – chciałoby się „strategicznie” powiedzieć...

(ZS, s. 155–156)

Intertekstowe nawiązania nie są jedynie siatką znaczeń, budowaną w nieskończoność z literackich odwołań, tym razem znajdują zakorzenienie w biografii. W biografii i autobiografii wznoszonej po wielokroć i ukazującej się czytelnikowi w różnych odsłonach, zawsze jednak pozostawiając wizję świadomie budowanej i spójnej całości. Pożywką dla dzieł staje się życie ich autora, a zaświadcza o tym zarówno wyznania dotyczące przebiegu procesu twórczego, jak i uwagi *stricte* teoretycznoliterackie, które mogą być odczytywane jako wstęp do opowieści bardziej osobistych, choć każde z nich obdarzone jest sygnaturą autorską:

Dla współczesnego artysty jego życie osobiste stanowi impuls, temat, materiał, a nade wszystko przywilej. Poeta, nowelista, nawet dramaturg mają prawo swoją biografię „spożytkować pisarsko” (jak to w pewnym żartobliwym wierszu nazwał Witold Wirpsza); mogą swoje życie – na różne sposoby – rekonstruować, konwertować, upiększać, zniesławiać, a choć wszelkie tego typu operacje podlegają ocenie, to żadna nie znajduje się (dziś) w rejestrze praktyk traktowanych jako sprzeczne z naturą pisarstwa. Do „pisanja o sobie” mobilizuje twórcę stan tradycji literac-

kiej, która zmagazynowała imponującą różnorodność form (intymistyki, memuarystyki, diarystyki) gotowych na przyjęcie prywatności. [...] właśnie dokumenty osobiste ludzi pióra mają najwięcej szans nobilitacji artystycznej [...] – tak naturalne jest zespolenie literackości z autobiograficznością.

Inaczej w świecie badacza.

(ZS, s. 13)

W obrębie rządzącego się odrębnymi wymogami naukowego dyskursu zdarzają się też – często niezwykle interesujące – „ujawnienia prywatności znawców” (ZS, s. 15). Nie do końca jednak wiadomo, jak je zakwalifikować – „nie przewidziano dla nich w piśmiennictwie naukowym roli szczególnie doniosłej” (ZS, s. 15), jakimi metodami analizować, gdzie szukać różnic, a gdzie podobieństw. Wypowiedzi tego typu bywają deprecjonowane – jako nienaukowe, o marginalnym znaczeniu. Ich rola sprowadzana jest do bycia inkrustacyjnym ozdobnikiem, anegdotą, ale też „traktuje się je [...] jako »materiały pomocnicze« uzupełniające wiedzę o różnych – nie tylko akademickich – procesach kultury, w jakich historykom i teoretykom literatury przyszło uczestniczyć” (ZS, s. 15). Sposób analizy tego typu źródeł zależy w dużej mierze od założeń przyjętych przez badacza: dla filologa ważniejsze będą zapewne kwestie „literackości”, uwikłań gatunkowych, nawiązań stylistycznych, wreszcie przekonanie o autoteliczności literatury. Nie należy jednak zapominać, iż niemal każdy tekst przynosi nam wiedzę nie tylko o autorze (co przede wszystkim sugerowałaby ‘autobiograficzność’), ale także o kontekście kulturowym⁴². W ten tok rozważań włączyć można również życiorysy naukowe (Balcerzan przywołuje wywiad przeprowadzony z Henrykiem Markiewiczem – ZS, s.16), szczególnie – być może – interesujące dla antropologa, psychologa, a nawet socjologa nauki.

⁴² E. KOSOWSKA: *Antropologia literatury. Teksty, konteksty, interpretacje*. Katowice 2003. „[...] teksty bowiem – w przypadku antropologii literatury – przejmują na siebie funkcje informowania o wyselekcjonowanym do badań obszarze kultury. Założenia badawcze można natomiast formułować rozmaicie – od preferowania określonych opcji metodologicznych, po wybór jakiejś kultury etnicznej lub jej dziedziny, której interpretację można oprzeć na materiale literackim. [...] kontekst kulturowy może być skarbnicą informacji o specyfice konkretnej kultury, o różnicach między rozmaicie warunkowanymi systemami wartości, o źródłach ludzkich preferencji i wpływie macierzystego środowiska na ocenę własnych oraz cudzych zachowań. Z tego względu teksty zawierające sporo konkretnych danych kontekstualnych mają niezaprzeczalną wartość źródłową, choć i w ich wypadku, podobnie jak w przypadku każdego źródła, niezbędna jest ostrożność, weryfikacja i krytyczna analiza przydatności”. Ibidem, s. 37. Dla antropologa kultury ważniejsza jest więc wartość referencjalna dzieła, niż jego – zdecydowanie bardziej istotne dla filologa – walory artystyczne, co nie znaczy, że pomija się całkowicie ich funkcję.

Wiele jest też w *Zuchwalstwach samoświadomości* o przyjaźni. Bliskiej, prawdziwej, szczerzej. Także takiej, którą udało się nawiązać za pośrednictwem literatury:

Po Manhattanie obwozili nas nowojorczy z Polski, państwo Olszarowie. W aucie spierali się, który drapacz chmur jest najładniejszy. Bąknąłem zgodliwie: „rzecz gustu”, na co Ryszard zareagował sentencją „Z gustami bywa, jak popadnie”, na co ja podrzuciłem ciąg dalszy: „Kto woli popa, kto popadnie”, na co Ryszard ostro zahamował (a za nim kilkanaście innych pojazdów kołowych).

– Panie! To przecież z Tuwima! Urodziłem się w mieście Łodzi, a tu w Stanach *Kwiaty polskie* były dla mnie jak emigracyjna biblia.

[...]

Tak się zaczęła nasza przyjaźń. Od cytatu.

(ZS, s. 245–246)

Bez względu na charakter dzieł autobiograficznych, ich wielość i różnorodność (tematyczna, gatunkowa) rodzi pytania o kryteria ich uporządkowania, wyodrębniania kategorii, tworzenia podziałów, a także o zasadność i użyteczność rozpoznawania w tak zorientowanych próbach rekonstrukcji przeszłości skwapliwie tworzonych (a także mimowolnie odtwarzanych) prywatnych i zbiorowych mitologii. Pozostają również pytania o to, jak takie teksty badać (ZS, s. 13–17). Innej odpowiedzi udzielią antropologowie, innej – socjologowie, zwłaszcza jeśli będą optować za zaletami metody biograficznej, jeszcze innej literaturoznawcy, choć i tu nie należy spodziewać się jednomyślności, zwłaszcza jeśli będą to literaturoznawcy spod znaku Nowej Doktryny (ZS, s. 272–274).

Podwójność światów *Olśniewające dychotomie*⁴³

W jednym ze swoich liryków, który można również uznać za utwór autobiograficzny i zarazem wypowiedź o charakterze metapoetyckim, Julian Przyboś dostrzegł interesującą zależność:

⁴³ Taki tytuł nosi jeden z podrozdziałów (felietonów?) *Zuchwalstw samoświadomości*. Ibidem, s. 334.

