

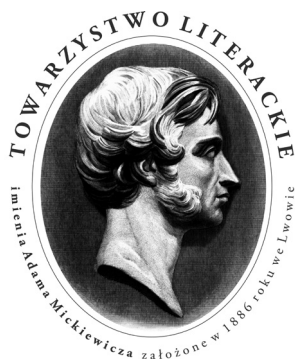
Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk

# PAMIĘTNIK LITERACKI

CZASOPISMO KWARTALNE POŚWIĘCONE HISTORII  
I KRYTYCE LITERATURY POLSKIEJ

Rocznik CXV, zeszyt 4

**IBL** INSTYTUT BADAŃ  
LITERACKICH PAN  
WYDAWNICTWO  
WARSZAWA 2024



Z A Ł O Ż O N Y W R O K U 1 9 0 2  
P R Z E Z T O W A R Z Y S T W O L I T E R A C K I E  
I M I E N I A A D A M A M I C K I E W I C Z A

Komitet redakcyjny: GRAŻYNA BORKOWSKA (redaktor naczelny),  
TERESA KOSTKIEWICZOWA (zastępca redaktora naczelnego),  
ANNA CZABANOWSKA-WRÓBEL, ADAM DZIADEK, LUIGI  
MARINELLI, ALEKSANDRA OSZCZĘDA, ANDRZEJ SKRENDO,  
AGATA STANKOWSKA, PAWEŁ STEPIEŃ, KRZYSZTOF TRYBUŚ

Sekretarz redakcji: AGNIESZKA MAGREL

Projekt okładki: JOANNA MUCHO

Opracowanie redakcyjne i korekta: INEZ KROPIDŁO, MICHAŁ  
KUNIK, AGNIESZKA MAGREL, JOANNA NOWAK, IZABELA  
POPRAWA, DOROTA UCHEREK

Tłumaczenie streszczeń: TOMASZ P. GÓRSKI

Opracowanie typograficzne i łamanie: **erte**

Dofinansowano ze środków  
Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego  
pochodzących z Funduszu Promocji Kultury



Ministerstwo Kultury  
i Dziedzictwa Narodowego

---

© Copyright by Instytut Badań Literackich PAN  
and Towarzystwo Literackie im. Adama Mickiewicza,  
Wrocław-Warszawa 2024

Objętość: ark. wyd. 19,75; ark. druk. 16  
Nakład: 400 egz.

# TREŚĆ ZESZYTU

Str.

## 1. ROZPRAWY I ARTYKUŁY

Marta Tomczok, Blaski i cienie. Sztuka opowiadania według Michała Głowińskiego . . . .	5
Katarzyna Kuczyńska-Koschany, „Wszystko, co napisałem prozą, jest autobiograficzne”. O fenomenie narracyjnym Michała Głowińskiego na przykładzie opowiadania „Carska filiżanka i inne truwaye” . . . . .	15
Grażyna Borkowska, Spóźniona polemika. O „Pismaku 1863” Michała Głowińskiego . .	25
Małgorzata Gorczyńska, Po Gombrowiczu: narracje Tomasza Różyckiego . . . . .	41
Tomasz Żukowski, Miłość i rewolucja. Socrealistyczny romans w „Pamiętce z Celulozy”	57
Piotr Sadzik, Trzeźwiący spirytus nowoczesności, albo skąd się wziął Pijak w „Ślubie” Witolda Gombrowicza . . . . .	77
Marian Bielecki, Udreka nadmiaru i niemocy. „Młodości” i „Kosmos” . . . . .	105
Piotr Sidorowicz, Wiele wstępów. O pierwszym seminarium Stefana Żółkiewskiego . . . .	131

## 2. MATERIAŁY I NOTATKI

Adam Dziadek, Anagramy w kontekście notatników Ferdinanda de Saussure'a (ze zbiorów Bibliothèque de Genève) . . . . .	149
Dorota Samborska-Kukuć, Wokół listów Reymonta do Heleny Chylińskiej . . . . .	167
Jan Piskurewicz, Aglauro Ungherini (1847–1934) – pierwszy włoski tłumacz polskiej poezji romantycznej . . . . .	177
„Na tratwie rozbitków”. Korespondencja Józefa Wittlina z Bolesławem i Haliną Micińskimi. Opracował Ryszard Zajączkowski . . . . .	195
Tatiana Czerska, Z archiwum Marii Kureckiej: zapiski szczecińskie . . . . .	225

## 3. RECENZJE I PRZEGLĄDY

Jerzy Madejski, Litera i głos. Rec.: Aleksander Wat, Mój wiek. Pamiętnik mówiony. Przedmowa i wywiady Czesław Miłosz. Wstęp i opracowanie Adam Dziadek. Wrocław 2023. „Biblioteka Narodowa”. Seria I, nr 343 . . . . .	245
--	-----

## CONTENTS OF THE FASCICLE

Page

## 1. TREATISES AND ARTICLES

Marta Tomczok, Light and Shade. Michał Głowiński's Art of Short Story . . . . .	5
Katarzyna Kuczyńska-Koschany, "Wszystko, co napisałem proza, jest autobiograficzne [Everything I Have Written in Prose Is Autobiographical]". On Michał Głowiński's Narrative Phenomenon as Based on a Short Story "Carska filiżanka i inne truwaye" ("A Czarist Cup and Other Findings") . . . . .	15
Grażyna Borkowska, A Late Polemics on Michał Głowiński's "Pismak 1863" ("Newshawk 1863") . . . . .	25
Małgorzata Gorczyńska, After Gombrowicz: Tomasz Różycki's Narrations . . . . .	41
Tomasz Żukowski, Love and Revolution. Socialist Realist Love Affair in "Pamiętka z Celulozy" ("A Souvenir from the Cellulose Mill") . . . . .	57
Piotr Sazdik, Sobering Spirit of Modernity, or Where the Drunkard from Witold Gombrowicz's "Ślub" ("The Marriage") Comes from . . . . .	77
Marian Bielecki, Torment of Excess and Incapacity. "Nausea" and "Kosmos" ("Cosmos")	105
Piotr Sidorowicz, Many Introductions. On Stefan Żółkiewski's First Seminar . . . . .	131

## 2. MATERIALS AND NOTES

Adam Dziadek, Anagrams in the Context of Ferdinand de Saussure's Notes (from the Collection of Bibliothèque de Genève) . . . . .	149
Dorota Samborska-Kukuć, On Reymont's Letters to Helena Chylińska . . . . .	167
Jan Piskurewicz, Aglauro Ungherini (1847-1934)—the First Italian Translator of Polish Romantic Poetry . . . . .	177
"Na tratwie rozbitków [On the Raft of Castaways]". Correspondence of Józef Wittlin with Bolesław and Halina Miciński. Edited by Ryszard Zajączkowski . . . . .	195
Tatiana Czarska, From Maria Kurecka's Archive: Szczecin Notes . . . . .	225

## 3. REVIEWS AND SURVEYS



MARTA TOMCZOK Uniwersytet Śląski, Katowice

**BLASKI I CIENIE SZTUKA OPOWIADANIA  
WEDŁUG MICHAŁA GŁOWIŃSKIEGO**

Opowiadanie jest stałym bytu cieniem, jego koniecznym składnikiem, a może nawet – w jakimś sensie – samym życiem, skoro nie można umieścić go poza jego obszarami, wyrzucić w czeluście, znajdujące się z dala od jego granic. Opowiadam, więc jestem<sup>1</sup>.

**Moment osobisty**

Chciałabym rozpocząć od reminiscencji pierwszego kontaktu z opowiadaniem Michała Głowińskiego. Ten osobisty moment przypadł na koniec XX wieku i publikację w 1997 roku w numerze 18 „Tygodnika Powszechnego” *Ułamków z getta* – opowiadania, które miało później otworzyć *Czarne sezony*, debiut literacki Michała Głowińskiego. Ani nie mówiło się wtedy tyle co dzisiaj o Zagładzie w literaturze, ani nawet nie wzmiankowało o roli wybitnego uczonego w jej kontekście. Przypomnę, że pierwsza pisemna wypowiedź Głowińskiego o charakterze historycznoliterackim na temat Holokaustu, uznawana za programową, pojawiła się dopiero w 2005 roku. Było to *Wprowadzenie* do poseminaryjnej monografii wieloautorskiej *Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?* Niemal natychmiast uczyniło ono z Głowińskiego najważniejszego krajowego teoretyka tego zagadnienia. Teoretyka, a nie praktyka, co będę starała się wyjaśnić dalej, analizując wspólne losy jego pisarstwa literackiego i naukowego.

Jako autor literatury Głowiński objawił się przed 2005 rokiem i jeśli chcę dokładniej przywołać w pamięci moment tego objawienia, to powoduje mną nie tylko chęć wejścia w dialog z własnymi wspomnieniami (słowo „dialog”, podobnie jak zagadnienie komunikacji literackiej, było dla Głowińskiego kluczowe). Uważam, że wyjaśnienie kwestii współzależności jego myśli literaturoznawczej i praktyki literackiej wymaga odniesienia się do sytuacji komunikacyjnej, w jakiej znalazły się

---

<sup>1</sup> M. G ł o w i ń s k i, *Opowiadanie i oczywistość*. W zb.: *Historia jednej topoli i inne opowieści*. Kraków 2003, s. 243–244. Dalej odsyłam do tego zbioru skrótem GH. Ponadto stosuję następujące skróty odnoszące się do tekstów M. G ł o w i ń s k i e g o: GC = *Czarne sezony*. Wyd. 3. Kraków 2002; GD = *Dzieło wobec odbiorcy. Szkice z komunikacji literackiej*. Kraków 1998. *Prace wybrane Michała Głowińskiego*. Red. R. N y c z. T. 3. GN = *Narracja jako monolog wypowiedziany*. W: *Narracje literackie i nieliterackie*. Kraków 1997. *Prace wybrane Michała Głowińskiego*, t. 2. GW = *Wprowadzenie*. W zb.: *Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?* Red. M. G ł o w i ń s k i, K. C h m i e l e w s k a, K. M a k a r u k, A. M o l i s a k, T. Ż u k o w s k i. Kraków 2005. Liczby po skrótach wskazują stronie.

*Ułamki z getta* jako dzieło zaskakujące formą, autorstwem, a przede wszystkim sposobem komunikowania się z czytelnikami.

Dla młodzieży – takiej jak ja wtedy – ten niewielki utwór, opisujący percepcję getta warszawskiego przez kilkuletnie dziecko<sup>2</sup>, był czymś równie oczekiwanym jak słońce po powodzi. Po lekturach obowiązkowych, jakimi dla uczniów szkoły podstawowej w późnym PRL-u uczyniono *Medaliony* Zofii Nałkowskiej, a dla uczniów szkoły średniej opowiadania Tadeusza Borowskiego, *Ułamki z getta* przynosiły ulgę. Po pierwsze dlatego, że narratorem tych zapisków był ktoś, kto nie tylko zmagał się z własną pamięcią, ale też starał się – elegancko i nienachalnie – zrozumieć niewiedzę czytelnika. A to implikowało, przynajmniej w przypadku pisarstwa Głowińskiego, próbę uwspólnienia pól poznania i interesów, zrównania perspektyw narracyjnych, zejście na poziom tych, którzy to opowiadanie, a później cały zbiór opowiadań, dostawali do ręki i zniechęceni lekturą wymagających tekstów, nieraz osadzonych w stylistyce międzywojnia, czytając *Ułamki z getta*, mogli czuć się w tej trudnej materii sensów i zdarzeń pewniej, ze świadomością większej orientacji w niej. Mogli się czuć także zaskoczeni, ponieważ opowiadanie Głowińskiego zostało napisane w sposób przystępny, klarowny i komunikatywny. W stosunku do enigmatycznych *Medalionów* czy sarkastycznych wspomnień obozowych Borowskiego była to duża różnica.

Określenia, którymi często opisywano pozycję Głowińskiego w świecie literatury o Zagładzie – „dziecko Holokaustu” i „późny debiutant” – idealnie pasowały do oczekiwań publiczności literackiej przełomu wieków. Jako owo „dziecko” Głowiński po prostu wiedział, że nie może przemawiać do czytelnika jak jego poprzednicy literaccy: Adolf Rudnicki, Kazimierz Brandys czy Stanisław Wygodzki – mimo że jako teoretyk literatury chętnie i często przypominał tych autorów opowieści o Zagładzie (co prawda, przede wszystkim w kontekście niezagładowym). Musiał też mieć świadomość, że utwory z okresu po nastaniu odwilży tematyki Holokaustu w polskiej kulturze są czymś zupełnie innym niż te pisane w czasie odwilży lat pięćdziesiątych XX wieku – pod wpływem obserwacji odbiorców, a zwłaszcza ich problemów z wiedzą o tamtych wydarzeniach. Rudnicki, mistrz dygresyjnych i długich narracji, dbał o deskrypcje zawiłanych emocji rozbitków wojennych, nie zawsze jasno tłumacząc źródła zachowań swoich bohaterów. Brandys stosował metonimie i metafory, zostawiając czytelnika bezradnym wobec nich. Wygodzki rzucał postaci w kompletnie nieznanym odbiorcom pochodzącym z Polski centralnej przestrzenie Zagłębia Dąbrowskiego, szyfrując w swoich fabułach biografię własną i miasteczek żydowskich, z których część zniknęła z powierzchni ziemi w czasie wojny, a z którymi tak bardzo był związany.

Głowiński, biegle poruszając się w sferze komunikacji literackiej, doskonale znał problem odbioru dzieła literackiego. Musiał więc, pracując nad swoją literaturą, korzystać także z wiedzy, jaką nabył jako teoretyk. Teza tego szkicu – w założeniach prosta, trudniejsza do udowodnienia – ma uzmysłwić czytelnikowi, że między orientacją teoretycznoliteracką autora *Czarnych sezonów* a jego praktyką w dziedzinie sztuki słowa zachodzi ścisły związek. Głowiński wkraczał w świat literatury całkowicie świadomy problemów, jakie może w niej napotkać, znał też

<sup>2</sup> Zob. komentarz K. Rybaka w pracy *Dzieciństwo w labiryncie getta. Recepcja mitu labiryntu w polskiej literaturze dziecięcej o Zagładzie* (Warszawa 2019, s. 52–53).

refleksje poprzedników. Były to problemy dotyczące informacji o Zagładzie i ich komunikowania, za którymi kryło się ryzyko odrzucenia tej literatury przez władzę (nie-sprzyjającą w danym momencie historycznym tematyce Zagłady) i czytelników (niepojmujących żydowskiej perspektywy ocalałych i ofiar). Sądzę, że chcąc ustrzec się przed potencjalnym niezrozumieniem, Głowiński obmyślił główną zasadę swojego pisania literackiego i postanowił posługiwać się wyłącznie własnym doświadczeniem, nie sięgać – na tyle, na ile to wykonalne – do dodatkowych źródeł, nie przeciążać czytelnika nadmiarową wiedzą i snuć narrację tak, by trwał on w pewnym niedoświeceniu, wynikającym z zagadkowości wydarzenia, niepełnej wiedzy autora i zawilgości świata jako takiego, będącej zawsze układem odniesienia dla tego, co i jak mogło w nim zostać przedstawione.

### Antropologia opowiadania

Niewątpliwą zasługą Głowińskiego dla narratologii było włączenie – do jej zagadnień – problemu mowy potocznej. Już w szkicu *Małe narracje Mirona Białoszewskiego*, zawarty w 1973 roku w książce *Gry powieściowe*, uczony napisał:

Jednym z powracających w historii literatury problemów jest kwestia wprowadzania w obręb wielkiego pisarstwa tych stylów i form, które dotąd wiodły żywot gdzieś na marginesach oficjalnej kultury lub w ogóle poza jej obrębem, czy będzie to jarmarczna opowieść, romans cygański lub ludowa ballada<sup>3</sup>.

Wiersze i małe narracje Białoszewskiego, których dotyczyła ta konstatacja, właściwie nie tyle wprowadzały do wielkiej literatury małe formy wypowiedzi ustnej, ile całą ideę wielkości literackiej budowały na żywiole mowy, i to potocznej. Rozpoznawany wcześniej jako coś oddzielnego od literatury oraz izolowanego od niej, żywioł ów często przecież, jak zauważał Głowiński, przenikał narracje literackie. Nie tylko na zasadzie cytatu czy inspiracji, ale także jako czynnik formotwórczy. Dzięki niemu przekształceniom ulegała cała narracja, stając się czymś zupełnie naturalnym, niczym wypowiedź ustna, a zarazem nie tracąc nic na swojej literackości. Białoszewski rzeczywiście traktował literaturę jak „wypowiedzi ustne, w których sytuacja ma charakter pozatekstowy”<sup>4</sup>, Głowiński – jeszcze wtedy jako teoretyk, nie pisarz – zastanawiał się nad oralnością takiej literatury i jej modalnościami, co pchnęło go, już na początku kariery naukowej, do obmyślenia po dziś dzień aktualnej koncepcji monologu wypowiedzianego.

W *Grach powieściowych* Głowiński przywołuje fragment artykułu Jana Mukařovského *Dialog a monolog*, w którym znajduje się uwaga istotna z punktu widzenia późniejszej twórczości warszawskiego uczonego: „typowym monologiem w sensie językoznawczym jest np. opowiadanie”<sup>5</sup>. Postrzeganie opowiadania w niezbyt rygorystycznej optyce pozwoliło Głowińskiemu rozszerzyć jego definicję na dłuższe formy monologowe. Jak bowiem stwierdzał Mukařovski:

w tym sensie monologiem jest zarówno opowiadanie w pierwszej, jak i w trzeciej osobie (a tu właśnie te

<sup>3</sup> M. Głowiński, *Małe narracje Mirona Białoszewskiego*. W: *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych*. Warszawa 1973, s. 323.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> J. Mukařovský, *Dialog a monolog*. W zb.: *Wśród znaków i struktur. Wybór szkiców*. Wybór, red., słowo wstępne J. Sławiński. Przeł. J. Baluch [i in.]. Warszawa 1970, s. 221 (przeł. J. Mayen).

dystynkcje mają znaczenie podstawowe). Podobnie nie można przeprowadzić rozróżnień wśród zjawisk, które znajdują się wewnątrz monologu rozumianego w ten sposób, gdyż obejmuje on także i przytaczane przez narratora wypowiedzi postaci bez względu na to, czy będą to monologi, czy dialogi<sup>6</sup>.

Bliskie związki opowiadania z mówionymi formami wypowiedzi podkreśla Głowiński także wtedy, gdy unaocznia oralne źródła monologu wypowiedzianego, takie jak gawęda czy skaz. Wspomina wtedy o „wprowadzaniu w obręb opowiadania żywiołu języka potocznego” (GN 86) i o jego literackim ujarzmianiu, jako świadectwo tych działań podając listę najwybitniejszych polskich monologów wypowiedzianych, składającą się z opowieści i opowiadań. Na uwagę zasługują według uczonego trzy pozycje: *Koncert życzeń* Wygodzkiego, *Opowieść Srebrnej Trąbki* Bogdana Wojdowskiego i *Jak być kochaną* Brandysa. Pisząc w 1961 roku swój szkic, Głowiński nie mógł inaczej zmanifestować zainteresowania opowiadaniem holokaustowym niż poprzez nagromadzenie tytułów opowiadań o Zagładzie. Ale już samo to, że wskazuje akurat na te trzy opowiadania, oznacza, że nadaje adekwatną rangę zagadnieniu, dostrzega je i dookreśla (mimo że nie czyni tego wprost, w komentarzu), co z punktu widzenia dalszej części szkicu będzie szczególnie istotne.

Podsumujmy dotychczasowe rozważania: Głowiński od początku tworzenia koncepcji monologu wypowiedzianego łączył go z opowiadaniem i starał się widzieć w obu formach narracyjnych nie różne porządki stylistyczne, ale zbliżone sposoby wypowiedzi. Proponując takie zestawienia, spoglądał na opowiadanie jak na dialogiczną, niegotową formę wypowiedzi, której nadrzędną cechą stanowi nie sama struktura fabularna, ale jej komunikowanie: „Monolog wypowiedziany jest zjawiskiem niezwykle interesującym z tej przede wszystkim racji, że wciąga w swą orbitę czytelnika” (GN 95). Ale wciąga też – pisze dalej Głowiński – samego narratora, ponieważ to właśnie on staje się osią opowiadania, „on tu jest miarą wszystkiego” (GN 97). Komunikacyjność okazuje się z czasem podstawą opowiadania, podstawą każdego dzieła literackiego, ponieważ niejako z natury „predestynowane jest [ono] do wchodzenia w kontakt z różnymi kontekstami i z różnymi stylami odbioru, nie pokrywającymi się z jego kontekstem i jego kodem macierzystym” (GD 118). Głowiński nie wyklucza konfliktów – kontakt dzieła z kontekstem może być obarczony ryzykiem niezrozumienia, a nawet odrzucenia. Może także przerodzić się w zupełną klęskę. Ale główna myśl jednego z bardziej znanych artykułów Głowińskiego, *Komunikacja jako sfera napięć*, rozwiewa większość wątpliwości – dlatego, że:

piszący niejako z góry musi przewidywać zachowania odbiorcy, a także w mniejszym lub większym stopniu arbitralnie je zakładać, gdyż nie są mu znane bezpośrednio jego reakcje, nie może więc zależnie od ich przebiegu poddawać swej wypowiedzi modyfikacjom, nie może dostosować jej do zmieniających się zachowań słuchacza. Pociąga to bardzo istotne następstwa. Podmiot literacki musi oczywiście reprezentować swoje własne interesy, a więc korzystać ze środków języka w sposób założony przez jego pozycję nadawcy, ale też w jakiejś przynajmniej mierze musi reprezentować interesy odbiorcy: konstruując swoją wypowiedź, stara się tak ją ukształtować, by spełniała jego oczekiwania, a w ostatniej instancji – w ogóle mogła być odebrana. [GD 32]

Kontekst zarysowany na podstawie wniosków z najważniejszych prac teoretycznoliterackich Głowińskiego sprzed 1989 roku upewnia nas, że opowiadanie jako gatunek ma dla niego drugorzędne znaczenie (GD 43–63). Pierwszorzędne nato-

<sup>6</sup> *Ibidem*, s. 106.

miast – opowiadanie jako sytuacja komunikowania ze swej natury napięta, ale zarazem starająca się te napięcia regulować i łagodzić za sprawą kontrolowania relacji między nadawcą a odbiorcą. Kontrolowania, które teoretycznie powinno ułatwiać odbiór, czyniąc związane z nim trudności bardziej przewidywalnymi i prostszymi do pokonania. Fakt wyszczególnienia tych aspektów i położenia nacisku na sytuację komunikacyjną wydaje się w kontekście niniejszych rozważań niezwykle znaczący.

We *Wprowadzeniu do Stosowności i formy* Głowiński poświęca opowiadaniu kilka dłuższych akapitów, wyraźnie wyodrębniając je z innych form wypowiedzi. Sądzi, że „wśród form prozatorskich ono właśnie zajmuje pozycję szczególną, by nie powiedzieć – dominującą” (GW 11). Opowiadaniem jest, zdaniem badacza, właściwie każda proza relacjonująca osobiste doświadczenia świadków, nawet tak złożona jak powieść – a to dlatego, że opowiadanie staje się nie tylko strukturą języka, ale także myśli. Można stwierdzić, że wojenni świadkowie myślą opowiadaniem. To też powieści w rodzaju *Oczekiwania* Jerzego Broszkiewicza czy *Czarnego potoku* Leopolda Buczkowskiego – mimo długiej struktury – także noszą cechy opowiadań. Głowiński nazywa je powieściami we fragmentach, przypominających opowiadania, ale stara się zarazem uzmysłowić czytelnikom idealne dostosowanie tej formy do rozbitego i tragicznego czasu wojny. Niczym przyspieszony, nierówny oddech opowiadanie staje się najważniejszym gatunkiem literackim tamtych lat.

Jego niezwyklej rola wydaje się zrozumiała. To ono pozwalało na przedstawienie poszczególnych losów w sposób konkretny, bez troski o skomplikowane konstrukcje fabularne – i niejako ze swej natury bliskie jest sprawozdania, relacji o fakcie, wspomnienia rozumianego jako swoisty gatunek, a ponadto reportażu. Czasem zresztą granice między opowiadaniem a relacją faktograficzną i reportażem zacierają się. Dzieje się tak nie dlatego, że formy dokumentarne podporządkowane zostają klasycznym odmianom wypowiedzi literackiej, raczej – chciałabym to uwydatnić ze szczególną siłą – odwrotnie, to opowiadanie zostaje upodobnione do form niefikcyjnych (GW 11).

Przykładów takiej zamiany ról szuka Głowiński wśród reportażu Hanny Krall i opowiadań Idy Fink – literatury, wobec której trudno stosować jednoznaczne rozróżnienia przede wszystkim z powodu jej arcydzielnosci. Opowiadanie bywa jednak wygodne nie tylko dzięki szerokim możliwościom narracyjnym, zdolności dostrojenia się do pourywanej fabuły, sprawozdawczości i umiejętności posługiwania się konkretnym, choć nieraz także metaforycznym językiem. Ma swojego nadawcę i odbiorcę, dzięki czemu wpasowuje się w ideę komunikatu narracyjnego (określmy go na razie omownie pojęciem niestosowanym przez uczonego), w którym właśnie nadawca, nazywany także podmiotem, zajmuje wyrazistą, silną pozycję w całej strukturze. Nadawca – czyli podmiot, a kiedy indziej narrator – to ktoś odpowiedzialny za całokształt świata przedstawionego. To autor relacji – ten, który nawet jeśli nie widział, to z pewnością słyszał, czasem nawet z drugiej ręki, ale na pewno wie to wszystko, co stara się przekazać. Cechuje go wrażliwość na fakty. Nie zawsze pozostaje im wierny, bo często ich nie zna i nie potrafi zaprezentować. Stara się jednak zachować skrupulatność w łączeniu własnej niewiedzy z ogólnie dostępną wiedzą, dlatego jednocześnie jest kimś, kto potrafi przeprowadzić odbiorcę przez wyboiste ścieżki rzeczywistości – pomocnikiem i mediatorem między przedstawieniem a zdarzeniami. Głowiński określa go następująco:



Pierwsza osoba, będąca w tym gatunku [tj. opowiadaniu] zjawiskiem samo przez się zrozumiałym, niewymagającym motywacji, niejako naturalnym, stanowiła walor szczególny. Tak jak w formie dokumentarnej pozwalała słyszeć głos tego, który mówi o swoich strasznych przypadkach, pozwalała konsekwentnie zachować jego perspektywę we wszystkim, co się składało na narrację. [GW 11]

Symptomatyczny pod tym względem wydaje się tytuł szkicu Głowińskiego o opowiadaniach Janusza Odrowąża-Pieniążka – „*A wszystkiemu się przyglądałem*”<sup>7</sup>, którym uczony posługuje się, komentując zbiór z tomu *Bulwar Wilshire, albo Ładowanie w Kyzyl Kija*. Postawa sprawozdawcza, ograniczona do własnego doświadczenia, cechuje także narratora opowiadań Ludwika Heringa z tomu *Ślady*, analizowanego w szkicu zamieszczonym w tej samej pracy (*Rozmaitości interpretacyjne*), w rozdziale obok. Przypadek Heringa wydaje się jeszcze bardziej znaczący. Głowiński sięga po opowiadania z tomu *Ślady* nie tylko po to, by zrozumieć ich długotrwały brak w historii literatury, ale także po to, by zweryfikować literackość tych opowiadań na tle tradycji:

Jak zwykle w okupacyjnym medalionie zaciera się granica między literacką konstrukcją, w każdym szczególe przemyślana, konsekwentna, na swój sposób wyrafinowana, a sprawozdaniem o tym, co się realnie działo, zanika przedział między rejonem fikcji i uogólnienia a tym, co stanowi sprawdzalną wiedzę o faktach, przerażających swą niekwestionowaną, chciałoby się powiedzieć – namacalną, konkretnością<sup>8</sup>.

Można byłoby zapytać, co tak naprawdę interesuje Głowińskiego w tych opowiadaniach: czy umiejętność łączenia faktów z literaturą, czy lapidarność i precyzja narracji, a może coś zupełnie innego, np. XX-wieczne przemiany poetyki polskiego opowiadania. Powtórzmy poprzednie rozpoznania: jest to naturalność wpisana w sam rdzeń gatunku; to, że można formułować opowiadanie właściwie zawsze i wszędzie oraz że nie trzeba do tego żadnych specjalnych umiejętności. Każdy umie opowiadać. I choć trudno w to uwierzyć, Głowiński-praktyk – nie teoretyk – też tak napisze: „Opowiadam, więc jestem” (GH 243).

### Opowiadanie antropologii

Opowiadanie jako temat praktyki pisarskiej pojawia się w twórczości Głowińskiego w 2003 roku w zakończeniu tomu *Historia jednej topoli*. Wyprzedza więc *Wprowadzenie do Stosowności i formy*, od którego, przypomnę, rozpoczyna się historycznoliteracka refleksja badacza dotycząca Zagłady. W *Historii* – afabularnym, metaliterackim eseju, nietypowym jak na zbiór opowiadań – Głowiński wyklada swoją filozofię opowiadania, łącząc ją przede wszystkim z powszechną potrzebą porządkowania zasobów pamięci i powtórnego ich przeżywania. Adresatem słów narratora nie są już ani pisarze, ani literaturoznawcy, ale ludzie zwyczajni, „skromni i przeciętni, wyzbyci imaginacji, wolni od skłonności do imaginacji” (GH 243), samo zaś opowiadanie okazuje się formą codziennej ludzkiej aktywności, takiej jak chociażby rozmowa. Aby wszakże nie zatracić się zupełnie w pochwalie zwyczajności, Głowiński stawia opowiadaniu granice – oczekuje chociażby adekwatnego zbalan-

<sup>7</sup> M. Głowiński, „*A wszystkiemu się przyglądałem*”. W: *Rozmaitości interpretacyjne. Trzydzieści szkiców*. Warszawa 2014, s. 121.

<sup>8</sup> *Ibidem*, s. 117.

sowania wiedzy i niewiedzy narratora, który z jednej strony powinien ujmować odbiorcę chęcią pomocy w rozwiewaniu jego wątpliwości związanych ze stanem wiedzy, z drugiej zaś nie powinien na tym poprzestawać. Rozpoznanie, jak daleko można się posunąć w tych wyjaśnieniach, w przypadku opowiadań Głowińskiego należy do ważniejszych tematów.

Autora *Kłładki ponad czasem* interesuje szeroko rozumiana antropologia opowiadania, czyli wiedza społeczna, jaką przynosi aktywność uznawana poniekąd za codzienną i powszechną, niewyzywalną i charakterystyczną dla wszystkich ludzi. „Opowiadanie jest stałym bytu cieniem” – napisze Głowiński metaforycznie, nawiązując do poezji barokowej (GH 243), przywołanej tu dość enigmatycznie, choć sugestywnie. Zarazem będzie go zajmować opowiadanie antropologii, czyli zagadnienie wnikania w wiedzę społeczną za pośrednictwem narracji i uznanie jej za najbardziej dostępne i rozpowszechnione medium komunikacji językowej<sup>9</sup>. Powtórzmy to, co zostało tu stwierdzone już wcześniej: wszyscy potrafimy – na swój sposób, często bardzo ułomny – opowiadać, choć nie wszyscy robimy to w granicach literatury.

W zakończeniu *Historii jednej topoli* Głowiński przyznał klarownie, że przygląda się raczej społecznemu niż literackiemu obliczu opowiadania – i to wydaje się fundamentalnym rozróżnieniem w historii zainteresowań warszawskiego badacza. Dopóki sam nie pisał opowiadań, dopóty to rozróżnienie zyskało u niego szczególnej rangi. Należy wszakże wziąć pod uwagę, że w przypadku autora *Rytuału i demagogii* konstatacja o powszechności opowiadania i postrzeganie go nieomal jako rytuału obarczone są pewnym ryzykiem. Owa antropologiczna rola zdaje się dokładnym ekwiwalentem tego, jak Głowiński rozumie i praktykuje opowiadanie:

Jeśliby komunikację uznać raczej za formę rytuału niż transmisji, wiąże się ona wówczas raczej bardziej z przedstawieniem niż ruchem, uczestnictwem niż konsumpcją, ze znaczeniem lub pięknem niż strategią lub rezultatem, ewokacją lub wyzwaniem niż wpływem lub skutecznością. Rytuał nie jest przeznaczony do oglądania, lecz do uczestniczenia w nim<sup>10</sup>.

Głowiński zachowuje jednak daleko posuniętą ostrożność wobec rygorystyki opowiadania, na samym początku pracy *Rytuał i demagogia* stawiając pytanie: „czy można opowiadać nowomową? Czy jest ona zdolna do relacjonowania faktów?”. I stwierdzając niemal natychmiast:

narracja może przecież ustalać (i wielokroć to robi), co jest słuszne, a co nie jest, może relacjonować fakty nie w tym celu, by zdać z nich sprawę, ale by projektować zachowania tych, którzy zechcą się z nią zapoznać, albo wręcz je narzucać<sup>11</sup>.

Począwszy od *Czarnych sezonów*, opowiadania Głowińskiego stają się dokumentacją jego stanu niewiedzy, a nie demagogią niesprawdzonych faktów. W całym tym tomie zwroty „nie wiem” i „nie pamiętam” bądź „chciałbym wiedzieć” odgrywają rolę powszechników – narzucają ton narracji i jednocześnie sprawiają, że

<sup>9</sup> Znaczenie pojęcia antropologii wprowadzam za pracą Ch. Hanna *Antropologia społeczna* (Przeł. S. Szymański. Kraków 2008, s. 3–13).

<sup>10</sup> E. W. Rothenbluhler, *Komunikacja rytualna. Od rozmowy codziennej do ceremonii medialnej*. Przekł., red. J. Barański. Kraków 2003, s. 153–154.

<sup>11</sup> M. Głowiński, „Nie puszczać przeszłości na żywioł”. „Krótki kurs WKP(b)” jako opowiadanie mityczne. W: *Rytuał i demagogia. Trzydzieście szkiców o sztuce zdegradowanej*. Warszawa 1992, s. 19.

czytelnik do tej niewiedzy stara się dostroić. Oto kilka przykładów: „nie rozumiem, nie jestem w stanie jej ogarnąć” (GC 10); „Zastanawiam się, co pozostało w mojej pamięci” (GC 13); „Nie wiem, dlaczego ta właśnie scena zapadła w moją pamięć tak silnie” (GC 13); „Być może na tę scenę nakłada mi się inna” (GC 13); „Trudno mi dzisiaj powiedzieć o tym naszym ukrywaniu się, szczegóły rozmyły się we mgle” (GC 18); „Dałbym wiele, by dowiedzieć się...” (GC 37).

Punktem wyjścia do snucia narracji często bywa dla Głowińskiego przypadkowy temat: zagubiona rzecz, zapomniane słowo, miejsce z dzieciństwa, do którego nie trafił, choć był blisko, dawny znajomy, cudem wyłowiony z niepamięci. Mechanizm „wyławiania” punktu zaczepienia, wokół którego budowana może być narracja, czytelnicy pamiętają zapewne z noweli *Płaszcz* Mikołaja Gogola, a przede wszystkim z artykułu *Jak jest zrobiony „Płaszcz” Gogola* Borisa Eichenbauma<sup>12</sup>. Przypomnijmy jego pierwsze zdanie: „Kompozycja noweli zależy w znacznym stopniu od tego, jaką rolę w jej budowie odgrywa własny ton autora”<sup>13</sup>. Głowiński wielokrotnie odwołuje się w swoich pracach do tego artykułu, a w opowiadaniach – chociażby tych, od których tytuły wzięły poszczególne zbiory, jak *Carska filiżanka*, *Magdalenka z razowego chleba* czy *Historia jednej topoli* – prowadzi narrację daleko wykraczającą poza kontury konkretnego przedmiotu, traktując go najczęściej jako obiekt niejasnych dociekań, jako kolejny niepewny ślad na mapie mglistej przeszłości:

Muszę przyznać, że rozpisuję się o niej nie dlatego, że na pierwszym miejscu zajmuje mnie jej fizyczność; filiżanka interesuje mnie jako ślad przeszłości, jako swego rodzaju świadectwo, a przede wszystkim – co paradoksalne – to, że w istocie nie wiadomo, o czym – podobnie jak przywoływane papierzyska – miałyby świadczyć<sup>14</sup>.

Najbardziej charakterystyczny pod tym względem utwór – wzmiankowane na początku *Ułamki z getta* – opiera się właściwie wyłącznie na pamięci doznań i wrażeń z odizolowanej części miasta, jakie utrwaliły się we wspomnieniach prawie 70-letniego (w okresie pisania) autora. Słowo „getto” – wywołujące w narratorze reminiscencję wielopiętrowego powozu ciągniętego przez kilkanaście koni, a czasem karawanu – i towarzyszący mu całostronicowy komentarz uzmysławiają czytelnikowi nie tylko jego własne wątpliwości i wahania, ale także to, czym dla Głowińskiego jest opowiadanie. A jest sposobem porozumiewania się z odbiorcą literatury początku XXI wieku, który getta nie doświadczył – i często nawet nie wie, jak go doświadczyć. Za pośrednictwem dziedzictwa materialnego i niematerialnego okazuje się to możliwe.

Dzięki niepełnej, afektywnej wiedzy Głowiński tworzy jedyne w swoim rodzaju wspomnienie oparte na impulsach i wrażeniach, momentalne, fragmentaryczne, obrazowe i swobodne. Tak też – nieoczekiwanie i momentalnie – wyłaniają się z jego coraz starszej pamięci inne obrazy: najbliższych czy życia rodzinnego. Przejmującą deskrypcję drzemki człowieka starego, przerywanej powidokami sprzed wojny, otrzymuje czytelnik w *Epifanii*, opowiadaniu otwierającym *Carską filiżankę*. Jedno

<sup>12</sup> B. Eichenbaum, *Jak jest zrobiony „Płaszcz” Gogola*. Przeł. M. Czermińska. „Przegląd Humanistyczny” 1964, nr 6.

<sup>13</sup> *Ibidem*, s. 61.

<sup>14</sup> M. Głowiński, *Carska filiżanka*. W: *Carska filiżanka. Szesnaście opowieści*. Warszawa 2016, s. 67.



z najodważniejszych w polskiej literaturze i najbardziej poetyckich wejrzeń w okresie późnej starości, z jej lękami i niedomaganiem poznawczymi, Głowiński opisuje wszakże tak precyzyjnie i prawdziwie, jak można to zrobić tylko z własnym doświadczeniem. To, w jaki sposób autor podchodzi do trudnych doświadczeń innych ludzi, widać w dwu opowiadaniach z tomu, dotyczących jego krewnych – chorej psychicznie babci i dziadka, który po odwiedzinach osób ukrywających go w czasie wojny zachorował i zmarł<sup>15</sup>.