[...] kwiat sam wyszedł z druku i czytany pachnie
podwójnie, bo na światy
dwa:
jeden – ten stronicy,
drugi też – lecz szerszy: w Arezzo... w Gwoźnicy...
i pierwsza kropla deszczu gasi na nim słońce⁴⁴.

W wierszu *Poeta* młody Edward Balcerzan przekonywał natomiast o nieprzystawalności świata artysty do rzeczywistości zewnętrznej. Świat poety jest niesprowadzalny ani do otaczającej go rzeczywistości, ani niepodobny do światów innych ludzi:

Jego świat nie jest waszym światem
Wasz świat jest jego drugim światem.
Poeta starzeje się szybko –
W ciągu jednego dnia
Przeżywa dwa dni.⁴⁵

(ZS, s. 11)

Poetę wyróżnia intensyfikacja odczuć, silniejsze doświadczanie świata, bardziej dojmujące doznawanie wszelkich rzeczywistości – zarówno tych zewnętrznych, jak i wewnętrznych, do których dostęp ma tylko on sam. Ale też – o czym przekonuje autor *Zuchwalstw...* – w istocie coraz trudniej utrzymać opozycję poetyckie – niepoetyckie, ponieważ są to nie tyle rzeczywistości nieprzystawalne do siebie, co wzajemnie się przenikające. Dotyczy to przede wszystkim literatury i życia, a także relacji między „światem rzeczywistym” a „światem przedstawionym” oraz – choć już w mniejszym stopniu – związków literatury i literaturoznawstwa („Nie potrzeba było czasochłonnych studiów, by zrozumieć, że inny status ma prywatność pisarza w jego dziełach, inny – prywatność badacza tych dzieł” – ZS, s.12).

Jerzy Smulski uważa, że w przypadku kształtowania przestrzeni autobiograficznej, na przykład „na poziomie konstrukcji utworu” albo przez „istnienie w dorobku twórczym pisarza takich wypowiedzi, jak książki wspomnieniowe, pamiętniki, wywiady, odpowiedzi na różnego rodzaju ankiety”, właściwie „nie ma [...] znaczenia stosunek faktów relacjonowanych przez autora do faktów empirycznych – istotne jest jedynie to, że

⁴⁴ J. PRZYBOS: *Sytuacje liryczne. Wybór poezji*. Wstęp E. BALCERZAN. Wybór E. BALCERZAN, A. LEGEŻYŃSKA. Komentarze oprac. A. LEGEŻYŃSKA. Wrocław 1989, s. 333.

⁴⁵ E. BALCERZAN: *Wiersze niewszystkie...*, s. 22.

owa autorska wypowiedź kształtuje obraz jego biografii w świadomości społecznej”⁴⁶.

Piotr Łuszczykiewicz pisze natomiast o szczerości *Zuchwalstw samoświadomości*, szczerości „nawet za cenę pęknięć na portretach bohaterów życia literackiego i naukowego, ba, nawet za cenę rys na pisarskim autoportrecie”⁴⁷.

Jednak tym, co wydaje mi się szczególnie ważne w tej książce, nie jest ani „pakt z czytelnikiem”, który Philippe Lejeune⁴⁸ uznaje za niezbywalny w tekstach autobiograficznych, ani umowność czy też siła konwencji, na które powołują się inni badacze. Najciekawsze dla mnie są bowiem owe „olśniewające dyktomy”: podwójności światów, w których zawsze zaznaczona jest i obecność autora (np. jako bohatera wydarzeń albo/i autora innych tekstów), i jego postawa dystansu wobec snutej opowieści, czasem żartobliwego, czasem naznaczonego surowością, czasem wynikającego z upływu czasu i kolejnych przemyśleń, którymi dzieli się z czytelnikiem. Ten oksymoroniczny niemal związek, bazujący jednocześnie na rozziwieniu: życie – tekst oraz ich łączności, wraz z odautorskim komentarzem na temat jego statusu stanowi według mnie nie tylko o niezwykłej oryginalności tej książki (wiele można pisać o stylach jej odbioru, o jej kształcie gatunkowym, a nawet zestawiać ją z innymi, podobnymi realizacjami). Może to być książka „dla znawców” (takie opowieści to prawdziwe delicje!), dla przyjaciół, dla czytelników, którzy sięgnęli po *Zuchwalstwa samoświadomości* nie znając wcześniej bogatego i zróżnicowanego dorobku naukowego Balcerzana, dla miłośników poezji Przybosia, wreszcie – dla samego autora, jako dopełnienie albo kolejny element w procesie samopoznawania (wedle formuły głoszącej, że po napisaniu autobiografii nie jest się już tym samym, co wcześniej, człowiekiem). Odnajdą się w niej również... mieszkańcy Poznania, a także zagorzali czytelnicy rozmaitych wersji *Entwicklung*⁴⁹ i *Bildungsroman*.

⁴⁶ J. SMULSKI: *Autobiografizm...*, wszystkie cytaty ze s. 86.

⁴⁷ P. ŁUSZCZYKIEWICZ: *Wszyscy nie mogą mieć racji...*

⁴⁸ P. LEJEUNE: *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*. Red. R. LUBAS-BARTOSZYŃSKA. Przeł. W. GRAJEWSKI, S. JAWORSKI i in. Kraków 2001. Zob. też M. CZERMIŃSKA: *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*. Kraków 2000.

⁴⁹ W nawiązaniu do powieści rozwojowej pisze o *Zuchwalstwach samoświadomości* B. ŻYŁKO: „Ostatnia książka Edwarda Balcerzana na pierwszy rzut oka przypomina formę sylwiczną, postmodernistyczny miszmasz. [...] Ale to jest wrażenie mylne. Spod pstrokaty tematycznie, problemowo – i jeśli można się tak wyrazić – nastrojowo powierzchni tej książki wyraźnie prześwituje (szczególnie gdy pamięta się o jej bezpośredniej poprzedniczce, którą jest tom *Perehenia i słoneczniki* z 2003 roku) szacowny, spatynowany już schemat powieści rozwojowej (w jej odmianie autobiograficznej). Powieść rozwojowa (z jej wariantami: powieścią wychowawczo-edukacyjną i powieścią o formowaniu się)

Nierozzerwalny spłot życia i literatury objawia się nie tylko w konkretnym doświadczeniu, ale również w sposobie jego postrzegania i przekazu: *Przygody człowieka książkowego* spotykają się tutaj (w Poznaniu i na kartach *Zuchwalstw* samoświadomości) z *Ludźmi książkowymi na Wildzie*...

Otóż chyba wydorosnąć nie potrafię. Co pewien czas rzeczywistość serwuje mi niespodziankę – jakbym nadal żył wedle norm powieści inicjacyjnej.

(ZS, s. 133)

Nie tak dawno dałem się zaskoczyć – i to gdzie? Na rynku Wileckim, obok którego mieszkam z górą 40 lat! Pogoda była z rzędu spacerowych, chłodnowiosennych, acz nie grypochwytnych, nic więc dziwnego, że spacerowiczów oraz nabywców rynkowych przybywało, tyle że... wyglądali inaczej niż zwykle. Nasamprzód zauważyłem coś osobliwego w ich wyrazach twarzy. Wszystkie miały tę samą aurę subtelного uwznioślenia. [...] Żona zwróciła uwagę, że ci uwzniośleni (ona także chciała rozgryźć ich tajemnicę) mają jedną rzecz wspólną. Książkę. Wszyscy tę samą. [...] Niebawem się wyjaśniło, że nabywcy stoją po autograf.

– To jest *Wilda* – powiedziała żona. – Oni niosą *Wildę*.

– *Wilda* jest książką? – zapytałem drżącym głosem, tracąc pewność, czy nie dzieje się to aby w moim śnie.

Ale państwo domyśliliście się reszty⁵⁰.

(ZS, s. 134)

Niesłychaną gratką dla wielbicieli twórczości Przybosia będzie natomiast seria trzech opowieści – wspomnień pod wspólnym tytułem *Wygnańiec ptaków*, w których Edward Balcerzan opowiada o swoich spotkaniach z poetą, a wreszcie – o własnych interpretacjach jego wierszy. Przyboś, o którym zwykło się pisać jak o niezłomnym, kategoriycznym w swych sądach krytyku, jawi się tutaj jako skłonny do zmiany przekonań pod wpływem przekonujących argumentów (ZS, s. 57). „Przyboś jakiego znałem – wyznaje Balcerzan – był wnikliwym, wyczulonym odbiorcą cudzej prawdy. Czuł respekt wobec wiedzy specjalistycznej, teoretycznoliterackiej” (ZS, s. 57). W *Zuchwalstwach*... odnajdziemy portret nie tylko autora *Spo-*

ogniskuje się wokół obrazu bohatera w jego stawaniu się – od chwili uzyskania przez niego elementarnej samoświadomości. Ten główny warunek spełniają dwie ostatnie książki Balcerzana”. Zob. *Entwicklungsroman*. „Odra” 2005, nr 9, s. 113.

⁵⁰ Objaśnienie znajdujemy w tym samym fragmencie: *Wilda* jest książką autorstwa Magdaleny MRUGALSKIEJ-BANASZAK (*Wilda: dzielnica Poznania 1253–1939*. Poznań 1999).

nad, ale również innych ważnych postaci życia literackiego, spośród których można wymienić Wiktora Woroszyńskiego czy Witolda Wirpszę. Są nawet felietony, które dałoby się zebrać pod wspólnym tytułem: autorytety i patronaty (by wspomnieć chociażby fragmenty poświęcone Tadeuszowi Łomnickiemu – ZS, s. 141–142). Są też opowieści o przyjaciółach i bliskich, o długich z nimi dyskusjach, wspólnych przeżyciach. Balcerzan „Pisze o nich ciepło, ale nie lukruje wizerunków”, a „Oddając sprawiedliwość wielkim twórcom liryki polskiej – nie tylko tych naznaczonych przez soc, bo i Białoszewskiemu, Herbertowi czy Barańczakowi – [...] kreśli skrzące się obrazy niepospolitych talentów”⁵¹.

Zarówno w *Perehenii i słonecznikach*, jak i w *Zuchwalstwach samoświadomości* znajdziemy opisy ważnych dla Autora miejsc oraz osobiste mapy: spotykają się tu ze sobą: rzeczywistość zachowana we wspomnieniu, rzeczywistość współczesna momentowi opowiadania i rzeczywistość słowa⁵². Szczególnie widoczne jest to we fragmentach, w których Balcerzan wraca pamięcią do czasów dzieciństwa i do Wowczańska. A i tak...

[...] nie ma jednego Wowczańska-Wołczańska. Są dwa. Rzeczywiste i różne. Jeden ukraiński, znad Wowczy [...], drugi, bliźniaczy z nazwy, górniczy, w Rosji, na Uralu, niewiele mniejszy od mojego [...]; gdybym chciał (mógł, potrafił) zwiedzić go kiedyś, musiałbym jechać koleją i wysiąść na stacji Lesnaja Wołczanka. Wiem to od niedawna, z encyklopedii⁵³.

Osobny szkic można by zresztą poświęcić opisom miast w twórczości Balcerzana, w samych *Zuchwalstwach samoświadomości* mamy nie tylko opisy Szczecina i Poznania, ale nawet szkic zatytułowany *Miasto w świetle semiotyki miasta* (ZS, s. 115–118), z bogatą bibliografią i czytelnym odniesieniem do metodologicznych inspiracji – książki Jurija Łotmana o Petersburgu (ZS, s. 116).

⁵¹ P. ŁUSZCZYKIEWICZ: *Wszyscy nie mogą mieć racji...*, s. 36.

⁵² Wojciech Tomasik pisze nawet o „geście prywatyzowania mapy”. Przywołuje też określenie „wiersze topograficzne” z powieści Balcerzana *Pobyłt*. W. TOMASIK: *Po tytułach...*, s. 125.

⁵³ E. BALCERZAN: *Perehenia i słoneczniki...*, s. 38–39. Piszę o tym również w innych kontekstach. Zob. M. RYGIELSKA: *Antropologia słowa – antropologia wspomnienia*. W: *Antropologia kultury – antropologia literatury*. Red. E. KOSOWSKA, E. JAWORSKI. Katowice 2005, s. 108 oraz we wcześniejszym tekście: *Pamięć słowa*. „Akcent” 2004, nr 1/2. *Perehenii i słonecznikom* zostało poświęconych co najmniej kilka ważnych tekstów. Zob.: J. ŁUKASZEWICZ: *Ojczyzna o wielu centrach*. „Odra” 2004, nr 6, s. 115–117; I. IWASIOŃ: *Translacje i odstonięcia*. „Kresy” 2004, nr 3, s. 183–186.

Świat rzeczywisty i (niemniej przecież rzeczywisty) literacki przeplatają się, współlistniają. A takich światów – podwójnych, zachodzących na siebie, jest więcej. O niektórych przypomina ostatnia strofa wiersza *Poeta*:

Budzik [...] odtąd prozę nocy
Kroił na czarne smaczne plasterki
Ujednolicił dwa światy jak dwa zachodzące
Na siebie okręgi.
Tykał⁵⁴.

Można też powiedzieć, jak w wierszu *Wittgenstein*⁵⁵:

granice mojego świata
są granicami mojej biografii.

Pytania i diagnozy

Tym, co urzeka mnie w omawianym dziele, jest niebywałe otwarcie na ludzi i świat, wciąż żywa zdolność do zdziwień, nieustanna ciekawość drugiego człowieka i nieskrywana miłość do literatury, umiejętność dostrzegania zarówno w literaturze, jak i w życiu, „czystego piękna”, piękna słowa, dźwięku, współbycia z innymi ludźmi. Na kartach *Zuchwałstw samoświadomości* wciąż obecny jest zachwyt nad słowem i życiem oraz poszukiwanie (i odnajdywanie) „niecodziennej codzienności”, która objawiać się nam może w każdym momencie – w czasie rozmów z przyjaciółmi, podczas spaceru, w trakcie konwersatoriów czy laboratorium z poetyki:

Czyż może być zajęcie wspanialsze, bardziej satysfakcjonujące, niż prowadzenie ćwiczeń z poetyki? Z całą grupą – wjeżdżać w środek wiersza. Sterować tym wjazdem. Słyszeć rytm słów. Dotykać ich żywego pulsu. Stopa po stopie – wystukiwać. Ta, ta, ta, bam, bam, bam. Antykadencja – kadencja. Stop! Awaria, załamane linie. Siup: przerzutnia. Wjeżdżamy w warstwę znaczeń. (Za Ingardenem, z szuflady.) Tu tropić miejsca niedo-

⁵⁴ E. BALCERZAN: *Wiersze niewszystkie...*, s. 22.