Głowiński operuje jednak nie tylko faktami. Czasem sięga również po wyobrażenie, by wypuklić ich znaczenie, zderzyć je z erupcją zmyślenia, odwrócić do góry nogami. Z zagłady zdarzeń, jak w opowiadaniu *Ślady, albo Wezuwiusz z opadów*, pochodzącym ze zbioru *Kładka nad czasem*, narrator wydobywa fragmenty i okruczności, zastanawiając się, jak szukać ich związków z przeszłością, jak je układać w całość, jak przechowywać. Oczywiście, wiemy, że wybuchem Wezuwiusza jest tu Zagłada, a szczątkami Pompei zgładzona żydowska społeczność – taka paralela pojawia się nie tylko w prozie Głowińskiego, ale też chociażby w poezji Irit Amiel<sup>16</sup>. Wyławianie okruczności pamięci i rozmyślanie, co mogłyby one znaczyć – nieraz podejmowane wspólnie z czytelnikiem, nieraz na jego oczach, ale zawsze w dobrym porozumieniu – zdaje się zaliczać do najważniejszych wątków opowiadań warszawskiego badacza, szczególnie zagładowych. Odbiorca nie staje wobec świata przedstawionego osamotniony czy bezbronny, nie pozostaje na zewnątrz niego, ale prowadzony jest niejako przez „kładkę nad czasem”, co jedynie pozornie sprawia wrażenie prostego gestu. W rzeczywistości bowiem taki gest wrzuca odbiorcę w świat istnień powołanych we fragmencie. Głowiński wszakże nie narzeka na tę fragmentaryczność, lecz wykorzystuje szanse, „by przynajmniej uchwycić jej [tj. przeszłości] cienie, raz zarysowujące się całkiem wyraźnie, to znów o konturach rozmytych i tonących we mgle”<sup>17</sup>.

### Uwagi końcowe

W ostatnim wydanym za życia zbiorze opowiadań Głowińskiego, *Papudze i ratlerku*, czytamy:

pamięć ma swoich halabardników: nie odgrywają oni większej roli, ale jednak pojawiają się na scenie przeszłości. Domyślam się, iż w tym wypadku zdecydował fakt, że człowiek ów był tajemniczy, a jednocześnie charakterystyczny, między innymi dlatego, że chodził w mundurze sowieckiego oficera<sup>18</sup>.

Fragment opowiadania poświęconego osobie wyciągniętej z niebytu idealnie oddaje charakter większości narracji Głowińskiego – także zagładowych. Osadzone w realiach stolicy i małego miasteczka, wojennej przeszłości i teraźniejszości wielkiego miasta, rodzinnej prywatności i losów milionów – narracje Głowińskiego

<sup>15</sup> M. Głowiński, *Promenada III: Szpital*. W: *Kładka nad czasem. Obrazki z Miasteczka*. Kraków 2006.

<sup>16</sup> I. Amiel: *Moja Pompeja*. W: *Spóźniona/Delayed*. Przeł. M. Kazmierski. Przedm. B. Frymorgen. Kraków–Budapeszt 2016, s. 168; *Moja Pompeja 2*. W: jw., s. 170.

<sup>17</sup> M. Głowiński, *Powrót*. W: *Magdalenka z razowego chleba*. Kraków 2001, s. 202–203.

<sup>18</sup> M. Głowiński, *Major Bieżanecw*. W: *Papuga i ratlerek. Opowiadania i małe szkice*. Warszawa 2019, s. 167.

stanowią reminiscencje przede wszystkim spraw powszednich i małych: przelotnej znajomości, niespełnionej miłości, niezapomnianego, choć przecież niewiele znaczącego wstydu, pomyłki, przypadkowego przedmiotu. Powszechność doświadczeń opisywanych w tych opowiadaniach pozwala łączyć je z antropologią i dostrzegać w nich coś więcej niż upamiętnienia zagładowych losów czy medaliony.

Głowiński – powtórze – opowiadając, potwierdza swoje istnienie; rekonstruuje losy innych, powołuje też do istnienia siebie, swój podmiot literacki, swojego narratora. *Kładkę nad czasem* rozpoczyna jawnie Stendhalowska opowieść o zwierciadle przechadzającym się po gościńcu, ale Głowiński po swojemu ją zmienia, umniejsza, ubarwia, czyni groteskową. Jego zwierciadło staje się niewielkie i brzydkie. Tak widzi też swoje opowiadania i ich bohaterów pisarz. Nazywa tę szczególną predylekcję do oszczędnego przedstawiania innych „skromnymi narracyjnymi portretami”<sup>19</sup>, co oczywiście nie onieśmiela czytelników, ale i nie zabrania im podążać za fantazją narratora.

Amiel, z którą Głowiński się przyjaźnił, mawiała, że pisze on (nie tylko o Zagładzie) na poziomie oczu czytelnika. Miało to oznaczać prosty styl i przystępność formy. Warszawski badacz opowiadał na tym właśnie poziomie. Często anegdotyczne, krótkie historie okazywały się w jego literaturze zbiorami terapeutycznych aktywności, jakie umysł, nieumiejący przywołać z przeszłości niczego konkretnego, notował, pozostając w procesie ciągłego relacjonowania tragedii Zagłady i jej powodków. Głowiński nie był jednym z tych, którzy – niczym bohaterowie *Misjudei*, zaginieli w niepamięci – „ciągle relacjonowali” (GC 178). On opowiadał: o tym, czego nie pamiętał, nie umiał sobie przypomnieć, nie wiedział. Tęsknota wyzwalała opowiadanie, opowiadanie dawało tęsknocie życie. I tak zamykał się antropologiczny cykl opowieści, który – gdyby nie tragiczny moment śmierci – nie urwałby się na tomie z 2019 roku.

---

#### Abstract

MARTA TOMCZOK University of Silesia, Katowice  
ORCID: 0000-0001-9512-007X

#### LIGHT AND SHADE MICHAŁ GŁOWIŃSKI'S ART OF SHORT STORY

The article presents a thesis on the common fate of Michał Głowiński's theoretical literary reflection on the short story and on his scholarly practice of short story creator. Marta Tomczok, analysing Głowiński's seminal papers focused on the short story, confronts them with selected literary realisations and tries to show what the short story anthropology in his works was—a phenomenon that goes beyond both theoretical literary reflection and the Shoah literature.

---

<sup>19</sup> M. Głowiński, *Prolog*. W: *Kładka nad czasem*, s. 6.

KATARZYNA KUCZYŃSKA-KOSCHANY Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań

**„WSZYSTKO, CO NAPISAŁEM PROZA, JEST AUTOBIOGRAFICZNE”\***  
O FENOMENIE NARRACYJNYM MICHAŁA GŁOWIŃSKIEGO  
NA PRZYKŁADZIE OPOWIADANIA „CARSKA FILIŻANKA I INNE  
TRUWAJE”

**Wielkie zderzenie**

Poprzedni szkic na temat twórczości literackiej Michała Głowińskiego – opublikowany 10 lat temu – zatytułowałam *Głowiński: tożsamość prozą (od początku)*<sup>1</sup>. Od tego czasu wiele się wydarzyło. Sam autor napisał nowe prozy autobiograficzne i portrety biograficzne innych osób, ważnych dla niego, lecz także dla polskiej kultury, znanych sobie z bliska<sup>2</sup>. Przeżył udar<sup>3</sup>. Nazwał sam siebie „staruszkciem”. A potem okazało się, że śmierć jest bardzo przebiegłym szmalcownikiem, nie dało się z nią – topicznie ani w żaden inny sposób – wygrać w szachy.

Michał Głowiński był pośród polskich literaturoznawców fenomenem, w pewnym sensie podobnym do Magdaleny Tulli pomiędzy polskimi pisarzami i pisarkami. Ona także zawsze pisała autobiograficznie (choć postpamięciowo, jako urodzona w roku 1955), lecz my, czytelnicy, o tym nie wiedzieliśmy (nie chcieliśmy tego wiedzieć, nie chcieliśmy wiedzieć), zobaczyliśmy to dopiero po wydaniu *Włoskich szpilek*. On jednak należał do generacji zwanej „dziećmi Holocaustu” – urodzony w listopadzie 1934, przeżywał czas wojny, okupacji i Zagłady jako dziecko, rozumiejące coraz więcej, coraz częściej rozpoznające reguły „gry o przeżycie”<sup>4</sup>, ale jednak dziecko: w roku 1939 miał 5 lat, kiedy utworzono warszawskie getto i kiedy

---

\* Słowa M. Głowińskiego wypowiedziane w rozmowie z W. Szotem *Mam dystans pełen przygnębienia* („Gazeta Wyborcza” 2023, nr z 8 IX, s. 20).

<sup>1</sup> K. Kuczyńska-Koschany, *Głowiński: tożsamość prozą (od początku)*. „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2013, nr 22. Zob. też moje najwcześniejsze rozpoznanie: „*Nosiłem w sobie strach i nie znałem języka, którym bym mógł mówić*”. O „Czarnych sezonach” Michała Głowińskiego („Polonistyka” 2008, nr 9).

<sup>2</sup> M. Głowiński, *Tęgie głowy. 58 sylwetek humanistów*. Warszawa 2021.

<sup>3</sup> Zob. M. Głowiński, *Wielkie zderzenie*. „Teksty Drugie” 2002, nr 9. To tekst – w najważniejszym tego słowa znaczeniu, od tytułu począwszy – proroczy (a tylko na pierwszy rzut oka omówienie księgi o polskiej literaturze Zagłady).

<sup>4</sup> W opowiadaniu *Kaszanka i śnieg* autor pisze o sobie 9-letnim: „wiedziałem, że ważne jest jedno: by trwać, żyć, nie dać się zabić, nie wpaść w szpony Niemców, cała reszta nie miała w zasadzie żadnego znaczenia” (M. Głowiński, *Carska filiżanka. Szesnaście opowieści*. Warszawa 2016, s. 21. Dalsze przytoczenia z tej książki zaznaczam jako CF, podając numer strony).

tam trafił – 6, za chwilę już wiedział, kim są szmalcownicy i że jego własne istnienie jest w świecie Generalnego Gubernatorstwa ze wszech miar niepożądane. To wszystko opisał w *Czarnych sezonach*<sup>5</sup> już pod własnym nazwiskiem, a przedtem – jako Adam Pruszkowski<sup>6</sup> w tomie *Dzieci Holokaustu mówią...*<sup>7</sup> – częściowo, jak gdyby musiał zacząć od palcówki (może jako melomanowi podobałaby mu się ta metafora), od metonimii.

Kiedy – już po wojnie – rodzimi antysemita (ludzie – poza tym – „łagodni i dobrzy”<sup>8</sup>) pytali go: „dobrze, dobrze, Głowiński, ale jak pan jest z domu?”<sup>9</sup> – to w tej patriarchalnej, paternalistycznej, z gruntu lekceważącej formule feminizowania wroga i podskórnej sugestii, że na pewno zmienił nazwisko<sup>10</sup>, umacniały się „kręgi obcości” (polskim gołym okiem znów dla wielu z nas – niewidoczne), strach miał przewagę, autoidentyfikacja i wszelkie inicjacje były negatywne.

Strach – tamten strach czasu Szoa – wcześniej narracyjnie opanowany, znajdujący ujście w autoterapii pisania autobiograficznego, powrócił do Głowińskiego tuż przed śmiercią, po gwałtownym doświadczeniu.

### Filolog i Zagłada

Michał Głowiński był nie tylko literaturoznawcą, był też filologiem. Różnica subtelna – niestety, nie dostrzega się dzisiaj tej istotnej dystynkcji zbyt często. Znakomicie opanowane rzemiosło filologa i warsztat polonisty, a także studia nad „nowomową po polsku”, nad „marcowym gadaniem”<sup>11</sup> (niwelujące zapewne trwogę czasu Zagłady, która powróciła po 1968 roku, po marcowym pogromie<sup>12</sup>), miały zasad-

<sup>5</sup> M. Głowiński, *Czarne sezony*. Warszawa 1998.

<sup>6</sup> Głowiński pochodził z Pruszkowa – stąd zapewne koncept nazwiska-pseudonimu. „Adam” to pierwszy, nowy człowiek po Zagładzie, a może jeszcze bardziej – według hebrajskiego źródłosłowu – ktoś uczyniony z ziemi, tym razem z ziemi zmieszanej z popiołami. Tak czy inaczej, autor chciał, by imię i nazwisko, jakimi się posłużył, były znaczące, i to bardzo czytelnie, dla szerokiego grona odbiorców.

<sup>7</sup> A. Pruszkowski, *Turkowie*. W zb.: *Dzieci Holokaustu mówią...* Do druku przygot. W. Śliwowska. Pośl. J. Ficowski. Warszawa 1993.

<sup>8</sup> T. Mazowiecki, *Antysemityzm ludzi łagodnych i dobrych*. „Więź” 1960, nr 5.

<sup>9</sup> M. Głowiński, *Kładka nad czasem. Obrazki z Miasteczka*. Kraków 2006, s. 79.

<sup>10</sup> Profesor Głowiński podkreślał w rozmowach, że nie zmienił nigdy nazwiska. Jako przykład jego istnienia wśród Żydów polskich podawał dostrzeżony na jednym z cmentarzy żydowskich nagrobek Tauby Głowińskiej. Na temat zmiany nazwiska po wojnie przez Żydów polskich, ocalałych z Zagłady, zob. poruszający wiersz P. Matywieckiego o incipicie „Wielu Żydów po wojnie”, z tomu *Widownia* (2012). Poeta, pogrobowiec warszawskiego getta, syn Anastazego „Nastka” Matywieckiego, poległego w powstaniu warszawskim 1944, także nie zmieniał nigdy nazwiska.

<sup>11</sup> M. Głowiński: *Nowomowa po polsku*. Warszawa 1990; *Marcowe gadanie. Komentarze do słów: 1966–1971*. Warszawa 1991. Pierwsza z wymienionych pozycji miała wkrótce wydanie 2 (1991), a następnie w edycji poszerzonej ukazała się jako *Nowomowa i ciągi dalsze. Szkice dawne i nowe* (Kraków 2009).

<sup>12</sup> P. Czaplinski i P. Forecki woleliby mówić o pogromie *tout court*, o pogromie marcowym, tymczasem pisząca te słowa nazywa Marzec '68 „suchym pogromem” (K. Kuczyńska-Koschany, *Wiersze „suchego pogromu” – Marzec '68 w poezji polskiej (rekonesans)*). „Studia Litteraria Historica” nr 6 (2017) za A. Michnikiem, który użył tego określenia podczas krakowskiej konferencji *Pamięć polska – pamięć żydowska* w Krakowie w roku 1995 (zob. „Tygodnik Powszechny” 1995, nr z 16 VII. – *Tożsamość po pogromie. Świadectwa i interpretacje Marca '68*. Red. A. Molisak, P. Czaplinski. Warszawa 2019).

nicze znaczenie dla sposobu, w jaki pisał swe własne teksty literackie autor *Carskiej filiżanki*. Towarzyszyła tej czynności bowiem autorefleksja genologiczna, stylistyczna, kompozycyjna – czasami wynalazcza, już w samych tytułach, by przywołać tylko *Fabuły przerwane*<sup>13</sup>.

Dlatego też zapewne – jako filolog właśnie – komponując analizowany tu tom prozatorski, Głowiński umieszcza przed opowiadaniem o carskiej filiżance (ten tekst pojawia się jako piąty z kolei) opowieści o Zagładzie samej. Najpierw *Epifanię*, gdzie znajdziemy słowa: „Świat getta ginał bez pożegnań”, oraz zakończenie, które brzmi: „Jeśli zaznało się Zagłady nawet w dzieciństwie, to nie można się od niej zdystansować. Naznacza ona na całe życie” (CF 14). Potem rozpoczyna się *Kaszanka i śnieg*, opowieść o tym, jak 4 XI 1943 (Michał obchodził wtedy dziewiąte urodziny) służąca w rodzinie, gdzie ukrywał się z matką, przyniosła mu na talerzyku kaszankę – co prawdopodobnie było „czystym przypadkiem”, ale wtedy owa służąca (zresztą również ukrywająca się Żydówka, o czym chłopiec wówczas nie wiedział) wydawała mu się „dobrą wróżką” (CF 21–22) – i opowieść o tym, jak 4 XI 1944 (dziesiąte urodziny), gdy bohater autobiograficznej narracji był już w klasztorze siostr zakonnych w Turkowicach, gdzie nie obchodzono urodzin wychowanków, spadł pierwszy śnieg, śnieg urodzinowy, który dziesięciolecie przyjął jak niespodziewany podarunek (CF 26). Wreszcie – *Zabójczy chleb* – gdy Michał, leżący w turkowickiej chorowalni, jest świadkiem zgonu chłopca po wypadnięciu kiszki stolcowej; bezpośrednią przyczyną śmierci (na rękach własnego ojca) staje się chleb, o który się ojciec, odwiedzający ciężko chorego, wystarał (co było w czasie wojny cudem) i którym dziecko, w najlepszej wierze, a mimo ostrzeżeń siostry Leontyny – nakarmił (CF 32–38). W tym sensie opowieść o carskiej filiżance staje się opowieścią-cezurą; pomiędzy opowiadaniem czasu Zagłady a nią mieści się jeszcze – niczym strefa niczyja (i na polu zmyślona) – opowieść o tajemniczym pokutniku.

### Carska filiżanka<sup>14</sup>

*Carską filiżankę* (tytułowe opowiadanie tomu) czytałam jak Czechowa. Powiedziałam o tym autorowi. Był poruszony.

Dlaczego – jak Czechowa?

Jest taka opowieść o tym, jak uciekinier ze Związku Radzieckiego, przyszły noblista, poeta i eseista, Josif Brodski, trafia pod skrzydła wielkiego poety języka angielskiego, Wystana Hugh Audena. Jest czerwiec roku 1972. Brodski nie mówi jeszcze dobrze po angielsku. Ale potrafi słuchać (uczyła go tego sama Anna Achmatowa). Tak wspomina potem to spotkanie w eseju *Sprawić przyjemność cieniowi*:

Lepiej było słuchać. Ponieważ byłem Rosjaninem, [Auden] mówił stale o pisarzach rosyjskich. „Z Dostojewskim nie chciałbym mieszkać pod jednym dachem”, oświadczał. Albo: „Najlepszy pisarz rosyjski to Czechow”. „Dlaczego?” „On jeden w waszym narodzie miał trochę zdrowego rozsądku”<sup>15</sup>.

<sup>13</sup> M. Głowiński, *Fabuły przerwane*. Kraków 2008.

<sup>14</sup> Na ten temat zob. K. K. Piłichiewicz, *Przedmiot rekwizytem? O roli elementów kultury materialnej w prozie Michała Głowińskiego*. „Autobiografia” 2023, nr 1.

<sup>15</sup> J. Brodski, *Sprawić przyjemność cieniowi*. W: *Śpiew wahadła*. Przeł. S. Barańczak. „Zeszyty Literackie” 1996, nr 3, s. 188.

Czytać Czechowa znaczy zawsze wiedzieć, że gorycz istnienia przekroczy, kiedyś w końcu przekroczy urodę życia. Że kiedy mówi się o śmierci, bankructwie, szaleństwie i lajdactwie – powinno być jasno (białe stroje, świeża zieleń dokoła, jak w wiśniowym sadzie)<sup>16</sup>.

Wydaje mi się, że pomiędzy narracjami granicznymi<sup>17</sup> (zaliczam do nich wspomnienie z tomu *Dzieci Holokaustu mówią...*, autobiograficzne *Czarne sezony* oraz *Kręgi obcości*<sup>18</sup> – teksty szczególne w podwojonym ujawnieniu żydowskiej i homoseksualnej kondycji autora) istnieją opowieści, w których Michał Głowiński stara się na nowo utkać świat, załatać istnienie (był wszak wybitnym leśmianologiem i znał *Szewczyka*). W tomach *Magdalenka z razowego chleba*, *Historia jednej topoli i inne opowieści*, *Kładka nad czasem* znajdziemy takie opowiadania, jak również mikroprozy czy mikroeseje (często – po prostu – dobrze opowiedziane anegdoty, rodzaj notatek z obserwacji rzeczywistości)<sup>19</sup>. Do opatrunków zakładanych na poharatany świat, łat przyszywanych na jego rozdarcia należy też *Carska filiżanka* – lecz na tym nie wyczerpuje się jej specyfika. Recenzenci tej książki Głowińskiego, autorzy jej omówień, zgodnie zauważali w niej i podkreślali „nowy ton” w pisarstwie warszawskiego literaturoznawcy, ton, który Dariusz Nowacki widział jako tematy „spoza autobiograficznego obramowania”<sup>20</sup>. I tu odwołując się do tytułu niniejszego szkicu, mam wobec ówczesnych oczekiwań śląskiego krytyka zdanie odrębne. Skoro słowa: „wszystko, co napisałem proza, jest autobiograficzne”, wypowiada Michał Głowiński w rozmowie z Wojciechem Szotem na kilka tygodni przed własną śmiercią, trzeba umiejętności autora *Kręgów obcości* w zakresie analizy psychologicznej innej niż autoanaliza traktować marginalnie albo dostrzegać w nich błyskotliwą zdolność, wykształconą skądinąd przez dekady pracowitych rozbiorów i interpretacji tekstów literackich.

Jacek Leociak proponuje dla *Carskiej filiżanki* – prozy „nieśpiesznej, ściszonej, świetnej” – formułę szczególnie trafną: „pamięć o zapomnieniu”<sup>21</sup>. Wybitny znawca tematu Szosa, a przy tym uczeń Głowińskiego, uważa, że „trudno znaleźć w literaturze polskiej bardziej przejmujący przykład bólu, jaki sprawia pamięć o zapomnieniu”<sup>22</sup>.

<sup>16</sup> Przypomniała o tym M. Umer w Opolu 28 VI 1997 podczas koncertu *Zielono mi*, poświęconego pamięci A. Osieckiej. Powiedziała – w jednym z konferansjerskich pasaży – „jasno, jak u Czechowa” (co się wyklada: „bardzo ciemno”).

<sup>17</sup> W rozmowie z K. Kubisiowską pt. *Bez monopolu na Zagładę* („Gazeta Wyborcza” 2008, nr z 29 II, s. 21) M. Głowiński dookreśla zasadnicze współrzędne swego powojennego potrzasku: „W latach 60. i 70. niektórzy moi rówieśnicy nie mieli pojęcia, co znaczyło ukrywać się. Kiedy próbowałem coś na ten temat powiedzieć, jeden z kolegów, bardzo wybitny człowiek, najzwyczajniej w świecie mnie wyśmiał. Powiedział, że podszywam się pod jakieś przeżycia. Nie mogłem też opublikować autobiografii ze względu na moich rodziców. Umieraliby ze strachu, gdyby wiedzieli, że publicznie mówię o swoim pochodzeniu. Baliby się, że ktoś wykorzysta tę wiedzę przeciwko mnie”.

<sup>18</sup> M. Głowiński, *Kręgi obcości. Opowieść autobiograficzna*. Kraków 2010.

<sup>19</sup> M. Głowiński: *Magdalenka z razowego chleba*. Kraków 2001; *Historia jednej topoli i inne opowieści*. Kraków 2003; *Kładka nad czasem*.

<sup>20</sup> D. Nowacki, *Poruszanie sznurkami pamięci*. „Gazeta Wyborcza” 2016, nr z 22 III, s. 11.

<sup>21</sup> J. Leociak, *Pamięć o zapomnieniu*. „Książki w Tygodniku. Dodatek do Tygodnika Powszechnego” 2016, nr 1/3, s. 17.

<sup>22</sup> *Ibidem*.



Pisząc – *Carska filizanka* – mam na myśli zarówno 16 opowiadań i opowieści (odróżnienie gatunkowe wydaje się tu jednak nie tak istotne<sup>23</sup> jak sama sztuka narracji<sup>24</sup>), jak też, przede wszystkim, opowiadanie tytułowe, którego bohaterką jest rzecz, i to rzecz pochodząca z czasów sprzed Zagłady, o której się mówi po Zagładzie<sup>25</sup>. A to status rzeczy bardzo szczególny. Na tym właśnie polega pamięć o zapomnieniu: wysiłek pamiętania wbrew bólowi pamiętania, odwaga powracania do największej trwogi życia, tej, która odpowiada za wszystkie inne i ponawia się, i nasila – w obliczu nadchodzącej śmierci. Nowacki nazywa podmiot mówiący w prozie Głowińskiego – dziś już widać, że takim był w ciągu tekstów pamięciowych od *Czarnych sezonów* do *Kręgów obcości* – „podmiotem zleknionym”<sup>26</sup> (i podczas „polowania na Żydów”, i wobec wszechobecnej homofobii). Leociak zaś ujął to następująco:

Człowiek odważny potrafi przezwyciężyć lęk i podjąć ryzyko. Człowiek odważny bardzo się boi, ale nie chce być niewolnikiem lęku. Co robi człowiek odważny, którego żywiołem jest język i literatura, i którego profesją jest pisanie? Bierze pióro do ręki (dosłownie: chodzi tu o pióro wieczne z czarnym atramentem<sup>27</sup>), by uwolnić się od tego, co dręczy i osacza<sup>28</sup>.

Tak właśnie czyni filolog. Narracje Michała Głowińskiego to – przywołam tu bardziej pojemną, niż zwykle się o niej myśleć, formułę Victora Klemperera – „notatnik filologa”. Znanca i deskryptor poetyki odbioru, a jednocześnie autor *Carskiej filizanki* wyznacza też bezbłędnie punkt ciężkości, ośrodek grawitacyjny przewidywanej czytelniczey uwagi. Stąd tytuł całego tomu: *Carska filizanka*.

### Opowiadanie tytułowe

Tytułowa bohaterka opowiadania przywodzi na myśl filizanki z podobiznami nowożeńców, Leona Krukowskiego i Eweliny z Łapowskich Krukowskiej (dziadków po kądzieli poetycko-translatorskiego rodzeństwa – Juliana i Ireny Tuwimów). Ekspozowane w Muzeum Historii Żydów Polskich „Polin” w trakcie wystawy dotyczącej

<sup>23</sup> Chociaż za najdoskonalsze medium epickiej opowieści o Zagładzie, za gatunek *par excellence* zagładowy, uważa Głowiński właśnie opowiadanie („*Pisanie jest ze swej natury niemoralne*”. *O narracji i Zagładzie* z Michałem Głowińskim rozmawiają Marta Tomczok i Paweł Wolski. „Narracje o Zagładzie” t. 1 (2015)). Wywiad został przedrukowany także w książce P. Wolskiego *Bildungsdialog. Rozmowy z ludźmi nauki* (Kraków–Budapeszt–Syrakuzy 2022).

<sup>24</sup> Głowiński w *Historii jednej topoli* (s. 243–244) pisał: „Opowiadanie jest stałym bytu cieniem, jego koniecznym składnikiem, a może nawet – w jakimś sensie – samym życiem, skoro nie można umieścić go poza jego obszarami, wyrzucić w czeluście, znajdujące się z dala od jego granic. Opowiadam, więc jestem”.

<sup>25</sup> Na ten temat zob. B. Shallcross, *Rzeczy i Zagłada*. Kraków 2010. Zob. też K. Sulej, *Historie osobiste. O ludziach i rzeczach w czasie wojny*. Warszawa 2021. – J. Leociak, *Podziemny Muranów*. Z fotografiami A. Żmijewskiego. Wołowiec 2024.

<sup>26</sup> Nowacki, *op. cit.*, s. 11.

<sup>27</sup> Tak, wszystkie listy od prof. Michała Głowińskiego, których miałam zaszczyt być adresatką, a których widoku wyczekiwałam w skrzynce pocztowej, były napisane kaligraficznie czarnym atramentem: drobne perełki liter nieomylnie wskazywały na nadawcę, który nie musiałby się nawet podpisywać. Takim samym tuszem jest zapisana dedykacja na przesłanym mi przez autora egzemplarzu *Carskiej filizanki*, opatrzona datą 6 III 2016.

<sup>28</sup> Leociak, *Pamięć o zapomnieniu*, s. 17.

kuchni żydowskiej na świecie<sup>29</sup>, zostały wykonane jeszcze w latach istnienia Imperium Rosyjskiego (w jego obrębie znajdowała się wówczas Łódź, w Królestwie Polskim, czyli Kongresowym)<sup>30</sup>.

Głowiński datuje narodziny filiżanki, znalezionej na strychu domu swych dziadków, na rok około 1900; ocalała ona prawdopodobnie jako jedna, jedyna z półtuzinowego serwisu. Te należące do dziadków Krukowskich mogą być o generację starsze, gdy wziąć pod uwagę datę urodzenia wnucząt: Juliana (1894) i Ireny (1898).

Leociak pisze o tytułowym opowiadaniu książki Głowińskiego:

Głównym bohaterem jest pamięć: popękana jak porcelanowa filiżanka znaleziona na strychu, zacierająca kontury przeszłości, ułomna, słaba, bezsilna, ale jednak ocalająca. Głowiński zaczyna opowiadać i pyłki pamięci unoszą się w powietrzu, by po chwili znów zanurzyć się w mroku<sup>31</sup>.

Myślę, że Głowiński jako znawca reguł literackich podpowiadał tutaj Głowińskiemu piszącemu autobiograficzną prozę; rzeczywiście opowiadanie o ocalałej z Zagłady rzeczy przedzagładowej i przedrewolucyjnej (to skądinąd cezury historyczne fundujące finalnie dwa XX-wieczne totalitaryzmy) doskonale nadaje się na opowiadanie tytułowe. Zagęszcza oczekiwanie, wzmagą zaciekawienie.

Warto podkreślić interesującą różnicę: na okładce książki widnieje tytuł: *Carska filiżanka. Szesnaście opowieści*, a tytuł opowiadania, od którego bierze nazwę własną cała książka, brzmi: *Carska filiżanka i inne truwaye*<sup>32</sup>, gdzie rosyjski spotyka się z francuszczyzną (zapewne najważniejszym dla autora językiem obcym, językiem najmniej mu obcym – dzięki temu chyba wiele opowieści Głowińskiego można by nazwać językowo „eleganckimi”, gdyż twórcze obcowanie z francuszczyzną taki efekt wytwarza). Słuch językowy, słuch muzyczny nie zawodzi tu autora opowiadania, gdyż o wiele mniej jednorodnie stylistycznie brzmiałaby fraza „Carska filiżanka i inne znaleźiska”.

Zobaczymy, jak autor zapisuje – niemal ekfrastycznie – samą filiżankę, jak daje jej deskrypcję niczym „studium przedmiotu” (prozy o rzeczy); tak formułuje myśli filolog wrażliwy na dzieła sztuki nie tylko poetyckiej (czy szerzej: literackiej):

Komplet filiżanek z serwisu przetrwał za sprawą przychylnego zbiegu wypadków lata okupacji i Zagłady, odziedziczyłem go po Rodzicach; zapędzeni do getta, poprosili znajomych o jego przechowanie. To do niego właśnie żywię szczególny sentyment. Pozostałe filiżanki dostałem w prezencie z rozmaitych okazji. Jedna z nich wyróżnia się tym, że trafiła tutaj w inny sposób, można zresztą powiedzieć, że charakteryzuje ją to, iż się niczym specjalnym – przynajmniej na pozór – nie odznacza, nie przyciąga uwagi ciekawym kształtem, o ornamentach w istocie trudno mówić, w tym zakresie jest wyrazem zaawansowanej powściągliwości. Składa się na nie sześć wąskich jasnoniebieskich szlaczków, biegnących dookoła i obrysowanych dwiema złożonymi linijkami, trochę już wytartymi. Być może za ozdobę uznać należy uszko o dość frymuśnej formie, powyginane, wzbogacone o elementy zdecydowanie nadmiarowe,

<sup>29</sup> *Od kuchni. Żydowska kultura kulinarna. Wystawa w Muzeum Historii Żydów Polskich „Polin”, 11 III – 12 XII 2022.* Kuratorki: M. Maślak, T. Sztyma.

<sup>30</sup> Zob. J. Podolska, I. Rakowski-Kłós, *Spacerownik śladami Juliana Tuwima*. Fotoedycja T. Stańczak. Warszawa–Łódź 2013, s. 24.

<sup>31</sup> Leociak, *Pamięć o zapomnieniu*, s. 17.

<sup>32</sup> „Truwaye” to inaczej „znaleziska”, słowo francusko-rosyjskie (od francuskiego „trouver” ‘znajdować, znaleźć’), istniejące do dzisiaj w zasobie ruszczyzny. Za konsultację w tej sprawie bardzo dziękuję prof. Piotrowi Mitznerowi.



jeśli oceniać je ze względu na funkcję, jaką ma pełnić; prawdopodobnie lepiej by ono spełniało swoje podstawowe zadanie, gdyby było prostsze. Ta filiżanka, najbardziej ze wszystkich niepozorna, jest swego rodzaju Kopciuszkiem w moim zbiorze, ale też – właśnie jak Kopciuszek w bajce – w pewnym momencie budzi moje największe zainteresowanie. Warto zapytać, skąd się wzięła. [CF 56–57]

Tak pisze też ktoś, kto uważnie przeczytał bań o Kopciuszk: niepozorne jest najciekawsze, być może najbardziej urodziwe, a na pewno – wartościowe. Pytanie o rodowód – by tak rzec – mniejszościowy pozostaje fundamentalne dla kogoś, kto konstruuje tom 16 opowieści, zaczynając od uciążliwej (a w czasie wojny – wręcz śmiercionośnej) kondycji żydowskiej, domyka zaś ten tom narracjami o kondycjach homoseksualnej i innych wyrzuconych z normatywnego istnienia.

Rekonstrukcję losów filiżanki-Kopciuszka otwiera snujący opowieść narrator namyślnym nad widniejącym na niej znakiem firmowym:

W pierwszej kolejności moją uwagę przyciąga napis grażdanka. Jego początkowe litery zatarły się, nie jestem w stanie ich odczytać. Po nich następuje: MS Kuzniecowa, R. F. (niewątpliwie nie chodzi o formę żeńska nazwiska, występuje tu ono w dopełniaczu). [...] Dowiaduję się, że Kuzniecowa to była sławna firma, istniejąca od 1832, rozgałęziona, przechodząca w tej rodzinie z pokolenia na pokolenie, nieustannie rozbudowywana, a w jej nazwie zmieniały się tylko inicjały przed nazwiskiem. Na mojej filiżance widnieją litery MS, a one należały do Kuzniecowa działającego pod koniec XIX wieku. [...] Przyglądam się z zaciekawieniem znakowi graficznemu pełniącemu funkcję logo. Przypomina herb carskiej Rosji, przedstawia ptaka w koronie o rozpiętych szeroko skrzydłach, jakby chciał ogarnąć nimi całe imperium. [...] ta moja kopciuszkowa filiżanka wyprodukowana została w słynnej firmie za carskich czasów, zapewne wówczas, gdy miały się one ku końcowi, a więc za panowania cara Mikołaja II. [CF 57–58]

Wnuk Głowiński wie, iż filiżanka (i ze względu na swą niepozorność, i pomimo tejże) nie należała do naczyń używanych na co dzień:

Uzasadnienie jego [tj. przedmiotu] obecności miało charakter rytualny. Moi dziadkowie pozostali wierni judaistycznej tradycji, przestrzegali obowiązujących w niej zasad, czynili to zresztą w formie złagodzonej, zliberalizowanej, niewątpliwie jednak nie mieli żadnego powodu, by zrezygnować z nakazu wymiany zastawy stołowej zależnie od obrzędowych okoliczności. [CF 60]

Kiedy Głowiński pisze o tym, jak przedmiot (przypadkiem czy cudem) przetrwał, czyni to – nie sądząc, by bezwiednie, sprzyja temu zresztą charakter szpargałów i strychowej rekwizytorni<sup>33</sup> – w stylu Brunona Schulza (zrazu niepozornie, wszak mowa tu o Kopciuszk, potem coraz śmielej):

Filiżanka przeżyła różne wstrząsy historyczne, przetrwała, oparła się kataklizmom i znalazła się wśród dziwnych i niespotykanych, by nie powiedzieć: zaskakujących, przedmiotów odnalezionych, a właściwie wygrzebanych po wojnie z jednego z zakamarków na strychu w domu moich dziadków. Dach był tam spadzisty, [...] spadzistość owa sprzyjała powstawaniu różnego rodzaju załamań i kałów, do których dostęp był trudny, tak że mogło się wydawać, iż są one nieosiągalne. Jeden z zakamarków był szczególnie niedostępny, nie sposób było do niego dotrzeć nawet w pozycji głęboko pochylonej, trzeba było niemal się wczolgiwać. Ale też ten właśnie, niebawale tajemniczy, pobudzał dziecięcą wyobraźnię, był nad wyraz kuszący. [...] Strych znajdował się w tej części domu, która pozostała we władaniu rodziny, a więc mogliśmy w miarę swobodnie po nim buszować – i znajdować rozmaite dziwne przedmioty, choćby liczydła, którymi posługiwano się przed wojną w tak zwanym kantorku, czyli w jednopokojowym biurze, stanowiącym część przedsiębiorstwa Dziadka. Nie wiem, co się z nimi stało; nikomu niepotrzebne, gdzieś się zagubiły, czego żałuję, bo w epoce kas fiskalnych byłyby zabytkiem ułatwiającym demonstrowanie młodym ludziom, jak kupcy w dawnych czasach rachowali i rozliczali się z klientami. [CF 61]

<sup>33</sup> Każda czytelniczka, każdy czytelnik Schulza, gdy trafia na strych, zaczyna „gadać Schulzem”. To rodzaj odruchu warunkowego. Zwłaszcza gdy mowa o zabawach dziecięcych.

Głowiński też rachuje, waży ocalałe i zagubione, pisze swoją „piosenkę o porcelanie”. Ale – podług wszelkich reguł retardacji, która ma nas zatrzymać wewnątrz opowieści – zatrzymuje się na magii samego miejsca (także podług reguł aury, którą w teorii wynalazł Walter Benjamin, a w praktyce – Schulz<sup>34</sup>), jednocześnie dokonując roszady magii z traumą:

Miejsce owo pociągało mnie, choć było ciasne, ciemne i niedostępne, pociągało może dlatego, że odnalazłem w sobie niespodziewanie duszę poszukiwacza skarbów. Już wtedy ta fascynacja mnie zdziwiła i dziwi nadal, bo dobrze pamiętam, że od dzieciństwa towarzyszył mi psychiczny uraz, który – jak miało się okazać – naznaczył mnie na całe życie: paniczny lęk przed wszelkiego rodzaju zamknięciami. Nie osłabł on wraz z nastaniem czasów pokoju, kiedy nie miał już realnego uzasadnienia, bo pomiędzy tymi, wśród których się obracałem, nie było nikogo, kto chciałby wyrządzić mi krzywdę ani – tym bardziej – wyprawić na tamten świat. Przed nikim nie musiałem już się ukrywać w miejscach trudno widocznych, nieosiągalnych i od świata odciętych, a zatem szafa mogła być odtąd tylko szafa, a nie schowkiem, gdzie zamykało się Żydów, by ich chronić przed Niemcami, szmalcownikami, a także wścibskimi sąsiadami, bo nie wiadomo było, kto się okaże nieodpowiedzialnym gadułą i zdradzi tajemnicę, albo też „patriotą” przekonanym o tym, że dla dobra ojczyzny trzeba tępić tych, których uważa się za obcych czy innych, bo niechybnie są wrogami naszego ukochanego kraju. Szczęśliwe czasy, zakamarki mogły być już tylko zakamarkami, w moim przypadku wszakże nadal budziły lęk i grozę.

Nagle pobudzone zaciekawienie osłabiało, bo oczywiście nie w pełni neutralizowało, reakcje lękowe, było jednak dostatecznie silne, by mnie powstrzymać od porzucenia tej części strychu (lub strychu w ogólności). Nie, nie byłem poszukiwaczem skarbów – również z tego prostego powodu, że nie wierzyłem, iż tam zostało ukryte coś, co byłoby piękne, niezwykle, drogocenne zwłaszcza dla kogoś, kto liczył sobie wówczas lat dwanaście czy trzynaście. Nie salwowałem się ucieczką, choć serce prawdopodobnie biło szybciej niż zwykle. A więc wyciągaliśmy jakieś papierzyska nikomu niepotrzebne, książki handlowe sprzed wielu lat, z częścią stron zapisanych kolumnami cyfr, które oczywiście kiedyś miały jakieś znaczenie, stanowiły dokumentację transakcji, zawieranych w przedsiębiorstwach Dziadka, czasem dużych, czasem detalicznych, niemal groszowych, dotyczących kilku sprzedanych desek, komuś niezbędnych, by przeprowadzić niewielki remont. [CF 61–62]

Zwróćmy uwagę na dramatyczną dynamikę tego fragmentu. Od klasycznej – dla wyobraźni dziecięcej – magii miejsca, jakim jest strych; przez złamanie tego czaru powracającą traumą ukrywania się, często w ciasnych miejscach (już nie tylko z elementem mikrohistorii, lecz także z odniesieniem do historii samej i z wyraźnym komponentem uniwersalizacji); przez osłabienie żywej pamięci lęku zaciekawieniem (i tu następuje powrót do historii osobistej).

### Kręgi obcości i kręgi wtajemniczenia

Michał Głowiński mówił Katarzynie Kubisiowskiej:

pewnych zasad trzymam się niezłomnie. Kilka lat temu brałem udział w radiowej audycji jako jeden z delegatów zaproszonych do Wiednia na dni literatury polskiej. W pewnym momencie dziennikarka zapytała mnie o polski antysemityzm. Odpowiedziałem jej, że dla niemieckojęzycznych słuchaczy nie

<sup>34</sup> Benjamin i Schulz, urodzili się w tym samym roku (1892), co ma, jak sędzę, niebagatelne znaczenie dla wyobraźni twórczej. To rówieśnicy, zasymilowani Żydzi, żyjący w czasach względnego spokoju – jeden w Cesarstwie Niemieckim (jego stolicy), drugi w Cesarstwie Austro-Węgierskim (na jego rubieżach, w Galicji Wschodniej). Oczywiście, Benjamin praktycznie wykorzystuje stworzoną przez siebie kategorię aury, np. w *Berlińskim dzieciństwie około roku 1900 / Berlińskim dzieciństwie na przełomie wieków* (tak w dwu różnych polskich przekładach, A. Kopackiego i B. Barana – w benjaminologii pełen oryginalny tytuł tekstu funkcjonuje w skrócie jako *Berliner Kindheit*).

będę wypowiadał się na ten temat. Za sprawą niemieckiego antysemityzmu w Europie zginęło sześć milionów ludzi. Skutki polskiego antysemityzmu też są okropne, ale jednak nieporównywalne z tym, co zrobili Niemcy<sup>35</sup>.

Mimo wszystko warto – dla polskich czytelników – także i to pytanie, pytanie o polski antysemityzm, ponawiać, stawiać kwestię, czy nie istnieje i nie będzie istnieć polskość bezprzymiotnikowa, czy nie umacnia się w Polsce „szibboletowa” wręcz niechęć wobec Żydów zasymilowanych?<sup>36</sup> Można by powiedzieć, że nieklastyczny reprezentant ich drugiego pokolenia, przedstawiciel tzw. dzieci Holokaustu, Michał Głowiński, streszcza tę traumę w kolejności swych wyjść z piwnicy: w tomie *Dzieci Holokaustu mówią...* – jeszcze pod pseudonimem; w *Czarnych sezonach* czy *Magdalence z razowego chleba* – z wielką cywilną odwagą własnego imienia i nazwiska; w *Kręgach obcości* – z wielką goryczą. Jego pisanie-jako-ujawnianie ukazuje pełną ambiwalencję wyjścia z piwnicy (to więcej niż wyjście z szafy) i cenę życia jako polski Żyd po Zagładzie.

Istnieje też jednak jasna, a może tylko nieco jaśniejsza, strona istnienia – trwanie, czy wręcz przetrwanie – rzeczy. Zatarty znak firmowy na carskiej filiżance. Znaczące są słowa tego, który wygrał swą pierwszą partię szachów ze śmiercią (był to – niestety – turniej, na jednej partii się nie skończyło), a teraz trzyma w ręku kruchy, lecz nie wiadomo, czy bardziej kruchy od człowieka, przedmiot z porcelany, i pisze:

Wyszorowana filiżanka odzyskała swą dawną postać (o odzyskanej świetności tu raczej mówić nie przystoi), choć niebieskie delikatne szlaczki były już mocno wyblakłe. Muszę przyznać, że rozpisuję się o niej nie dlatego, że na pierwszym miejscu zajmuje mnie jej fizyczność; filiżanka interesuje mnie jako ślad przeszłości, jako swego rodzaju świadectwo, a przede wszystkim – paradoksalnie – to, że w istocie nie wiadomo, o czym [...] miałyby świadczyć. Wydobywane z zakamarków na strychu przedmioty najpierw są, a potem znaczą. [CF 67; podkreśl. K. K.-K.]

Powtórzmy za autorem: rzeczy sprzed Zagłady – po Zagładzie – „najpierw są, a potem znaczą”. Podobnie są – substancjalnie, nie semiotycznie – znalezione na tym samym strychu w domu dziadków dwa zdekompletowane zeszyty czasopisma „Wies i Dwór” czy *Gesammelte Werke für Klavier. Vol. 2* Roberta Schumanna. Dom dziadków stał się „mieniem żydowskim” (biorę tę odczłowieczającą formułę, która pojawiła się w polszczyźnie powojennej i w powojennym prawie, w cudzysłów, podobnie jak czyni to sam autor <CF 65>); tylko strych pozostał w gestii rodziny żydowskiej, czyli wnuków tamtych dziadków, także małego Michała. Jest w tym paradoks, który mógłby opisać Gaston Bachelard albo inny przedstawiciel krytyki tematycznej. Ocalałe przedmioty na strychu zawieszonym nad tym, co przejęte przez cudze ręce i cudze słowa. Przez zwycięzców.

Carska filiżanka-Kopciuszek w ręku i słowach dziecka/dorosłego, ocalałego z Zagłady, najpierw jest, a potem znaczy. I ona, i on – po prostu są, istnieją. Wtedy nie ma śmierci.

<sup>35</sup> *Bez monopolu na Zagładę.*

<sup>36</sup> Pisała na ten temat niedawno, mądrze i przenikliwie, A. Szczepan w dysertacji doktorskiej pt. *Reprezentacja – emancypacja – konwencja. Powojenna literatura polska w perspektywie realizmu traumatycznego* (przygotowanej pod opieką naukową prof. R. Nycza), obronionej na Uniwersytecie Jagiellońskim w listopadzie 2023.

Abstract

---

KATARZYNA KUCZYŃSKA-KOSCHANY Adam Mickiewicz University, Poznań  
ORCID: 0000-0002-1671-2278

**“WSZYSTKO, CO NAPISAŁEM PROZA, JEST AUTOBIOGRAFICZNE [EVERYTHING I HAVE WRITTEN IN PROSE IS AUTOBIOGRAPHICAL]” ON MICHAŁ GŁOWIŃSKI’S NARRATIVE PHENOMENON AS BASED ON A SHORT STORY “CARSKA FILIŻANKA I INNE TRUWAJE” (“A CZARIST CUP AND OTHER FINDINGS”)**

The sketch attempts to interpret Michał Głowiński’s short story *Carska filiżanka i inne truwaje* (*A Czarist Cup and Other Findings*) from the collection *Carska filiżanka* (2016) as an example of the author’s special autobiographical prose. Katarzyna Kuczyńska-Koschany reads the story in question also as a piece composed by a philologist and a specialist in culture as well as recalls a wide context of Głowiński’s creativity and awareness.

GRAŻYNA BORKOWSKA Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa

## SPÓŹNIONA POLEMIKA O „PISMAKU 1863” MICHAŁA GŁOWIŃSKIEGO

### 1

Artykuł – a może raczej esej Michała Głowińskiego – *Pisamak 1863* powstał, co wiemy dzięki adnotacji zamieszczonej pod tekstem, w lipcu 1982. Sądząc z wyjaśnień autora, datę tę należy traktować jako moment zamknięcia pracy nad artykułem, która ciągnęła się od pierwszych miesięcy stanu wojennego<sup>1</sup>. Brak szans na oficjalną publikację włączył *Pismaka 1863* do obiegu kryptoakademickiego; artykuł był prezentowany w wąskich, niszowych gremiach. Nie pamiętam dokładnie, kiedy i jak zapoznałam się z tekstem Profesora. Pamięć podsuwa mi obrazy pokoju 128 w Instytucie Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, co znaczyłyby, że miałam okazję uczestniczyć w pierwszej prezentacji eseju, wygłoszonego, lub raczej wcześniej udostępnionego zainteresowanym, i dyskutowanego na zebraniu Pracowni Poetyki Historycznej w grudniu 1982. Czy rzeczywiście siedziałam w oparach papierosowego dymu pośród tylu wybitnych osobistości, gospodarzy i gości, a ciasny pokój mieścił nas wszystkich? Referat zrobił na mnie piorunujące wrażenie. Uznałam, że to majstersztyk, genialne połączenie teoretyczno- i historycznoliterackich umiejętności autora, wielki triumf wiedzy i dający do myślenia sprzeciw wobec koniunkturalnego, korzystającego z różnych masek, cynicznego upolitycznienia postaw, które nierzadko pojawiają się w sytuacji napięć między władzą a społeczeństwem. Głowiński odtworzył realia historyczne i klimat polityczny sprzed 120 lat, ale też odwołał się do homologii wiążącej „polskie czasy”, jak Stefan Kieniewicz nazywał okres bezpośrednio poprzedzający wybuch powstania styczniowego, z dramatem stanu wojennego 1981 i jego propagandystami. To porównanie, podszyte gorzką ironią, a jednocześnie – wydawałoby się – oczywiście, lekkie jak piórko, niewymuszone stanowiło dla mnie źródło największego olśnienia.

Bohaterem głównym eseju był Józef Aleksander Miniszewski, pisarz, publicysta, dziennikarz. Jego biografie, nie licząc drobnych „białych plam” i takichże nieścisłości, przedstawił Kieniewicz w hasle słownikowym<sup>2</sup>, a uzupełniła i rozszerzyła

<sup>1</sup> Zob. M. Głowiński, *Nota bibliograficzna*. W: „*Pisamak 1863*” i inne szkice o różnych brzydkich rzeczach. Warszawa 1995, s. 199. Autor odtwarza tu historię tekstu, który w stanie wojennym wygłaszany był na zebraniach i konferencjach naukowych w IBL PAN oraz w innych miejscach, a następnie został opublikowany w wychodzącym poza cenzurą miesięczniku „Krytyka” (1985, nr 19/20). W kolejnych latach przedrukowywano artykuł oficjalnie.

<sup>2</sup> S. Kieniewicz, *Miniszewski Józef Aleksander*. Hasło w: *Polski słownik biograficzny*. T. 21. Wrocław 1976.

o część literacką Ewa Knobloch-Kaleta<sup>3</sup>. Dzięki zachowanym księgom metrykalnym możemy potwierdzić, iż Józef Aleksander Miniszewski przyszedł na świat 19 III 1821 w Orchowcie (parafia, dzisiaj gmina Łask), w Sieradzkim (teraz województwo łódzkie)<sup>4</sup>. Należał do „dobrze urodzonych” lub po prostu do „urodzonych”, bo takiej nomenklatury używano czasem w oficjalnych papierach w stosunku do przedstawicieli rodziny szlacheckich. Jego rodzicami byli (prostujemy informacje Kieniewicz<sup>5</sup>): Józef Aleksander Miniszewski i Marianna z Zyglerów. Nazwiska członków obu rodzin często pojawiają się w dokumentach dotyczących okolic Sieradza i Kalisza. Skojarzenie małżeństwa zawartego 16 II 1819 w parafii Dąbrowa Wielka dokonało się więc drogą jak najbardziej naturalną, przez kręgi towarzyskie i rówieśnicze. Józef Aleksander, przyszły dziennikarz, był – wydaje się – pierwszym dzieckiem pary, a na pewno pierwszym, który dożył dorosłości. Później urodziły się – Kamilla w roku 1822 i Marianna w roku 1825, po mężu Ścibor-Bogusławska. Materiały źródłowe pozwalają sprostować nieprecyzyjne ustalenia biograficzne, ale przy próbie określenia statusu majątkowego rodziny Miniszewskich ich funkcja się nie sprawdza. Autor biogramu w *Polskim słowniku biograficznym* przyjmuje, iż ojciec bohatera eseju był właścicielem ziemskim, mając w posiadaniu folwarki położone w Sieradzkim – Rzechtę i Drużbin<sup>6</sup>.

Knobloch-Kaleta pisze o Miniszewskich jako o ludziach średnio zamożnych. I to sformułowanie jest chyba bliższe prawdy. Rejestrując w urzędach i parafiach przyjsię na świat córek, Józef Aleksander senior przedstawia się nie jako właściciel, ale jako dzierżawca lub administrator dóbr ziemskich. W roku 1825, chrzcząc Marianę, zarządzał dobrami rządowymi klucza Kopyśc, położonego w Sieradzkim<sup>7</sup>. Prawdopodobnie został zwycięzca „konkursu” na tę dzierżawę, ogłoszonego w tymże roku na łamach „Gazety Warszawskiej”<sup>8</sup>. Podjęcie się trudnej i wymagającej pracy na cudzej ziemi świadczy o zubożeniu rodziny, a częste zmiany miejsc pobytu – o kłopotach z utrzymaniem posady.

Józef Aleksander junior skończył gimnazjum w Warszawie, związał się z kołami literackimi, pisywał do „Dzwonu Literackiego”, „Biblioteki Warszawskiej”, „Przeglądu Naukowego” oraz do „Niezapominajki”. Od roku 1841 datuje się jego twórczość beletrystyczną (w tymże roku opublikował w „Bibliotece Warszawskiej”, w tomie 4, baśniową historię wzorowaną na przekazach ludowych *Sierota. Powieść gminna*).

<sup>3</sup> E. Knobloch-Kaleta, *Achilles Katzenbergovius. Józef Aleksander Miniszewski – dziennikarz złej sławy*. „Miesięcznik Literacki” 1978, nr 2.

<sup>4</sup> Korzystałam ze skanu zamieszczonego na stronie: <https://www.familysearch.org/ark:/61903/3:1:3Q9M-CS1G-R9G9-J> (data dostępu: 22 VIII 2024).

<sup>5</sup> Historyk pomylił dane rodziców dziennikarza z personaliami jego dziadków w linii męskiej: Bogumiłem i Izabellą z Przepałkowskich.

<sup>6</sup> W krótkich dziejach Drużbina nie znajdujemy żadnych powiązań z rodziną Miniszewskich – zob. *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*. T. 2. Warszawa 1880–1914, s. 173. Na stronie: [http://dir.icm.edu.pl/pl/Sloownik\\_geograficzny/Tom\\_II/173](http://dir.icm.edu.pl/pl/Sloownik_geograficzny/Tom_II/173) (data dostępu: 1 IX 2024).

<sup>7</sup> Odwołuję się do skanu opublikowanego na stronie: <https://metryki.genealodzy.pl/index.php?op=pg&id=493&se=&sy=1825&kt=1&pplik=47-50.jpg&x=1979&y=1624&zoom=1> (data dostępu: 29 VIII 2024).

<sup>8</sup> „Gazeta Warszawska” 1825, nr 32. Warunki dzierżawy nie były zbyt korzystne dla podejmujących wyzwanie. Kontrakt opiewał na trzy lata i sumę prawie 6 tys. zł rocznej opłaty za użytkowanie dóbr.



W roku 1850, podminowany echemi europejskiej Wiosny Ludów, a być może nekany także kłopotami osobistymi, opuścił Warszawę, krażył między Poznaniem a Wrocławiem, podobno myślał o przedarciu się na Węgry. Zmuszony przez policję do opuszczenia zaboru pruskiego, wystarał się w ambasadzie rosyjskiej w Berlinie o zgodę władz carskich na powrót do Warszawy. Tutaj kontynuował działalność felietonową, pisał m.in. do „Gazety Codziennej”; wydał kilka powieści. Występował po stronie żywiołów rewolucyjnych, choć Kieniewicz sądził, że Miniszewski jedynie „pozował na patriotę”, ponieważ od listopada 1861 współpracował z Aleksandrem Wielopolskim, był jego sekretarzem, a wcześniej zastępcą Edwarda Fiodorowicza Kellera, dyrektora Komisji Rządowej Spraw Wewnętrznych Królestwa Polskiego. Pisał dla „Gazety Rządowej”, z której wyewoluował „Dziennik Powszechny”, stanowiący rodzaj monitora władz Królestwa – monitora wydawanego na wysokim poziomie redakcyjnym. Tutaj dziennikarz pełnił rolę ważnego publicysty, nielubianego, ale „chciwie czytanego”<sup>9</sup>.

Nieco wcześniej, 2 X 1859, podjął decyzję – nazwaną przez Nikołaja Berga nie wiadomo dlaczego – „niepraktyczną”<sup>10</sup> i ożenił się z Zofią Pauliną Marią Bobrowską, córką Antoniego, rzeczywistego radcy stanu, dyrektora Komisji Rządowej Przychodów i Skarbu, i jego żony Marianny z Lewandowskich. Panna młoda liczyła sobie lat 20 i mieszkała razem z matką przy ul. Elektoralfiej. W dzień ślubu, rankiem, przyszli małżonkowie zawarli umowę notarialną, nieznanef treści, w kancelarii rejenta Napoleona Sępowskiego: nie wiadomo, kto przed kim się zabezpieczał, ale wszystko wskazuje na to, że inicjatorami intercyzy byli rodzice, a właściwie matka (ojciec nie żył) panny młodej. Córka Miniszewskich – Zofia Maria Jadwiga Sława (po mężu Ścibor-Kotkowska), przyszła na świat 13 VIII 1860, a 18 III 1863 urodził się Józef Aleksander, zgodnie ze świeżą tradycją rodzinną opatrzony imionami ojca, co w tym akurat przypadku mogło mieć dodatkową motywację komemoratywną, jako że dziecko zostało ochrzczone już po zamachu na Miniszewskiego, 16 VI 1863.

Data śmierci dziennikarza nie budzi wątpliwości, zrozumiała jest też opieszałość w zgłoszeniu śmiertelnego wypadku, który był już znany policji i władzom. W kancelarii parafii św. Andrzeja 3 V 1863 wieczorem zjawili się dwaj mężczyźni (Erazm Modelski i Paweł Rakoczy), potwierdzając własnym podpisem, iż poprzedniego dnia rano (2 V 1863) przy ul. Rymarskiej 8 umarł Józef Aleksander Miniszewski. O gwałtowności śmierci adnotacja nie wspominała. Prasa podziemna, obficie wychodząca w tym czasie w Warszawie, i gazety zakordonowe dostarczyły znacznie barwniejszych i obszerniejszych informacji na temat owego wydarzenia. Prawie natychmiast po zabójstwie Miniszewskiego „Dziennik Poznański” podawał:

Warszawa, 2 maja. Słynny Miniszewski, autor „Komunałów” i licznych pamfletów przeciwko sprawie narodowej w „Dzienniku Powszechnym”, wychodząc dziś o godzinie 8 z rana z mieszkania swego przy ulicy Rymarskiej, pchnięty został sztyletem przez oczekującego nań na schodach człowieka. Pchnięcie było śmiertelne, Miniszewski w ciągu kilku minut ducha wyzionął, sprawcy nie wykryto. Miniszewski był człowiekiem małego znaczenia i podrzędnego, niesamoistnego stanowiska. Zaprzeda-

<sup>9</sup> A. Kraushar, *Imć Pan Czeźnikiewicz-Miniszewski. (Echa wspomnień z lat 1861–1863)*, Warszawa 1912, s. 3.

<sup>10</sup> N. W. Berg, *Zapiski o powstaniu polskim 1863 i 1864 roku i poprzedzającej powstanie epoce demonstracji od 1856 r.* Przeł. K. J[askłowski], T. 2. Kraków 1899, s. 213.

szy swe pióro margrabiemu Wielopolskiemu za urząd w Komisji Spraw Wewnętrznych, pisał tak bezczelne artykuły o obecnym położeniu rzeczy, rzucał w felietonie „Dziennika Powszechnego” tyle na wszystkie strony potwarzy, naśmiewał się tak często z najświętszych uczuć narodowych, że przy dzisiejszym usposobieniu ogółu znalazł się fanatyk, który postanowił zgładzić ze świata bluźniercę. Wy-padek ten wielką sprawił konsternacją w pałacu Brylowskim<sup>11</sup>.

Podobne relacje streściła sumiennie i interesująco Knobloch-Kaleta we wzmiankowanym artykule. Jedną z nich, wyjątkowo udramatyzowaną, warto zacytować. Jak donosi redaktor „Dziennika Poznańskiego”:

O śmierci Miniszewskiego dochodzą mnie niektóre zajmujące szczegóły. Pewnego dnia wręczył mu jakiś nieznamy, którego już nigdy potem nie widział, duży i ciężki list zapieczętowany. Otworzył i znalazł w nim całkowite oskarżenie przez prokuratora rządu narodowego o zdradę kraju, ponieważ się zobowiązał był (Miniszewski) do wykrycia osób składających komitet narodowy. Załączony dodatek zawierał: wezwanie od rządu narodowego, ażeby w przeciągu tygodnia podał „drogą organizacji narodowej” swoją obronę i zawiadomiono go, że *ex officio* przydany mu będzie obrońca, prawnik, który będzie się starał uzasadnić wobec sądu punkta jego obrony. Nie wiem, czy pan znałeś Miniszewskiego. Był to bardzo utalentowany, ale niezmiernie lekkomyślny i beczny człowiek. Następujące słowa, które często powtarzał, dostatecznie go charakteryzują: „jak Boga kocham, możecie mi wierzyć, na Boga”. Miniszewski więc lekkomyślny, jak zwykle, śmiał się i pokazywał przy szklenicy owe zajmujące pisma. Siódmego dnia potem odebrał nowe pismo, wzywające go, ażeby, jeśli wyjdzie, owe tajemnicze pisma wziął ze sobą, Miniszewski wyszedł nazajutrz, ale zawiadomił zaraz policją. Z lekkomyślności opowiadał znowu swoim znajomym o ostatnim mandacie. W pewnej bardzo uczęszczanej kawiarni wyszedł w pewne miejsce, tam spotkał jakiegoś nieznanego: „Nie przysłałeś swojej obrony; sam sobie winien będziesz, że wyrok zapadnie”. To wymówiwszy, znikł nieznamy, nim Miniszewski miał czas przywołać policjanta. W dwa dni potem odebrał jeszcze jedno pismo, zawiadamiające go, że wyrokiem sądu wskazany został na śmierć, ale że jego obrońca apelował do wyższej instancji; nakazano mu zatem w przeciągu trzech dni podać potrzebne do obrony punkta. Miniszewski, nie będąc bojaźliwym, nie uczynił tego, a w dni 8 później już nie żył<sup>12</sup>.

Trudno ocenić prawdziwość tej opowieści, ale wobec wątpliwości, czy Miniszewski istotnie zginął z rozkazu Rządu Narodowego, rozstrzygniętych, zdaniem Knobloch-Kalety, dopiero przez Kieniewicza w monumentalnym dziele o powstaniu styczniowym<sup>13</sup>, sądzimy, iż ekscytującą historię oparto na wielu fantazjach i zmyśleniach (ułożonych w narrację o rosnącym, jak w thrillerze, poziomie strachu) i na przeświadczeniu o nieuchronności wyroku. Jedno jest jednak wspólne dla przekazów na temat zbrodni – egzekucja przeprowadzona na Miniszewskim, niezależnie od tego, kto jej naprawdę dokonał, wydawała się wyrokiem zrealizowanym w imieniu opinii publicznej oburzonej na cyniczne „bluźnierstwa” rozpowszechniane przez dziennikarza. Na tej podstawie oparł Głowiński analogię łączącą dziennikarza z pro-rządowymi propagandystami z lat osiemdziesiątych XX wieku, a szczególnie z jednym z nich – inteligentnym, cynicznym, bezczelnym Jerzym Urbanem. W tej perspektywie obaj byli pismakami, tj. autorami angażującymi swoje pióro w kampanie niegodne, targające powszechnie podzielane świętości, odciskające się gwałtem na uczuciach społecznych i w jakimś sensie nieautentyczne, fałszywe. Bo pismacy nie

<sup>11</sup> [Autor anonimowy], rubryka *Królestwo Polskie*. „Dziennik Poznański” 1863, nr 102, s. 2.

<sup>12</sup> [Autor anonimowy], rubryka *Królestwo Polskie*. Jw., nr 124, s. 2.

<sup>13</sup> Według Kieniewicza rozkaz zgładzenia dziennikarza wydał J. Karłowicz, naczelnik policji w powstaniu styczniowym, obawiając się zagrożenia, jakie stwarzał Miniszewski (Knobloch-Kaleta, *op. cit.*, s. 90).



głoszą swoich opinii, twierdzi Głowiński, nie mają ani poglądów, ani ideałów, sens ich działalności sprowadza się do jednego: podtrzymywania linii politycznej zwierzchnika, mentora, pracodawcy<sup>14</sup>.

## 2

Czy rzeczywiście Miniszewski był podłym, bezecnym, jak sądzono, nieliczącym się z konsekwencjami oszczerca celującym krytyką w stronę płacących życiem za swe idee powstańców i członków Rządu Narodowego? Knobloch-Kaleta, autorka przywoływanego artykułu, miała pewien kłopot z odpowiedzią na tak sformułowane pytanie. I autorka polemiki z Głowińskim (mimo nieustającego podziwu dla jego tekstu) ma je także, wkracza więc na drogę równoległą do tej, którą przemierzała poprzedniczka. Licząc na wprowadzenie choćby drobnych wyłomów w ogólnym obrazie Miniszewskiego, dokonała Knobloch-Kaleta reinterpretacji jego twórczości, szukając w perseweracyjnych układach fabuły i w typologii bohaterów – istotnych motywacji dla jego wyborów<sup>15</sup>. Korzystając z tego tropu, chciałabym dorzucić dwa inne: krytyczną analizę jego publicystyki oraz krytyczną refleksję na temat biografii składanej z ułamkowych danych urzędowych i pewnej liczby przekazów napływających ze świata.

Zacznijmy od twórczości publicystycznej. Można odnieść wrażenie, że Miniszewski zasłużył na pogardę w związku z pamfletami na rozgorączkowaną Warszawę, poruszoną wypadkami lat 1861–1863. Przeczy temu jednak fakt nadania mu przezwiska „bлагier-wyjec” już w końcu lat pięćdziesiątych XIX wieku<sup>16</sup>. Tak przynajmniej przyjęto uważać, ale kiedy sięgniemy do właściwego numeru „Wolnych Żartów”, świszka humorystyczno-artystycznego, odkryjemy, że z podpisem „Bлагier wyjec (*Bombardon Micetes*)” ukazał się rysunek, faktycznie wykonany przez Kostrzewskiego, prezentujący jedno z serii ujęć łobuzów warszawskich, dokładnie mówiąc: niesympatycznego mężczyznę z szeroko otwartymi ustami (pasuje tu bardziej określenie „z rozdziawioną gębą”), który krzyczy niemiłosiernie, zmuszając sąsiada do zatknięcia uszu<sup>17</sup>. Charakterystyka tego typu przyrodniczego podkreśla jego drapieżność, ruchliwość i besserwisherstwo. W gazecie – wskazówek personalizujących brak; rysunek nie ma atrybucji, lecz podobno od razu przypisano go Miniszewskiemu. Zauważmy przy tym, iż słowo „bлагier” pojawia się również w odniesieniu do Aleksandra Niewiarowskiego, wprawdzie wiele lat później i w tekście na inny temat, ale nie umniejsza to naszego zainteresowania całą sytuacją. Mówiąc o ruchu literackim w Warszawie lat czterdziestych XIX wieku,

<sup>14</sup> M. G ł o w i ń s k i, *Pismak 1863*. W: „*Pismak 1863*” i inne szkice o różnych brzydkich rzeczach, s. 20.

<sup>15</sup> Wynikiem owych analiz była nuta wallenrodyczna wyabstrahowana z powieści *Grzechy powszednie. Obrazek z nowszych czasów*, sygnowanej pseudonimem O l e ś (Poznań 1850). Autorka artykułu słusznie nie przypisywała temu odkryciu dużej wagi.

<sup>16</sup> Według wielu źródeł pogardliwe przezwisko, któremu miał rzekomo towarzyszyć rysunek dzikiego zwierza wykonany przez F. Kostrzewskiego, pojawiło się w ulotnym piśmie „Wolne Żarty” wydanym przez J. K. Gregorowicza i F. H. Lewestama – zob. K r a u s h a r, *op. cit.*, s. 4. Na tę pracę powołuje się też Głowiński. Jeśli „dziki zwierz” stanowi metaforę, to można się z tym twierdzeniem zgodzić.

<sup>17</sup> „Wolne Żarty” seria 3 (1858), z. 3, s. 176.

Kazimierz Bartoszewicz stwierdza: „Niewiarowski, [...] pod każdym względem małej wartości i blagier, ową cyganerię prawie wynalazł i rozreklamował [...]”<sup>18</sup>. Właśnie w tekście wspomnieniowym, szukającym wsparcia w topniejącej pamięci, często wykorzystywano klisze językowe przypisane do określonych postaci. Oczywiście, moglibyśmy bez trudu znaleźć inną gromadkę literackich blagierów, ale zauważmy, iż to nie jedyny, jak zobaczymy dalej, przypadek kontaminacji Niewiarowskiego z Miniszewskim.

Ciekawe, że nie w 50 „odcinku” zbioru, poświęconego Miniszewskiemu, a tworzonego przez Aleksandra Kraushara, lecz w recenzji tej pracy przytoczono za warszawskim korespondentem pisma „Demokrata Polski”, wydawanego w Londynie, następującą historię. Panowie M. i N. – Miniszewski i Niewiarowski, obaj niegdyś związani z tzw. cyganerią warszawską, wykupili podupadającą „Gazetę Codzienną” i przez krótki czas nią zarządzali (aż do przejścia redakcji przez Józefa Ignacego Kraszewskiego):

Mając na swe rozporządzenie szpalty gazety, która zaczęła obudzać uwagę publiczności, Niewiarowski z Miniszewskim nadali jej charakter pamfletu i kartelu, i przyszło w końcu do tego, że napadali na ludzi i magazyny i jak piraci greccy zaczęli żądać okupku, a w razie przeciwnym grozili artykułem. Nasze gazeciarswo ma swoje błędy, jest nie bez [winy], ale nie służyło nigdy podłej sprawie, nie było narzędziem szarlatanów, owszem, znamię pocziwej pracy i zacnych celów leżało na tych kartach. Takie postępowanie oburzyło wielu<sup>19</sup>.

W materiale źródłowym, czyli w numerze „Demokraty Polskiego”, odnajdujemy ten cytat, lecz zaskoczenie budzi wyłowienie go z długiego artykułu piętnującego postawę, a najpewniej też niewyjawione opinii publicznej czynny... Niewiarowskiego. Przytoczone wcześniej zdania są bodaj jedynymi, w których wymieniono nazwisko drugiego redaktora i współnabywcy. Za to o Niewiarowskim mówi się tu dużo, aluzje nie są oczywiste, wskazują wszakże na zachowania haniebne – może wyłudzenia, może zdradę, donosy, może kradzieże, może zaś tylko (?) skandale obyczajowe:

Ten p. Aleksander jest to amnestiowany emigrant z 48-go roku. Jest to jeden z tych ludzi, którzy szukając ojczyzny, niekoniecznie chodzili tymi samymi drogami, na których wy znaleźliście rany, więzienia i tułactwo. On, jak tylko opuścił Warszawę, natychmiast znajdować zaczął na swej drodze złotówki i dlatego właśnie szukał ciągle ojczyzny, że znajdował złotówki. Co robił i czym się odznaczył w Emigracji, wy o tym zapewne wiecie lepiej. Co potem, powróciwszy, robił w Warszawie, my wiemy bardzo dobrze, ale o tym rozpowiadać nie warto. Dość, że nie próżnował, bo napisał kilka powieści i zrobił kilka spraw kryminalnych. „Gazeta Warszawska”, pełna zawsze pocziwych chęci, ale nie zawsze odznaczająca się taktem, przyjęła tego układnego filuta do grona swych współpracowników, naznaczyła gwiazdą na łbie<sup>20</sup> i oddała mu do eksploatacji Warszawę całą raz na tydzień. Ten to lepek wyglądał zawsze ze szpaltów „Gazety Warszawskiej”, ile razy trzeba było we fraku i białej krawatce stanąć przed nami i rozpowiedzieć o postępkach Molduano<sup>21</sup> albo triumfach Cyrku. Bez treści, bez formy, z manierą modystki, psim łaszeniem się i cały w małych susach – on to wprowadził do „Gazety” te sławne felie-

<sup>18</sup> K. Bartoszewicz, *Czasy warszawskie Lenartowicza*. „Tygodnik Ilustrowany” 1922, nr 10. Cyt. za: A. Czerwónka, *Krytyka grupowości Cyganerii Warszawskiej. Próba socjologicznej teorii grupy literackiej*. „Consensus. Studenckie Zeszyty Naukowe” 2002, nr 2, s. 28.

<sup>19</sup> Z. L. Sulima, rec.: A. Kraushar, *Imię Pan Cześniukiewicz-Miniszewski. (Echa wspomnień z lat 1861–1863)*. Warszawa 1912. „Kwartalnik Historyczny” 1914, nr 1, s. 106.

<sup>20</sup> Aluzja do graficznego pseudonimu Niewiarowskiego w formie gwiazdy i cotygodniowego felietonu.

<sup>21</sup> Molduano – magik, sztukmistrz, odwiedził Warszawę w roku 1835, jak widać, zapisując się w pamięci mieszkańców (zob. notka w „Kurierze Warszawskim” (1865, nr 92, s. 423)).

tony zawijane jak kotlety w styl powidłowy, gdzie każdy frazes prezentował się z kokardą i czubkiem, moralność mieszała się z zielonym ogródkiem, a cynizm chodził po Kościele<sup>22</sup>.

Okazuje się, że z korespondencji oskarżającej Niewiarowskiego o sprawy – jak powiedziałyby Głowiński – brzydkie, które z czasem winowajcy prawie zapomniano<sup>23</sup>, został wypreparowany i rozpowszechniony *Wyjątek z listu pisanego z Królestwa*, piętnujący skandaliczne, kryminalne, bandyckie czyny również czy przede wszystkim (opieram się jedynie na relacji Zygmunta Lucjana Sulimy) – Miniszewskiego. Wskazuje to na manipulowanie faktami i informacjami dziennikarskimi, a także na wahania co do wyboru króla przedmieścia, źródła zła i demoralizacji. Wekslowano w stronę Półkozica (pseudonim Niewiarowskiego), ostatecznie koronę nieprawości położono na głowę Miniszewskiego. Sulima, autor recenzji, też się temu delikatnie dziwi; i choć dorzuca autorowi *Listów Cześnińkiewicza do Marszałka* birbancki tryb życia, niepłacenie długów, awanturnictwo, to równocześnie przyznaje, iż te zachowania były powszechne i nie obniżały obywatelskiej wartości winowajcy. Pozostaje więc uznać, stwierdza Sulima, że szantaże i napady z czasów prowadzenia „Gazety Codziennej” uczyniły z Miniszewskiego figurę „bardzo lichą i zszarzaną [!]”<sup>24</sup>.

Szantaże stanowią środek przymusu kojarzący się dzisiaj z kijem baseballowym, lecz można z pewnym trudem wyobrazić sobie, jaki użytek z władzy nad słowem mógł zrobić (nie sięgając po kij) zdeprawowany dziennikarz. Ale napady? Czy należy brać je literalnie? Czy faktycznie chodziło o gwałt fizyczny, o naruszenie nietykalności osobistej kupców? Możliwe, że słowo to zastosowano w sensie przenośnym, oznaczającym formę wymuszania pieniędzy. Czy rzeczywiście w ten proceder angażował się Miniszewski do spółki z Niewiarowskim? Nie mam podstaw, aby odrzucić to oskarżenie, choć wydaje mi się mało prawdopodobne (Miniszewski szykował się do ożenku; czy ryzykowałby tak haniebną działalność, której echa mogły dotrzeć do przyszłych teściów?). A może warto nieco urealnić oskarżenia przez wpisanie ich do katalogu nieszlachetnych, ale w zasadzie akceptowanych działań podejmowanych przez dziennikarzy niższych lotów – reklamowania niektórych towarów, piętnowania konkurencji, robienia klaki w teatrach? Może to tak wyglądało?

Raczej nie mogły zaszkodzić Miniszewskiemu publikacje z „Gazety Codziennej”, gdzie zamieszczał od 1 do 13 I 1858 kolejne odcinki fingowanej korespondencji, która w edycji zbiorczej nosiła tytuł *Listy Cześnińkiewicza do Marszałka*. Oceniając je *ex post*, już po sformułowaniu sądu na temat Miniszewskiego, nie przypisuje im Głowiński większej wartości. Kraushar – przeciwnie; jego zdaniem, listy świadczyły o niezależności autora, której, jak sądzi, zabrakło mu w momencie podjęcia współpracy z naczelnikiem władz cywilnych Królestwa Polskiego, Wielopolskim. Być

<sup>22</sup> [Autor anonimowy], *Korespondencja*. „Demokrata Polski” 1858, nr z 15 XI, s. 155.

<sup>23</sup> Jak pisze A. Sikorska-Krystek (Niewiarowski Aleksander. Hasło w: *Słownik polskiej krytyki literackiej 1764–1918*. T. 2: *Hasła osobowe*. Red. T. Kostkiewiczowa, G. Borkowska, M. Rudkowska. Warszawa–Toruń 2024, s. 635), niepocholebnie o felietoniście, wówczas jeszcze „Gazety Warszawskiej”, wypowiadał się po latach P. Chmielowski (*Historia literatury polskiej z ilustracjami*. T. 6. Przedm. B. Chlebowski. Warszawa 1900, s. 26). Działalność pisarską Miniszewskiego oceniał dużo lepiej, ale nie rozwodził się nad jego twórczością. Czy w 1900 roku powstrzymywały go ograniczenia cenzuralne? Czy inne powody?