⁵⁵ Ibidem, s. 172.

określenia, dookreślać, cieniować, rekodować, piąć się wyżej, wdrapywać się na usypiska metafor, rozgrzebywać pola metonimii. Być w przestrzeniach poetyckiej fikcji. Oglądać z bliska konstelacje znaków, owo rzutowanie z osi na oś, jak to nazywa Jakobson, z osi wyboru na oś kombinacji. Nie do wyczerpania. Czyste piękno⁵⁶.

(ZS, s. 235)

W *Zuchwalstwach samoświadomości* stawiane są ważne diagnozy dotyczące literatury dwudziestego wieku, kondycji literaturoznawstwa, przemian dokonujących się w naukach humanistycznych. Pojawiają się pytania o status sztuki, zmieniającą się rolę muzeum, konsekwencje rozrostu medialności i ich wpływu na współczesnego człowieka, od dominacji obrazów reklamowych, przez wady i zalety wtórnej oralności zrodzonej w dobie Internetu.

Można pokusić się o stwierdzenie, że zaproponowany tutaj sposób lektury jest jeszcze jednym sposobem rozczytywania „Balcerzana Balcerzanem”⁵⁷, że sięga się po teksty różnego typu (naukowe, krytyczne, poetyckie, tym razem z pominięciem tak ważnych w twórczości autora *Kręgów wtajemniczenia* prac translatorskich i poświęconych problematyce przekładu) po to, by tropić rozsiane po nich „autogramy” i „szyfrogramy” wspomniane na początku *Zuchwalstw samoświadomości*⁵⁸. Niektóre związki bez odautorskiego komentarza mogłyby pozostać całkowicie nieuchwytnie (jak chociażby źródło inspiracji „rozdziałku *Miłość a tradycja literacka*” – ZS, s. 59; oraz przypis 4 we wstępie do wyboru poezji Juliana Przybosa wydanego w serii Biblioteki Narodowej⁵⁹).

⁵⁶ Ten sam cytat przywołuje E. WINNICKA, pisząc: „Nauczyciel pragnący zarazić swą pasją studentów – oto kolejna odsłona posłannictw literaturoznawcy. Służąc literaturze – służyć ludziom. Czyż można dać bardziej przekonujące świadectwo miłości do sztuki słowa, która uczy miłości i szacunku dla człowieka?”. Zob. *Poezja, miłość i medycyna. W: Od tematu do rematu...*, s. 69.

⁵⁷ O takim sposobie interpretacji poezji Balcerzana, choć odmiennie rozumianym niż zaproponowany w tym szkicu, wspomina Dariusz PAWELEC: „W odczytywaniu Balcerzana Balcerzanem możemy sprawdzić działanie rozmaitych konceptów teoretycznych, interpretacyjnych, krytycznych czy dydaktycznych, które stanowią jego znak rozpoznawczy”. Zob. *Obroty myśli. Wiersze Edwarda Balcerzana*. W: E. BALCERZAN: *Wiersze niewszystkie*. Mikołów 2009, s. 12. Tutaj jednak bliższa jestem opisywaniu „strategii autobiograficznych” w rozumieniu zaproponowanym przez Jerzego Smulskiego.

⁵⁸ Wspomina o nich również Barbara GUTKOWSKA, zob. „...cieszy mnie odzyskana wieź słowa z rzeczywistością”..., s. 28. Wagę tego tekstu trudno przecenić. W badaniach autobiograficzności w twórczości Edwarda Balcerzana należy chyba do prac najistotniejszych.

⁵⁹ J. PRZYBOS: *Sytuacje liryczne...*, s. XLIII–LIII. Zob. też opublikowane wcześniej: E. BALCERZAN: *Fragmenty o Przybosiu*. „Akcent” 987, nr 1, s. 7–18.

Oczywiście

Istnieje wielka różnica między życiem a fikcją. Życie jest przeżywane, a narracje są opowiadane. Ta różnica pozostaje nieprzekraczalna, lecz można ją częściowo znieść dzięki naszej zdolności odnoszenia do siebie plotów, które czerpiemy z naszej kultury i wypróbowywania różnych ról [...]⁶⁰.

W przypadku autobiografii odrębnym problemem pozostanie także sposób rekonstrukcji na zawsze już utraconej przeszłości, którą odzyskiwać można we wspomnieniu, a także za pomocą skomplikowanych i różnorodnych zabiegów językowych i literackich⁶¹.

Sposobów lektury istnieje jeszcze wiele⁶², w tym jeden chyba dotąd niedostrzeżony (a przynajmniej nie dość eksponowany) przez badaczy, a zasygnalizowany przez autora (ZS, s. 7): śledzenie naszkicowanych dziejów życia na tle zmieniającej się historii⁶³. Warto po raz kolejny sięgnąć również po *Perehenię i słoneczniki. Zuchwalstwa samoświadomości* to książka istotna również z uwagi na wyłaniający się z niej obraz dwudziestego wieku, widziany oczami wrażliwego poety i uważnego badacza.

⁶⁰ P. RICOEUR: *Narrative and Interpretation*. London–New York 1991, s. 32. Cyt. za: K. ROSNER: *Narracja, tożsamość i czas*. Kraków 2003, s. 132. Ten fragment przytacza również B. GUTKOWSKA: „...cieszy mnie odzyskana więź słowa z rzeczywistością”..., s. 15.

⁶¹ Zob. chociażby E. DONATO: *Ruiny pamięci: fragmenty archeologiczne i artefakty tekstowe*. Przeł. D. GOSTYŃSKA. „Pamiętnik Literacki” 1986, nr 3, s. 320.

⁶² Niezwykle interesująco o różnych uwikłaniach genologicznych *Zuchwalstw...* pisał i mówił Stanisław BALBUS, przywołując jako kontekst interpretacyjny m.in. klasyczną, zachodnioeuropejską „powieść uniwersytecką” oraz proponując namysł nad związkami (formalnymi oraz treściowymi) książki Balcerzana z tradycją tego gatunku. Zob. *Wokół „Zuchwalstw samoświadomości”*. Rozmowa o książce Edwarda Balcerzana „Zuchwalstwa samoświadomości” – zebranie Katedry Literatury XX wieku, Wydział Polonistyki UJ, 18 maja 2005 r. „Dekada Literacka” 2006, nr 1–2. Korzystam z wersji internetowej: <http://dekadaliteracka.pl/?id=211&sitebac=archiwum> [data dostępu: 20.05.2011].

⁶³ Pisze o tym m.in. B. ŻYŁKO: *Entwicklungsroman...*, s. 113.