<sup>24</sup> Sulima, *loc. cit.*

może irytowała czytelników (w kontekście zawadiactwa autora) postać Cześnikiewicza, kreowana na skromnego, sumiennego i zasobnego prowincjusza, który rozsądnym, nieuprzedzonym, choć trochę zbyt staroświeckim okiem patrzy na kraj, ziemię i ludzi. Publikacji tej należy się rzetelna analiza. Tutaj ograniczę się do kilku przykładowych omówień. Pierwsze listy Cześnikiewicza pasują go prawie na prepozytywistę, tak trafnie i z uznaniem dla wysokiej kultury gospodarowania są napisane. W *Liście III* pojawia się temat koteryjności życia literackiego, często podnoszony w epoce, w latach siedemdziesiątych XIX wieku np. przez Aleksandra Świętochowskiego; Cześnikiewicz bagatelizuje pozorne, jego zdaniem, źródła podziałów ideowych, a cały problem widzi tak:

Gazeciarskie zazdroście okryte szatą jakoby odmiennych dążeń i celów w interesie społeczeństwa! A to bajka czysta, jest to tylko polowanie na popularność, za którą idzie wiele wygód na tym świecie. Ta i ta Gazeta proteguje, chwalać – takie talenta, takie zdolności, takich wreszcie kupców i fabrykantów, i to wszystko formuje pewne kółko sojuszników. Każdy, kto stoi poza tym kółkiem wzajemnej adoracji, jest już *eo ipso* nieprzyjacielem i przy zdarzonej okoliczności oberwie cięgi [...] za to<sup>25</sup>.

Korespondencja ta coraz wyraźniej buduje postać nadawcy jako człowieka przywiązanego do dawnych cnót narodowych – patriarchy, skromności kobiet, podporządkowania dzieci rodzicom przynajmniej w takich kwestiach jak wybór szkół i zawodu; wielokrotnie pisze Cześnikiewicz o niszczeniu lasów, które są wycinane w przypadku potrzeb finansowych właściciela, nawet jeśli mają one wagę kaprysu żony lub dzieci („Gazeta Codzienna” 1858, nry 24, 32, 77). Konserwatywny patriarchalizm chroni głowę rodziny; upadek domu, licytacja majątku nigdy nie prowadzą do praprzyczyny – nieumiejętności gospodarowania, hulaszczego trybu życia, pijaństwa.

*List XIV* porusza kwestię godziwych i niegodziwych zarobków:

U nas coraz więcej słyhać krzyków przeciwko dorobkiewiczom, trzeba by też co pomyśleć a mądrze o dorobkach i dorobkiewiczach, trzeba by rozdzielić te dwa dorobki – godziwy i niegodziwy, a lekkomyślnym nie pozwalać szermowania tym wyrazem *d o r o b k i e w i c z*, z wielką nieraz krzywdą poczywych ludzi<sup>26</sup>.

Samo dorabianie się ludzi nowych, szukających lepszych warunków życia i miejsca na wyższych stopniach hierarchii społecznej uważa autor za konsekwencję upadku starych rodów i starych fortun, a więc za potrzebę dziejową, konieczność. Rozróżnia dorobek godziwy i niegodziwy, ale równocześnie utrzymuje, że niejasna jest geneza wielu fortun; zaznacza, iż wiedza na temat nieuczciwych praktyk adwokata czy kupca, prowadzących do zdobycia przysłowiowego pierwszego miliona, zaciera się w pamięci ludzkiej i po latach ich status społeczny określa wyłącznie magia bogactwa. Jednakże prawdziwy ideał (*List XVII*) rozpoznaje Cześnikiewicz dalej i wyżej:

Chrześcijanin począł uprawiać rodzinną ziemię, stroić ją własną pracą i fantazją, wiążąc ten ziemi kawałek z niebem, bo z nieba brał natchnienie do pracy i stroić się począły chrześcijańskie kraje w prze-

<sup>25</sup> [J. A. Miniszewski], *List III*. „Gazeta Codzienna” 1858, nr 24, s. 4. Przedruk w: [J. A. Miniszewski], *Listy Cześnikiewicza do Marszałka*. Warszawa 1858. Nie skolonizowałam tej korespondencji z wersją pierwotną. Cytuję według pierwodruku.

<sup>26</sup> [J. A. Miniszewski], *List XIV*. „Gazeta Codzienna” 1858, nr 103, s. 2.

pyszne a własne sukienki. Krucjaty – co to za przepyszny rapsod rycerstwa chrześcijańskiego! Gdzie człowiek wszystko poświęcał, a nic dla siebie nie zyskiwał, bo zdobywał Bogu chwałę, chrześcijaństwu oswobodzenie, a sobie jeno męczeńską koronę<sup>27</sup>.

Listy Cześniakiewicza-Miniszewskiego bardzo umiejętnie korzystają z różnych rejestrów emocjonalnych i stylistycznych. Autor przedstawia się jako zwolennik starego porządku moralnego, opartego na tradycjach narodowych i rodzinnych, jako miłośnik własnego kawałka ziemi. Patrzy krytycznym okiem na zmiany społeczne, rozumie ich genezę i stara się do pewnego stopnia oswoić ich skutki. Uważa cywilizację zachodnią za źródło zła, które psuje polskie obyczaje. Nie pochwała edukacji pobieranej na uczelniach europejskich, bo kształca one w sposób nieuwzględniający rodzimej specyfiki. Wykazuje niechęć wobec płynącego szeroką ławą kosmopolityzmu, który studzi miłość ojczyzny, oraz wobec emigracji, która odbiera krajowi najcenniejszych obywateli. Cześniakiewicz uosabia wzór gorliwego chrześcijanina; ideał wiary identyfikuje z bezwarunkowym poświęceniem uczestników krucjat: stracić wszystko, przyjąć męczeństwo. „Szlachecki Syn” – tak podpisał się Miniszewski pod którąś ze swoich broszur; szlachectwo i rycerskość, potrzebę przywołania tych wysokich wartości jako korony życia, bo taką rolę pełnią one w jego publicystyce, przeniósł na osobę Cześniakiewicza.

Można by odnieść wrażenie, że ziemianin z Sieradzkiego nie udźwignie autorских zamiarów. Moim zdaniem, ta sztuka się jednak udała. Dzięki umiarkowanie dawkowanej staropolszczyźnie, serdecznej trosce o żonę i córkę, tęsknocie za domem, kiedy przedłużały się interesy warszawskie, umiejętności wplecenia mowy hierarchicznej do dyskursu epistolarnego, tuż obok dykteryjek – wszystko to poprowadzone sprawną ręką ułożyło się w stabilną całość i mogło zjednać sympatię czytelników, ale wydaje się, że tak się nie stało. Już w kolejnych listach autor komentuje *feedback*, jaki do niego dotarł: obrażano się, zaprzeczano rozpoznaniom jego bohatera, choć były one w dużym stopniu jednobrzmiące z wypowiedziami wielu publicystów okresu przedpowstaniowego, kiedy przekonanie o konieczności zmian modernizacyjnych zderzało się z obawą, iż materialna, kapitalistyczna konkurencja potrafi wystudzić uczucia narodowe i osłabić ducha<sup>28</sup>. Przedpowstaniowa publicystyka dziennikarza nie wiązała się z jasnym przesłaniem, czasami łączyła wodę z ogniem, ale właśnie ta niespójność, daleka od rezonerstwa, mogła przekonywać i pociągać. Jak już wspominałam, zadziałała przeciwnie, choć takie stwierdzenie nie tłumaczy niczego.

Nie mając odpowiedzi, musimy pozostać przy pytaniach. Nie da się ustalić w sposób niebudzący wątpliwości, od kiedy datuje się niechęć w stosunku do Miniszewskiego, a jeśli nawet byłoby to przesądzone, pozostaje zagadką powód tej niechęci, którą Berg, idąc za polską opinią publiczną, zamyka we formule: „pisywał na Polaków”<sup>29</sup>. Z publikacji w „Demokracji Polskiej” oraz z komentarza Sulimy niezbitnie wynika, iż poważne oskarżenia wobec Miniszewskiego sformułowano co najmniej

<sup>27</sup> [J. A. Miniszewski], *List XVII*. Jw., nr 125, s. 3.

<sup>28</sup> Zob. publikacje J. Jedlickiego, R. Czepulis-Rastenis i pracę T. Kizwaltera „*Nowatorstwo i rutyna*”. *Spółczesność Królestwa Polskiego wobec procesów modernizacji (1840–1863)* (Warszawa 1991, s. 68 n.).

<sup>29</sup> Cyt za: Głowiński, *Pismak 1863*, s. 9.



w roku 1858, a mówiąc precyzyjniej, sformułowano je w tym czasie razem z zarzutami znacznie mocniej obciążającymi Niewiarowskiego. Winy Półkozica uległy zatarciu, Miniszewski zginął w roku 1863 śmiercią skrytobójczą. Zbierając wszystkie tropy, które jednak nie mogą wypełnić luk materiałowych i brakujących odpowiedzi, przyjmuję roboczą tezę, iż pewna niechęć wobec Miniszewskiego ukształtowała się w późnych latach pięćdziesiątych XIX wieku i we właściwym momencie została „podpięta” pod działalność Niewiarowskiego, co potęgowało jej nicość etyczną. Na tym jednak nie koniec.

### 3

Publicystyka późniejsza niewiele pomoże w rozwikłaniu tej kwestii, jeszcze bardziej skomplikuje sprawę. Artykuły powstawały w innych warunkach, w powszechnej opinii – pod patronatem Wielopolskiego. Ale nie jest tak, że nastąpiło całkowite zerwanie z linią zarysowaną w wypowiedziach wcześniejszych. W broszurze politycznej *Rzut oka na rozwój polityczny i społeczny w Królestwie Polskim od roku 1831 do naszych czasów* autor wyraźnie nawiązuje do przywołanych przez Cześnikiewicza rycerskich tradycji Polski i waży miary nieszczęścia. Nieszczęściem i niesprawiedliwością jest utrata niepodległości:

Ale straszniejsza krzywda stała się ludzkości, gdy wskutek rozszarpania zasłużonego dla chrześcijańskiej cywilizacji narodu, w łonie męczennika lęgną się jady okropne, zaraźliwe.

Zabijano sprawiedliwość, a naród widząc, jak ona konała, przeklął ludzkość, zatłła w jego piersiach niechrześcijańska zemsta. [...]

Polska bohaterka, heroiczna w ostatnich dniach męczeńskiego żywota – oszpeciła się morderstwami<sup>30</sup>.

Cel polityczny przytoczonych słów nie ulega wątpliwości – zryw społeczny zrodzony w konspiracji, zaanonsowany skrytobójczymi mordami, przedstawia publicysta jako model działania sprzeczny z aktem wypełnionym odwagą i rycerską szlachetnością; ta opinia ma otrzeźwić umysły skłonne pójść złą drogą, zniechęcić do działania. Miniszewski dotknął w broszurze wielu punktów, które uznawał tyleż za ekspresję woli narodu, ileż za rezultat dobrej samoorganizacji, a nawet manipulacji zwolenników powstania. Organizatorom manifestacji wytykał zasłanianie się osobistym nieszczęściem ludzi (pogrzeby), gazetom podziemnym („Strażnica”, „Pobudka”, „Szczerbiec”, „Ruch”) wykorzystywanie zapału, do jakiego zdolny jest zmanipulowany tłum: „Wodzowie żyli bezpiecznie w kryjówkach, lud zapomniał o tym, że wodze idą przodem armii [...]”<sup>31</sup>.

Autor podzielił publikację na kilka części – od upadku powstania listopadowego do roku 1855, od tegoż roku do roku 1861, od zjazdu Towarzystwa Kredytowego do roku 1862; scharakteryzował każdy z owych „periodów” i postępujące od śmierci cara Mikołaja I łagodzenie polityki moskiewskiej wobec Polaków, niewolne wszakże, jak zaznaczał, od wielu błędów. Zawsze niechętnie odnoszący się do Żydów,

<sup>30</sup> [J. A. Miniszewski], *Rzut oka na rozwój polityczny i społeczny w Królestwie Polskim od roku 1831 do naszych czasów*. Lipsk 1862, s. II.

<sup>31</sup> *Ibidem*, s. IV.

pisał, że ich dążenia emancypacyjne były daleko idące, nie tyle liberalne, ile libertryńskie, uderzały w podstawy wiary chrześcijańskiej, a także przesuwwały uwagę opinii publicznej w stronę uobywatelnienia Izraelitów kosztem zainteresowania dla kwestii włościańskiej<sup>32</sup>. Najbardziej jednak ułożeniu stosunków z rządem szkodziła agitacja. Kiedy miara się przebrała, 8 IV 1861 żołnierze rosyjscy otworzyli ogień do tłumu zgromadzonego pod zamkiem:

Naraz skończyła się złota swoboda, wojsko stanęło obozem na ulicach, zakazano strojów narodowych, oznak żałoby i wszystkiego, co tylko mogło przypominać demonstracje polityczne. Głucha cisza zaległa miasto. Nowe ofiary zostały [pochowane] bez uroczystego pogrzebu. Agitatorowie po kątach stawili męczeństwo, podnosili pod niebiosa to narzędzie dźwigania sprawy narodowej, ale wszyscy zachowali się cało i zdrowo, krew ludu już nie kosztowała lekkomyślnych!<sup>33</sup>

Wtedy to, kontynuuje Miniszewski, zwrócono uwagę cara Aleksandra II na margrabiego Wielopolskiego, który „Nadludzkimi prawie wysiłkami woli i niezmordowanej pracy”<sup>34</sup> przygotował pakiet ustaw dotyczących przepisów prawa, edukacji, oczyszczania z urzędu, decentralizacji administracji. Wypadki późniejsze: odpust w Świętym Krzyżu 14 IX 1861 w obecności 30 tys. pielgrzymów i 300 księży, zjazd w Horodle (10 X 1861, manifestacja jedności ziem polskich), pogrzeb arcybiskupa Antoniego Melchiora Fijałkowskiego 10 X 1861, wydarzenie, któremu towarzyszyła ogromna manifestacja, skłoniły generała Aleksandra Lüdersa, ówczesnego namiestnika Królestwa Polskiego, by cztery dni później ogłosić stan wojenny. W tamtym okresie władza popełniła wiele gwałtów, które spotęgowały nienawiść polskiej opinii publicznej wobec Rosjan i Wielopolskiego (od czerwca 1862 naczelnika władz cywilnych Królestwa). Zdaniem Miniszewskiego, wprowadzanie reform powinno było przebiegać w atmosferze zrozumienia i poszanowania ogólnej sytuacji politycznej Cesarstwa, z uwzględnieniem okoliczności, których obawiał się car, np. formułowania podobnych dążeń przez rewolucjonistów rosyjskich. Ale o pohamowaniu emocji nie było mowy: w ciągu pięciu tygodni zlecono trzy zamachy polityczne, w tym na wielkiego księcia Konstantego. Autor broszury twierdził – i najpewniej w to wierzył – że społeczeństwo polskie zachowało dystans wobec owych wydarzeń: „To niepolaska robota [...]”, miano głosić<sup>35</sup>.

Miniszewski uprawiał różne rodzaje propagandy. „Komunały” (wydane w trzech częściach) nie przypominały ani broszury politycznej, ani gazety czy dziennika, stanowiły raczej formę druku ulotnego, almanachu złożonego z rozmaitych haseł, wypowiedzi, wątków; pomieszczone na szerokospaltowym papierze nasuwały podobieństwo do półfabrykatu redakcyjnego, poprzedzającego łamanie czy cięcie tekstu na kolumny. Poszczególne fragmenty prezentowały kontrastowe jakości estetyczne: groteskowe historyjki, zabawne sytuacje, maksymy o nie do końca jasnej wymowie, ale także całkiem poważne pytania:

Wobec nieszczęścia kraju i tylu bolesnych dolegliwości, czy godzi się żartować?

<sup>32</sup> *Ibidem*, s. 41.

<sup>33</sup> *Ibidem*, s. 43.

<sup>34</sup> *Ibidem*, s. 61.

<sup>35</sup> *Ibidem*, s. 68.

Czy błędy polityczne popełnione przez ludzi działających z dobrą wiarą, chociażby szkodziły narodowej sprawie, godzi się chłostać bronią śmieszności?  
 Czy sprawy najświętsze narodu godzi się traktować humorystycznie?  
 Czy humorystyka ma prawo dotyczyć narodowych świętości?  
 Czy „Komunały” ukazały się w czasie właściwym?  
 Czy „Komunały” nie robią czasem szkody narodowi, wyprowadzając na jaw błędy lub brudy narodowe wobec całej Europy?<sup>36</sup>

Fragmenty „Komunałów” obfitowały w żarty i błazeństwa, inne partie wiały śmiertelną powagą:

Mości Panowie krytycy i wykrzykiwacze, którzy zostawiacie czasowi wszystko, przypominam wam, że robota moja jest bardzo niebezpieczna wobec rozsławolenia namiętności, wobec tak zuchwałego terroryzmu. Tylko silna wiara w przekonania własne i przejęcie się dobrem publicznym skłonić mogą człowieka do stawienia się z obnażoną piersią i śmiałym słowem wobec takiego rozhukania swawoli posuwającej się do mordów i okrucieństwa kanibalskiego. Stawać w poprzek drogi takiemu kierunkowi bez wiary i czystej miłości ojczyzny niepodobna. Odwaga ma swoje warunki, z których się rodzi. Kroku mojego nie zrobiłem lekkomyślnie<sup>37</sup>.

Jeśli autor zacytowanego fragmentu odezwy koloryzował i kłamał, był kłamcą doskonałym; jeśli pozował, był aktorem wybitnym. Jeśli zawarty w tej wypowiedzi dramatyzm był funkcją „plastycznego” talentu, powinien Miniszewski zająć inne miejsce w historii polskiej literatury – jako nieszlachetny, lecz wybitny retor i mistyfikikator słowa publicznego.

W kolejnych częściach „Komunałów” bagatelizował i wyśmiewał krytyczny, napastliwy stosunek do niego prasy podziemnej i opinii publicznej. Ale jednocześnie pisał:

Muchy i komary brzęczące po ulicach Redaktor „Komunałów” błogosławi jako pożyteczne istoty!... Uprasza jedynie o to, aby go nie bodnięto nożem lub nie przedziurawiono strzałem zdradzieckim, bo wtedy, ręczę Państwu słowem szlacheckim, że następna wiązka „Komunałów” już by nie wyszła<sup>38</sup>.

A więc nie tylko drażnił i prowokował „Parysów warszawskich”<sup>39</sup>, lecz także prosił o powstrzymanie się od działań ostatecznych, prosił o życie.

Publikowany w „Dzienniku Powszechnym” od października 1861 cykl artykułów Miniszewskiego (w rubryce *Rzeczy społeczne*) przypisywano inicjatywie Wielopolskiego lub nawet dalej idącej współpracy z nim. Warto jednak zwrócić uwagę na te elementy, które są zgodne z wcześniej prezentowanymi upodobaniami autora. W *Liście III – O duchu praw i instytucji* powraca Miniszewski do idei Polski jako przedmurza chrześcijaństwa i do etosu rycerskiego polskiej szlachty. Odwołanie się do wybitnego dzieła francuskiego filozofa, Charles'a de Montesquieu, dotyczy związku prawa z obyczajowością, stanem świadomości społecznej. Autor artykułu zmierza do wykazania, że reformowanie kraju musi opierać się na sile jego umoralnienia, które trzeba traktować jako zrozumienie i przychyłność dla wprowadzanych zmian<sup>40</sup>. W *Liście I* Miniszewski ewidentnie odnosi się do sytuacji własnej:

<sup>36</sup> [J. A. Miniszewski], *Odezwa do publiczności [...] „Komunały” 1862*, cz. 3, s. [2].

<sup>37</sup> *Ibidem*.

<sup>38</sup> [J. A. Miniszewski], *Odezwa do publiczności*. Jw., cz. 2, s. 2.

<sup>39</sup> *Ibidem*.

<sup>40</sup> J. A. Miniszewski, *List III: O duchu praw i instytucji*. „Dziennik Powszechny” 1861, nr 28.



Wielką jest sława oręza, ale najwyższa chwała zostanie na wieki przy palmie męczeństwa. Toteż odwagę cywilną ma tylko mąż doskonały. Zaszczynie jest stawić pierś nieprzyjacielowi na polu bitwy; ale stokroć wyższe poświęcenie – odsłonić tę pierś przed braćmi i ginąć dla przekonania ich o prawdzie, która tę pierś ogniem świętym wypełnia<sup>41</sup>.

Istotny temat pojawia się w *Liście IV: O opinii*. Miniszewski podkreśla niestałość opinii publicznej, która – niesprawdzona, nieprzetarta w bojach, gra w krajach nieucywilizowanych fatalne role, „tak dobrze posługuje [...] prawdzie, jak fałszowi [...]”<sup>42</sup>. Przeciwwstawiać się powszechnym sądom można i trzeba, zabierając głos podczas spotkań, zgromadzeń, ulicznej debaty. To pierwszy sposób kształtowania opinii; drugim jest prasa:

Przed wszystkim dziennikarz pamiętać o tym powinien, że w jednym dniu myśl przez dziennik rzucona kilkanaście tysięcy umysłów porusza i zwraca uwagę na jakąś drogę. Komu organizacja społeczna posługuje do odgrywania takiej roli, powinien by postawić się duchem całym na wysokości zajmowanego stanowiska. Wszelki frymark na zdobywanie sobie popularności schlebaniem błakającej się gromadzie ludzkiej, wszelkie wdziękowanie się do niej czule jest występkiem przeciw moralności publicznej. [...]

Opinia nie od powszechności idzie do sterników, do wodzów ducha; ale od tego steru rozplywa się na ogół. Powszechność ma poczucie dobrego i złego, poczucie potrzeb swoich, ale inteligencja narodowa, będąc treścią, rozumem, głową tej powszechności, jedynie jest tylko zdolna do kierowania sprawami narodów, do wodzowania opinii<sup>43</sup>.

W takim samym wysokim tonie zahacza autor o inne kwestie: o obyczaje, o potrzebę doskonalenia się warstw kierowniczych narodu, o zrozumienie wyroków *Opatrzności*<sup>44</sup>.

Ostatecznie nie można wykluczyć, że Wielopolski kierował piórem Miniszewskiego, ale nie można również tego potwierdzić. Znamy argumenty temu przeczące, przynajmniej w niektórych przypadkach; w dołączonym do numeru 1 „Dziennika Powszechnego” spisie treści za rok 1861 do rubryki *Rzeczy społeczne* zaklasyfikowano anonimowy artykuł *Uprawienie Żydów* (nr 2/3). Różnił się on od pozostałych części cyklu *Listów*; stanowił raczej wykład obrazujący sytuację Żydów na ziemiach polskich i zapowiedź ustaw formułowanych w duchu inkluzywnym i tolerancyjnym niż polemikę prasową. Miniszewski nie mógł napisać tego artykułu i nie napisał go, ponieważ jego poglądy na temat ludności żydowskiej i jej praw odbiegały zdecydowanie od kierunku polityki Wielopolskiego. A zatem Miniszewski miał pewną lub nawet dużą swobodę działania. Poza tym rubryka *Rzeczy społeczne* w innych warunkach nie przynosiłaby wstydu ani jednemu, ani drugiemu. Kwestie podejmowane czasami w duchu modernizacyjnym, zwykle jednak bliskim poglądom ultra-konserwatywnym, mogły nie znaleźć sojuszników, ale nie stanowiły bagażu poważnie obciążającego autora czy, jak utrzymywano, autorów tych wypowiedzi<sup>45</sup>.

<sup>41</sup> J. A. Miniszewski, *List I: O odwadze cywilnej*. Jw., nr 16, s. 63.

<sup>42</sup> J. A. Miniszewski, *List IV: O opinii*. Jw., nr 34, s. 145.

<sup>43</sup> *Ibidem*, s. 146.

<sup>44</sup> J. A. Miniszewski, *List V: O obyczajach*. Jw., nr 40.

<sup>45</sup> Wielu protopozytywistów i zdeklarowanych uczestników ruchu pozytywistycznego ujawniało mniej rażąca, lecz podobną niespójność; „nową” wiarę budowano na żywotnych residuach porządku religijnego, poszanowaniu szlacheckiej przeszłości, idei jagiellońskiej, itd. *List VI* J. A. Miniszewskiego *O bogactwie narodowym* (jw., nr 72), przypominający tytułem i w jakimś stopniu treścią

Alternatywą dla polityki margrabiego, a także dla często nietożsamyh z nią wystąpień Miniszewskiego było powstanie, do którego parta ze wszystkich sił, bez szans na wygraną,

Publicystyka z lat sześćdziesiątych XIX wieku wyjaśnia w pewnym stopniu niechęć wobec osoby, która idzie przeciw prądowi, nie tłumaczy wszakże śmiercionośnej nienawiści ani jej genezy. Pogarda i nienawiść stają się bardziej zrozumiałe, kiedy dostrzeżemy połączenie, propagandowe i medialne sklejenie w jedną całość zachowań Miniszewskiego (lub tylko Niewiarowskiego?) z jego publicystyką antypowstaniową, która nawet w najgorszym wariacie interpretacyjnym, uznającym wystąpienia dziennikarza za pracę wykonaną na zlecenie Wielopolskiego, nie mogła zachęcać do zbrodni. W normalnych warunkach. Ale mamy rok 1863. Miniszewski nie jest postrzegany jako oporny wobec hasel powstańczyh, niesympatyczny dziennikarz, zapłatany w nieuczciwe posunięcia innego dziennikarza. W jego osobie widzi się złochnicę, etyczne zero; współpraca z Wielopolskim przydaje mu atrybutu zdrajcy narodowego. Żadne z tych ujęć nie jest całkiem prawdziwe, o żadnym też nie można powiedzieć, że utrwała czysty fałsz. W roku 1863 przewaga „czarnej legendy” jest przesadzona.

Uruchomię na chwilę kontekst biograficzny. Miniszewski był bardzo przywiązany do swego szlachectwa, niepopartego już żadnym majątkiem. Należał do takich przedstawicieli stanu szlacheckiego, którzy wypracowali sobie nową, inteligencką pozycję społeczną. Dokonał tego dzięki talentowi dziennikarskiemu, literackiemu. Wydaje się jednak, że nadzwyczajnych umiejętności, wyróżniających go spośród innych, nie cenił dostatecznie wysoko, nie traktował ich w sposób autonomiczny; pełniły one w jego hierarchii wartości funkcję służebną, co nie znaczy, iż były do wynajęcia. Gdyby kariera pisarska stanowiła dla niego sprawę pierwszej wagi, zrozumiałby – jak Kraszewski – że nie może pisać w całkowitej opozycji wobec publiczności. Ale sprawą pierwszej wagi dla Miniszewskiego była *idée fixe*: walka prasowa z organizacją powstańczą i sprzyjającą jej opinią publiczną. Dwaj bardzo wybitni profesorowie, Stefan Kieniewicz i Michał Głowiński, wypowiedali się o Miniszewskim z niechęcią, więcej – z pogardą. Moim zdaniem, kwestia, czy na nią zasłużył, jest ciągle otwarta.

---

#### Abstract

GRAŻYNA BORKOWSKA Institute of Literary Research of the Polish Academy  
of Sciences, Warsaw  
ORCID: 0000-0002-6281-4566

#### A LATE POLEMICS ON MICHAŁ GŁOWIŃSKI'S "PISMAK 1863" ("NEWSHAWK 1863")

The author of the paper enters into polemics with Michał Głowiński, who in his essay *Pisamak 1863* (*Newshawk 1863*) refers to the figure of Józef Aleksander Miniszewski, a publicist, who was divided with public opinion and assassinated on May 2<sup>nd</sup>, 1863. In common knowledge, the reason for hatred directed to the journalist was his cooperation with Aleksander Wielopolski and condemnation of revolu-

---

działo A. Smitha, stanowi zachętę do wszechstronnego rozwoju cywilizacyjnego opartego na pracy i nauce, do przejścia od cudzoziemców przemysłu i handlu.

tionary pre-uprising atmosphere that pervaded the Warsaw society between 1860 and 1863. Głowiński noticed an analogy between Miniszewski and marital law propagandists, especially one of them, namely a cynical and intelligent Jerzy Urban, which gave his essay a special overtone. Borkowska analyses the political commentary journalistic papers and the “black legend” of Miniszewski to arrive at conclusion that aversion and despise towards him resulted not only from anti-uprising rhetoric, but also from the unethical behaviours of his own, and those of other journalist, Aleksander Niewiarowski, which he was attributed to.



MAŁGORZATA GORCZYŃSKA Uniwersytet Wrocławski

## PO GOMBROWICZU: NARRACJE TOMASZA RÓŻYCKIEGO

Posłuchajcie...

Szkic Michała Głowińskiego *Parodia konstruktywna. O „Pornografii” Gombrowicza* otwiera podobnie skrojona fraza: „Opowiem wam...”<sup>1</sup>. Jak pamiętamy, pierwsze zdanie *Pornografii* brzmi: „Opowiem wam inną przygodę moją, jedną chyba z najbardziej fatalnych”<sup>2</sup>. Głowiński rozpoznał w nim charakterystyczny chwyt: „Ostatnie powieści Gombrowicza zaczynają się tak, jakby opowiadającego i jego słuchaczy dzieliła przestrzeń, którą można pokonać wyciągnięciem ręki”. Użycie słowa „jakby” nie jest asekuracją, informuje o dystansie narratora wobec przyjętej konwencji: „Któż dzisiaj zwraca się w ten sposób do swych czytelników [...]?”, pytał Głowiński<sup>3</sup>.

Pytanie padło zaledwie 13 lat po paryskiej premierze *Pornografii*, w momencie gdy twórczość Gombrowicza była już, co prawda, zamknięta, wciąż jednak pozostawała twórczością współczesną, określenie „ostatnie powieści” nie przestało znaczyć „te najnowsze”. Rozpoczynając własny tekst od kryptocytatu, autor *Gier powieściowych* imitował ustną sytuację komunikacyjną i eksponował jej nieoczywistość nie tylko w XX-wiecznej powieści, lecz także w dyskursie akademickiego literaturoznawcy. Homologia (posługując się lubianym przez strukturalistów określeniem, użytym również w *Parodii konstruktywnej*<sup>4</sup>) wyrażała empatyczną postawę komentatora i niosła estetyczno-światopoglądowe implikacje<sup>5</sup>. Głowiński nie ukrywał, że staje po stronie Gombrowicza – przeciw parodiowanym w *Pornografii* formom literackim oraz przeciw konserwatywnej formacji kulturowej, z której się wywodziły. Stąd ironiczny ton uwagi, że dla Henryka Rzewuskiego czy jego XIX-wiecznych naśladowców podjęcie formy szlacheckiej gawędy biesiadnej było ewokacją obrzędów

<sup>1</sup> M. Głowiński, *Parodia konstruktywna. O „Pornografii” Gombrowicza*. W: *Intertekstualność, groteska, parabola. Szkice ogólne i interpretacje*. Kraków 2000, s. 225. *Prace wybrane Michała Głowińskiego*. Red. R. Nycz. T. 5. Artykuł ukazał się najpierw w „*Twórczości*” (1973, nr 1), a następnie został włączony do książki M. Głowińskiego *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych* (Warszawa 1973).

<sup>2</sup> W. Gombrowicz, *Pornografia*. Kraków 2023, s. 7. M. Głowiński cytuje z pierwszego wydania powieści (Paryż 1960).

<sup>3</sup> Głowiński, *Parodia konstruktywna*, s. 225.

<sup>4</sup> *Ibidem*, s. 241.

<sup>5</sup> Nawiązuję do tytułu książki M. Głowińskiego *Ekspresja i empatia. Studia o młodopolskiej krytyce literackiej* (Kraków 1997) o młodopolskim dyskursie krytycznym i do uwag o mowie pozornie zależnej jako narzędziu empatycznej identyfikacji krytyka z pisarzem – zob. *Intertekstualność w młodopolskiej krytyce literackiej*. W: jw.

odprawianych w „dawnych dobrych czasach”, kiedy istniały „rzeczywiste wartości”. Dla Gombrowicza, który nie jest „ani programowym, ani sentymentalnym przeszłości wspominaaczem” (stylistycznie podkrecona fraza to kolejny sygnał identyfikacji), sprawa przedstawia się odmiennie:

Sytuacje gawędowego opowiadania są dla niego tylko znakiem pewnej kultury, przywołuje się je po to jedynie, by włączyć w parodystyczną grę, nie mogą już być brane za dobrą monetę<sup>6</sup>.

Homologia ma też inny istotny wymiar: jako parodystyczna gra konwencjami narracyjnymi gawędy, powieści wiejskiej, taniego romansu czy pikareski *Pornografia* stanowiła wzorcową realizację strukturalistycznego, zakorzenionego w lingwistyce, modelu dzieła literackiego – „parole naśladowującej *langue*”<sup>7</sup>. Mniej więcej w tym samym czasie, kiedy powstawało studium o *Pornografii*, Głowiński interesował się francuskim *nouveau roman* jako powieścią, która – według formuły Alaina Robbe-Grilleta – „myśli o sobie samej, sama się sądzi, sama siebie kwestionuje”<sup>8</sup>. Również w *Parodii konstruktywnej* podkreślał, że cele Gombrowiczowskiej gry wykraczają poza ludyczność czy wirtuozerski popis: jest ona krytyka języka, demaskacją jego uwikłania w międzyludzkie interakcje i napięcia. To właśnie język (oraz jego społecznie utrwalone formy) okazał się głównym przedmiotem powieści Gombrowicza i jej konstrukcyjnym fundamentem. „Sztuczność, wynikająca z natury języka, a pośrednio – z samej sytuacji ludzkiej, staje się głównym czynnikiem organizującym dzieło”, konkludował autor *Gier powieściowych*<sup>9</sup>.

Zaczynam swój szkic w momencie, kiedy strukturalistyczna opowieść o przygodach języka należy do przeszłości, choć nadal rezonuje; nadal też nie umilkł głos Gombrowicza – wystarczy uważnie posłuchać<sup>10</sup>. Incipit mojego tekstu nawiązuje do ostatniej, wydanej rok temu powieści Tomasza Różyckiego *Złodzieje żarówek*. Otwiera ją zdanie: „Posłuchajcie, jak skoczyła moja Matka” (Z 5)<sup>11</sup>. Wezwanie do wysłuchania opowieści brzmi znajomo, trzeba jednak zapytać, co znaczą i jak działają te słowa dzisiaj, ponad 60 lat po *Pornografii*, więcej niż pół wieku po szkicu Głowińskiego. Czy Różycki naśladuje parodystyczne zagranie Gombrowicza, umieszczając adresatów powieściowej narracji na wyciągnięcie ręki od pierwszoosobowego opowiadacza, żeby na wyższym poziomie ostrzec czytelników przed lekturą naiwną, przed złudzeniem bezpośredniej, „naturalnej” sytuacji komunikacyjnej? Czy zatem początkowe zdanie *Złodziei żarówek* sygnalizuje, że nie jest to niewinna historia o życiu na PRL-owskim blokowisku i że pod pozorem nostalgii

<sup>6</sup> Głowiński, *Parodia konstruktywna*, s. 223.

<sup>7</sup> J. Sławiński, *Wokół teorii języka poetyckiego*. W: *Dzieło – język – tradycja*. Kraków 1998, s. 86. *Prace wybrane Janusza Sławińskiego*. Red. W. Bolecki. T. 2.

<sup>8</sup> M. Głowiński, *Powieść jako metodologia powieści*. W: *Intertekstualność, groteska, parabola*, s. 125. Pierwodruk artykułu ukazał się w zbiorze *W kręgu zagadnień teorii powieści* (Red. J. Sławiński. Wrocław 1967).

<sup>9</sup> Głowiński, *Parodia konstruktywna*, s. 243.

<sup>10</sup> Pogłosów Gombrowicza we współczesnej literaturze polskiej nasłuchuje najpilniej M. Bielecki, ostatnio w książce *Gombrowiczady. Reaktywacja* (Warszawa 2020).

<sup>11</sup> Skrótom Z odsyłam do: T. Różycki, *Złodzieje żarówek*. Wołowiec 2023. Ponadto stosuję następujące skróty do dzieł tego autora: B = *Bestiarium*. Kraków 2012; I = *Iłasz*. Kraków 2021. Liczba po skrócie wskazuje numer strony.



za epoką prawdziwej solidarności, kiedy to chodziło się do sąsiadów poprosić o zmilenie kawy (od tego zaczyna się fabuła), skrywa się ironiczna refleksja nad literaturą mitologizującą „czyste widoki słodkiego dzieciństwa” (Z 17)? I wreszcie: czy dzisiejsi czytelnicy – oraz czytelniczki, dodam zgodnie z duchem czasu – potrzebują jeszcze tego rodzaju ostrzeżeń i naprowadzeń?

Formułuję pytania w sposób sugerujący krytyczną rezerwę (gdyby odpowiedzi okazały się twierdzące, trzeba by przyznać, że młynek Różyckiego obraca problemy mocno już zwietrzałe), a przecież sama zaczęłam od empatyczno-identyfikującego gestu. Wygląda to na niespójność – i dobrze, bo sprawa jest złożona i daleka od przejrzystości, tym razem nie może być mowy o homologii między tekstem a meta-tekstem, ich relacja ma w sobie mnóstwo napięć, przyciągania i odpychania. Narracje Różyckiego – włączam tu także wcześniejszą powieść *Bestiarium* (2012) oraz poematy epickie *Dwanaście stacji* (2004) i *Ijasz* (2021) – są dla mnie zasadniczo tym, czym dla Głowińskiego były ostatnie powieści Gombrowicza: głosem pisarza mojej epoki (i mojej generacji „roczników siedemdziesiątych”), który uważam za bliski. Zarazem są czymś już nieco innym, wobec czego zajmują odmienną pozycję w polu estetycznym<sup>12</sup>. Można zasadnie przypuszczać, że *Pornografia*, *Kosmos* czy *Trans-Atlantyk* stanowiły dla Głowińskiego doskonale wcielenie „literatury pożądanej” i modelowy przedmiot analizy poetologicznej. Mój stosunek do utworów narracyjnych Różyckiego jest mniej oczywisty – stawiają mi one w lekturze opór, miejscami budzą sprzeciw lub niechęć, a mimo to trzymają w swoim zasięgu (ni-niejszy szkic nie będzie pierwszym świadectwem tej liczonej już w dekadach fascynacji<sup>13</sup>). Kiedy napisałam, że głos Różyckiego jest mi bliski – subiektywizm, z którym autor *Parodii konstruktywnej* wolał się nie afiszować – miałam na myśli nie tyle poczucie estetyczno-światopoglądowej wspólnoty (choć to także), ile rozpoznanie w twórczości autora *Złodziei żarówek* jakiejś osobliwie niedzisiejszej, a zarazem odpowiadającej wyzwaniom czasu i moim własnym potrzebom formuły literackości opartej na osobistej więzi (konotujący fizyczną współobecność „głos” nie jest niezobowiązującą metaforą). Nie mam pewności, czy formuła ta znajduje pełne urzeczywistnienie w pisarstwie Różyckiego, może być zaledwie projektem czegoś, co dopiero się spełni, ku czemu zmiernają powieści, poematy, eseje oraz wiersze (odnoszę wrażenie, że w diachronicznej perspektywie widać to coraz wyraźniej). Zarys tego projektu dostrzegam w incipicie „Posłuchajcie [...]” – i właśnie wezwanie do nawią-

<sup>12</sup> Określenie „pole estetyczne” zapożyczam od amerykańskiego teoretyka estetyki A. Berleanta (*Róża pod inną nazwą*. W: *Wrażliwość i zmysły. Estetyczna przemiana świata człowieka*. Przeł. S. Stankiewicz. Red. nauk. K. Wilkoszewska. Kraków 2011, s. 105–106), dla którego dzieło sztuki „nie jest wcale przedmiotem, lecz sytuacją, polem estetycznym, a każdy obiekt sztuki funkcjonuje i może być pojmowany jedynie jako część doświadczalnej sytuacji, łączącej w sobie wymiar wartościujący, kreatywny i performatywny, jak również ten, który wiąże się z koncentracją na samym obiekcie”. Strukturalistyczne analizy i interpretacje eksponowały kontemplacyjny aspekt doświadczenia estetycznego, zakładający zdystansowany, obiektywizujący ogląd dzieła – dla mnie ważne są także pozostałe wymiary, angażujące mnie bardziej bezpośrednio.

<sup>13</sup> Zob. M. Gorczyńska, *Dlaczego wierszem? „Dwanaście stacji” i „Ijasz” Tomasza Różyckiego*. *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica* 2024 (w druku). Poematowi *Ijasz* poświęciłam też osobne studium, które wejdzie do mojej książki *Wiersz w ruchu. O poezji Tomasza Różyckiego*.

zania bezpośredniego kontaktu, nakierowania uwagi, wyteżenia słuchu pozostaje horyzontem moich lektur niezależnie od konkretnego ich przebiegu, pośród fascynacji i niechęci, przybliżeń i oddaleń.

Czy w takim razie zestawienie Różyckiego z Gombrowiczem zasadza się na powierzchniowym podobieństwie i czy problematyka gier powieściowych nie okaże się istotna dla mojej lektury? Odpowiedź nie jest prosta. Dla Głowińskiego pierwsze zdanie *Pornografii* było sygnałem dystansu wynikającego z niewspółmierności odgrywanej sytuacji komunikacyjnej i jej historyczno-kulturowego kontekstu. Trzeba zauważyć, że incipit Różyckiego odznacza się tego rodzaju niewspółmiernością w stopniu może nawet wyższym – wezwanie do wysłuchania opowieści rozlega się wszak, jeśli wierzyć rozpowszechnionym opisom, w zdewastowanym krajobrazie XXI wieku, w epoce „zagłady gatunków”<sup>14</sup> i zaniku wiary w *mimesis*, pośród ruin wielkich narracji. Językowe demaskacje Gombrowicza były, jak wiadomo, jednym z potężniejszych ładunków wybuchowych podłożonych pod fundament literatury Zachodu, nie wydaje się więc rzeczą obojętną, że narrator *Złodziei żarówek* zaczyna właśnie po gombrowiczowsku (nie do przeoczenia jest też patronat Gombrowicza nad powieścią *Bestiarium* – incipit: „Tej nocy zbudziłem się z poczuciem, że moje życie zrobiło pół obrotu, a świat zatrzymał się nagle ze zgrzytem i łomotem” ⟨B 7⟩, brzmi niczym początek *Ferdynurke*, potem następuje akapit jakby wyjęty z *Kosmosu* itd.<sup>15</sup>). Różycki nie należy do wcale licznego dziś zastępu pisarzy, którzy XX-wieczny kryzys zaufania do języka biorą zwyczajnie w nawias (ostatecznie w naszych czasach nadal powstają powieści w mniej lub bardziej tradycyjnym rozumieniu, i to nawet tak monumentalne jak autobiograficzna *Moja walka* Karla Øve Knausgård, porównywana do cyklu Marcela Prousta). „Posłuchajcie, jak skoczyła moja Matka” pamięta pierwsze zdanie *Pornografii* – i nie zapomina, że zdanie to było parodią określonego wzorca literackości.

Tekstowa pamięć sięga wszakże o wiele głębiej w przeszłość literatury. Nie od razu to widać. W ramowej konstrukcji *Złodziei żarówek* gombrowiczowski incipit odbija się echem w końcowym fragmencie książki, gdzie padają słowa: „Posłuchajcie, panowie, teraz, co wam powiem: no więc moja Matka skoczyła” (Z 250). Nie jest to po prostu rozszerzony wariant pierwszego zdania. Apostrofa „panowie” zahacza się o poprzedzający *passus*, w którym narrator-gawędziarz opowiada stary żydowski dowcip o Rappaporcie i jego akrobatycznym wyczynie. W puencie dowcipu bohater, który obiecał, że przejdzie po linie między oknami wieżowców na Manhattanie,

<sup>14</sup> S. Balbus, „Zagłada gatunków”. „Teksty Drugie” 1999, nr 6.

<sup>15</sup> Na wątki gombrowiczowskie w *Bestiarium* wskazywała pierwsza badaczka twórczości Różyckiego – zob. M. Rabizo-Birek, „Biedni malarze”. *Motywy plastyczne w twórczości Tomasza Różyckiego*. W zb.: *Obroty liter. Szkice o twórczości Tomasza Różyckiego*. Red. A. Czabanowska-Wróbel, M. Rabizo-Birek. Kraków 2019, s. 200: „Drapieżny, groteskowy, ironiczny styl i obrazowanie Różyckiego [...] kojarzą mi się z powieściami Gombrowicza – rodem z jego prozy jest wizerunek Anieli [...]: »naga, zielonkawa lekko, rozczapierzona, ulepiona z płam, pulchna, lecz chuda, coś nie tak, nielogiczna [...]«. Także zamieszkiwane przez ekscentrycznych mieszkańców przedsiębiorstwo wuja Jana (Prezesa) miałoby wyrastać z opisu hacjendy Gonzala w *Trans-Atlantyku* (*ibidem*). O dziwo, sam W. Gombrowicz okazuje się autorem *Bestiarium* (Wstęp, wybór, układ W. Bolecki. Kraków 2004) – co prawda nie jest to jego oryginalna książka, lecz zbiór wypisów z powieści i dzienników.

bląga zgromadzonych o litość, a kiedy przejści widzowie zapewniają, że nie będą domagać się zwrotu pieniędzy za bilety, linoskoczek dziękuje im i zaprasza na kolejny pokaz następnego dnia. Przylegające do tej puenty słowa „Posłuchajcie, panowie [...]” brzmią niczym mowa konferansjera jakiegoś podwórkowego widowiska, narratora zaś ustawiają w roli zawodowego oszusta; można się domyślić, że zapowiadany od początku skok okaże się iluzją. Na poziomie fabuły to poniekąd stan faktyczny: Matka przeskakuje z balkonu na balkon, bo przypuszcza, że jej mąż, zamknięty w mieszkaniu na 10 piętrze, zasłabł i potrzebuje pomocy, tymczasem Ojciec spił się bimbrem własnej produkcji i śpi w najlepsze na tapczanie; heroiczny czyn był właściwie po nic. Streszczam tę historię, żeby pokazać, jak jest trywialna i rozczarowująco przewidywalna – czy zresztą po amatorze kawałów z brodą należało spodziewać się czegoś lepszego?

A jednak właśnie zakończenie podnosi całą opowieść wyżej, ponad banał oraz ograny dowcip, ponad zwątpienie w możliwość opowiedzenia czegokolwiek istotnego i prawdziwego. Ostatni, 110 fragment *Złodziei żarówek* zaczyna się od słów: „A teraz, skoro już wszystko to odeszło, skoro pustka mnie dogoniła, zanim wejdzie we mnie, opowiem wam, jak skoczyła moja Matka” (Z 247). Brzmi to jak najbardziej poważnie, bez tanich zagrań komicznych i bez parodystycznych sygnałów. Chwilę później narracja odnajduje swój zwykły ton, na ogół sprawozdawczo-neutralny, miejscami nastrojony podniosłe lub wpadający w rejestry oficjalno-urzędowe (nie umiem rozstrzygnąć, czy to gombrowiczowska parodia języka aspirującego inteligenta, czy imitacja gazetowej humoreski z epoki PRL albo może – ze względu na wiek głównego bohatera trop całkiem sensowny – naśladowanie komicznego stylu młodzieżowych powieści Edmunda Niziurskiego):

Byli już z nami zwabieni sensacją wszyscy sąsiedzi. Czartoryska, Paderewska, Ogińska i Opalińska, Pożarska i Sobieska. Zdania były różne, przeważało to, że Ojciec nie żyje lub jest w agonii i dlatego nie może otworzyć. Niektórzy słyszeli wyraźnie charczenie i przedśmiertne jęki. Wszystko to sprawiło moją Matkę w straszny stan, sąsiad postanowił wyważyć drzwi, wszelako na próżno. [Z 248]

Wraca też do normy sposób relacjonowania zdarzeń – zawsze z pewną przesadą, z groteskowym przegięciem:

Na balkonach sąsiednich także wianuszki widzów po kilka-kilkanaście osób, niektórzy przynieśli sobie rozkładane wędkarskie krzeselka i taborety, niektórzy coś zajadałi. [Z 249]

Napięcie jest właściwie komiczne i szmonces, który przerywa opowieść w punkcie kulminacyjnym, na moment przed skokiem Matki, nie wydaje się niestosowny: robi się jeszcze śmieszniej. I zaraz potem, jakby ze środka dowcipu: „Posłuchajcie, panowie, teraz, co wam powiem [...]”. W tym miejscu dobrze byłoby przypomnieć sobie Gombrowicza – puszczającego oko do czytelników i ostrzegającego, by swojego gawędziarstwa nie brali za dobrą monetę. Trzeba tu jednak także usłyszeć, i to nie mniej wyraźnie, rym średniowiecznego truvera: „Panowie, dobrzeście słyszeli, / Jak Tristan skoczył się ośmielił”<sup>16</sup>. Bez tego opowieść o skoku Matki nie

<sup>16</sup> Aneks (fragmenty przekładów wierszem) w: *Tristan i Izolda*. Przel., oprac. J. Gorecka-Kalita. Wrocław 2006, s. 225. BN II 254 (wersja Béroula, fragment przełożony rymowanym parzyście 9-zgłoskowcem).

uzyska właściwego tonu, w którym oprócz nut parodyjnych wybrzmieć musi liryzm i wzniosłość legendy o nieśmiertelnej miłości:

Matka skacze i wiatr łaskawy wydyma trochę jej sukienkę, tę czerwoną sukienkę w białe grochy – leci tym sposobem w powietrzu ponad przepaścią, Majtki ma białe. Obłoki są białe, miasto ma dachy czerwone, a w oddali Chorula i posypane wapnem góry. Ludzie krzyczą, niektórzy odwracają oczy. Wiatr unosi ją nieco, tak jakby ręka jakaś przeniosła ją łagodnie ponad pustką, której otwarta paszcza ziele poniżej. Na wielkiej wysokości przesuwa się w powietrzu i wreszcie opada na tamten siedmiocentymetrowy gzyms, łapie za barierkę, a potem przekłada przez nią nogę i zeskakuje na nasz balkon. Miłość wydyma jej sukienkę, unosi ją ponad nicością, przenosi ją na swojej dłoni i kładzie na gzymsie tak lekko, jakby w swojej czerwonej sukience w grochy była latawcem. Ślad po jej stopie jest tam do dziś. [Z 250–251]

Różycki, który w naszej niedawnej rozmowie potwierdził, że „Posłuchajcie [...]” to echo apostrof do szlachetnie urodzonych „panów” w romansach o Tristanie i Izoldzie, powiedział mi również, że w dawnych opowieściach pociąga go po prostu ich piękno (wartość estetyczna, jak się zgodziliśmy, mocno zepchnięta na margines dzisiejszej kultury, a w dyskursie o literaturze przywoływana bardzo rzadko)<sup>17</sup>. Jednocześnie nie sądzi, by nadal można było – w każdym razie on sam nie potrafi – prowadzić tak ukształtowane opowieści od początku do końca serio i bez obniżania tonacji stylistycznej (w cytowanym fragmencie o skoku Matki chagallowski obraz leżącej nad miastem kobiety został „zepsuty” uwagą na temat koloru majtek). Swoją drogą, w arcydziełach starych mistrzów nie brakuje humoru i zabawy stylem, aż po autoparodię bądź karykaturowanie własnego języka; zastanawialiśmy się nawet przez chwilę, czy nieznanemu autorowi *Pieśni o Rolandzie* bawił się pisaniem równie dobrze jak Ludovico Ariosto w *Orlandzie szalonym* albo Adam Mickiewicz układający swoje epickie 13-zgłoskowce (lub jak François Rabelais czy Louis-Ferdinand Céline, o których rozmawialiśmy kiedy indziej) – niewykluczone, że tak było, mówił mi Różycki, a przynajmniej z dzisiejszej perspektywy tak to trochę wygląda. Zachwyty i poczucie śmieszności mogą iść w parze, momentami jest to nawet połączenie optymalne: kiedy odtwarzam rozmowę z Różyckim, przypomina mi się, że Gérard Genette najwyżej cenił tę odmianę pastiszu, która w sposób wyrafinowany i dalece nieoczywisty, unikając „agresywnego prostactwa szarzy”<sup>18</sup>, miesza kpinę z podziwem dla naśladowanego stylu. Mój rozmówca chyba by się z nim zgodził; przekonują mnie o tym piękne, choć wyraźnie kpiarskie wersy poematu *Ijasz*:

[...] Słońce zachodzi, cienie coraz dłuższe i jakby miodem  
 ktoś polał te góry. Pielgrzymi krzyczą: Popatrz na tę paszczę –  
 to otwór diabła, nikt w niego nie wejdzie bez uprzedniego namaszczenia.  
 Bronią go czary, to pewne. Tylko ty masz siłę, masz moc i znasz  
 zaklęcia, czarnoksiężniku, hetmanie nasz, chanie wielkiej ordy,  
 tylko twój klejnot może ją otworzyć. Lewa odkłada książkę [...].  
 [ . . . . . ]  
 [...] Kiedy wstał, spryskiwacze do trawników  
 włączyły się nagle i mgiełka wodna otoczyła go niby srebrna gloria.

<sup>17</sup> Wszystkie wypowiedzi pochodzące z prywatnych rozmów i korespondencji są autoryzowane.

<sup>18</sup> G. Genette, *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*. Przeł. T. Stróżyński, A. Milecki. Gdańsk 2014, s. 106.

Zdawało się, że po obu jego bokach unoszą się skrzydła jasne niby  
 dwa anioły zstępujące z niebios po tęczy drżącej i mieniającej się barwami.  
 [. . . . .]  
 [...] Lewa zebrał wszystkich chrześcijan  
 w jeden hufiec, i w grot uformowawszy, sam ruszył na czele. [I 172–173]

Scena przedstawia szturm polskich pielgrzymów na obrotową bramkę hipermarketu pod Awinionem (wyobrażam sobie, że chodzi o Géant). Stylistycznym wzorcem jest średniowieczna epika rycerska – romanista Różycki czyta *chansons de geste* także w oryginale – szczególnie *Pieśń o Rolandzie* z uroczystymi formułami opisowymi na początkach lais („*Clers fut li jurz e bels fut li soleiltz* [Jasny był dzień i piękne było słońce]<sup>19</sup>) czy wizyjnymi wstawkami (anioły niosące duszę hrabiego Rolanda do raju); punktowe kontaminacje pochodzą, być może, z rodzimego eposu barokowego („hetmanie nasz, chanie wielkiej ordy”), może z tradycji romantycznej (srebrzysto-tęczowa kolorystyka końcowych porównań), a może z XIX-wiecznej powieści historycznej. Podstawienie w miejsce hułców rycerskich wystraszonej gromadki pań z trwałą ondulacją i panów w turystycznych klapkach daje efekt komiczny. Zarazem wyczuwa się, że wybór formy nie był umotywowany wyłącznie strukturalnym konfliktem „wysokiego” z „niskim” (jak w heroikomicie, z intencją ośmieszenia epickiego wzorca i ujawnienia pustki patetycznego stylu oraz światopoglądu implikowanego przez ten styl, do pewnego stopnia pokrewnych nadejść wzniosłości narracji narodowo-katolickiej czy jej pseudorycerskiemu etosowi), lecz wynikał również z dostrzeżenia dość nieoczywistej paraleli: rycerze Karola Wielkiego uważali się niegdyś za prawdziwych obrońców chrześcijaństwa i podobnie mogą czuć się polscy pielgrzymi w dzisiejszej zlaicyzowanej, wielokulturowej Europie (jak na ironię, funkcję Saracenów przejmują Francuzi). Kiedy na moment obierzemy tę perspektywę, lęki odczuwane przez prowincjonalnych przybyszy w zerknięciu z technologicznie bardziej rozwiniętym światem nie wydają się aż takie śmieszne, w zmaganiach z obrotową bramką odbija się dalekie echo straceńczej bitwy w wąwozie Roncevaux. Choć to dziwne, wypada uznać, że styl poematu rycerskiego nieźle przylega do naszych realiów, a nawet więcej – pozwala wydobyć całą złożoność przedstawionej sytuacji, jej rozmaite odcienie i ideologiczno-aksjologiczne uwikłania.

Może zatem nie parodia, lecz pastisz jako forma bliższa literackiej współczesności? Ryszard Nycz, który pastiszopisarstwo wiązał z nostalgicznym stosunkiem do niespełnionej rewolucji awangardy tudzież z nadzieją pokładaną w „re-kreacji” dawnych sposobów pisania („oczekiwanie przeszłości i nostalgia za przyszłością” – czy ta aforystyczna definicja postmodernizmu pasuje do autora *Ijasza?*), przestrzegał zarazem przed zbyt ostrą separacją form parodyjnych i pastiszowych oraz ich zbyt jednoznaczną atrybucją historycznoliteracką<sup>20</sup>. Warto mieć to ostrzeżenie na uwadze, zwłaszcza że narracje Różyckiego dość skutecznie wymykają się próbom ujęcia w ramy ściśle zdefiniowanych kategorii. Lepszym podejściem wydaje się obserwacja

<sup>19</sup> Cyt. za: A. Drzewicka, wstęp w: *Pieśń o Rolandzie*. Przeł. T. Żeleński (Boy). Oprac. A. Drzewicka. Wrocław 1991, s. LXXXII. BN II 233 (przeł. A. Drzewicka).

<sup>20</sup> R. Nycz, *Parodia i pastisz. Z dziejów pojęć artystycznych w świadomości literackiej XX wieku*. W: *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*. Warszawa 1995, s. 187–188.



językowych mechanizmów w zbliżeniu, pozwalająca dostrzec niuanse stylu i zachować kontakt z żywym, zmiennym, różnorodnie oddziałującym tekstem; wartość pisarstwa Różyckiego tkwi właśnie w tej dynamice. Andrzej Skrendo w omówieniu *Dwunastu stacji* pokazał charakterystyczne dla opolskiego poematu „dziwne połączenie afirmacji i negacji”<sup>21</sup>, analizując kontekst użycia zaimka wskazującego „ów”, kojarzącego się nieodparcie z Mickiewiczowskim „O roku ów! kto ciebie widział w naszym kraju!”<sup>22</sup>. Inaczej niż w *Panu Tadeuszu*, „ów” Różyckiego – wypowiedziane, jak podkreślał Skrendo, po lekturze *Trans-Atlantyku*, choć bez uległości wobec Gombrowicza – jest tylko „pustym aktem”, niezdolnym przywołać „żadnej wspólnoty pamiętających”:

Dowodzą tego rekwizyty, do jakich się odnosi zaimek „ów”. Stara księga zawierać ma tajemne przepowiednie – ale ironiczny ton każe podejrzewać, że nie jest szczególnie stara, a tym bardziej nie mieści w sobie zapisu losów przyszłości. Kredens okazuje się strażnikiem tradycji, gdyż stoi tak, „jak tuż po wojnie” – wojna to data graniczna, czas po niej to okres zamętu. Czytelnik jednak nie ma wątpliwości, że chodzi tu głównie o kpinę ze starczego gadania na temat „dobrych, przedwojennych czasów” [...]. Maszyna do robienia wina, słynna na całą kamienicę, przypomina wprawdzie „formę mikro-kosmiczną”, w istocie jednak jako przedmiot tajemniczy raczej kompromituje wszelką tajemniczość, niżli ją ewokuje. Wymienione przedmioty parodiują zatem ideę wspólnej pamięci, symbolicznej przestrzeni oraz miejsc wyróżnionych przez jakąś mityczną aurę przeszłości, nie zaś ją podtrzymują<sup>23</sup>.

Na tym nie koniec, bo i parodia okazuje się poniekąd pustym aktem:

Aby kompromitować i ironizować, trzeba mieć punkt, który ironii nie podlega. Trzeba się mieć na czym oprzeć. Ale Różycki nie ma na czym! Jego ironia dotyczy nie tylko przeszłości, lecz w równej mierze teraźniejszości. Przeszłość – której ikoną jest szabla dziadka z napisem „Bóg, Hormon, Ojczyzna” – jawi się w formach groteskowych, jest jałowa i martwa. Teraźniejszość wygląda równie przeraźliwie i wielokrotnie ujawnia swą tandetę oraz brzydotę. Metonimią tej tandety są filmy ze „Szwarcenegere, Rambem i księżniczką Kseną” (polska, fonetyczna pisownia nazwiska amerykańskiego aktora oraz pokracczna forma fleksyjna: „Rambem”, mówią same za siebie). Z jednej strony zatem „Bóg, Hormon, Ojczyzna” – z drugiej, „Szwarcenegere, Rambo i księżniczka Kseną”, a Kloss obok Jazona! Znaczy to – od wydziedziczenia nie ma ucieczki; poczucia braku zakorzenienia w jakimkolwiek porządku symbolicznym nie sposób podważyć. Na koniec w widmowym pociągu spotykają się żywi i umarli, kukułka kuka od tyłu, „pociąg stał się niby nieskończony”, a podróżnicy najpewniej nigdy nie osiągną celu. Żadnych pociech<sup>24</sup>.

Domniemany nihilizm *Dwunastu stacji* nie ma jednak ostatniego słowa – Skrendo sięgnął po retorykę paradoksu, dowodząc w zakończeniu, że:

choć Różycki nie daje nam pocieszeń, zadziwia humorem; choć ukazuje karykaturalne rysy swych bohaterów, budzi do nich sympatię; choć wyśmiewa ich nostalgię, staje się ona naszą nostalgią.

W konkluzji pada wyznanie: „Temu uczuciu trudno się oprzeć: poemat *Dwa-naście stacji* uwalnia nas od tego, o czym opowiada”<sup>25</sup>.

<sup>21</sup> A. Skrendo, *Ów Różycki*. „Odra” 2004, nr 12, s. 73.

<sup>22</sup> A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz, czyli Ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem*. Wstęp, oprac. S. Pięgoń. Aneks J. Maślanka. Wyd. 14. Wrocław 2018, s. 476. BNI 83.

<sup>23</sup> Skrendo, *op. cit.*, s. 74.

<sup>24</sup> *Ibidem*.

<sup>25</sup> *Ibidem*.



Paradoks, którego Skrendo nie wypowiedział wprost, polega na tym, że jakaś wspólnota („nam”, „nasza”, „nas”) mimo wszystko się zawiązuje. Jej uczestnicy rekrutują się w pierwszym rzędzie z pokolenia środkowoeuropejskich Wnuków. W głośnym eseju o „porwanym Zachodzie”, opublikowanym niedługo po pacyfikacji polskiej „Solidarności”, Milan Kundera pisał, że Europa Środkowa nie jest geograficznym obszarem, lecz „kulturą lub losem”, a jej imaginarium przylega do nieistniejącego już świata, choć wciąż są ludzie gotowi tego świata bronić<sup>26</sup>. Różycki należy do generacji, która – inaczej niż nasi rodzice – w „obozie socjalistycznym” spędziła tylko dzieciństwo i lata nastoletnie, zatem podstawowym punktem odniesienia stały się dla niej groteskowe realia prowincjonalnej Polski epoki wczesnego kapitalizmu, a następnie mozolny proces integracji z Zachodem. Z tej perspektywy fantazmat Europy Środkowej wydaje się anachroniczny, przetrwało wszakże opisane przez Kunderę poczucie utraty, „porwania” prawdziwych wartości, będące źródłem kompleksów (skrywanych lub demaskowanych) i problemów z identyfikacją. Widmowa kultura oraz fatalny los wciąż na nas ciąży – w *Dwunastu stacjach* czy dalszych narracyjnych książkach Różyckiego to obciążenie odczuwa się bardzo wyraźnie. Dla młodszej generacji nie jest już ono takie oczywiste; mniej zrozumiałe staje się też lekko perwersyjne, afirmująco-negujące przywiązanie do klasycznych form i kategorii estetycznych.

Ustawiając ogniskową inaczej, wspólnotą „my” można objąć tych, którzy doświadczyli zmiany chronotopu. Bachtinowskiej kategorii narratologicznej używam w sensie, jaki nadał jej Hans Ulrich Gumbrecht w studium autobiograficznym *Po roku 1945*, gdzie oznacza ona historycznie zmienne sposoby doświadczania czasu. Jak dowodził niemiecko-amerykański literaturoznawca, dla pokolenia urodzonego po wojnie czas nie płynął zgodnie z oczekiwaniami na nadejście nieokreślonego „wybawienia”: „Niczym Vladimir i Estragon [...] poruszaliśmy się w miejscu, nie zostawiając przeszłości w tyle. Powojnie zdawało się nie kończyć”<sup>27</sup>. Zatrzymany czas wszedł w stan nazwany przez Gumbrechta latencją; jej znakiem miał być nastrój (*Stimmung*) wywołujący poczucie obecności czegoś niejawnego i budzącego niepokój. „Wykolejony czas” to finalny etap chronotopu „historycystycznego”, wyrażającego się wiarą w postęp, a zarazem pierwszy efekt transformacji owego chronotopu w taką konstrukcję czasu, w której przeszłość zostaje wchłonięta przez „szeroką terażniejszość” (zacierają się kategorie nowości, zmianę zastępują nostalgiczne powroty, wrażenie „niedrożnego czasu” przestaje być klaustrofobiczne), przyszłość natomiast zmienia wektor i postrzegana jest jako „ruch – ziszczająca się nadzieja, wizja, zagrożenie – idący ku nam”<sup>28</sup>. Gumbrecht pisze, że jego dzieci funkcjonują już w nowym chronotopie, choć wydaje się, iż dopiero dla kolejnej generacji stanie się on czymś zupełnie naturalnym.

W pewnym sensie wszystkie narracyjne utwory Różyckiego są właśnie o tych dwóch sprawach: o uwalnianiu się od fantazmatycznego, lecz naprawdę ciężącego

<sup>26</sup> M. Kundera, *Zachód porwany albo Tragedia Europy Środkowej*. W: *Zachód porwany albo Tragedia Europy Środkowej*. Przeł. M. Bieńczyk. Warszawa 2023, s. 70.

<sup>27</sup> H. U. Gumbrecht, *Po roku 1945. Latencja jako źródło współczesności*. Przeł. A. Paszkowska. Wstęp A. Krzemiński. Warszawa 2015, s. 50.

<sup>28</sup> *Ibidem*, s. 247.

brzemienia, by móc opowiedzieć siebie na nowo, oraz o zostawianiu przeszłości w tyle bez odcinania się od niej. Ma to wymiar osobisty, ale otwiera się na wspólnotę powiązaną podobnym doświadczeniem. Powiedziałabym jednak, że narracje Różyckiego są raczej próbą urzeczywistnienia tych dążeń, a przynajmniej impulsem początkowym, niż ich przedstawieniem. Twórczość autora *Dwunastu stacji* postrzega się niekiedy jako statyczną oraz zwróconą ku temu, co minęło – wrażenie takie może powstać, kiedy zatrzymamy się na sytuacji przedstawionej w poematach i powieściach, na wywoływanym przez nie nastroju. Odrealniona wizja „niby nieskończonego” pociągu – w zakończeniu *Dwunastu stacji* – sugeruje, że ruch naprzód jest pozorny, przeszłość trzyma podróżnych na uwięzi. Dotyczy to także Wnuka, który dał się uwikłać w rodzinną historię i bierze udział w bezsensownej, ale angażującej akcji (bohaterowie Różyckiego nieustannie szykują wielkie zbiorowe przedsięwzięcia niczym absurdalne wariacje na temat „ostatniego zajazdu na Litwie”). Co innego, gdy w podróży Wnuka dostrzec rodzaj obrzędu pogrzebowego, odprowadzanie zmarłych w zaświaty – tak mi to wyjaśnił sam autor w którymś z listów. Symbolicznie odegrane przekroczenie granicy życia i śmierci spełnia wówczas funkcję terapeutyczną, służy temu, by bliscy wraz ze swoim światem mogli odejść. Poemat nie przedstawia punktu docelowego, uwolnienia, a jedynie inicjuje proces przepracowania żałoby.

Podobnie czytam *Złodziei żarówek*. Bohaterowi powieści – imię Tadeusz to aluzja do *Pana Tadeusza* czy pana Tomasza? – nie udaje się wrócić do domu z puszką zmielonej kawy nie tylko dlatego, że jest jeszcze dzieckiem. Powodem głębszym jest obezwładniająca atmosfera przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, podszyta w dodatku złowrogą metafizyką (tytułowi „złodzieje żarówek” to niezidentyfikowani sprawcy wykręcający żarówki na korytarzach bloków mieszkalnych, nade wszystko zaś ci, na których wskazuje pytanie: „*Unde malum?*” – złodzieje w sensie etymologicznym, w mityczno-dziecinnej interpretacji utożsamieni z bogami nawiedzającymi ludzi, by okraść ich z życiowej energii). Podażający krętym śladem małego argonauty<sup>29</sup> pierwszoosobowy narrator również niepostrzeżenie traci to, o czym opowiada, i na koniec ze zgrozą odkrywa pustkę po najbliższych i ich świecie. Tam wszakże, gdzie narracja przekształca się w katalogujący rytuał wspomnienia („Bo jednak coś zostaje” <Z 247>: zapamiętane sytuacje, drobne realia), otwiera się szansa na *katharsis*.

Żałobne obrzędy odprawiane są także w *Bestiarium* czy *Ijaszu*. Zostawianie przeszłości za sobą jest tu powiązane z egzorcyzmowaniem środkowoeuropejskich demonów. Główny bohater *Bestiarium* słyszy od wuja zdanie niby zwyczajne, ale pobrzmiwające niewypowiedzianą grozą: „Babka rzeźnię miała” (B 88). Mrocznych rodzinnych historii nie sposób wszakże rozbroić środkami oferowanymi przez lite-

<sup>29</sup> Określenie „argonauty” pojawia się w *Stacji dwunastej* – jak zauważył Skrendo (*op. cit.*, s. 73), „kłopot w tym tylko, że nie ma złotego runa”. W *Złodziejach żarówek* funkcję złotego runa (a może też wody życia, po którą wyprawia się Głupi Jasiu?) pełni towar deficytowy, więc również coś, czego właściwie nie ma, choć jest przedmiotem pożądania. Gumbrecht (*op. cit.*, s. 56) pisze, że *Stimmung* latencji „wytworza nie tylko pewne pragnienia, lecz także niejednokrotnie uczucia sprzeciwu towarzyszące spełnianiu tychże pragnień” – oto dlatego Tadeusz wraca do mieszkania z pustą puszką.

rature: odkryciem tajemnicy, demaskacją złoczyńcy, rozwikłaniem zagadki kryminalnej, konfrontacją z przeciwnikiem, skutecznym przeprowadzeniem intrygi. W powieściach oraz poematach Różyckiego wszystkie te schematy fabularne są w użyciu i wszystkie okazują się nieprzydatne. Pozostają rozwiązania radykalne, znoszące jednym ruchem nie tyle świat, ile własnie schemat, w jaki został ujęty, ramę diegetyczną<sup>30</sup>. Lewa Nielucki w kulminacyjnym momencie fabuły *Ijasza* niespodziewanie rezygnuje z zemsty na Prezesie Macickim, odpowiedzialnym za śmierć jego ojca, i oddaje strzał w niebo. Niejasny finał poematu – wystylizowany na słynną scenę z filmu *Thelma i Louise* (1991, reż. Ridley Scott) skok w przepaść może być projekcją czytelnicznych oczekiwań: jak inaczej miałyby się skończyć historia zakazanej miłości? – mieści w sobie również nadzieję na wyswobodzenie. W *Bestiarium* rozwiązanie zostaje podsunięte we śnie – takim, z którego nie można się wydostać (to jedna z podstawowych figur latencji). Śni się widmowe miasto, dom o wielu drzwiach, labirynt podziemi – wszędzie tam rozgrywa się jakaś akcja o zawikłanym przebiegu i niejasnym celu, z udziałem rodziny śpiącego, w tym jego prababki Apolonii, oraz wielu innych osób sprawiających wrażenie dobrze znanych (jak zauważono, postać kuzynka Bronia onirycznym sposobem kombinuje wizerunki Brunona Schulza, Konstantego Kota Jeleńskiego i Witolda Gombrowicza<sup>31</sup>). Mniej więcej w połowie fabuły wysniony świat zostaje zalany przez potop, trochę biblijny („Dzień pierwszy wstaje, pierwszy z czterdziestu?”, B 151), a trochę przypominający odrzańską powódź tysiąclecia z lipca 1997, katastrofę rangi przeżycia pokoleniowego, obrosłą mitologią: w Opolu żywioł wtargnął do ogrodu zoologicznego, zginął hipopotam – w finale *Bestiarium* zwierzę wynurza się z wody, wzbudzając falę, która pochłonie wszystkich ocalałych bohaterów i samego narratora. Potop to właśnie szansa na zmianę ramy diegetycznej. Przecucie tego niekiedy przebija się na powierzchnię świadomości śniącego:

Robi się jaśniej, słońce gdzieś tam wstaje nad zatopionym krajem, widać rzekę przewalającą przez ulice swe żółte cielsko, swój brunatny bulion, [...] wąż wychodzi z miasta i zabiera wszystko, pamięć, tony śmieci i tę szarą materię, coś, co się tu gromadziło latami. [B 151]

Logiczną konsekwencją fabularnej katastrofy jest nagłe przebudzenie w świecie niby wciąż tym samym (zgadza się czas oraz miejsce akcji), ale niepodobnym: „Noc była piękna, ciało z czarną kością. Lipiec, proszę państwa” (B 206)<sup>32</sup>. W *Ijaszu* zmiana ramy okazuje się tylko zapowiedzianą możliwością (kula wystrzelona w nie-

<sup>30</sup> Posługuję się terminologią Genette'a (op. cit., s. 321–323), odróżniającego „diegezę” (świat przedstawiony, „uniwersum czasoprzestrzenne”) od „ramy diegetycznej” (narracyjnego sposobu ujęcia).

<sup>31</sup> Zob. Rabizo-Birek, op. cit., s. 196–201. Do kolażowego portretu autorka dorzuca także artystów malarzy: E. Schielego czy Z. Beksińskiego.

<sup>32</sup> T. Cieślak (*Postschulzowskie przestrzenie* (re)konstruowane. *Dolny Śląsk w „Manekinach” Karola Maliszewskiego i „Bestiarium” Tomasza Różyckiego*). W zb.: *Geograficzne przestrzenie utekstwowione*. Red. B. Karwowska, E. Konończuk, E. Sidoruk, E. Wampuszyc. Białystok 2017, s. 189) pisał, że powódź pozwala bohaterowi „uwolnić się od ciśnienia przeszłości”, ale przy okazji dokonuje się strata – rozmyte miasto traci swoją „wielowarstwową strukturę palimpsestu”. Z kolei T. Mizerkiewicz (*Bogatszy o zapomnienie*. W: *Literatura obecna. Szkice o najnowszej prozie i krytyce*. Kraków 2013, s. 144) twierdził, że bohater budzi się „bogatszy o zapomnienie i dzięki temu lepiej przysposobiony do udziału w teraźniejszym polskim życiu”.

bo jakimś sposobem powraca i trafia Lewę „centymetr od serca” (I 403)), ciągłość diegezy zostaje jednak naruszona. W ostatnim fragmencie poematu w świat fikcyjny coraz intensywniej wdzierają się przebitki z innej rzeczywistości, przypominającej tę pozatekstową. *Coda* zaczyna się od niejasno ukierunkowanej apostrofy:

Posłuchajcie, posłuchajcie nieszczęsnych dziejów tej miłości!  
Wy, szanowni jurorzy, i wy, siedzący powyżej! [I 409]

Zaraz potem narrator aluzyjnie odnosi się do momentu, w którym wyłoniło się pierwsze zdanie *Ijasza*:

Było to w czasie, kiedy przyjaciel zaprosił mnie do Kalifornii,  
ale miłość poplątała mi kroki i proszę – nie mogą znaleźć drogi  
pośród kolczastych spółgłosek<sup>33</sup>. [...] [I 409]

Ostatnia scena, rozgrywająca się w winiarni u stóp wzgórza, na którym stoi ośrodek „Uczta Bogów” (taki był pierwotny tytuł *Ijasza*, potem zaś *Złodziei żarówek*), kończy się dialogiem na temat podobnego do wawrzynu drzewa *Umbellularia californica*, którego drewno „jest dość dobre na biurka dla pisarzy”, a zapach niby-laurowych liści wywołuje „cały zespół / objawów”, aż po omamy i omdlenia: „Taka diabelska sztuczka” (I 412). Nie wiadomo, komu przypisać komentarz: „Czyżby [...] to wszystko to były halucynacje?” (I 412) – czy z majaczenia budzi się Lewa Nielucki (który w *Codzie* okazuje się psem), czy jego kochanka-siostrzyczka Majka Mamińska (mylona z Laurą Petrarki i uciekająca przed Lewą jak Dafne przed bogiem poezji: „*Daphne in laurum conversa*”), czy może autorski narrator omamiony cudzymi opowieściami, z których próbuje złożyć „dzieje miłości”? Mimo dość oczywistych konotacji metaliterackich finałowa sekwencja nie traci związków z problematyką uwalniania się od piekła rodzinnych i kulturowych narracji. W zamykającej poemat strofie padają słowa: „Popatrzcie na nas, jesteśmy / tak niedaleko, na szosie [...]” (I 413) – przerzutnia umieszczona po słowie „jesteśmy” na moment zatrzymuje bohaterów w jakimś nareszcie lekkim istnieniu (starożytni Grecy mówili tak o bogach: „lekkio żyjący”<sup>34</sup>).

Chociaż z czytelniczego punktu widzenia przeskok ze snu do jawy oznacza tylko zmianę jednej fikcji na inną, po męczącej, byle jak skleconej fabule – a ta-

<sup>33</sup> „Kolczaste spółgłoski” kojarzą się z kalifornijską roślinnością i z czeskimi znakami diakrytycznymi. Z autorskich przecieków wiadomo, że incipit poematu jest echem miłosnej elegii J. Ortena *První elegie* (w: *Hrob nezauřel se. Výbor z díla*. Praha 1969, s. 125): „*Děj bolesti vždy jenom nevědomě / probíhá lidmi* [Dzieje bolesti zawsze tak niepostrzeżenie / toczą się w ludziach]”. Zob. następującą wypowiedź T. Różyckiego (*Centrum świata*. Z T. Różyckim rozmawia A. Pluszka. Na stronie: <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/9661-centrum-swiate.html> (data dostępu: 30 X 2021)): „To pierwsza linijka tego tekstu i przyszła do mnie właśnie w Kalifornii. Rozmawiałem wtedy ze znajomym, który zajmuje się literaturą czeską, chodziliśmy w Claremont między tymi niesamowitymi drzewami Jozuego, które pierwszy raz zobaczyłem na okładce płyty U2. Pierwszy raz wtedy je widziałem, i widziałem kolibry pijące z kwiatów, i asfodele, które rosną zwykle na grobach. Rozmawialiśmy o nieszczęsnych dziejach młodo zmarłego Ortena (Jiřego Ohrensteina) i Jonathan (Bolton) zacytował pierwszą linijkę jego pierwszej elegii [...], tak jakby podał mi rytm. Myślę sobie, że »Dzieje miłości tej nieopisane« to jest jego linijka, że to Ohrenstein mi ją podszeptął właśnie wtedy”.