Małgorzata Rygielska

Literature and life

On *Audacities of Self-Awareness* by Edward Balcerzan

Summary

The author interprets *Audacities of Self-Awareness* by Edward Balcerzan because of autobiographic strategies present in this book. Significant and visible are most of all relationships with other texts of the author: strictly scientific, essayistic, poetic, as well as apparently autobiographic (*Perehenia and sunflowers*). The most important proves to be the “doubleness of worlds”: real and textual, life and literature, their mutual permeating and dependence, noticed and repeatedly stressed also by the author himself: as a scholar, writer and poet.

Małgorzata Rygielska

Literatur und Leben

Von dem Werk *Zuchwalstwa samoświadomości* von Edward Balcerzan

Zusammenfassung

Die Verfasserin interpretiert Edward Balcerzans Werk *Zuchwalstwa samoświadomości* (dt.: *Die Dreistigkeiten des Selbstbewusstseins*) hinsichtlich der dort enthaltenen autobiografischen Strategien. Wichtig sind hier vor allem erkennbare Beziehungen zu anderen Texten des Autors: strikte wissenschaftliche, essayistische, poetische und deutlich autobiografische (*Perehenia i słoneczniki*, dt.: *Perehenia und Sonnenblumen*). Am wichtigsten scheint aber „Dualismus der Welten“ zu sein: der realen und der im Text dargestellten Welt, des Lebens und der Literatur, deren gegenseitiges Durchdringen und deren von dem Autor und gleichermaßen Erforscher und Dichter wahrgenommene und oftmals betonte Wechselbeziehung.

Indeks osobowy

A

Abramowska Janina 48
Adorno Theodor 137, 138
Alantsee Jan 152
Amiel Irit 140, 144
Andres Zbigniew 8
Anna z Radziwiłłów, księżna mazowiecka 151, 159, 161–163
Anna, księżniczka mazowiecka (córka Konrada III Rudego) 161
Arystoteles 24
Ascherson Neal 77
Auderska Halina 160

B

Bachelard Gaston 19, 20, 34
Balcerzan Edward 11, 55, 86, 165–172, 174, 175, 177, 179–186
Barańczak Stanisław 54, 55, 182
Barbaro Bogdana de 143
Barczyński Janusz 89, 166
Bart Andrzej 135, 137
Bartnik Czesław 106, 107, 110
Bartoszyński Kazimierz 16, 149, 174, 180
Bauman Janina 115
Bauman Zygmunt 115, 117, 132, 133
Baworski Wiktor 153
Beauvois Daniel 32

Benedyktowicz Danuta 45
Bereś Stanisław 84
Bernat Andrzej 88
Berne Eric 56
Białoszewski Miron 169, 171, 182
Bielas Katarzyna 136
Bielski Joachim 155, 156, 158
Bielski Marcin 153–157
Bieńczyk Marek 137–139
Bieńkowski Zbigniew 55
Bikont Anna 89
Blanchot Maurice 137, 139
Bloch Marc 151
Blumenfeld Izydor 47
Błoński Jan 20, 137
Bolecki Włodzimierz 10, 83–87, 90, 92, 93
Bona Sforza d'Aragona, królowa polska 36, 152, 158–161
Borgmann Albert 116
Borowski Tadeusz 59
Bosch Hieronim 65
Brudnicki Jan Z. 54
Bruner Jerome 100
Brzozowski Stanisław 34
Buber Martin 78
Buczkowski Leopold 36, 37
Buczyńska-Garewicz Hanna 40, 108, 109

Burek Tomasz 92
Burkot Stanisław 53, 59
Bursa Andrzej 9, 53–55, 57–68
Burszta Wojciech Józef 116, 123
Buryła Sławomir 141

C

Cat-Mackiewicz Stanisław 19, 28, 169
Cavanagh Clare 77
Chełstowski Bogdan 121
Chlebowski Bronisław 73
Choroszy Jan Andrzej 47
Chruślińska Iza 32
Chrzanowski Ignacy 153, 154
Chrzanowski Maciej 54
Chudak Henryk 20
Cieński Andrzej 165, 166
Cieślak Tomasz 8
Conrad Joseph (właśc. Józef Teodor
Konrad Korzeniowski) 10, 69, 75–
77, 80, 81
Cuber Marta 10–12, 123, 135, 144
Czachowski Kazimierz 26
Czacki Tadeusz 160
Czapliński Przemysław 89
Czapliński Władysław 153
Czapski Józef 92
Czaykowski Bogdan 53
Czech Mirosław 32
Czermińska Małgorzata 40, 44, 98,
104, 105, 168, 180
Czyż Stanisław 62
Czyżak Agnieszka 48

D

Dali Salvador 65
Dante Alighieri 63
Dąbek-Wigrowa Teresa 46
Dąbrowski Mieczysław 8, 166
Delaperrière Maria 32
Derrida Jacques 115
Domagalska-Kurdiel Ewa 143
Domosławski Artur 10, 75, 76
Donato Eugenio 185

Dorożyńska Elżbieta 35
Dostojewski Fiodor 58
Drzewucki Janusz 98, 112
Dunaj-Kozakow Ewa 53, 57, 58
Dunin-Kozicka Maria 35
Dutka Elżbieta 9, 12, 31, 49, 50
Dybowski Janusz 162

E

Ebner Ferdinand 78
Eliade Mircea 110

F

Faulkner Wiliam 38
Fedewicz Maria Bożena 84, 166
Fenikowski Franciszek 160
Fik Ignacy 99
Filipiak Izabela 136
Fiut Aleksander 32, 35–37
Foucault Michel 121
Freud Zygmunt 138
Furnal Irena 93

G

Gajusz Juliusz Cezar 63
Galant Arleta 8
Gazda Grzegorz 84
Gdowska Katarzyna 143
Gębala Anna 10, 97, 113
Gieysztorowa Irena 152
Głowacki Jerzy 160, 161
Głowiński Michał 40, 56, 60, 136
Głowczewski Aleksander 84, 86
Gombrowicz Witold 9, 34, 55, 57, 58,
63, 66, 68, 86, 131
Gomółka Anna 11, 149, 163, 164, 168
Gomulicki Juliusz W. 154
Gomulicki Wiktor zob. Gomulicki Ju-
liusz W.
Gosk Hanna 8, 31, 32, 56, 59, 62, 65,
84–86, 91, 166
Gostyńska Dorota 185
Goszczyński Seweryn 25

Górski Stanisław 152
Grajewski Wincenty 120, 180
Grass Günter 123
Gryko Czesław 100–102
Grynberg Henryk 144
Grzywno-Dąbrowski Wiktor 156
Gusdorf Georges 89, 166
Gutkowska Barbara 165, 167, 168, 184, 185

H

Hadaczek Bolesław 165, 167, 168, 184, 185
Hamkało-Wolny Agnieszka 139
Hammer Seweryn 72
Hannerz Ulf 123
Hartman Georges 137
Heidegger Martin 33, 34, 40, 116
Herbert Zbigniew 182
Herling-Grudziński Gustaw 10, 83–94
Herodot 10, 69–75, 80, 81
Hertz Paweł 88
Hłasko Marek 54
Holzapfel Rudolf Maria 47
Horodecka Magdalena 75

I

Iwasiów Inga 8, 135, 136, 140, 182
Iwaszkiewicz Jarosław 37, 38, 41, 48, 124, 168
Izdebski Paweł 56