<sup>34</sup> K. Kerényi, *Dionizos. Archetyp życia niezniszczalnego*. Przeł. I. Kania. Kraków 1997, s. 17.

kie są fabuły poematów i powieści Różyckiego – przynosi prawdziwą ulgę: lekkość istnienia staje się również naszym udziałem. Właśnie zaś przejście całej opowieści, nie tylko „przeczytanie” sensów, ale także „wysłuchanie” zmiennych modulacji narratorskiego głosu jest tym, do czego zostajemy wezwani i co pozwala nam uczestniczyć w procesie uwalniającej przemiany. Chyba najdobitniej wezwanie to odzywa się w *Ijaszu*, będącym przedziwną, przyprawiającą o zawrót głowy mieszaniną cytatów, stylów, gatunków i języków. Tytułowy *Ijasz* to imię ojca Lewy Nieluckiego oraz nazwa bimbrowego alkoholu niegdyś przez tegoż ojca – oryginalna receptura przepadła, syn powierza jej rekonstrukcję przyjacielowi o przezwisku Zacier (temu samemu, który już po zakończeniu zdarzeń fabularnych pozbiierał plotki, pomówienia i ubarwione fantazją relacje świadków, by opowiedzieć je niejakiemu Różyckiemu). Prowadzone przez Zaciera eksperymenty polegają na użyciu rozmaitych dodatków smakowych oraz spopielenych skrawków pierwszych stron klasycznych dzieł epickich:

W kociołku uwarzył się już zacier, do którego dosypał dwa kwiaty  
lotosu – i tę partię *Ijasza* nazwie *Odyseja* [...] [I 66]

Inne edycje to np. „[...] *Boska komedia* z dodatkiem / rajskiego jabłka [...]”, „[...] *Pustelnia parmeńska* z cytronella”, „[...] *Moby Dick* / z tranem i *Kubuś Fatalista* na winie, *Perwersja* z dodatkiem chrzanu” (I 66), „*W poszukiwaniu straconego czasu* na kwiatkach lipy” (I 67). Sprawdzenie, czy te i inne smaki pojawiają się w destylacie opatrzonym etykietą *Ijasz*, pozostawiam skrupulatnym filologom. W każdym razie ironiczny komentarz „ducha opowieści” wolno odnosić do samego poematu: „Wyniki świetne, efekty nieludzkie [...]” (I 67). Lektura *Ijasza* może być pozbawionym kontroli pijaństwem lub powolną, acz niebezpiecznie wciągającą degustacją, obserwowaniem smaku rozwijającego się na języku – ze zdziwieniem przekonujemy się, że aromaty mało przyjemne, drażniące, w izolacji wzbudzające odruch niechęci okazują się niezbędne dla całej kompozycji, z kolei z dawkowaniem tych, które są w naszym guście, zachowano stosowny umiar<sup>35</sup>. Wydaje się, że również te sprawy miały na myśli Różycki, kiedy rozmawialiśmy o pięknym pisaniu.

Stylizacyjne kupaże ze sporym udziałem literackiej tandety są tym, co obok diegetycznego wystroju współtworzy (nie tylko w *Ijaszu*) *Stimmung* świata nie do zniesienia, gdzie nawet powietrze stawia opór, a podstawowe reakcje somatyczne to zawroty głowy i mdłości – nie bez związku z alkoholem, którego nadużywają bohaterowie, w tym media narratorskie; pijacka grandilokwencja i karczemne sprośności w rodzaju cukierni „Pod Suchą Pochwą” czy plakatów z literówką w słowie „obchody” umacniają wrażenie, że stan alkoholowej intoksykacji obejmuje wszystko i wszystkich<sup>36</sup>. Zaryzykuję tezę, iż w narracyjnych utworach Różyckiego

<sup>35</sup> Pisałam o tym w recenzji *Ijasza* (*Smak na języku*. „Odra” 2022, nr 4, s. 105–106).

<sup>36</sup> Operowanie w niskich, wulgarnych rejestrach stylistycznych budzi niepokój, a niekiedy dezaprobatę krytyków. Najczęściej pada zarzut manieryzmu. A. Świeściak, recenzując *Dwanaście stacji* (*Ironiczna nostalgia*. W: *Lekcje nieobecności. Szkice o najnowszej poezji polskiej (2001–2010)*. Mikołów 2010, s. 118), pisała z przyganą: „Poeta nakręca się swoim dowcipem, daje się ponieść absurdowi językowemu, nie zachowuje umiaru. Co prawda nie przekracza granicy dobrego smaku, ale od czasu do czasu niebezpiecznie na niej balansuje”.



język jest „pasażerem na gapę” – w sensie, jaki metaforze tej nadał holenderski historyk Eelco Runia, a za nim Gumbrecht:

W stanie latencji, w obecności pasażera na gapę czujemy, że nieuchwytnie i niedotykalne coś (lub ktoś) jest z nami – i że owo coś (bądź ktoś) posiada materialny wymiar, to znaczy: zajmuje przestrzeń<sup>37</sup>.

Ujęcie to pozwala nieco swobodniej podejść do kwestii umotywowania poszczególnych wyborów stylistycznych; wyjaśnia się, dlaczego tak trudno rozstrzygnąć, czy tradycyjne formy są parodiowane, czy raczej pastiszowane – oraz jaką wartość należy przypisać tym zabiegom. Jako „pasażer na gapę” język narracji Różyckiego nie musi być w pełni „czytelny”<sup>38</sup>. Wystarczy, gdy dostrzeżemy, że jest obecny. Dobrze ilustruje to pewien poetycki fragment w *Złodziejach żarówek*. O szarym, pozabawionym konturów pejzażu komunistycznego miasta („jakieś mającące dachy baraków, koszar, bryły nieszczęścia, fabryczne hałdy mroku, melancholijne nasypy kolejowe, nawisłe ciemne opakowania chmur – gęsta nicość, kłębiąca się dalej” etc.) narrator powiada:

Ale tam właśnie żyło coś, co usilnie szykowało dla nas swój kształt, formę jeszcze nieznaną, co próbowało się wcielić w nasz największy koszmar, w coś wyczekiwanego i przerażającego, w nasze uciążliwe sny. [Z 19]

Cały fragment, a zwłaszcza jego ostatnie zdanie, gdzie mowa o rodzącej się przyszłości („fermentowała epoka, pączkowały fakty, musowały zajścia i incydenty [...]”, Z 19), przywodzi na myśl prozę Schulza i pewnie dałoby się zgadnąć, dlaczego akurat ten idiom był Różyckiemu właśnie tutaj potrzebny. Najważniejsze wydaje się wszak uobecnienie tej nieokreślonej nicości, która bohaterom wydawała się „czymś” realnie wpływającym na ich życie. Wyrazistość stylizacji, widmowa obecność czyjegoś języka (czy jego właścicielem jest Schulz, czy raczej opowiadająca świat Literatura?) sprawia, że to „coś” zajmuje miejsce również w mojej, naszej przestrzeni. Jest to jeden z momentów, kiedy narracje Różyckiego ujawniają swoją samoświadomość.

Głowiński w szkicu o *Pornografii* przywołał opinię Jana Błońskiego, że powieści Gombrowicza to „niewyraźne parodie”:

Niewyraźność polega na tym, że czytanie utworów Gombrowicza tylko jako parodii prowadzi do ich radykalnego spłaszczenia, ale czytanie bez zwrócenia uwagi na jej żywioł jako pierwszy skutek przywodzi rozminięcie się z tekstem<sup>39</sup>.

Teza o „niewyraźności” wiodła do autorskiej koncepcji parodii – „konstruktywnej”, czyli takiej, która wchodzi w spór z innymi tekstami, nade wszystko jednak staje się „regułą budowania własnego świata” i czynnikiem umożliwiającym „eks-

<sup>37</sup> Gumbrecht, *op. cit.*, s. 44.

<sup>38</sup> O „tyraniu czytelności” w myśleniu o malarstwie pisał francuski historyk sztuki i filozof G. Didi-Huberman w książce *Przed obrazem. Pytanie o cele historii sztuki* (Przeł. B. Brzezicka. Gdańsk 2011). Koncepcję niemimetycznej malarskiej połaci jako „zdarzenia” (a nie znaku), „uderzenia przypominającego dotyk” (*ibidem*, s. 17) uważam za inspirującą również dla badań literackich.

<sup>39</sup> Głowiński, *Parodia konstruktywna*, s. 227. Określenie „niewyraźne parodie” pochodzi ze szkicu J. Błońskiego o *Gombrowiczu* („Miesięcznik Literacki” 1970, nr 8, s. 46).



presję własnej problematyki, tej, która w parodiowanych wzorcach nie tylko się nie pojawiła, ale nawet pojawić się nie mogła, polega przeto na budowaniu poprzez przeczenie<sup>40</sup>. Na poparcie Głowiński cytował Gombrowicza tłumaczącego, że sięga po klasyczne gatunki, „bo są najdoskonalsze i do nich czytelnik się przyzwyczaił”, lecz stara się powiązać dawne formy z „możliwie najświeższym, najnowszym przeżyciem świata”<sup>41</sup>. „Przewozić najaktualniejszą kontrabandę takimi landarami jak *Trans-Atlantyk* lub *Pornografia*, to mi odpowiada”, pisał Gombrowicz<sup>42</sup>. Narracje Różyckiego przekraczają wprawdzie ramy parodii czy pastiszu, niemniej są swoiście „niewyraźne” – nie do końca metaliterackie, mimo że ukazują własną problematykę poprzez dialog z literaturą, i nie wyłącznie destruktywne, choć za punkt wyjścia biorą anachroniczne fantazmaty i przedawnione sposoby doświadczania czasu. Wolno natomiast powątpiewać, czy kontrabanda, którą przewożą wehikuły tak dziwnie sklecone jak *Dwanaście stacji*, *Bestiarium*, *Ijasz* i *Złodzieje żarówek* to „najświeższe, najnowsze przeżycie świata”. Poematy i powieści Różyckiego raczej torują drogę ku nowym formom doznawania, niż je urzeczywistniają (nie bez powodu gest uwolnienia musiał być powtarzany w kolejnych utworach). Nie mam też złudzeń, że katartyczne procesy, które utwory te próbują uruchomić, są w jakiejś części ważne tylko dla pewnej czytelniczej wspólnoty, zdefiniowanej przez pokoleniową przynależność i geograficzno-kulturowy rodowód. Narracje Różyckiego są raczej terazniejsze niż „świeże”, wciąż także bardzo środkowoeuropejskie.

Myślę jednak, że właściwą kontrabandą – czymś, co znosi ograniczenia i zostaje przemycone w przyszłość – jest sama opowieść, i to opowieść w ruchu, w działaniu, nie wyłącznie opowiedziana historia (bo czy da się cokolwiek opowiedzieć? i czy wszystko, co opowiedziane, warto zapamiętać?), lecz w pierwszej kolejności sytuacja komunikacyjna, obszar wspólnoty: „my” konstytuujące się z rozproszonych partykularizmów pośród informacyjnego zgiełku. Wspólnota, którą zawiązują poematy i powieści Różyckiego, nie chce być zakonem odczytanych ironistów. Wspólnotę gromadzi głos. Żeby go usłyszeć, trzeba wrócić do incipitu ostatniej powieści: „Posłuchajcie, jak skoczyła moja Matka”. Zdanie to niczym sznur linoskoczka rozpina narrację nad pustką, aż do puenty po skoku Matki: „Takie ślady, musicie mi uwierzyć, zostawia tylko Miłość” (Z 251). Mówi Tadeusz, dziecko wysłane do sąsiadów z prośbą o zmielenie kawy, i dorosły, który po latach nie wszystko pamięta; mówi podwórkowy konferansjer, kawalarz, zawodowy kłamca, powieściopisarz. Komu dać wiarę? Podczas spotkań autorskich Różycki lubi odczytywać fragment, w którym sąsiad Stefan, ten od młynka do kawy, opowiada długą, nieznośnie szczegółową anegdotę o ptaszku na drzewie:

Widzę, że tyle ode mnie na gałęzi, proszę ciebie, i to była taka witka, wiesz, może na pół metra, o, taka cienka, pokazał. Ile to jest? Góra dwa centymetry. I niezbyt długa, jakieś na oko [...]. [Z 41]

– i tak dalej, bez końca. Słuchanie tego wystawia odbiorców na ciężką próbę; śmieją się wprawdzie, ale jakoś nerwowo. Pierwszoosobowy narrator *Złodziei żarówek*

<sup>40</sup> Głowiński, *Parodia konstruktywna*, s. 227–228.

<sup>41</sup> Cyt. jw., s. 225.

<sup>42</sup> Cyt. jw., s. 226.

przejmuje manierę Stefana, choć dziecięcym zwyczajem ubarwia opowieść obliczeniami wysznanymi z palca:

Siedział w fotelu i robił na drutach. Pod jego kolanami rozwijał się wykonany przez niego do tej pory wspomnianą techniką szalik długości siedmiu, może siedemnastu metrów! [Z 240]

On ciągnął za sobą siedemdziesiąt siedem metrów szalika, przez co niemal zacięliśmy się w windzie... [Z 241]

– narracja „wspomnianą techniką” nie zna umiaru. Narrator zapożycza też jedno z charakterystycznych powiedzonek sąsiada: „proszę mi uwierzyć, jestem zawodowcem” (Z 84). Jeśli się nie mylę w liczeniu, podobna fraza („proszę mi uwierzyć”, „proszę mi wierzyć”, „uwierzcie mi”, „wiercie mi”, „możecie mi zaufać!”, „byłem pewien, zaufajcie mi”, „musicie mi uwierzyć”) powtarza się w powieści piętnastokrotnie, po raz ostatni w finałowym zdaniu. Czy natarczywość prośby sprawia, że zaczynamy wierzyć w tysiąc siedemset siedemdziesiąt siedem schodków z dziesiątego piętra, które w drodze powrotnej mnożą się do siedemdziesięciu siedmiu tysięcy? Albo raczej: jak to się dzieje, iż nie wierząc, i nawet wierząc się niecierpliwie, wciąż słuchamy? Podejrzewam, że wiąże się to jakoś z „pasażerem na gapę”. Rozpoznanie literackiej figury – nieważne, czy ma ona szlachetny rodowód – sprawia, że zagęszczona materia tekstu staje się na moment obecna; jak lubi mówić Gumbrecht: dotyka nas od wewnątrz<sup>43</sup>. „Kiedy wychodziliśmy, Matka położyła mi jeszcze rękę na ramieniu, przelotnie, ale czułem ten dotyk przez następne siedemdziesiąt siedem lat” (Z 239). Takie dotknięcia są tym, co zostaje.

#### Abstract

MAŁGORZATA GORCZYŃSKA University of Wrocław  
ORCID: 0000-0003-0356-2917

#### AFTER GOMBROWICZ: TOMASZ RÓŻYCKI'S NARRATIONS

Tomasz Różycki's two epic poems *Dwanaście stacji* (*Twelve Stations*) and *Ijasz* as well as his two novels *Bestiarium* (*Bestiary*) and *Złodzieje żarówek* (*The Lightbulb Thieves*) are read in the article as narrative pieces composed after Gombrowicz, meaning as those that recall his “novel plays” based on a parody of traditional epic pieces. Parodistic-pastiche undertakings carried out on forms perform, similar to those in Gombrowicz, the functions of “contraband” carriers, and are to smuggle the current issues. The theoretical frame of the paper is made by the notion of constructive parody, adopted from Michał Głowiński's sketch on Gombrowicz's *Pornografia* (*Pornography*), and by the history of “adventures with time” (chronotope transformation) after 1945, described by Hans Ulrich Gumbrecht. Gumbrecht's category of “presence” is also an important point of reference: Gorczyńska formulates a thesis that Różycki's literary stylisations personalise the voice around which a real community of readers is being gathered.

<sup>43</sup> Gumbrecht, *op. cit.*, s. 46. Poprawiam błąd tłumaczki – oryginalna fraza „from inside” znaczący oczywiście „od wewnątrz” albo „od środka”. Gumbrecht zaczerpnął ją z powieści T. Morrison *Beloved* (London 1987), choć nie jest to wierny cytat, lecz swobodna parafraza i reinterpretacja słów jednej z postaci.

TOMASZ ŻUKOWSKI Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa

## MIŁOŚĆ I REWOLUCJA SOCREALISTYCZNY ROMANS W „PAMIĄTCE Z CELULOZY”

W jednej z niewielu prac poświęconych miłości jako tematowi literatury końca lat czterdziestych i pierwszej połowy lat pięćdziesiątych XX wieku Anna Szczepańska pisała: „historia miłosna w literaturze socrealistycznej jest niemożliwa, bo niemożliwa jest miłość w czasach ideologii”<sup>1</sup>.

Twierdzenie to jest prawdziwe pod warunkiem przyjęcia dwóch założeń, które w artykule Szczepańskiej nie zostały jednak wypowiedziane. Po pierwsze, przyjmujemy, że nie będziemy mówić o innych formach erosa niż te dominujące w naszym własnym otoczeniu i czasie. Praktyka taka sprawia, że stajemy się ślepi na zjawiska, które oznaczają przekroczenie zastanych norm, a więc są propozycją organizowania emocji oraz życia na nowych zasadach. Powszechna w Polsce niechęć do komunizmu przeszkadza w zadawaniu pytań o racje i stawki stojące za projektami zmian. W efekcie skłania do mechanicznych ocen wedle kryteriów bezwiednie uznawanych za naturalne. Jak pisał Pierre Bourdieu, „siła męskiego porządku wynika z tego, że obchodzi się on bez uzasadnienia”, bo „androcentryzm narzuca się jako neutralny i niewymagający dyskursywnej legitymizacji”<sup>2</sup>. W przypadku lat powojennych mamy także do czynienia – i to wcale nierzadko – z krytyką patriarchalnych oczywistości, którą zbyt łatwo dezawuuujemy jako wynaturzenie, zanim zdążymy ją opisać i zrozumieć. Po drugie, patrzymy na lata pięćdziesiąte jak na okres ideologii, a nie rewolucji. To ważna różnica, ponieważ w polskim języku naukowym i publicystycznym przyjęło się uznawać ideologię za narzędzie służące wyłącznie utrzymaniu władzy z pominięciem innych celów czy kontekstów komunikacji<sup>3</sup>.

Powstaje w ten sposób obraz lat 1945–1955 jako epoki wyzutej z erotyzmu oraz

---

<sup>1</sup> A. Szczepańska, *Miłość erotyczna w polskiej prozie produkcyjnej*. W zb.: *Socrealizm. Fabuły – komunikaty – ikony*. Red. K. Stępnik, M. Piechota. Lublin 2006, s. 75.

<sup>2</sup> P. Bourdieu, *Męska dominacja*. Przeł. L. Kopciewicz. Warszawa 2004, s. 18.

<sup>3</sup> W ten sposób traktuje się np. kategorię perswazji – zob. W. Tomasiak: *Polska powieść tendencyjna 1949–1955. Problemy perswazji literackiej*. Wrocław 1988; *Inżynieria dusz. Literatura realizmu socjalistycznego w planie „propagandy monumentalnej”*. Wrocław 1999. Sztuka pierwszej połowy lat pięćdziesiątych jest perswazyjna, ale otwarte pozostaje pytanie, czy perswazyjność stanowi jedynie instrument w rękach władzy, czy też należy ją widzieć i analizować w kontekście rewolucji jako radykalnej zmiany społecznej, a co za tym idzie – w świetle problematyki związanej z przekształcaniem sfery symbolicznej i z kwestią przemocy rewolucyjnej. Niewystępowanie tej problematyki zaskakuje tym bardziej, że została ona rozpoznana w polskiej refleksji nad rewolucją i sproblematyzowana przez badaczy rewolucji francuskiej – zob. np. J. Baszkiewicz, S. Meller,

seksualności. Literatura socrealistyczna „wyliminowała nie tylko erotykę, ale i miłość”, ponieważ „sfera intymności i uczuć zbyt wyodrębnia bohatera, wskazuje na istnienie rzeczywistości wewnętrznej, niemierzalnej w kategoriach ściśle społecznych”<sup>4</sup>. Odmowa poważnego przyjrzenia się rewolucyjnemu i transgresyjnemu projektowi emancypacji skutkuje mniej lub bardziej świadomym osuwaniem się w stereotyp ze słynnego fragmentu *Dziennika 1954* Leopolda Tyrmanda, czyli wnioskowaniem, w którym odstawianie od tradycyjnych patriarchalnych i klasowych wzorów traktowane jest jako dowód na nieobecność erosa lub jego degradację<sup>5</sup>. Z jednej strony, kultura socrealistyczna okazuje się wroga erotyce, a jej bohaterki i bohaterowie – bezcieleśni i emocjonalnie chłodni<sup>6</sup>; z drugiej – uwaga badaczy koncentruje się na elementach, które powielają patriarchalne schematy<sup>7</sup>. Gubi się w ten sposób projekt emancypacyjny. Przywołuje się go jedynie rytualnie, po to żeby natychmiast skonstruować jego klęskę<sup>8</sup>. W formie spopularyzowanej stanowisko to przekłada się na opinie o „moralności socjalistycznej, która – jeśli chodzi o erotykę – była bardzo bliska nauczaniu Kościoła katolickiego”<sup>9</sup>.

Przyczyn takiego stanu rzeczy należy szukać także w kryteriach wyboru materiału źródłowego. Badania nad socrealizmem odnoszą się zwykle do całości produkcji literackiej<sup>10</sup> i skupiają na jej wymiarze propagandowym, a co za tym idzie – na schematyzmie<sup>11</sup>. Programowo pomija się utwory uznawane za wybitne. Zasadne wydaje się jednak pytanie, co jest charakterystyczne dla tej krótkiej przecież epoki: czy schematy reprodukowane w tekstach o niewielkim zasięgu, czy raczej teksty wybitniejsze, które wychodzą poza konwencje i objaśniają je oraz zdobyły rozgłos i czytelników. Biorąc pod uwagę skalę odbioru i oddziaływania, należałoby poważnie rozpatrzyć też drugą z tych możliwości. Spojrzenie na zjawiska odstające od przeciętnej wydaje się zasadne również ze względu na konieczność uzupełnienia obrazu epoki o racje i argumenty wysuwane przez aktorów zdarzeń.

Chciałbym przyjrzeć się romansowi w kulturze pierwszej połowy lat pięćdziesiątych na przykładzie *Pamiętki z Celulozy* Igora Newerlego. To książka wybitna, która po 70 latach pozostała żywa i atrakcyjna w lekturze, a przy tym tekst uznany w epoce swojego powstania i wykorzystywany jako element polityki kulturalnej. Autor otrzymał za *Pamiętkę z Celulozy* Nagrodę Państwową I stopnia w 1952 roku, powieść trafiła też szybko na listę obowiązkowych lektur dla uczniów liceów, a trzy

---

*Revolucja francuska 1789–1794. Społeczeństwo obywatelskie.* Warszawa 1983. – J. Baszkiewicz, *Francuzi 1789–1794. Studium świadomości rewolucyjnej.* Warszawa 1989.

<sup>4</sup> M. Brzóstowicz-Klajn, J. Smulski, *Kobiety obraz.* Hasło w: *Słownik realizmu socjalistycznego.* Red. Z. Łapiński, W. Tomasiak. Kraków 2004, s. odpowiednio 102 i 101.

<sup>5</sup> L. Tyrmand, *Dziennik 1954.* Warszawa 1989, s. 193–194.

<sup>6</sup> Zob. E. Toniał, *Olbrzymki. Kobiety i socrealizm.* Kraków 2008, s. 86–87.

<sup>7</sup> Zob. M. Piekara, *Życie erotyczne przodownika pracy.* W: *Bohater powieści socrealistycznej.* Katowice 2001. – J. Smulski, *Obraz kobiety w prozie polskiej pierwszej połowy lat pięćdziesiątych XX wieku.* W: *Od Szczecina do... Października. Studia o literaturze polskiej lat pięćdziesiątych.* Toruń 2002.

<sup>8</sup> Zob. S. Buryła, „Prawdziwi” mężczyźni. O prozie socrealizmu i jej kontynuatorach. „Śląskie Studia Polonistyczne” 2016, nr 1/2, s. 148.

<sup>9</sup> K. Tomasiak, *Seksbomby PRL-u.* Warszawa 2014, s. 8.

<sup>10</sup> Zob. np. Z. Jarosiński, *Nadwiślański socrealizm.* Warszawa 1999.

<sup>11</sup> Zob. np. Tomasiak, *Polska powieść tendencyjna 1949–1955,* s. 16.

lata później zdobyła pierwsze miejsce (wyprzedzając *Medaliony* oraz *Popiół i diament*) w plebiscycie na najlepszą książkę dekady ogłoszonym przez tygodnik „Nowa Kultura”. Do roku 1960 miała aż 10 wydań<sup>12</sup>. Ukoronowaniem jej popularności były ekranizacje w reżyserii Jerzego Kawalerowicza: *Celuloza* (1953) i *Pod gwiazdą frygijską* (1954), które do 1969 roku obejrzało ponad 3 300 000 widzów<sup>13</sup>.

Rewolucja pierwszej dekady po wojnie<sup>14</sup> przyniosła radykalne zmiany społeczne, które w wymiarze projektu dotyczyły także emocji oraz intymnych sfer życia. W opisie toczących się wokół nich gier pomocna okazuje się teoria związana ze „zwrotem afektywnym” w badaniach nad kulturą. Według Sary Ahmed emocje dają się zrozumieć tylko w kontekście całości praktyk społecznych jako fenomen indywidualny i jednocześnie kolektywny. Traktowane są jako sposób wchodzenia w relacje z otoczeniem. Wytwarzają jednostkowe i zbiorowe podmioty oraz przedmioty, wobec których owe podmioty się określają. Zarazem kształtują relacje podmiot-przedmiot.

Ahmed tak ujmuje sedno swojego pomysłu:

to przez emocje lub sposób, w jaki reagujemy na przedmioty i innych, powstają powierzchnie lub granice: „ja” i „my” są kształtowane [...] w kontakcie z innymi. Pokaże, jak powierzchnie zbiorowych i indywidualnych ciał formują się przez takie wrażenia. Sugerując, że emocje tworzą efekt wnętrza i zewnątrz, nie twierdzą jedynie, że emocje są psychologiczne i społeczne, indywidualne i zbiorowe. Mój model odrzuca skrót „i”. Myślę raczej, że emocje są kluczowe dla samego ukonstytuowania psychiki i społeczeństwa jako obiektów, procesu, który wskazuje, że „obiektywność” psychiki i społeczeństwa jest w większym stopniu skutkiem niż przyczyną<sup>15</sup>.

Podobna perspektywa pozwala zrozumieć, że radykalne zmiany społeczne mogą lub wręcz muszą wiązać się ze zmianami dynamik emocjonalnych i że próby ich przekształcania mogą się stać jedną ze stawek działań rewolucyjnych. Zainteresowanie emocjami i ingerencja w świat emocji dotyczą bowiem relacji między jednostką a otaczającym ją światem, pociągają za sobą zmiany w sposobie konstytuowania się grup oraz podmiotów i wyznaczania ich granic, głębiej – tworzą sam świat społeczny.

Newerly stawia romans w centrum fabuły, i to w dwóch odsłonach: krytycznej oraz takiej, gdzie miłość wpisuje się w nowe społeczeństwo. Szczęsny – bohater powieści – przeżywa najpierw fascynację Zochą, młodą żoną majstra Czerwiaczka, w którego warsztacie pracuje, później wiąże się z Magdą, poznaną już w ruchu komunistycznym. Każdy z tych związków opisywany jest w sposób, który kieruje uwagę na relacje wytwarzające się nie tylko między kochankami, ale także między nimi a światem społecznym.

<sup>12</sup> Zob. E. Chodałowska, *Żywe wiązania. Historia i historie w twórczości Igora Newerlego*. Praca doktorska pod kierunkiem J. Z. Kopcía. Uniwersytet im. Adama Mickiewicza. Poznań 2019, s. 21.

<sup>13</sup> Zob. na stronie: <http://boxoffice-bozg.pl/1954-2> (data dostępu: 24 X 2024).

<sup>14</sup> Użycie kategorii „rewolucji” jest w literaturze przedmiotu coraz częściej stosowane, choć opatruje się je ograniczającymi epitetami, jak np. „prześniona” lub „niedokończona” – zob. A. Leder, *Prześniona rewolucja. Ćwiczenie z logiki historycznej*. Warszawa 2014. – A. Mroziak, *Architektki PRL-u. Komunistki, literatura i emancypacja kobiet w powojennej Polsce*. Warszawa 2022.

<sup>15</sup> S. Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh 2004, s. 10.

### Bez erosa, czyli dno alienacji

Kiedy Szczęsny rozpoczyna romans z Zochą, narrator mówi o nim: uświadomił sobie, „że ma dziewiętnaście lat! Że młodość schodzi jak przednówek” (P 150)<sup>16</sup>. W *Pamiętce z Celulozy* eros jest bez wątpienia siłą łączącą ze światem i życiem, dająca poczucie pełni i szczęścia. Związana z nim witalność kojarzy pary, ale stanowi także energię tworzącą społeczność<sup>17</sup>. A jednak nie każdy ma do niego dostęp. Bohater styka się z nim po raz pierwszy bardzo późno.

Newerly daje do zrozumienia, że miłość, postrzegana przez kulturę jako stan po prostu ludzki, jest uwarunkowana społecznie. Nie tylko dostęp do niej bywa różny, także formy uczuć różnią się zależnie od miejsca, w którym żyje bohater. Szczęsny należy do tych, których nie stać na erosa. „Nie stać” w podstawowym sensie – praca i walka o byt zajmują tyle przestrzeni, że brak jej na relacje miłosne. Dopiero wyjazd do Warszawy i oddzielenie od wrocławskich slumsów, ojca, rodzeństwa oraz związanych z nimi obowiązków stwarza możliwość przeżycia romansu.

Przyjrzyjmy się tej sytuacji, wykorzystując zaproponowaną przez Ahmed analizę nienawiści i miłości jako emocji oddzielających wspólnotę od obcych<sup>18</sup>. W sytuacji skrajnej biedy granice „my” objętego identyfikacją i solidarnością są bardzo wąsko zakreślone i ograniczają się do ścisłego grona najbliższej rodziny, a cały świat społeczny wokół stanowi zagrożenie. Historia Szczęsnego to historia nienawiści i agresji oraz wybuchających niemal w każdej chwili konfliktów, w których Szczęsny staje w obronie siebie bądź bliskich. Brak erosa z jednej i nienawiść z drugiej strony są zwornikami świata wojny wszystkich ze wszystkimi. Produkują „ja” bohaterów jako tych, którzy muszą mieć się na baczności, bo w każdej chwili mogą być wykorzystani lub wręcz unicestwieni, a także ich „my” jako tych, którzy muszą bronić się przed resztą i strzec granic niewielkiej rodzinnej wspólnoty, oddając wszystkie siły walce o jej przetrwanie. Nienawiść odpowiada na obecność „innego” – zagrażającego otoczenia – i stwarza go jako kogoś, komu nie wolno ufać i z kim można wchodzić tylko w tymczasowe alianse, zabezpieczając przy tym zawsze własny interes. Emocje znajdują potwierdzenie w realiach zmuszających do zachowań obronnych, ale także w historiach zasłyszanych, krążących w kulturze, w tzw. obiegu mądrości oraz zawartych w niej doświadczeniach. Kształtują przy tym relacje i doświadczenia, tworząc efekt samospełniającej się przepowiedni i powtórzeń tych samych schematów.

Inaczej niż można by się spodziewać, reguły panujące we wnętrzu miniwspólnoty rodzinnej wcale nie są radykalnie różne od tych panujących na zewnątrz. Solidarność wewnątrz rodziny jest alienująca i daleka od pragnienia związanego z erosem.

<sup>16</sup> W ten sposób odsyłam do wydania: I. Newerly, *Pamiętka z Celulozy*. Warszawa 1988. Liczba po skrócie oznacza numer strony.

<sup>17</sup> Pełnia, na którą składają się uczestnictwo w sferze publicznej, praca, zabawa i twórczość, stanowi cechę charakterystyczną projektowanej wspólnoty rewolucyjnej – zob. K. Chmielewska, *Uprawomocnienie komunizmu. Budować i burzyć*. W zb.: *Komunizm. Idee i praktyki w Polsce 1944–1989*. Red. K. Chmielewska, A. Mroziak, G. Wołowicz. Warszawa 2018, s. 55–57.

<sup>18</sup> Zob. Ahmed, *op. cit.*, s. 51: „Ja», które deklaruje się jako nienawidzące innego [...], powstaje przez deklarowanie swojej miłości do czegoś, co jest zagrożone przez wyobrażonego innego”. Analizie tej zależności autorka poświęca rozdział *The Organization of Hate* oraz *In the Name of Love*.



Historia Szczęsnego daje tylko częściowy wgląd w emocjonalną ekonomię rodziny w warunkach skrajnej biedy. Newerly odsłania ją jednak, sięgając na samo dno rodzinnych i społecznych stosunków władzy, kiedy zbliża się do postaci siostry Szczęsnego. Weronka przejęła rolę zmarłej matki, jest gospodynią w domku w slumsach „z troską o wikt, bieliznę, ubranie”. Na dobrą sprawę podlega bezwzględnej eksploatacji: „nawet Szczęsny zapomniał, że Weronka może żyć własnym życiem” (P 247).

Choć brat widzi ją jako „ofiara rodziny, zapędzoną w taką kabałę i ciemnotę, że do buntu niezdolna” (P 367), Newerly pozostawia jej ostatni bastion oporu, a jest nim zażarta niechęć do małżeństwa, seksu i związków z mężczyznami. Można się domyślać, że dla Weronki seks to jeszcze jeden obszar, gdzie będzie musiała zaspokajać potrzeby kogoś innego, a więc – ostatnia forma eksploatacji. Taka postawa ma swoje przyczyny, musimy bowiem pamiętać, w jak bardzo patriarchalnym otoczeniu bohaterka się obraca<sup>19</sup>.

Weronka odrzuca myśl o związku miłosnym, widząc w nim fałszywą obietnicę. W warunkach, w których żyje, i z jej punktu widzenia eros jest w nim nieobecny. Obroną przed seksem, który pogłębia alienację, podporządkowuje i głębiej wpisuje w struktury patriarchalnej władzy i wyzysku, pozostaje marzenie o słabym mężczyźnie, czy wręcz o mężczyźnie-dziecku. Wszyscy inni otrzymują zdecydowaną i odmowną odpowiedź. Weronka słynie z opryskliwości wobec mężczyzn, ma opinię „dzikiej” (P 247), zupełnie jak Szczęsny, który łatwo wybucha i staje się agresywny<sup>20</sup>. Oboje widzą otoczenie jako potencjalnie zagrażające i zawczasu przyjmują postawę obronna.

W marzeniu słabość kochanka zabezpiecza przed podporządkowaniem i wykorzystaniem, bo dbanie o dziecko to zupełnie co innego niż dbanie o „pana domu”. Do tego dochodzi jeszcze jeden ważny element: marzenie o lepszym świecie, gdzie chroni się niejako eros nieobecny w brutalnych stosunkach opartych na eksploatacji. Weronkę mógł zainteresować ktoś, z kim łączyłoby ją marzenie o ucieczce od opresji i budowaniu świata według prawdziwie ludzkich wartości:

żeby pokazywał rzeczy piękne i wzniosłe, budził ten dreszcz tęsknoty i uniesienia, który nieraz ona, niepiśmienna i opuszczona, czuwała w kościele jak taki ślepek, który miewa jednak wrażenia świetlne, cienie i błyski, nic więcej. [P 410]

Dziecinność oznacza odmowę uczestnictwa we władzy lub wręcz niemożność jej sprawowania, ale też jest odwagą myślenia o czymś nierealnym z punktu widzenia miejsca, w którym żyje bohaterka, a więc o społeczeństwie bez eksploatacji i alienacji, gdzie możliwe stają się związki między ludźmi oparte na innych zasadach niż wspólna walka z wrogim otoczeniem. Newerly używa słów „rzeczy piękne i wzniosłe”, które są aluzją do *Uczty* Platona, i nie jest to chyba przypadek. Dla Weronki eros pozostaje siłą prowadzącą poza znany świat, tyle że przekroczeniem granic tego, co znane, okazuje się rewolucja.

<sup>19</sup> Rodzina Szczęsnego to chłopci, którzy stracili gospodarstwo i w poszukiwaniu pracy trafili do Włocławka. O realiach wiejskiego patriarchy i związanej z nim przemocy seksualnej można się dowiedzieć z książki J. Kuciel-Frydryszak *Chłopki. Opowieść o naszych babkach* (Warszawa 2023).

<sup>20</sup> „Dzikość” charakteryzuje Szczęsnego już od dzieciństwa (P 11).

Jej przedsmak daje strajk robotników magistrackich. To rodzaj karnawału – odwrócenie obowiązujących reguł społecznych. Solidarność między strajkującymi i solidarność otoczenia wobec strajkujących jest w świetle tych reguł nieracjonalna, sprzeciwia się bezpośredniemu interesowi każdego z nich, wychodzi poza logikę własnej korzyści, władzy i rynku. Strajkujący zapłaca za to wysoką cenę, ale transgresja pozwala zawiesić stan wojny wszystkich ze wszystkimi i paradoksalnie tworzy z nich wspólnotę.

Istnieje ona według nowych zasad, wciela w życie nową ekonomię emocji, przekierowuje pragnienia i stwarza nowe relacje między uczestniczącymi w niej ludźmi<sup>21</sup>. W tych warunkach Weronka rozkwita. Zajmę się tym uważniej w innym miejscu, teraz istotne jest, że znajduje także kogoś, kto jest dla niej wyraźnie więcej niż przyjacielem:

Ignac, brzydal, smarkacz, o parę lat młodszy od niej, Ignac Wawruszko, czeladnik szewski, kruchy, ulomny – żył przyszłym życiem, sprawiedliwością społeczną piękniejszą nad wszystkie marzenia i bardziej realną niż jej obiad, punktualnie na drugą. [P 410]

Wydaje się, że dopiero realność marzenia o lepszym świecie, biorąca w nawias relacje wzajemnych usług i korzyści – ów „obiad punktualnie na drugą” – otwiera Weronkę na erosa i romans. Warunkiem miłości jest poczucie, że zostało się dostrzeżonym, i zobaczenie Innego poza jego abstrakcyjną wartością jako elementu w strukturze ekonomicznej lub rodzinnej. W odczuciu Weronki żona bądź kochanka spełniająca czyjeś potrzeby seksualne i wykonująca prace domowe wypełnia tylko miejsce, które może zająć ktokolwiek, byleby odpowiadał takim czy innym wymaganiom. Warunkiem związku na miarę jej marzenia jest wolność, a więc wydostanie się poza konieczności podyktowane walką o byt.

Skoku do królestwa wolności nie da się jednak wykonać w pojedynkę. Jego warunkiem jest powstanie nowej wspólnoty, która żyje w sposób nie reprodukcujący alienacji. W budowanym przez Newerlego obrazie uczuć sfera indywidualna oraz społeczna są ze sobą nierozzerwalnie związane. Iluzją jest myślenie o miłości i związku poza całością społeczną, która będzie ich kontekstem.

### We dwoje przeciw wszystkim

Emancypacja nie jest łatwa także dlatego, że same emocje pozostają zwróceniem zastanego świata społecznego. Ahmed zwraca uwagę na ten fenomen, mówiąc o strachu przed tym, co „zagroza rodzinie” i podważa „obowiązkową heteroseksualność”, konserwując tradycyjne formy życia i przyczyniając się do ich reprodukcji<sup>22</sup>. Newerly prowadzi swoich bohaterów w sposób, który sugeruje pokrewne intuicje co do związku emocji ze społecznym *status quo*.

Szczęśny wchodzi w romans z Zochą z doświadczeniami podobnymi do doświadczeń Weronki i z podobnymi, choć nie do końca uświadomionymi pragnieniami.

<sup>21</sup> Sprawa pragnienia, tego, gdzie się ono kieruje, jak organizowało życie przed rewolucją, jakie jest jego znaczenie dla zmian społecznych i jak może się przekształcać w nowym społeczeństwie, to ważny temat tekstów z pierwszej połowy lat pięćdziesiątych; omówienie go przekracza jednak ramy tego artykułu.

<sup>22</sup> Ahmed, *op. cit.*, s. 145 n.

W jego przypadku pragnienie będzie społecznie kształtowane: „Poznał kobietę i kino. Nie wiadomo, które z tych przeżyć było silniejsze” (P 154).

Kochankowie oglądają melodramaty i na ich wzór przeżywają własną miłość. Są namiętnymi widzami. Szczęsny czuje się w świecie romansu obco, widzi, jak bardzo od niego odstaje. Uczy się dopiero, jak całować, robić „słodkie oczy”, trzymać sztucze i jak przeżywać (P 155). Spotyka jednak kobietę, która przesiąkła kinem i uwewnętrzniła jego wzory.

Newerly przygląda się im krytycznie, z dużą dozą dystansu. Idzie tropem wdrukowanych przez kulturę marzeń o miłości. Romans przeżywany według wzorów przedwojennego kina przeciwstawia kochanków społeczeństwu, ale jednocześnie wpisuje w rynek jako racjonalnych pracowników i konsumentów. Miłość i nienawiść działają razem jako siły konstytuujące parę i oddzielające ją od zewnątrz, tyle że powyżej granicy nędzy proces ten przynosi nieco inne efekty.

### Zaszczepianie

Punktem wyjścia romansu jest zaszczepianie pragnienia. Od początku kieruje się ono nie tylko na sam przedmiot miłości, ale także – jeśli nie przede wszystkim – na wyobrażenie o miłości. Newerly konsekwentnie wydobywa ten element. Zocha kusi Szczęsnego w taki oto sposób:

a majstrowa opowiadała, jak się kochali, ten don Cybalgo z donną Rozalindą, jak oni się ładnie zabilili w „Komecie” na Chłodnej – bardzo porządne kino – dlaczego pan tam nie chodzi? [P 151]

Podniecająca jest realizacja wzorów, które się wcześniej poznało. Zocha uwewnętrzniła je i gra nimi jak gwiazda Hollywood:

W różowym pikowanym szlafroczku wydawała się jeszcze ładniejsza. Przegięła się przez stół, oczekując odpowiedzi z rozchyłonymi ustami, a usta miała jak serduszko – drgające, wilgotne. [P 154]

Szczęśny dopiero próbuje, stawia pierwsze kroki:

I Zochę raz przy pożegnaniu ucałował pod latarnią na sposób pięknych młodzieńców w smokach: przechyliwszy jej głowę, z wzrokiem zatopionym w oczach ukochanej, zwołionym zbliżeniem ust, które jak szlachetne forniry nie od razu do siebie przylgna, ale gdy się złącza, to już na amen.

Zocha nie mogła zemdleć, jak by wypadało podług filmu, bo na chodniku nie było wzorzystej kozety, więc tylko jęknęła:

Szczęśny, ja chyba oszaleję... [P 155]

Romans realizuje się w powtarzalnych i powtarzanych formach oraz zachowaniach, które Newerly obserwuje z dystansem. Kochankowie są zajęci sobą, ale ogromne wrażenie robi na nich także fakt, że przeżywają coś, za czym nauczyli się tęsknić. Wywołuje to narkotyczny efekt opisywany z wyraźnymi aluzjami do alkoholowego rauszu:

siebie tak pełni, w pełni aż dojmującej jak usta nabrzmiałe, a szumiącej jak szmerek od myśli młodych, wysokowych. Naszptać się do pusta nie mogli, nienasytzeni – on i ona – oszołomieni, że to jest właśnie ta miłość, o którą się ludzie tak zabijają. [P 154]

Ich miłość i miłość z melodramatów nakładają się na siebie i wzmacniają wzajemnie. Podnieca świadomość, że doświadczają miłosnego misterium, w którym wcześniej uczestniczyli tylko jako widzowie. To stan, który wzmagą jeszcze przymus powtarzania. Uwodzeniu towarzyszy wiśniak i przebój *Jesienne růze* z patefonu.

## Para i zewnątrz

Kino nadaje marzeniu największą możliwą intensywność. Potęguje miłosny rausz, skupia uwagę kochanków na sobie nawzajem, a jednocześnie wpaja przekonanie, że nie znajdują sobie miejsca w realnym świecie. Miłość doprowadzona do granic musi pozostać niespełniona i wyobcowywać. Don Cybalgo i donna Rozalinda kończą samobójstwem, które dla Zochy i Szczęsnego dowodzi żaru ich uczucia.

Jesteśmy bardzo blisko tematów składających się na *Fragmenty dyskursu miłosnego* Rolanda Barthes'a<sup>23</sup>. Newerly wiele razy robi aluzje do tego języka, ale nie wchodzi w idiom miłosny, stara się raczej pokazywać z zewnątrz jego społeczne funkcjonowanie. Stawia pytania podobne do pytań zadanych wiele lat później przez Ahmed: szuka związku między miłością a nienawiścią jako siłami konstytuującymi parę oraz jej relację z zewnątrz<sup>24</sup>.

Romansowa gra zaczyna się w szczególny sposób: od buntu Szczęsnego przeciw warunkom panującym w warsztacie majstra Czerwiaczka. Szczęsny – jak miał to w zwyczaju – agresywnie stanął w obronie siebie i współtowarzyszy. Zocha zwróciła uwagę właśnie na jego „dzikość” (P 152). Pociągały ją porywczoność i zdecydowanie w walce o swoje: „A co do majstrowej, to im bardziej Szczęsny był dla niej opryskliwy, tym ona stawała się grzeczniejsza” (P 150). Była ciekawa, czy byłby gotów „zabić z miłości” (P 151).

Chodzi o coś głębszego niż patriarchalny wzór „twardego mężczyzny”. Do modelu miłości, która łączy zakochanych, ale przeciwstawia ich światu i wtrąca w izolację, dodany zostaje nowy element. Konflikt między kochankami a otoczeniem okazuje się funkcjonalny wobec społecznego *status quo* i nie prowadzi wcale do samobójstwa z miłości. Historia Szczęsnego i Zochy idzie tropem przemiany marzenia w społeczną realność.

Zocha ceni Szczęsnego, bo traktuje go jako środek do realizacji marzeń, które w ujęciu Newerlego stanowią nieodłączną część społecznego funkcjonowania mitu romantycznej miłości. Chodzi o pieniądze niezbędne do realizacji filmowych wzorów. Szczęsny jest dobrym kandydatem na skutecznego współnika w interesach.

Newerly rozwija wątek romansowy, wskazując na zdolność do agresji jako podstawę atrakcyjności kochanka. Zocha przeżywa rozczarowanie, kiedy Szczęsny zaczyna naukę, żeby wybić się o własnych siłach i stanąć na wysokości stawianych przez nią wymagań: „Ogarnęła ją rozpacz: książki! Książkami się zachwyca. Czy można pójść z nim przez życie przebojem? Czy można założyć z nim interes? Taką ciamajdę wzięła za Cybalgo” (P 157). Kryzys zostaje zażegnany po pobiciu szantażystów, którzy chcieli wyłudzić od zakochanych łapówkę za „obrazę moralności publicznej” (P 158–160). Zocha jest pod głębokim wrażeniem: „Uśmiech miał dobry, spokojny, mówił o ciastkach, a przecież zabił. Bez namysłu zabił człowieka, który chciał jej zrobić wstyd” (P 161).

Filmowe wzory i społeczno-ekonomiczna realność zlewają się w jedno. Zocha

<sup>23</sup> R. Barthes, *Fragmenty dyskursu miłosnego*. Przeł. M. Bieńczyk. Warszawa 2011.

<sup>24</sup> Dlatego niezasadna wydaje się metoda zastosowana przez Szczępańską (*op. cit.*), czyli traktowanie książki Barthes'a jako wzorca, wedle którego można orzekać o możliwości lub niemożliwości romansu w kulturze socrealistycznej.

wyznaje: „O takim właśnie marzyłam... Ty jesteś jak pięciu Cybalgów” (P 161). Wartość Szczęsnego jako twardego gracza i współnika bez skrupułów nie kłóci się wcale z ideą miłości do szaleństwa, miłości przeciw światu i namiętności, która znajdzie ukojenie tylko w śmierci. Szczęsny jest teraz tym bardziej pożądany, a miłosny rausz narasta: „Ścigała go wzrokiem głodnym i natarczywym. Nie mogła się doczekać, kiedy znów znajdą się sam na sam” (P 161).

Wzory zaczerpnięte z kina – także wzory seksualizacji – okazują się narzędziem w grze według zasad, które wykląda Szczęsnemu majster Czerwiaczek: „O sobie myśl, tylko o sobie. [...] Nikomu i w nic nie wierz, chyba że w łokcie” (P 146). Miłość dwojga kochanków jest na wiele sposobów uwikłana w relację z podstarzałym mężem Zochy. Newerly wprowadza tą drogą refleksję nad związkiem marzeń miłosnych ze stosunkami władzy.

Czerwiaczek gra w powieści rolę jednego z wcieleń figury Ojca, jest kimś, kto ma władzę, pieniądze i zna sekret sukcesu. Wyzyskuje czeladników i nie chce dzielić się swoją wiedzą, ale wybiera Szczęsnego na następcę. Dla Czerwiaczka Zocha była premią w interesach, częścią bogactwa, które zdobył: „Mówiono, że obawiając się współniczki, by go nie bardzo okradała, wziął jej jedynaczkę za żonę” (P 145). Także ona miała swoje kalkulacje: za namową matki liczyła na szybką śmierć staroego i spadek. Była młodą dziewczyną „sprzedaną w bogate małżeństwo”, choć „właściwie sama się sprzedawała...” – myślał Szczęsny (P162).

Romans z majstrową narusza porządek władzy, ale Zocha wyobraża sobie ten zamach jako zmianę, która powieli dotychczasowe układy. Szczęsny ma w tych planach swoje miejsce: „Zocha snuła słodkie marzenia, że Czerwiaczek niedługo się wykończy, wtedy się pobiorą i Szczęsny obejmie warsztat”. W przekładzie na rzeczywistość miłość don Cybalga i donny Rozalindy zamieniała się w mydlarnię lub sklep kolonialny: „Ja przy kasie sięde, a ty będziesz rządził subiektami” (P 158).

Newerly nie widzi tu sprzeczności, bo rynek – razem z wpisanym weń melodramatycznym romansiem – konstytuuje społeczeństwo jako zbiorowość skonfliktowanych jednostek i grup walczących ze sobą o spełnienie zaszczepionych pragnień.

### Romans i konsumpcja

Filmowe wzory miłości łączy ją z konsumpcją. Romans znajduje spełnienie w praktykach, które rozgrywają się na rynku i potrzebują rynku, wzmacniając obowiązujące na nim prawa. W książce *El consumo de la utopía romántica* Eva Illouz pokazuje, jak w latach trzydziestych i czterdziestych XX wieku intensyfikowanie namiętności wiąże się z konsumpcją towarów i wrażeń<sup>25</sup>. Także Newerly zauważa, że miłość wymaga akcesoriów, od kina – szkoły i wzmacniacza uczuć – do niezbędnych i kosztownych znaków: strojów, miejsc i rozrywek. Zocha instynktownie rozumiała, że romansu, którego pragnie, nie da się przeżyć bez pieniędzy, i konsekwentnie dążyła do celu: najpierw „wywalczyła sobie zastępstwo w sklepie matki” (P 170), później została „szefową »Dekortu«” i prowadziła handel meblami (P 156, 204).

W tym miejscu drogi kochanków rozchodzą się, bo Szczęsny nie jest w stanie

<sup>25</sup> E. Illouz, *El consumo de la utopía romántica. El amor y las contradicciones culturales del capitalismo*. Trad. M. V. Rodil. Madrid 2009.

zaspokoić aspiracji związanych z romanssem. Zocha przeżywa miłość w powtarzaniu znaków naerotyzowanych przez kulturę. Potrzebuje akcesoriów, które będą jednocześnie wyznacznikami statusu. Nie są dostępne dla wszystkich i kosztują, stwarzając różnicę między tymi, których na nie stać, a tymi, których nie stać. W ujęciu Illouz „utopia romantyczna” zaciera granice między klasami społecznymi i sprawia wrażenie, że jest dostępna dla wszystkich<sup>26</sup>, Newerly skupia się jednak na tym, jak uczestniczy w wytwarzaniu różnicy statusu. Lepszy świat, gdzie przeżywa się miłość, to mimo wszystko świat konsumpcji. Dlatego Zochę drażni bieda, w której żyje Szczęśny. Biedny staje się nieatrakcyjny i w jej oczach niezdolny do kochania:

Po każdej wizycie u Szczęśnego wyjmowała w bramie na Samborskiej szcztoczkę i szmatkę z torebki, pucowała zablocone lub zakurzone pantofle z coraz większym obrzydzeniem.

– Dobry mi kochanek, po którym trzeba się tak odkurzać. Ani do lokalu z nim, ani do ludzi... [P 170]

Kiedy Zocha pojawia się w powieści po raz ostatni, Newerly pokazuje jej relację z nowym partnerem – eleganckim, czarno ubranym, szpakowatym hrabią – jako grę konsumpcji wrażeń, która zaostrza napięcie erotyczne i jest rodzajem fałszywej, choć emocjonującej transgresji.

Chodzi o epizod ze sznurem, na którym powieszono Komisarza, herszta bandytów ze Starego Miasta. Skazany zapisał połowę sznura Szczęśnemu i Zocha chciała kupić talizman. Oboje z nowym kochankiem wydają się rozemocjonowani wizytą w złej dzielnicy i aurą ciemnej, na poły ezoterycznej tajemniczości otaczającej przedmiot związany ze zbrodnią i śmiercią. Hrabia podbija cenę, spełnienie kosztownego kaprysu zamienia się w grę, która ma być świadectwem miłostnego szaleństwa: „pani Zosieńko, skoro takie jest pani życzenie, to ten sznurek jest dla mnie brylantem” (P 194). Suma, którą gotów jest zapłacić, staje się sfetyszowanym znakiem napięcia erotycznego.

Szczęśny dzieli z Zochą pragnienie życia w lepszym świecie, ale konsumpcja pozostaje dla niego niedostępna, dlatego szuka awansu przez edukację. Kino podsuwa mu obraz „człowieka bez rąk”, który zaczyna od zera i mimo to dochodzi do miłości oraz pieniędzy: „Będzie niezależny, zabezpieczy rodzinę, może ludziom pomagać... Trzeba tylko być niezłomnym jak tamten, pracować bez ustanku nad sobą, uczyć się...” (P 156). Różnica między kochankami polega na tym, że Zocha ma od czego zacząć – rozwija firmę matki i warsztat Czerwiaczka. Szczęśny jest proletariuszem, nie ma nic, nie może marzyć o oficjalnym systemie edukacji dającym tytuły respektowane na rynku pracy, wiedzę zdobywa u tanich korepetytorów. To skazuje go na grę, w której współczynnik sukcesu jest bliski zera, bez względu na wysiłek włożony w kształcenie.

Ekonomia pragnienia wytwarzana przez wpisane w system społeczny erosa odbija się w grze, którą z zapamiętaniem uprawiają chińscy imigranci z domu na Starówce. Także Szczęśny i Zocha przyglądają się jej z fascynacją, bo wywołuje ona nieporównane z niczym innym emocje. Chodzi o walki karaluchów. Szczęśny tak objaśnia zasady:

Trzymają w pudełku i głodzą. Wypuszczają na stół, na którym nic nie ma, prócz monety z okruczem, i znów zamkną. Kiedy karaluch przyzwyczai się do tego, że jedzenie znajduje się na monecie, i zawsze

<sup>26</sup> *Ibidem*, s. 149.



biegnie tam, gdzie błyszczy, wtedy zaprawiają go do walki – żeby kilka głodnych karaluchów biło się o jedną kruszynkę. [P 168]

Walki karaluchów są modelem obrazującym ekonomię pragnień, a także lustrem, w którym przeglądamy się gracze. Emocjonują ich własny niezaspokojony głód oraz pragnienie, które u Szczęsnego wpisane jest w miłość. W spektaklu mogą zobaczyć wysiłek i dyscyplinę w dążeniu do spełnienia, odczuwać agresję związaną z walką, w której ciągle uczestniczą, napięcie i frustrację przegranej, ale też wiarę, że ktoś przecież musi zwyciężyć. Gra staje się rytuałem, który potwierdza mit „człowieka bez rąk” i jego sukcesu, a jednocześnie „zaworem bezpieczeństwa” dla rozszarpanych zastane struktury emocji.

Newerly – co oczywiste – nie ogranicza się do kwestii wygranej lub przegranej. Skupia się na tym, jak miłość z filmowych melodramatów wpisuje się w całość relacji społecznych. Szczęsny stopniowo odkrywa, że romans z Zochą nie może go zaspokoić i że przekleństwo alienacji wciąż na nim ciąży. Niepokoi go samobójstwo Martina Edena z powieści Jacka Londona, którą się fascynuje. Nie rozumie, dlaczego powodzenie nie wystarcza, chociaż zdawałoby się, że Martin Eden osiągnął wszystko. Newerly sugeruje odpowiedź, pokazując osuwanie się romansu z Zochą w alienację w gruncie rzeczy podobną do tej, jakiej doświadczała Weronka, tyle że z pieniędzmi i nieporównanie większymi możliwościami konsumpcji. Szczęsny zaczyna powoli rozumieć, że zarówno mit „człowieka bez rąk”, jak i stowarzyszone z nim formy miłości są fałszywą obietnicą.

### Miłość i świat

Szczęsny uświadamia sobie, czego pragnie pod koniec romansu z Zochą: „myślał wtedy o prawdziwej przyjaciółce” (P 170). Jego pragnienie – podobnie jak w przypadku Weronki – dotyczy relacji, która wychodziłaby poza ustanowione społecznie role i w której mógłby liczyć na uznanie i zrozumienie przeżyć nie mieszczących się w schematach.

Magda – którą bohater spotkał już wśród komunistów – doskonale zna taki stan: „Pan szuka tej jednej jedynej, co go kiedyś przeniknęła” (P 262). Właśnie po tych słowach nawiązuje się między nimi pierwsza więź. Chodzi o aluzję do rozmowy, w której Szczęsny mógł po raz pierwszy „powiedzieć komuś całą prawdę o sobie” (P 209). Sprowadzała się ona do dojmującego poczucia, że w zastanym świecie nie sposób znaleźć sobie miejsca i że wartości, które wydają się nieodłączne od pragnienia godnego życia, nie mają szans na realizację. Szczęsny w swoich próbach wybicia się napotyka przemoc, której nie chce się podporządkować i na którą reaguje agresją. Opisuje to tak:

Jakeśmy odchodzili z Rzekucia, [...] ojciec kazał, żebym tego drania, szwagra ojca, uszanował. „Pocałuj go w rękę, pocałuj!” Od tej pory wszędzie widzę te łapy, już-już schylam się, wtem coś się staje, przypadek jakiś, muszę odejść i zaczynać wszystko na nowo. [P 210]

Szczęsny mówi o poczuciu przegranej i związanej z tym złości, bezradności, upokorzeniu i krzywdzie.

Punkt wyjścia romansu okazuje się niezwykle ważny. Spotykają się ludzie w nieuleczalnym konflikcie z rzeczywistością. Newerly dokłada starań, aby udo-

wodnić, że sprzeczności, o które się rozbijają, nie są wymyślone, ale realne, i chyba możemy mu w tej kwestii wierzyć. Historia miłości Magdy i Szczęsnego będzie próbą ułożenia się z tym konfliktem i nowego emocjonalnego doświadczenia relacji wewnątrz pary oraz relacji z otoczeniem.

### Leczenie nienawiści

Niezwykle ważną rolę odgrywa w tej historii nienawiść, która przepelnia Szczęsnego. W rozmowie, o której już wspominałem, padają słowa o nienawiści do władzy i reprezentujących ją ludzi: „ja bym z nimi nie wiem co zrobił – wszystko mi jedno!” (P 210). Relacja z Magdą to w istocie proces leczenia z nienawiści, a co za tym idzie – redefiniowania granic „my”.

W wypadku Szczęsnego skrajna bieda i opresja powodują, że frustracja związana z bezsilnością budzi nienawiść właściwie przeciw wszystkim. Wybucho ona jako absolutna niezgoda na rzeczywistość i zamienia się w agresję. Charakterystyczna jest reakcja na „jaszczurki”, dzieci ze slumsów sparaliżowane po zakażeniu wirusem polio. Szczęsny wydaje się obojętny, ale na uwagę Magdy: „Nie macie tutaj litości!”, wybucho: „A ty masz? To weź kij i daj każdemu w łeb. Stuknij dobrze, żeby ani skwierknął!” (P 283). Agresja kieruje się najpierw na dzieci, a za chwilę na Magdę i kończy kłótnią. Kontakt zostaje zerwany i kochankowie rozstają się na dłuższy czas.

Newerly analizuje świat społeczny, w którym więzi redukują się często do minimum. Pochodną warunków i reakcją na warunki jest rozrost nienawiści niszczący relacje i wtrącający w samotność. Złość oddziela Szczęsnego nawet od tych, z którymi chciałby być blisko.

Swoista terapia, którą przechodzi, przebiega na wielu płaszczyznach. Relacja z Magdą jest z pewnością jednym z jej najważniejszych elementów. Newerly wplata w tę opowieść historię psa Brylka, tworzącą paralelę z losami Szczęsnego. Polubili się jeszcze w Rzekuciu, ale szczeniak szybko trafił na łańcuch jako stróż gospodarstwa. Obaj strzegli i bronili rodziny, obaj byli metaforycznie „na łańcuchu” i obaj przeżywają te same emocje. Kiedy Szczęsny jeszcze przed wyruszeniem do Włocławka groził gospodarzowi, który nie chciał zapłacić jemu i ojcu za pracę przy budowie domu, pies „widocznie tym podniecony, skoczył na niego, łapiąc z tyłu za łydkę. Tak długo psiaka na drucie męczono, że w końcu zeźlił się do cna i warcząc, na wszystkich krwawym ślepiem łypał” (P 33).

Brylek powraca, kiedy Szczęsny i Magda spotykają się po raz drugi i zdają sobie sprawę ze swoich uczuć. Pies znów przeżywa emocje podobne do emocji Szczęsnego: „warczenie zaczyna mu się w gardle ciepłym bulgotem przelewać...” (P 323). Ma też do przejścia podobną drogę i podobne rany do wyleczenia. Szczęsny schodził „do rzeki z Brylkiem, który mu się kulał między nogami, wyszczekując swą miłość obłędną, co się urwała z łańcucha, i tę zajadła, zardzewiała na drucie nienawiść” (P 325). I pies, i Szczęsny muszą się na nowo zsocjalizować.

### Para wśród innych ludzi

Związek z Magdą pozwala Szczęsnemu dojrzeć – co dla Newerlego oznacza otworzyć się także na świat poza parą. Wyjście z izolacji to, z jednej strony, nowe więzi z in-

nymi ludźmi, z drugiej – pozostawanie w kontakcie z rzeczywistością, która dotąd budziła i nadal budzi nienawiść oraz sprzeciw.

Historie romansów z Zochą i z Magdą bardzo się z tej perspektywy różnią. W pierwszym przypadku kochankowie szukali przestrzeni oddzielonej od realiów społecznych<sup>27</sup>. Kino, schadzki i lokale stanowiły enklawy, gdzie można zapomnieć o przemocy będącej regułą życia społecznego, ale także osobiście doświadczaną regułą nadającą ton życiu kochanków. Jeśli przemoc pojawiała się w polu widzenia, uznawano ją za atak na parę i dawano jej odpór, jak przy próbie szantażu w związku z „obrazą moralności publicznej”. Doświadczenie przemocy redukowało się w ten sposób i odrywało od społecznego kontekstu. Właśnie dlatego systemowa przemoc mogła wracać jako gest obronny: para zamykała się i stawiała przeciw światu. Społeczne struktury wzmacniały się: Zocha marzyła o własnym przedsiębiorstwie i o Szczęśnym jako następcy majstra Czerwiaczka.

Miejscem pierwszej randki Szczęśnego i Magdy są obrzeża Grzywna. Noweży trzyma się realiów i prawdopodobieństwa – robotnicy z Włocławka szukają samotności w okolicy, gdzie mieszkają. Jednocześnie romans Szczęśnego i Magdy to romans ludzi, którzy nie mogą i nie chcą zapominać, jak wygląda świat, w którym żyją. Konfrontują się z nim – także z dziećmi „jaszczurkami” – i konfrontują z nim swój związek. Mierzą się z emocjonalną ceną życia w tym, a nie innym miejscu, także z faktem, że w ich sytuacji trudno o miłość.

Lekiem na nienawiść i izolację jest budowanie szerszej wspólnoty i przekształcanie więzi łączącej kochanków. Para nie zamyka się w alienujących schematach, a ponadto czuje się częścią większej całości i może czerpać z niej emocjonalną energię. Szczęśny i Magda od początku obracają się w kręgu przyjaciół i towarzyszy. Żyją w robotniczych komunach, tworząc dom obejmujący wspólnotę znacznie szerszą od rodziny. To bardzo ważna zmiana, bo dzięki niej solidarność przekracza krąg zakreślony więzami pokrewieństwa, co zmienia postrzeganie konfliktów rozdzielających świat społeczny. Towarzysze i przyjaciele tworzą grupę, która zaczyna odczuwać, myśleć i działać razem, często wbrew rynkowi, władzy i partykularnym interesom. Zmieniają się reguły życia i tematy rozmów. W domku na Grzywnie mówiono o własnych kłopotach i szukano rozwiązań pomagających przetrwać, w komunach – z żydowską rodziną Lubartów czy przyjaciółmi z okolic Rzekucia – mówi się o polityce, a więc o znacznie szerszej wspólnotcie losu i sposobach zmiany sytuacji dla wszystkich<sup>28</sup>.

Polityka jest w ujęciu Noweżego przedłużeniem rozmowy, w której Szczęśny po raz pierwszy powiedział „całą prawdę o sobie”. Zaczyna się od wypowiedzenia własnych doświadczeń z całym ich emocjonalnym ciężarem. Już sam taki akt wyrывa z obezwładniającej samotności, w której rozrastała się nienawiść do wszystkich i wszystkiego. Chodzi o nawiązanie kontaktu poza narzuconymi z zewnątrz regułami, a więc inaczej niż z Zochą i inaczej niż w rodzinie. Tego rodzaju komunikacja

<sup>27</sup> W ujęciu Illi o u z (*ibidem*, s. 152) „utopia romantyczna” potrzebuje rytuału z oddzielnymi czasem, przestrzenią, rekwizytami i emocjami.

<sup>28</sup> Niezwykle interesujący obraz domów polskich komunistów, toczących się tam rozmów i odwiedzających je ludzi dają rozmowy przeprowadzone przez A. Zawadzka w filmie dokumentalnym *Żydokomuna* (2010).

otwiera możliwość wyjścia ze sfery prywatnej w sferę publiczną. Szczęśny przecho-  
dzi tę drogę od pierwszej rozmowy ze spotkaną przypadkowo komunistyczną kon-  
spiratorką, przez mniejsze grupy przyjaciół aż do wspólnoty, jaką okazuje się  
partia komunistyczna.

Towarzyszy temu rozpoznanie sytuacji, w której zanurzeni są wszyscy, i wypo-  
wiedzenie niezgody. Zrozumienie mechanizmów społecznych na poziomie struktur  
ma zasadnicze znaczenie dla ekonomii emocji. Przed poznaniem Magdy i wejściem  
w grono komunistów Szczęśny reagował na niesprawiedliwość w każdym miejscu,  
gdzie się z nią spotykał, kierując agresję przeciw reprezentującym ją osobom.  
W efekcie czuł się – i był – z jednej strony bezsilny, z drugiej zamknięty w kręgu  
nienawiści. Zrozumienie struktur – niezależnie od tego, czy ostatecznie trafne –  
pozwala zracjonalizować protest i skierować go na przyczyny zastanej sytuacji.  
Poczucie sprawczości i działanie wprowadzają równowagę w emocje, a więc wydo-  
bywają z alienującej wojny wszystkich przeciw wszystkim oraz ograniczają pole  
agresji i protestu<sup>29</sup>. Znika tym samym przymus powtarzania obronnych gestów  
i reprodukcji struktur władzy na wszystkich poziomach życia. Karnawał straj-  
ku robotników magistrackich może zamienić się w codzienność alternatywnej  
społeczności. Konsekwencją jest zmiana w relacjach, także w stosunkach intymnych  
i modelach miłości.

Para przestaje skupiać się wyłącznie na sobie, tworzy się nowa hierarchia mię-  
dzy związkiem kochanków a otaczającą ich społecznością. Zocha proponowała  
Szczęśnemu relację, w której walkę ze światem rekompensowało poczucie bliskości  
w parze, pod warunkiem wpisania się w role: romantycznego kochanka i twardego  
wspólnika. W ujęciu Newerlego bliskość tego rodzaju okazywała się kłamstwem,  
bo nie było w niej miejsca ani na doświadczenie, ani na pragnienia Szczęśnego.  
Związek z Magdą to bliskość osób zanurzonych w świecie i zdolnych dzielić całość  
łączących się z tym doświadczeń. W nowym rozumieniu relacji miłosnych szcze-  
rość okazuje się bodajże najważniejszą wartością. W czasie ślubu partyjnego z tra-  
dycyjnej przysięgi małżeńskiej zostaje tylko przyrzeczenie szczerości: „abyśmy  
do końca byli wobec siebie uczciwi ze szczerym oddaniem” (P 380). Kochankowie  
zaczynają odmiennie postrzegać otaczający ich świat, widzą siebie wśród innych  
jako część szerszej społeczności i w jakimś stopniu rezygnują z poczucia izolującej  
wyjątkowości.

Melodramatyczne wzory pojawiają się już tylko w charakterze zabawy i trakto-  
wane są z dystansem przez samych kochanków, tak jak noszenie na rękach, któ-  
rego Magda nie lubi, ale które jest częścią marzeń Szczęśnego o romansie. Oboje  
żartują z tego rytuału miłości (P 379, 400). Wzór zostaje jednak zdecydowanie  
odrzucony, kiedy prowadzi w stronę wyłączności, oddzielenia i zamknięcia w świe-  
cie uczuć. Magda ostro reaguje na wyznanie Szczęśnego, że właśnie przeżywa „to  
najwyższe, co życie dać [...] mogło, sam szczyt”: „Nigdy się to już nie powtórzy, może  
nam być tylko gorzej i smutniej, więc lepiej byłoby, żebym sobie poszedł” (P 382).

<sup>29</sup> W *Pamiętce z Celulozy* autor zaskakująco i ciekawie rozwija watek rewolucyjnej przemocy. Idzie  
w stronę jej ograniczenia i przeprowadza jej krytykę, którą łączy z dojrzwaniem Szczęśnego i od-  
chodzeniem od nienawiści. Temat ten wymaga jednak osobnego rozwinięcia i wykracza poza ramy  
tego artykułu.

Zauważmy, że uruchomiony tu został motyw „kochać miłość”, wcześniej zaszczerpiony Szczęsnemu na sali kinowej<sup>30</sup>.

Warto z tej perspektywy spojrzeć na narratorski komentarz Newerlego:

Ich szczęście wyblęzło ze sprawy, która żyli, i samo w sobie byłoby małe, pospolite. Byłoby może uszło na wierność i zgodne pożycie, gdyby nie rosło z ogromnej przyjaźni i walki, oplecione innymi losami, w szlachetnej jasności idei. [P 380]

Fragmenty tego rodzaju budzą zwykle kpiny i są traktowane jako ideologiczne<sup>31</sup>. Można je jednak widzieć także jako przekształconą obietnicę szczęścia. Ahmed zauważa, że kultura łączy zapowiedź szczęścia z realizacją pewnych wartości, praktyk czy stylów życia<sup>32</sup>. Rodzina okazuje się „obiektem szczęścia” („*happy object*”), do którego kieruje się pragnienie, a jednocześnie zaszczerpianą i powielaną matrycą<sup>33</sup>. Tę właśnie obietnicę szczęścia podsuwały melodramaty. Połączenie kochanków przedstawiało się jako horyzont pragnień. Newerly patrzy na romans z perspektywy wiedzy o alienacji w rodzinie i w parze. W jego ujęciu broni przed nią właśnie politycznienie. „Sprawa”, „walka” i „idea”, o których tu mowa, to nic innego jak polityczne przeciwdziałanie alienacji, a „inne losy”, którymi „opleciona” jest para, to społeczność, w której także prywatne może stać się przedmiotem polityki.

#### Wolność i eros

Proces ten zmienia warunki, w których rozgrywa się romans. Stosunki w rodzinie i w parze stają się przedmiotem namysłu i negocjacji. Pojawia się przestrzeń na protest i wypowiedzenie doświadczeń uznawanych wcześniej za prywatne. Kochankowie wchodzą w relacje miłosne z innej pozycji, dlatego również formy ich związków muszą być inne.

W trakcie strajku robotników magistrackich Weronka przechodzi przemianę tego rodzaju. Można sądzić, że jej sytuacja w domu rodzinnym i podczas strajku nie zmienia się tak bardzo: wykonuje tę samą pracę – była gospodynią domową, a teraz gotuje dla strajkujących. Jej miejsce w społeczności jest jednak zupełnie inne: z przestrzeni prywatnej przechodzi w publiczną. Niewidzialna praca w domowej kuchni zamienia się w pracę dostrzeganą, uznaną i szanowaną. Wyjście z rodziny, izolacji i alienacji pozwala Weronce zrozumieć, co czuje i za czym tęskni,

<sup>30</sup> Zob. Barthes, *op. cit.*, s. 52.

<sup>31</sup> Dla przykładu M. Brzóstowicz-Klajn (*Rodziny i domu obraz*, Hasło w: *Słownik realizmu socjalistycznego*, s. 300) z wyraźnym dystansem, jeśli nie z przekąsem pisze: „Większość czasu członkowie socrealistycznych rodzin spędzają poza domem: rodzice w pracy, na zebraniach partyjnych, naradach produkcyjnych czy zabawach zakładowych, dzieci chodzą do żłobka, przedszkola, szkoły oraz – koniecznie – do świetlicy”.

<sup>32</sup> S. Ahmed, *The Promise of Happiness*. Durkam–London 2010, s. 29.

<sup>33</sup> Zob. *ibidem*, s. 45: „Szczęśliwe rodziny: gra karciana, tytuł książki dla dzieci, dyskurs rządowy; obietnica, nadzieja, marzenie, aspiracja. Szczęśliwa rodzina jest zarówno mitem o szczęściu, o tym, gdzie i jak szczęście ma miejsce, jak i potężnym narzędziem legislacyjnym, sposobem dystrybucji czasu, energii i zasobów. Rodzina jest także dziedzictwem. Odziedziczenie rodziny może oznaczać nabycie orientacji na pewne rzeczy, a nie na inne, jako przyczynę szczęścia. Innymi słowy, nie chodzi tylko o to, że grupy skupiają się wokół szczęśliwych obiektów; jesteśmy proszeni o odtworzenie tego, co odziedziczyliśmy, ponieważ właściwe rzeczy wpływają na nas we właściwy sposób”.

a w efekcie otwiera na romans. Newerly opisuje tę zmianę jako zmianę niemal cielesną: Weronka rozkwita, promieniuje energią i radością, zwraca na siebie uwagę i podoba się.

Warunkiem zmiany jest jednak rewolucja dokonana w jej własnym życiu: protest przeciw patriarchatowi i regułom uznawanym za niepodlegającą dyskusji oczywistość. Weronka oznajmia bliskim, że nie wróci na Grzywno, i z pasją mówi o swojej sytuacji: o domku, „co mnie zeżarł, ścierkę waszą ze mnie zrobił, waszą kuchnię, tłumok jakiś” (P 419). Zyskuje tym samym autonomię, z której nie zamierza już rezygnować. Właśnie autonomia jest fundamentem związku z Wawruszką, lecz także relacji z innymi mężczyznami, którzy zaczynają się do niej zalecać.

Dla Szczęsnego i Magdy autonomia kobiety jest od początku oczywistością, ale Newerly poświęca tej sprawie wiele uwagi. Wydaje się świadomy, jak poważną zmianę proponuje w świecie uczuć. Młodzi spotykają się po raz drugi i rozpoczynają romans, kiedy Magda wypełnia misję dotyczącą tajemniczego „towarzysza Juliana”. Jak się później okazuje, chodzi o konspiracyjną drukarnię, ale Szczęsny jest przekonany, że „towarzysz Julian” to mężczyzna z krwi i kości. Przeżywa w związku z tym zazdrość. Ze względu na reguły konspiracji nie może się wiele dowiedzieć, lecz godzi się z faktem, że Magda prowadzi życie, do którego on nie ma dostępu. Odkrycie, co oznaczają słowa „towarzysz Julian”, mało już zmienia. Oboje angażują się w sprawę na zewnątrz pary i są świadomi, że bywają one równie ważne co ich miłość<sup>34</sup>.

Zmiana w relacji para-zewnątrz ma dwa wymiary. Życie w domu i jednocześnie poza domem sprawia, że Magda i Szczęsny nie są fizycznie zamknięci w rodzinie, a dyscyplina pracy na jej rzecz przestaje wypełniać cały horyzont egzystencji. Nie podlegają władzy rozdzielającej sztywne role w miniwspólnocie. Sfera publiczna dostarcza też wielu możliwości działania i bycia wśród innych ludzi, a więc pozwala wybierać. Umożliwia porównania i – co za tym idzie – dystans wobec konieczności narzuconych przez zwyczaj. Dla Weronki doświadczenie takie okazało się wyzwalające. To jednak nie wszystko: zmiana dotyczy także pragnień. Przestają one kierować się wyłącznie do wewnątrz pary i rodziny, mogą dotyczyć zarówno samo-realizacji, jak i celów obejmujących znacznie szersze grupy. Dla Newerlego dbanie o siebie i o wspólnotę to dwa paralelne skutki autonomii. Autonomia jest przy tym traktowana jako fundament romansu przeżywanego na nowy sposób.