J

Jakobson Roman 184
Janion Maria 19, 23, 136
Janusz Bernadetta 143
Janusz III, książę mazowiecki (syn Konrada III Rudego) 152–157, 159–161, 163, 164
Jarzębski Jerzy 31, 32, 55, 62
Jasiński Bruno 55
Jasiński Kazimierz 152, 159, 160
Jaworski Eugeniusz 11, 182

Jaworski Feliks 20
Jaworski Stanisław 180
Jedlicka Wanda 151
Jordanowski (Jardanowski) Piotr 152, 154, 155, 157, 159, 160
Jurek Marcin A. 92

K

Kałużny Jerzy 32
Kaniewska Bogumiła 89
Kapuścińska Alicja 79
Kapuściński Ryszard 10, 69, 70, 71, 73–81
Kazimierz Władysław Wójcicki 152, 154, 160
Kempny Marian 115
Kierkegaard Søren 117–119, 122–128, 134
Kisiel Joanna 8
Kisiel Marian 7, 11, 12
Kita Małgorzata 85
Klecel Marek 47
Kliczewska (Kliczowska) 152, 154, 161
Kochańczyk Alina 55
Kolbus Edward 54
Komar Michał 88
Komendant Tadeusz 121
Koniewa Jarosława 46
Kopeć Zbigniew 48
Korzeniowski Józef (Conrad) zob. Conrad Joseph
Kosowska Ewa 11, 150, 151, 162, 163, 177, 182
Kossak-Szczucka Zofia 9, 15–21, 23–29, 35, 48, 141
Kowalczyk Andrzej Stanisław 47
Kowska Małgorzata 34
Kozirski, wojewódzic 154
Krall Hanna 137
Krasuski Krzysztof 32
Kraszewski Józef Ignacy 17
Królikiewicz Grzegorz 53
Krynicky Ryszard 176
Kudelski Zdzisław 84, 88

Kuderowicz Zbigniew 33
Kuligowski Waldemar 116, 123
Kunz Tomasz 77
Kuroń Jacek 118
Kuśniewicz Andrzej 36–38
Kuźma Erazm 102
Kwaśniewski Tomasz 133
Kwiatkowska-Ratajczak Maria 33
Kwiatkowski Jerzy 53

L

Lacan Jacques 120
Lapham Lewis 117
Larek Michał 118, 123, 129
Latawiec Bogusława 171
Lechoń Jan 143
Legieńdz Magdalena 54, 63
Legeżyńska Anna 33, 39, 179
Lejeune Philippe 180
Lemann Natalia 84
Levinas Emmanuel 34, 78, 119
Levi-Strauss Claude 34
Ligęza Wojciech 54
Lisowski Stanisław 152, 158–160
Loth Roman 143
Lubas-Bartoszyńska Regina 180
Lubelska Magdalena 84
Ludorowski Lech 22
Lyotard Jean François 115

Ł

Łapiński Zdzisław 56
Łebkowska Anna 84, 90
Łomnicki Tadeusz 182
Łotman Jurij 34, 182
Łubieński Tomasz 75
Łukasiewicz Piotr 45
Łukaszewicz Jacek 182
Łuszczkiewicz Piotr 169, 172, 180, 182

M

Mackiewicz Paweł 169
McLuhan Marshall 117

Madyda Aleksander 49
Majerski Paweł 8
Majewski Janusz 97
Makowiecki Andrzej 46
Malinowski Bronisław 10, 69, 78–81
Man Paul de 166
Marcel Gabriel 78
Markiewicz Henryk 98, 177
Markowski Michał Paweł 32
Marks Karol 116
Maroszczuk Grażyna 7, 10, 83, 93, 94
Marx Jan 54, 65
Marzec Bartosz 70
Melosik Zbyszko 115
Melville Herman 69
Michalski Krzysztof 33
Migasiński Jacek 34
Mikołajewski Jarosław 79
Milczewski-Bruno Ryszard 54
Milicerowa Halina 156
Miłosz Czesław 33, 34, 36, 47, 88, 92
Mizerkiewicz Tomasz 172
Modzelewski Karol 118
Mokranowska Zdzisława 9, 15, 28
Morawiec Arkadiusz 89
Morawiec Elżbieta 85, 87
Morawski Kazimierz 69
Mrokowski Mikołaj 152
Mrugalska-Banaszak Magdalena 181

N

Nałkowska Zofia 59, 138
Naruszewicz Adam 20, 152
Nietzsche Fryderyk 33, 103, 108, 109, 120
Norwid Cyprian Kamil 174, 196
Nowacka Beata 10, 69, 70, 78, 80, 81
Nowacki Dariusz 8, 101
Nowaczyński Piotr 47
Nowak Tadeusz 175
Nycz Ryszard 32, 34, 38, 166, 169, 171

O

Oborska Katarzyna z Radziejowskich
zob. Radziejowska Katarzyna
Oborski Konrad 157, 163
Odojewski Włodzimierz 25, 36, 48
Okopień-Sławińska Aleksandra 40, 55
Okulicz-Kozaryn Radosław 32
Okuń Jeronim 154
Olejniczak Józef 36, 38, 39, 42
Olszański Tadeusz 41
Ong Walter J. 84
Opacka-Walasek Danuta 8, 99
Orwid Maria 143, 190
Ostaszewska Danuta 85
Ostaszewski Robert 139
Oyrzanowski, biskup 154

P

Pacuski Kazimierz 152, 162, 163
Pałaszewska Maria 18
Pankowski Marian 10, 11, 135–144
Parnicki Teodor 16, 98, 104, 105
Pasterska Jolanta 8, 10, 115, 134
Pasterski Janusz 8
Paul de Man zob. Man Paul de
Pawelec Dariusz 184
Pawluczuk Andrzej W. 87
Pazyra Stanisław 156, 157
Paźniewski Włodzimierz 37, 88
Pfeiffer Gabrielle 70
Piechowski Jerzy 162
Pietruszewska Grażyna 53, 61
Pietrych Krystyna 8
Piłat Poncjusz 63
Pociecha Wojciech 40, 160, 161
Podraza-Kwiatkowska Maria 104
Pol Wincenty 19
Pomianowski Wojciech 79
Poświętowska Halina 54
Potocki Jan 73
Próchnicki Włodzimierz 38
Prus Bolesław (właśc. Aleksander Głowacki) 150
Przyboś Julian 172–174, 178–181, 184

Przybylski Ryszard K. 89
Pazyrzyna Helena 157
Pyszny Joanna 39

R

Raczyński Edward 160
Radziejowska Katarzyna 11, 149, 151, 152, 162, 163, 164
Radziejowska Małgorzata z Kryskich 151
Radziejowski (Radziejewski) Andrzej 152, 163
Radziejowski Mikołaj 152
Ricoeur Paul 106, 121, 185
Rorty Richard 115
Rosenzweig Franz 78
Rosner Katarzyna 185
Rossowski Jan 156
Rożewicz Tadeusz 59, 173
Rushdie Salman 123
Rutkowski Krzysztof 32
Rybicka Elżbieta 32, 33
Rygielska Małgorzata 11, 165, 182, 186
Ryle John 75
Rymkiewicz Jarosław Marek 175
Rzewuski Henryk 17, 19

S

Sabor Agnieszka 32
Sapa Dorota 35, 48, 49
Sariusz-Skąpska Izabella 24
Schopenhauer Arthur 109
Sendyka Roma 88
Setnik Ryszard 99
Siciński Andrzej 45
Siebeneicher Mateusz 153
Siemowit IV 159
Sienkiewicz Henryk 9, 15, 16, 18, 19, 21–29, 150, 151
Skarga Barbara 33, 34
Sławiński Janusz 39, 88, 166, 172, 174
Słomak Iwona 126
Smulski Jerzy 4, 168, 170, 172, 174, 179, 180, 184

Sołtan Andrzej 152, 153, 162
Srebrny Stefan 69
Srokowski Stanisław 37
Stachura Edward 54, 176
Stanisław, książę mazowiecki (syn Konrada III Rudego) 151, 152, 154–156, 161, 163, 164
Stankowska Agata 172
Stanuch Stanisław 54
Stempowski Jerzy 25, 36, 37
Sterna-Wachowiak Sergiusz 167
Stojowski Andrzej 37
Strykowski Maciej 156
Sujkowski Bogusław 160, 161
Sulimierski Filip 73
Szajnert Danuta 86, 92, 93
Szałasta-Rogowska Bożena 9, 53, 68
Szarfenberg Hieronim 153
Szczęsna Joanna 89
Szczucka Natalia 117
Szczucki Stefan 20
Szczuka Kazimiera 136
Szmaglewska Seweryna 59
Szmidt Andrzej 88
Szujski Józef 153
Szwajca Krzysztof 143
Szyborska Wisława 60

Ś

Świdorski Bronisław 10, 115, 117–134
Święch Jerzy 15, 34, 35, 133, 176
Święcicka Aniela 20
Święcicki Jędrzej 156–159
Święcicki Zygmunt 156

T

Tanalski Dionizy 116
Tatarkiewicz Anna 20
Tischner Józef, ks. 78, 110
Tofilski Marzena 153
Tomasik Wojciech 93, 172, 182
Trier Lars von 139
Trybuś Krzysztof 32
Tucholska Kinga 100, 102, 103

Turasiewicz Romuald 72
Tutaj Ewa 8
Tuwim Julian 178
Twardowski Jan 175
Tyma Piotr 32
Tynecka-Makowska Słownia 84

U

Uliasz Stanisław 15
Umińska-Keff Bożena 135–137
Unglerowa Helena 153
Uniłowski Krzysztof 8, 33, 98

V

Vincenz Andrzej 38, 47
Vincenz Stanisław 9, 31, 36–39, 42–44, 46–50
Voltaire (właśc. François-Marie Arouet) 63

W

Walewski Władysław 73
Wapowski Bernard 153–155, 161
Warszewicki Krzysztof 152
Wat Aleksander 84
Wążyk Adam 61, 170
Weil Simon 33, 34
Wiegandt Ewa 33, 35, 37, 41, 48
Wildstein Bronisław 122
Wilkoń Aleksander 85
Winnicka Elżbieta 184
Wirpsza Witold 176, 182
Witort Jan 168
Witosz Bożena 84
Wittlin Józef 36, 41
Władysław I 159
Władysław II 159
Wojacek Rafał 54, 176
Wojciechowski Piotr 10, 97–100, 102, 104–114
Wołoszynowski Julian 36
Woroszyński Wiktor 182
Wójcik Mirosław 93

Wójcik Włodzimierz 8
Wroczyński Tomasz 93
Wyka Kazimierz 27, 84, 98
Wyka Marta 84
Wysłouch Seweryna 33

Z

Zaleski Marek 137, 139
Zawada Andrzej 39
Zaworska Halina 74
Zeidler-Janiszewska Anna 115, 133

Ziątek Zygmunt 69
Zieliński Marek 88, 190
Zieniewicz Andrzej 91, 166
Zimand Roman 85
Zygmunt I Stary, król polski 158, 161

Ż

Żmigrodzka Maria 23
Żurek Maria Dorota 66
Żyłko Bogusław 180, 185

Noty o Autorach

Marta Cuber – adiunkt w Instytucie Nauk o Literaturze Polskiej im. I. Opackiego Uniwersytetu Śląskiego. Obszar zainteresowań wyznaczają: najnowsza proza polska i zagraniczna, literatura polsko-żydowska, problematyka *gender*, *queer* i kultura popularna. Autorka *Trofeów wyobraźni. O prozie Leo Lipskiego* (Katowice 2011), współredaktorka *Tekstyliów bis. Słownika młodej polskiej kultury* (Kraków 2006).

Elżbieta Dutka – dr hab. profesor nadzwyczajny w Instytucie Nauk o Literaturze Polskiej im. I. Opackiego Uniwersytetu Śląskiego (Zakład Literatury Współczesnej). Autorka książek: *Ukraina w twórczości Włodzimierza Odojewskiego i Włodzimierza Paźniewskiego* (Katowice 2000); *Mnożenie siebie. O poezji Andrzeja Kuśniewicza* (Katowice 2007); *Okolice nie tylko geograficzne. O twórczości Andrzeja Kuśniewicza* (Katowice 2008); *Zapisywanie miejsca. Szkice o Śląsku w literaturze przełomu wieków XX i XXI* (Katowice 2011). Zajmuje się literaturą polską wieku XX i XXI, zwłaszcza prozą kresową, literaturą regionalną, poezją Julii Hartwig i dydaktyką literatury.

Anna Gębala – doktorantka w Instytucie Nauk o Literaturze Polskiej im. I. Opackiego Uniwersytetu Śląskiego. Obszar zainteresowań badawczych wyznaczają zagadnienia związane z temporalnością oraz konstrukcjami pamięci w polskiej literaturze najnowszej.

Anna Gomółka – adiunkt w Instytucie Nauk o Kulturze Uniwersytetu Śląskiego (Zakład Teorii i Historii Kultury). Prowadzi badania z zakresu teorii kultury, antropologii kultury, historii kultury, antropologii lite-

ratury dla dzieci i młodzieży, antropologii nauki. Autorka publikacji: *Saga rodu Borejów. Kulturowe konteksty Jeźycjady* (Katowice 2004); *Jan Witort. Przyczynek do dziejów kontaktów śląsko-żmudzkich* (Katowice 2007); *Jan Michał Witort. Wprowadzenie do antropologii pokolenia „ludzi naukowych”* (Poznań–Katowice 2011), a także ponad sześćdziesięciu artykułów – rozpraw i szkiców w tomach zbiorowych i czasopismach. Zredagowała oraz współredagowała następujące tomy: *Konstanty Ildefons Gałczyński – znany i nieznan. Szkice i rozprawy* (Katowice 2005); współpracując z K. Heską-Kwaśniewicz: *Między Bambolandią i Jeźycjadą. Małgorzaty Musierowicz makro- i mikrokosmos* (Katowice 2003); z E. Dutką: *Wiedza o kulturze w szkole* (Katowice 2007), z E. Kosowską i E. Jaworskim: *Antropologia kultury – antropologia literatury. Na tropach koligacji* (Katowice 2007); z E. Kosowską, G. Kurylenką: *Wstyd w kulturze. Kolokwia polsko-białoruskie. T. 2.* (Katowice 2008); z M. Kądziałą: *Bezpieczny świat wielu kultur i narodów. Przewodnik dla nauczycieli.* (Będzin 2011).

Grażyna Maroszczuk – adiunkt w Instytucie Nauk o Literaturze Polskiej im. I. Opackiego Uniwersytetu Śląskiego. Obszar zainteresowań badawczych autorki wyznacza autobiograficzna problematyka współczesnych tekstów prozatorskich i paraliterackich. Opublikowała *Dyskurs i historie. O powieściach Andrzeja Szczypiorskiego* (Katowice 2004), współredaktorka leksykonu *Pisma kulturalne w Polsce po 1989 roku* (Katowice 2010), autorka artykułów i rozpraw w pracach zbiorowych.

Zdzisława Mokranowska – profesor Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach. Wiele lat pracowała w Zakładzie Teorii Literatury Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej im. I. Opackiego Uniwersytetu Śląskiego. Obecnie pracuje w Uniwersytecie Jana Kochanowskiego w Kielcach (Filia w Piotrkowie Trybunalskim) i kieruje Zakładem Teorii Literatury. Zajmuje się historią i teorią literatury. Jest autorką kilkudziesięciu rozpraw i artykułów poświęconych ewolucji form prozatorskich i poezji dwudziestego wieku. Opublikowała monografie: *W świecie prozy Henryka Sienkiewicza* (Lublin 2002); *Prozy poetów kręgu „Skamandra” wobec tradycji elitarnych i popularnych form kultury* (Katowice 2003); *Młodość i starość. Studia o twórczości Jarosława Iwaszkiewicza* (Katowice 2009). Jest redaktorką tomu prac zbiorowych: *Henryk Sienkiewicz. Polak i Europejczyk* (Sosnowiec 2004) i współredaktorką Studiów Sienkiewiczowskich wydawanych przez Towarzystwo im. Henryka Sienkiewicza w Lublinie.

Beata Nowacka – adiunkt w Instytucie Nauk o Literaturze Polskiej im. I. Opackiego Uniwersytetu Śląskiego (Zakład Literatury Współczesnej). Interesuje się problematyką reportażu, tematyką familiologiczną i recepcją literatury polskiej w świecie. Autorka książki *Magiczne dziennikarstwo. Ryszard Kapuściński w oczach krytyków* (Katowice 2004, 2006 – drugie wydanie) oraz *Ryszard Kapuściński. Biografia pisarza* (Kraków 2008) napisanej wraz z Zygmuntem Ziątkiem (IBL PAN). W 2009 roku książka została uhonorowana Śląskim Wawrzynem Literackim. W 2010 roku ukazał się jej hiszpański przekład: *Kapuściński. Una biografía literaria, Madrid: Bibliopolis*.

Jolanta Pasterska – profesor Uniwersytetu Rzeszowskiego, kierownik Pracowni Badań i Dokumentacji Kultury Literackiej w Instytucie Filologii Polskiej. Obszar jej zainteresowań badawczych wyznaczają zagadnienia polskiej literatury współczesnej – zwłaszcza polskiej prozy emigracyjnej, prozy najnowszej, problemów tożsamości w literaturze i kulturze, epistolografii XX wieku, a także krytyki literackiej tego okresu. Jest autorką dwóch monografii: *Świat według Tyrmanda. Przewodnik po utworach fabularnych* (Rzeszów 2000); „Lepszy” Polak? *Obrazy emigranta w prozie polskiej na obczyźnie po 1945 roku* (Rzeszów 2008). Pod jej redakcją ukazał się katalog *Archiwum Profesora Floriana Śmiei* (Rzeszów 2010) i *Tematy i Konteksty. Wielka Emigracja – Druga emigracja niepodległościowa – (E)migracja końca XX wieku*. „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Rzeszowskiego. Seria Filologiczna. Historia Literatury 6”. (Rzeszów 2011). Redaguje serię Z Archiwum Pisarza. Współredagowała następujące tomy: „Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Rzeszowie. Seria Filologiczna. Dydaktyka 6” (Rzeszów 1999); *Polonistyka zintegrowana* (Rzeszów 2000); „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Rzeszowskiego. Seria Filologiczna. Dydaktyka 1” (Rzeszów 2002); *Znać źródło. Twórczość literacka Karola Wojtyły – Jana Pawła II* (Rzeszów 2005); *Studia Philologica. Rozprawy i szkice*. T. 1 (Drohobycz 2005); *Poeta czulej pamięci. Studia i szkice o twórczości Janusza Szubera* (Rzeszów 2008); *W stronę źródeł twórczości Jerzego Grotowskiego* (Rzeszów 2009); *Obszary kultury. Księga ofiarowana Profesorowi Krzysztofowi Dmitrukowi w 70. rocznicę urodzin* (Rzeszów 2011).

Bożena Szałaśta-Rogowska – adiunkt w Instytucie Nauk o Literaturze Polskiej im. I. Opackiego Uniwersytetu Śląskiego (Zakład Literatury Współczesnej). Pracę doktorską poświęciła twórczości poetyckiej Bogdana Czaykowskiego (*Urodzony z piołunów. O poezji Bogdana Czaykowskiego*. Katowice–Toronto 2005). Autorka recenzji i szkiców interpretacyjnych

dotyczących polskiej literatury współczesnej. W latach 2002–2003 wykładała język i literaturę polską na uniwersytecie w Toronto. Jej zainteresowania naukowe obejmują literaturę i sztukę polską XX i XXI wieku oraz glottodydaktykę – jest autorką książki do nauki języka polskiego jako obcego *Dzień dobry. Zbiór testów do podręcznika* (Katowice 2006). W dalszym ciągu wiele uwagi poświęca literaturze polskiej w Kanadzie: opracowała wybór wierszy Bogdana Czaykowskiego *Jakieś ogromne szczęście. Wiersze wybrane z lat 1956–2006* (Kraków 2007) oraz zredagowała tom pokonferencyjny *Literatura polska w Kanadzie. Studia i szkice* (Katowice 2010).

Małgorzata Rygielska – adiunkt w Instytucie Nauk o Kulturze Uniwersytetu Śląskiego. Interesuje się teorią i historią kultury, antropologią kultury i antropologią literatury. Autorka monografii *Przyboś czyta Norwida*, która niebawem ukaże się nakładem Wydawnictwa Uniwersytetu Śląskiego.

Redaktor
Aleksandra Gaździcka

Projektant okładki i stron działowych
Lucjan Dyląg

Redaktor techniczny
Barbara Arenhövel

Korektor
Mirosława Żłobińska

Skład i łamanie
Marek Zagniński

Copyright © 2012 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336
ISBN 978-83-226-2059-5

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. 12,25. Ark. wyd. 13,0.
Papier offset. kl. III, 90 g Cena 16 zł (+ VAT)

Druk i oprawa: PPHU TOTEM s.c.
M. Rejnowski, J. Zamiara
ul. Jacewska 89, 88-100 Inowrocław

Cena 16 zł (+ VAT)

ISSN 0208-6336

ISBN 978-83-226-2059-5