Pociąga to za sobą żądanie równości w związku. Jej realizacją jest samo wyjście bohaterki z domu i obecność w sferze publicznej. W związku Szczęsnego i Magdy zmieniają się także tradycyjne role płciowe: to ona jest bardziej wykształcona, głębiej wprowadzona w konspirację komunistyczną i to ona nadaje ton wspólnemu

<sup>34</sup> Powieść Newerlego dotyka emocjonalnego wymiaru procesów, które dokonują się w polskim społeczeństwie – zob. D. J a r o s z, *Kobiety a praca zawodowa w Polsce w latach 1944–1956 (główne problemy w świetle nowych badań źródłowych)*, W zb.: *Kobieta i praca. Wiek XIX i XX*. Red. A. Ż a r n o w s k a, A. S z w a r c. Warszawa 2000. – M. F i d e l i s, *Kobiety, komunizm i industrializacja w powojennej Polsce*. Przeł. M. J a s z c z u r o w s k a. Warszawa 2015. – N. J a r s k a, *Kobiety z marmuru. Robotnice w Polsce w latach 1945–1960*. Warszawa 2015. – K. L e b o w, *Women of Steel. W: Unfinished Utopia: Nowa Huta, Stalinism, and Polish Society, 1949–56*. Ithaca, N. Y. – London 2016.



życiu<sup>35</sup>. Mieszkając razem, dzielą między siebie prowadzenie domu, w którym uczestniczą zresztą również inni członkowie komuny (P 327).

Co ciekawe, niezależność i autonomia otoczone są aurą erotycznego uroku. Kobiety bywają pociągające nie tylko w intymnej scenerii, jak Zocha. Nie ulega wątpliwości, że *Pamiętka z Celulozy* to powieść napisana z męskiego punktu widzenia i że to męskie spojrzenie seksualizuje w niej kobiety. Trudno, żeby było inaczej, skoro tekst powstał w 1950 roku<sup>36</sup>. Mimo to jedyną postacią opisywaną wedle schematu charakterystycznego dla drugiej połowy lat czterdziestych jest Zocha. Nawet w jej przypadku Newerly wprowadza pewną modyfikację: „Była ładna, niepokojącą urodą platynowej, wzdorliwej blondyny, młoda, zaledwie o rok starsza od Szczęsnego, dwudziestoletnia i już skąpa” (P 145). Skąpstwo sprawia wrażenie nie dającego się pominąć elementu w całości, jaką okazuje się melodramatyczny model romansu i związane z nim kanony urody. Jest także znakiem, że patrzy się na nie z krytycznego dystansu, co na początku lat pięćdziesiątych należy uznać za zaskakująco nowoczesne.

W innych warunkach, pociągające jest co innego. Warto przyjrzeć się fragmentowi opisującemu Weronkę w czasie strajku:

„matka Weronika”, dziewczyna dwudziestoparoletnia, szefowa pierwszej klasy, z twarzy taka sobie – ale zbudowana! – podziwiali chłopaki – niech się schowa gipsowa bogini z parku, co podnieca w muszli dętą orkiestrę.

Miała teraz duże gospodarstwo, na dwieście osób, duże zadania i bodźce. Jej zaradność, jej skrętność i ofiarność wśród ludzi rozkwitały. Czulią się rześko, w całej pełni sobą, wszak jej tutaj potrzebowano, wiedziała, że jest poważana, nawet adorowana.

Szesnastu chłopaków spełniała na wrywki wszystkie jej polecenia, szesnastu dryblasów ze strąży porządkowej błaznowało, wydziwiała, ofiarowywało jej siebie:

– Jak mamcię kocham, niechże mnie mamcica skosztuje! [P 410]

Uderza przede wszystkim różnica między bohaterką a kobiecością uznawaną za tradycyjną. „Bogini z parku” – możemy ją sobie łatwo wyobrazić – to zapewne klasycyzujące przedstawienie Wenus albo Diany, którą podglądają męscy widzowie, zamieniając w bierny obiekt. „Szefowa pierwszej klasy” jest zanurzona w innej sytuacji. Opis sugeruje, że urok Weronki wynika z poczucia pełni związanej z autonomią, aktywnością oraz odnalezieniem miejsca w większej społeczności. Zmieniają się też relacje władzy i zależności: erotyczna aura otacza kobietę, która decyduje i ma podwładnych. Podobnie jest z Magdą, pozostającą dla Szczęsnego autorytetem.

Erotyzm zasada się przy tym na dostrzeganiu tego, kim są kochankowie poza erotycznymi schematami. Seksualizujące opisy Zochy w porównaniu z opisami Magdy lub Weronki dają wyobrażenie o zmianie. Przystawanie do wzoru – na czym Zocha budowała swój seksapil – przestaje pociągać. Urok stowarzysza się z czułością wobec kochanka takiego, jakim jest, z tym, czego pragnie i co robi. Eros rodzi się

<sup>35</sup> To jednak Szczęsny pozostaje bohaterem opowieści; w tym punkcie patriarchalny schemat utrzymany jest w mocy, choć w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych pojawiają się także przykłady jego naruszania, szczególnie w kinie – zob. np. *Autobus odjeżdża 6.20* (1954), *Przygoda na Mariensztacie* (1954) czy *Irena do domu* (1955).

<sup>36</sup> Publikowany był najpierw w „*Twórczości*” w latach 1951–1952, a w roku 1952 ukazało się wydanie książkowe.

tam, gdzie można „powiedzieć całą prawdę o sobie”. Kochankowie działają razem i działają wśród innych. Właśnie wspólne działanie, w którym przejawia się ich „ja”, łączy ich i sprawia, że podobają się sobie nawzajem. Dlatego i Magda, i Weronka mogą być – i są – atrakcyjne, kiedy pracują, a więc kiedy – jak się wydaje – pozostają na antypodach przestrzeni zarezerwowanej dla romansu i erotycznej gry. Są w tym podobne do wielu innych bohaterek kultury socrealistycznej atrakcyjnych w roboczych drelichach.

Tak Magdę widzi Szczęsny, kiedy płyną Wisłą z tajną drukarnią:

patrzył na jej bose stopy, na paluchy, których skóra dookoła paznokci całkiem od wody zbielała – bagatela, tyle czasu moknąć – słuchał głosu brzmiącego pogodnym humorem i wiedział już z całą pewnością, że to jest właśnie ta, za którą gonił nieraz tęsknymi myślami. Ta albo żadna. [P 322]

Opis ten, niewątpliwie erotyczny i erotyzujący, jest jednocześnie wyjątkowo czuły. Magda fascynuje Szczęsnego zupełnie inaczej niż Zocha „w pikowanym szlafrocuku” i Newerly pozwala czytelnikom zobaczyć ją w sposób, w którym jej wybory, pragnienia, zaangażowanie, wewnętrzna siła i niezależność stają się elementem nie do pominięcia w jej obrazie jako pożądanej kochanki. Erotyczny efekt wynika przy tym ze spotkania z Magdą taką, jaką jest i jaką chce być, w działaniu, które świadczy o jej wyjątkowości<sup>37</sup>.

Otwarcie pary na zewnętrzny świat i na to, co nowe, odbija się w obrazowaniu. Szczęsny zwraca uwagę na chód Magdy, który traktuje jak istotę jej czaru. Podążał za nią –

uciszony rytmem jej kroków – a ten miała ona jak żadna. [...] Zocha na przykład szła zawsze filmowo, uwieszona u ramienia, rozmemlana w tej niby-miłości od strutej chryzantemy. Albo Stasia, przygoda pułkowa, z Suwałk: ta znów nie szła, lecz stapała sztywniejac na pokaz. A z Madzią idzie się lekko i prosto. Nie on ją – to ona go prowadzi podana do przodu, wychylona ku czemuś, potrząsając grzywką niesforna. Że że ten chód wyzwolony i śmiały, jakiś zupełnie upojny chód, ma dziewczyna z „Madery”. [P 280]

Jeszcze raz porównania z innymi romansami podkreślają różnicę. Miłość Magdy i miłość do Magdy to miłości, które „urwały się z łańcucha”. Obraz konstruowany przez Newerlego jest ciekawy, ponieważ przekształca wyobrażenie marszu komunistów. Scena zachowuje sensy związane z postępowaniem, przyszłością i budowaniem nowego społeczeństwa, ale jednocześnie mówi o tym, że kochankowie zdejają w nieznanie i że to ich właśnie pociąga. Ich romans staje się eksperymentem i szuka dla siebie form innych niż tradycyjne. Miłość uwalnia się od społecznych przymusów oraz prowadzi w stronę nowych sposobów życia.

Zarówno Szczęsny, jak i Weronka znajdują w związkach opartych na nowych zasadach wolność i lekarstwo na alienację. Eros przywraca świeżość w relacjach między kochankami oraz w relacjach poza parą. Cechy te sprawiają, że romans staje się dla bohaterów nowym początkiem, otwarciem, po którym wszystko wydaje się możliwe. Metafora kochanka-dziecka i powrotu do dziecięcości, która pojawiła się przy okazji Weronki, powraca także w charakterystyce Magdy (P 400). Obraz dziecka należy traktować jako znak wyzwolonej siły twórczej. Magda jest

<sup>37</sup> Lektura *Pamiętki z Celulozy* skłania do ponownego przemyślenia tez o umacnianiu patriarchy przez kulturę pierwszej połowy lat pięćdziesiątych, które pojawiają się w większości cytowanych wcześniej prac dotyczących obrazu miłości w sztuce socrealistycznej.

jak „wiatr, jak żywioł, z którym nigdy nic nie wiadomo...” (P 263) i podobnie przedstawiona została w powieści miłość jej i Szczęsnego. Jesteśmy przy obrazowym związku erosa i rewolucji. W obu przypadkach chodzi o przekształcenie się samych podstaw życia – w wymiarze indywidualnym, ale także społecznym.

Analiza wątków miłosnych w *Pamiętce z Celulozy* pozwala spojrzeć na literaturę, sztukę i kino pierwszej połowy lat pięćdziesiątych z nieco innej perspektywy niż ta, do której przywykliśmy. Przede wszystkim unaocznia zmianę w widzeniu romansu, który zaczyna być postrzegany w kontekście społecznym, od strony ekonomii emocji oraz ich znaczenia w definiowaniu granic pary, rodziny czy też większych wspólnot. Zmienia się zatem – Newerly pozwala zrozumieć dlaczego i w jaki sposób – podział na sferę prywatną i publiczną, a także rozumienie polityki, która przynajmniej w intencji ma umożliwiać negocjowanie stosunków władzy. Wszystko to wynika z namysłu nad związkiem alienacji z prawomocnymi w połowie XX wieku formami miłości, namysłu, który – jak przekonuje lektura *Pamiętka z Celulozy* – znacznie wykracza poza mechaniczne potępienie „burżuazyjnych form życia” i z dzisiejszej perspektywy wydaje się nadszpejowanie przenikliwy.

*Pamiętka z Celulozy* wyróżnia się na tle produkcji literackiej pierwszej połowy lat pięćdziesiątych. Jej zaletą jest samoświadomość, z którą odsłania przesłanki i sensory motywów, pojawiających się gdzie indziej w konwencjonalnych formach, choć – jak myślę – niosących podobny przekaz. Dzięki temu pozwala inaczej spojrzeć na wątki uznawane za schematyczne czy wręcz prymitywne, jak np. włączenie romansu w powieść produkcyjną, uznawanie związków miłosnych za równie ważne jak działania w sferze publicznej, osadzanie romansu w kontekście tego, co publiczne, a nie tego, co prywatne, wreszcie polityczne kryteria dobierania się par. Rzuca także inne światło na seksualność, którą kultura socrealizmu – przynajmniej w tym wydaniu – próbuje przedefiniować.

Powieść Newerlego uświadamia ponadto, że kontekstem dla romansu są realia nie inteligenckie i nie mieszczańskie, bardzo dalekie od oczywistości podzielanych przez dzisiejszą klasę średnią. Wpisanymi w tekst czytelnikami okazują się ludzie, którzy przeszli przez doświadczenie biedy lub wręcz skrajnej biedy i związanego z tym wykluczenia. Stąd różnica w postrzeganiu zarówno relacji miłosnych, jak i ich tła, czyli społecznych stosunków władzy. Jeżeli literatura czy kino socrealizmu znajdowały odbiorców, należy zastanowić się nad ich atrakcyjnością dla tej właśnie grupy.

Polegała ona zapewne na tym, że dostarczały języka do nazwania pragnień i upokarzających doświadczeń<sup>38</sup>. Jednocześnie – właśnie jako propozycje sposobów myślenia o sobie i opowiadania biografii – pozostawały performatywne i stanowiły część rewolucji. Performatywność tego rodzaju nie jest możliwa bez rozpoznawania się czytelników w podsunętym obrazie i bez uznania go za własny. To, co nazywamy – jak się wydaje, niesłusznie – „uwiedzeniem” przez socrealizm czy komunizm,

<sup>38</sup> A. Zysiak (*Przebudowa imaginarium społecznego*. W: *Punkty za pochodzenie. Powojenna modernizacja i uniwersytet w robotniczym mieście*. Kraków 2016) analizuje kulturę jako narzędzie kształtowania zbiorowych wyobrażeń, ale także ambicji i aspiracji. Zob. też W. Marzec, *Rebelia i reakcja. Rewolucja 1905 roku i plebejskie doświadczenie polityczne*. Łódź-Kraków 2016.

należy analizować, odtwarzając sieci zależności między wytwarzanymi przez rewolucję obrazami, zawartymi w nich definicjami doświadczeń, projektami zmiany, formami i warunkami legitymizacji przeprowadzającej te zmiany władzy, wreszcie realiami, z którymi pojawiające się w kulturze wyobrażenia będą konfrontowane jako obietnice do realizacji. Częścią tej sieci są też obrazy miłości.

Abstract

---

TOMASZ ŻUKOWSKI Institute of Literary Research of the Polish Academy of Sciences,  
Warsaw

ORCID: 0000-0002-9787-9626

**LOVE AND REVOLUTION** SOCIALIST REALIST LOVE AFFAIR IN "PAMIĄTKA  
Z CELULOZY" ("A SOUVENIR FROM THE CELLULOSE MILL")

Socialist realist literature is seen as a medium of ideology devoid of insight into emotional states. In his *Pamiętka z Celulozy (A Souvenir from the Cellulose Mill)*, Igor Newerly examines a love affair that is aware of its cultural circumstances of emotionality. He depicts the emotional states as a part of social practices made up of the protagonists' "I" and "we," and places them into the existing political relations. It refers first and foremost to the proletariat, thus people living in extreme poverty. The novel includes criticism of the dominating in the 1950s forms of erotic love promoted by popular culture, showing alienation that is inseparable from them. Revolution consists in re-evaluation of the forms of emotionality. A change of the social context enables the pair of lovers to open to a broadly understood society and experience the relationship in autonomy. It involves not only the change in the perception of love and desire, but also of the then gender roles and patterns of erotic attractiveness.

PIOTR SADZIK Uniwersytet Warszawski

## TRZEŹWIĄCY SPIRYTUS NOWOCZESNOŚCI, ALBO SKĄD SIĘ WZIAŁ PIJAK W „ŚLUBIE” WITOLDA GOMBROWICZA

„Jeśli chodzi o możliwość powiedzenia wszystkiego w jednej tylko książce, dla mnie najważniejszym dziełem pozostaje *Ślub*”<sup>1</sup> – taki autokomentarz mógłby wydać się apodyktyczny, gdyby nie to, że dramat Witolda Gombrowicza faktycznie cechuje niebywały rozmach. Podstawowym tematem *Ślubu*, zgodnie z wyjątkowo precyzyjną definicją samego autora, miałyby być bowiem „mechanizmy nowoczesnego stawania się człowieka i ludzkości” (T 87)<sup>2</sup>. Tym samym nowoczesność oraz towarzyszące jej przemiany form upodmiotowienia wyznaczałyby oś problemową *Ślubu*. Nie będzie zaś przesadą uznanie, że autorska wizja nowoczesności ma kluczowe znaczenie dla całego Gombrowiczowskiego projektu egzystencjalno-literackiego<sup>3</sup>. Gombrowicz widział w nowoczesności gwałtowny żywioł, który kompleksowo prze-modelował potencjał ludzkich zdolności poznawczych, dokonując transformacji podmiotu, a także wpływając na jego relacje z rzeczywistością. O wadze tego epokowego przełomu, który zburzył „stary porządek metafizyczny”, pisarz zaświadczał z ekstatycznym entuzjazmem:

cóż za wspaniałość! Nic bardziej wstrząsającego niż widok zrywania przez ludzkość wszystkich kotwic w ciągu ostatnich dwóch stuleci, aby ze statyki przejść w absolutną dynamikę – od człowieka i świata danych do człowieka i świata podległych nieustannemu stwarzaniu się – niczym okręt wypływający z portu na pełne wody. Zburzywszy sobie niebo, zburzywszy w sobie wszelką stałość, sami sobie objawiliśmy się jako nieobliczalny żywioł [...]. [D 136]

Diagnoza jest jasna. Nowoczesność to dla Gombrowicza moment odkrycia niepowstrzymanej dynamiki, której nie da się opanować przez porządek narzucanych na nią statycznych reguł. To chwila, kiedy przechodzimy od świata wartości pewnych do takiego, w którym podlegają one plastycznemu ludzkiemu stwarzaniu, nieogłądającemu się już na transcendentne sankcje. Wraz z tym światem wyłania się

<sup>1</sup> P. Sanavio, *Forma i rytuał*. W zb.: *Gombrowicz, filozof*. Wybór, oprac. F. M. Cataluccio, J. Illg. Kraków 1991, s. 31.

<sup>2</sup> Skrótem T odsyłam do: W. Gombrowicz, *Testament. Rozmowy z Dominique de Roux*. Posłowia: D. de Roux, *Gombrowicz – odprężenie i napięcia* (przeł. I. Kania). – J. Franczak, *Gombrowicz versus Gombrowicz*. Kraków 2012. Cytaty z innych utworów W. Gombrowicza opatruję skrótami: D = *Dziennik 1953–1969*. Pośl. J. Franczak. Kraków 2012; P = *Polemiki i dyskusje*. Kraków 2004; Ś = *Ślub*. W: *Dramaty*. Pośl. J. Franczak. Kraków 2012. Po skrócie podaję numer strony.

<sup>3</sup> Zob. M. Bielecki, *Widma nowoczesności: „Ferdynand” Witolda Gombrowicza*. Warszawa–Wrocław 2014. – M. Werner, *Wobec nihilizmu. Gombrowicz – Witkacy*. Warszawa 2009.

pojedyncza jednostka pozbawiona stacjonarnych usytuowań i zrywająca więzy zależności od tradycji, wspólnotowych tożsamości oraz religii. Taką właśnie wizję emancypacji człowieka, który objawia się wreszcie w autonomii samostanowienia, Gombrowicz wita gorączkową ekstazą. A jednak gdyby w tym miejscu zakończyć rekonstrukcję, byłaby ona daleka od kompletności. Gombrowicz, ten arcy mistrz dialektyki, nie pozostawiał własnego entuzjazmu bez kontry. Jak stwierdzał: „Odkąd wola życia, podniesiona do swego maksymalnego napięcia, poczęła siebie pożerać” (D 50), musimy zyskać „możność odwrotu”, „wycofać się, gdyśmy zabrnęli” (D 140). Jeśli nowoczesność, która zgodnie z Kantowską maksymą obiecywała wyprowadzenie człowieka z „niezawinionego dzieciństwa”, a zatem mocą rozumu pragnęła przegnać zawiadujące dotąd ludzkim losem siły natury, okazuje się teraz miejscem, gdzie samostanowienie wyradza jedynie nowe postacie zniewolenia, to należy zająć wobec niej stanowisko subtelnie dialektyczne. Ocalić pojedynczość w dobie nowoczesności oznaczałoby ani nie roić o antynowoczesnym regresie (skoro wraz z nową epoką doszło do wyłonienia się owej pojedynczości), ani nie zdawać się na nowoczesność w jej zaistniałych formach (skoro idea suwerennego „ja” wydaje się tylko perwersyjną neutralizacją indywiduum), ale pozostać hipernowoczesnym w odrzuceniu przedustawnych zasad, a zarazem kontrować wytwarzany w tym akcie potencjał jednostkowej samowoli. Krystalicznie czystym i arcydzielnym wyrazem tej ambiwalencji tkwiącej w stosunku Gombrowicza do nowoczesności stanie się właśnie *Ślub*.

Zanim przejdę do kwestii nowoczesności, warto zauważyć, że matrycę problemową dramatu tworzy ściśle krzyżowanie się dwóch planów: historycznego i meta-historycznego. Na tym pierwszym widzimy zarejestrowany z czułością sejsmografu moment dziejowy, w którym powstał *Ślub*. Zarysy tekstu wyłaniają się zaś jeszcze w trakcie drugiej wojny światowej („*Ślub* zacząłem już podczas wojny”, T 82), by finalnych kształtów nabrać tuż po jej zakończeniu. W efekcie dramat można uznać za najbardziej bezpośrednią odpowiedź pisarza na historyczną cezurę 1945 roku. Doraźne wydarzenia stają się dla Gombrowicza pryzmatem, w którym dokonuje się kulminacja i kondensacja całego doświadczenia nowoczesności. Dopiero uchwycenie nierozłączności obydwu planów pozwala na poprawną rekonstrukcję zawartości problemowej *Ślubu*. Jego recepcja zbyt często jednak wiązała się z kwestionowaniem ich istnienia: „historyczny czas i historyczne miejsce nie zostały dokładnie wskazane. A więc dramat z historii najnowszej? Nie!” – pisał Michał Głowiński w tekście inicjującym gombrowiczologiczną dyskusję o utworze, obóz wojskowy we Francji kojarząc z „kronikami historycznymi Szekspira”<sup>4</sup>. Sam Gombrowicz zaznaczał w uwagach wstępnych do dzieła, że Henryk, bohater *Ślubu*, jest „żołnierzem we Francji podczas ostatniej wojny” (Ś 109). Tę wskazówkę autor rozwijał w *Testamencie*, nazywając Henryka „żołnierzem polskim podczas ostatniej wojny, gdzieś we Francji, w wojsku francuskim, walczącym z Niemcami” (T 85)<sup>5</sup>. W artykule zatytułowanym bezceremonialnie *Jaki jest sens „Ślubu”* Gombrowicz stwierdzał otwarcie:

<sup>4</sup> M. Głowiński, *Komentarz do „Ślubu”*. W: *Gombrowicz i krytycy*. Wybór, oprac. Z. Łapiński. Kraków 1984, s. 641.

<sup>5</sup> Zob. też C. Schmitt, *Hamlet albo Hekuba. O historii, która uderzyła się na scenę*. Przeł. P. Graczyk. „Kronos” 2008, nr 3, s. 18.



„sztuka ta, napisana w 1947 roku, jest ściśle związana z krwawą historią owych lat” (P 137). Odpowiadając zaś na nieporozumienia towarzyszące recepcji dramatu, podkreślał zasadność tropu interpretacyjnego, który dokonywałyby historycznej konkretyzacji *Ślubu*: „I gdyby widz, oraz krytyk, ściślej związał te senne obrazy z rzeczywistością Historii Oszałałej owych lat wojny i terroru, niejedno stałoby się mniej fantastyczne” (P 138)<sup>6</sup>. Na początek połączmy więc obrazy dramatu z doraźnością planu historycznego, na którym się on rozgrywa.

### Nieprześlona rewolucja

*Ślub* – powiada zwięźle Gombrowicz – „to dramat człowieka współczesnego, którego świat został zrujnowany” (D 101), sztuka pozwalająca dojść do głosu „niepokojom bardziej zasadniczym człowieka współczesnego na przełomie epok” (T 85). *Ślub* stanowi zatem reakcję na czas kryzysu, na doświadczenie liminalnej „międzyepoki”, gdzie niedawne formy życia uległy destrukcji, od kiedy historia objawiła się wyłącznie jako „pole bitwy”<sup>7</sup>. Akcja dramatu rozpoczyna się na zgłiszczach kościoła i to właśnie wśród wojennych ruin tuła się Henryk: „wróciłem z wojny!” – wykrzykuje (Ś 120). Powrót z frontu nie oznacza jednak reintegracji, nie odwołuje w sposób magiczny wyrwy w poharatanych wojennymi wypadkami „ja”, nie przenosi w przytulność własnych kątów. To, co domowe, objawia upiorną obcość. Dom jako miejsce zakładanej intymności przemienia się (jesteśmy w końcu we śnie) w niedającą się oswoić przestrzeń tranzytową, a konkretnie w obskurną karczmę:

*(Wyłania się pokój; pokój jadalny wiejskiego dworu w Polsce, ale jakby przerobiony na szynk)*

WŁADZIO *(z pewną trudnością)*

Słowo daję, ten pokój mi coś przypomina... Trochę podobny do jadalnego pokoju w Małoszycach... [Ś 115]

Choć Małoszycom – dworowi, w którym urodził się Gombrowicz – oszczędzono funkcji szynku, po wojnie podzieliły one los innych posiadłości ziemskich. Dobra Gombrowiczów rozparcelowano już jesienią 1945, ich dawni właściciele zostali zaś wywłaszczeni, po czym otrzymali (jak wszyscy posiadacze ponad 50-hektarowych majątków) zakaz zbliżania się do własnego mienia. Ogołocony z biblioteki oraz dóbr ruchomych dwór w Bodzechowie zamieniono m.in. w biuro Polskiej Partii Robotniczej i kwaterunek dla grupy pogorzalców, majątek wsolski przekształcono w posterunek policji, a następnie w dom starców<sup>8</sup>. Pauperyzacja bohaterów *Ślubu* niepokojąco przypomina losy członków rodziny Gombrowicza. Rewolucja, do jakiej doszło pod nieobecność Henryka/Gombrowicza, faktycznie doprowadziła ich krewnych

<sup>6</sup> Wyjątkiem wśród komentatorów był J. Kott (*Gęba i grymas*. W: *Pisma wybrane*. T. 2: *Teatr czytany*. Wybór, układ T. Nyczek. Warszawa 1991, s. 300), który uważał, że Henryk „jest polskim żołnierzem w czasie ostatniej wojny. Można nawet podać dokładnie, gdzie i kiedy”. Dodawał, jeszcze mocniej konkretyzując akcję: „*Ślub* mógłby dziać się wszędzie i nigdzie, ale ten *Ślub* zaczyna śnić się Henrykowi we Francji. [...] W czerwcu 1940 r., w czasie klęski Francji pod Dunkierką, gdzie rozbite polskie oddziały próbowały się rozpaczliwie ewakuować do Anglii”.

<sup>7</sup> Zob. E. Traverso, *Historia jako pole bitwy. Interpretacja przemocy w XX wieku*. Przeł. Ś. F. Nowicki. Warszawa 2014.

<sup>8</sup> Zob. K. Suchanow, *Gombrowicz. Ja, geniusz*. T. 2. Wołowiec-Warszawa 2017, s. 44.

do społecznej degradacji. W poprzedniej wersji rzeczywistości byli oni uprzywilejowanymi posiadaczami symbolicznego mandatu, w obecnej – przetrąconą świadomość wyrażają w bełkotliwie jazgoczącym języku wulgarnych karcmarzy. Pod kostiumem parodii, jak zwykle u Gombrowicza, kipi otchłan przemocy: brutalnych wojennych porządków („Tyłu już nawieszali w ostatnich latach”, Ś 193), społecznej rewolucji, do której elementów należało wywłaszczenie ziemiaństwa (ziemianie karcmarzami). Rzeczywistość tę podminowuje śmierć (Henryk pyta: „Znajomi żyją?”, Ojciec odpowiada: „Niekórzy” <Ś 128>), permanentne trwanie sytuacji ekstremalnej, zaludnionej ludźmi poharatany:

HENRYK (*swobodnie, głośno, teatralnie*)  
Najwidoczniej nie wytrzymali i zwiariowali  
W ciągu tych długich i okropnych lat.  
Ano, to trudno. [...]

WŁADZIO (*idem*)  
[...] Co najmniej połowa  
Ojców i matek powariowała, nie mogąc  
Wytrzymać cierpień, dolegliwości i chorób  
Ja sam wiele znam takich wypadków. [Ś 122]

Restytucja ziemiańskiego życia przeprowadzana przez postacie *Ślubu* dokonuje się więc w obliczu rewolucyjnych przemian i wobec zniszczenia całego dotychczasowego pola symbolicznego. Szumne ceremoniały, które lada chwila zostaną wskrzeszone, będą miały na celu wymazanie śladów wojennej opresji i wojennego poniżenia: powitalny poczęstunek składa się z „zupy z koński kiszki i koci szczyny” (Ś 124), do której podaje się „wendliny koci” (Ś 128).

W ten sposób Gombrowiczowi, posługującemu się zresztą dekoracjami snu<sup>9</sup>, jako jednemu z nielicznych udało się zarejestrować i zdiagnozować proces dopiero niedawno rozpoznany przez Andrzeja Ledera, określony mianem „prześnionej rewolucji”<sup>10</sup>. Ogromna, a także drastyczna społeczna metamorfoza, odbywająca się pod dyktando przemocy i przebudowująca całe pole symboliczne wraz ze wszystkimi stosunkami hierarchii oraz własności, przemiana wykazująca cechy rewolucji, której zaczynem byłaby druga wojna światowa, jak twierdzi Leder, nie przeniknęła na poziom wspólnotowej świadomości, nie została doznana przez Polaków – rozumianych jako podmiot zbiorowy – którzy szczelnie odgradzili się od niej różnymi ochronnymi barierami. W konsekwencji pole symboliczne, organizujące dotąd sposób percypowania świata, choć unicestwione, zapewniło sobie dalsze, paradoksalne, widmowe

<sup>9</sup> Sporo napisano o szacownych parentelach, w które wchodzi tym samym Gombrowicz. Prawdopodobnie jednak nikt nie zwrócił uwagi, że sprawa ta miała znacznie mniej okazałą podszewkę. Zmagający się z narastającą biedą Gombrowicz około 1941 roku postanowił dla zarobku przełożyć na hiszpański międzywojenną ramotę – A. Cwojdzńskiego *Freuda teorię snów*. Po tym dramacie dziedziży *Ślub* kilka rozwiązań, m.in. modelunek postaci i psychoanalityczną ramę pojęciową. Wzmianki o tłumaczeniu sztuki Cwojdzńskiego znajdziemy m.in. w *Kronosie* W. Gombrowicza (Wstęp R. Gombrowicz. Pośl. J. Jarzębski. Przypisy R. Gombrowicz, J. Jarzębski, K. Suchanow. Kraków 2013, s. 101) czy w jego listach do J. Wittlina pisanych podczas wojny (W. Gombrowicz, *Walka o sławę. Korespondencja. Cz. 1: Józef Wittlin, Jarosław Iwaszkiewicz, Artur Sandauer*. Układ, przedmowy, przypisy J. Jarzębski. Kraków 1996, s. 9).

<sup>10</sup> A. Leder, *Prześniona rewolucja. Ćwiczenie z logiki historycznej*. Warszawa 2014.

trwanie. Do włączenia *Ślubu* w ten atrakcyjny kontekst skłaniają zresztą dobitne komentarze Gombrowicza, który w opisie przemian z lat 1939–1956 posługiwał się wytrwale pojęciem rewolucji (D 325). Inscenizując więc powszechne prześnienie rewolucji przez swoich rodaków, Gombrowicz dał dowody, że sam jej absolutnie nie prześnił. Chociaż opowieść o tym, jaki wpływ na polską powojenną świadomość zbiorową mogłoby wyrzucić wystawienie *Ślubu* w latach tużpowojennych<sup>11</sup>, mieści się jedynie w sferze spekulacji, ładunek oferowanych przez Gombrowicza obrazów każe widzieć w dramacie ważną i przeoczoną scenę doświadczenia zbiorowego. Jeśli bowiem rewolucję prześniono, prześnione musiały zostać również wszystkie te sygnały, które wzywały do pobudki, tzn. prezentowały świadomość charakteru dokonujących się przemian. Wynikająca jednak z owego zbiorowego prześnienia nieumiejętność skonfrontowania się z własną, realną historią popycha u Gombrowicza (podobnie jak u Ledera) polską wspólnotę ku kalekim fantazmatom, które na powrót zaczynają organizować jej rzeczywistość podług dominant dawnego porządku.

W *Ślubie* niezgoda na terażniejszość w postaci, jaka wyłoniła się pod wpływem przemian historycznych, skutkuje całym repertuarem mechanizmów obronnych, służących jednostkom do utwierdzenia się w przekonaniu o możliwości reintegracji strzaskanego świata. Odtwarzanie hierarchii i ustanawianie porządkujących osi następuje w dramacie już w scenie spotkania Henryka z rodzicami: „lepi bez krzyków” (Ś 117), „Z szacunkiem... z poważaniem” (Ś 118), „Nie można tak” (Ś 121), „ale żeby przyzwoicie, z poszanowaniem...” (Ś 123), „Nie waż się...” (Ś 141), „nie wypada” (Ś 147) – każdy z takich zwrotów, pozbawiony już wprawdzie znamion prawomocności, odwołuje się do niesprecyzowanych zasad, w których obowiązywanie pragnie się jednak wierzyć. W ten sposób rekonstrukcja dawnych norm tworzy azył społecznego rytuału, dzięki niej przedłużane jest trwanie wielowiekowego habitusu: organizuje się wieczerzę, bo „tak bywało od wieku wieków, amen, w naszy rodzinie” (Ś 123); do stołu nie można „byle jak dostąpić...” (Ś 123) i należy respektować zachowywaną na siłę i tym bardziej arbitralną hierarchię: „Wstrzymaj się synu z łyżką swoją, bo Ojciec twój jeszcze nie podniósł do ust łyżki swej” (Ś 125). Senna atmosfera dramatu oferuje bohaterom możliwość wyżywiania się w kojącej fantazji, która restytuuje przeszłość, przywracając dawne czasy i wymazując „poniewierkę” (Ś 151): „Muzyka gra, a pary rzędem suną / Jakby na balu jakim! Dawne czasy!” (Ś 151). Pierwszą reakcją na doświadczenie rozpadu oswojonego modelu rzeczywistości jest zatem próba wiernego odtworzenia przeszłości. To dlatego wizyta Henryka u „wysadzonych z siodła” rodziców przeistacza się w powtórkę ich poprzedniego, ostatniego spotkania przed wojną. Detaliczność rekonstrukcji ma na celu unieważnienie wszystkiego, co przydarzyło się później. Stawką okazuje się przywrócenie niczym niezaburzonej przeszłości, równoważne z odzyskaniem poczucia skonsolidowanej tożsamości, której zwornikiem i gwarantem jest pamięć: „Czy pamiętacie? / Pamiętny wieczór ten, ostatni / Nasz wspólny wieczór?” (Ś 132). W odpowiedzi zgromadzeni usiłują w najdrobniejszych szczegółach powtórzyć swoje dawne gesty:

<sup>11</sup> Pierwszy spektakl, o mocno ograniczonym, bo akademicko-lokalnym kręgu oddziaływania, to dopiero rok 1960 i inscenizacja Studenckiego Teatru Gliwice w reżyserii J. Jarockiego.

OJCIEC

Ja tu siedziałem.

WŁADZIO

A ja tu... tutaj na tym krześle, bo patrzyłem w okno i mówiłem, że muchy. Jak to teraz wszystko się przypomina!

[...]

OJCIEC

Ja coś mówiłem, ale już mnie z głowy wypadło.

MATKA

Ty pamięci nie masz, ale ja mam... Coś mówił, ale co? A! Powiedział „rękaw”... nic tylko to „rękaw”, bo akurat wtenczas rękawem o salaterkę zawadził.

OJCIEC

To, to, to! Powiedziałem „rękaw”, słowo honoru! Nadzwyczajną masz pamięć.

HENRYK

A ja wtenczas palcami zacząłem bębnić po stole i powiedziałem: „za trzy miesiące mój ślub”. [Ś 132]

To w takich dekoracjach, pośród gestów, które starają się, siłą rzeczy nieporadnie, wskrzesić minione czasy, Gombrowicz wprowadza na scenę tytułowy problem dramatu. Przygotowania do ślubu rozpoczęły się jeszcze przed wojną, nie doszedł on jednak do skutku z powodu jej wybuchu. Ślub staje się więc węzłowym zagadnieniem utworu właśnie dlatego, że to nieodbyta ceremonia wskazuje na wojenną wyrwę, która rozbiła ciągłość doświadczenia i integralność jednostek. Ślub, uroczystość ustanowienia prawnych więzi, funkcjonuje w konsekwencji jako metonimia podmiotowej spójności, a w sytuacji jego niedokonania – podmiotowego pęknięcia. Celem działań postaci dramatu, marzących o odzyskaniu poczucia integralności, mimo że „Ślub przepadł. Skończył się. [...]” (Ś 133), musi stać się więc ziszczenie nieziszczonego ślubu. Za pomocą tej złożonej operacji można by przerzucić pomosty między mozolnie odpominanym „dawniej” a „teraz”, szczelnie klajstrując dzielącą je wyrwę, co równałoby się reperacji pęknięć podmiotowych. Jedynie przeprowadzenie niebyłej ceremonii ślubnej pozwoli na iluzoryczne podtrzymanie przerwanej przez wojnę ciągłości ról społecznych i tożsamości.

Ale żeby to się udało, nie wystarczy zadowolić się zorganizowaniem ślubu w powojennym „teraz”, ślubu wprawdzie odwleczonego z powodu wojny, który wreszcie, choć z opóźnieniem, doszedłby do skutku. Ślub poniewczasie w żaden sposób nie unieważniłby pęknięć podmiotowych. Stawką jest wzięcie „teraz” tamtego niedokonanego ślubu, by odwołać jego nieziszczenie, wyznaczające miejsce luki rozbijającej spójność świata. O ile do tej pory postacie uczestniczyły w pieczołowitej rekonstrukcji dawnego, w sumiennym wykonywaniu gestów już wykonanych, o tyle w ślubie, którego zapragnie zaraz Henryk, chodziłoby o niemożliwe dokonanie tego, co się nie dokonało. W przeciwieństwie do rytuałów niezdarnie odtwarzających przeszłość i wyczerpujących się w krzepiącej iluzji powrotu do życia „jak dawniej”, ślub nie byłby więc „powtórzeniem, lecz rzeczywistym stworzeniem czegoś nowego, łączącym zarazem przeszłość z przyszłością”<sup>12</sup>.

<sup>12</sup> M. Sugiera, *I staw się przede mną. Przedstawienie przeszłości w polskim dramacie współczesnym*. W zb.: *Dramat polski. Interpretacje. Cz. 2: Po roku 1918*. Red. J. Ciechowicz, Z. Majchrowski. Wstęp, posł. D. Ratajczakowa. Gdańsk 2001, s. 177.

Ślub odgrywałby zatem rolę niezbywalnie kompensacyjną, pozwalałby anulować wszystko to, co się wraz z wojną zdarzyło, i uzyskać złudne wrażenie ciągłości z już teraz nietkniętą oraz niezaburzoną przeszłością. Paramagiczna funkcja ślubu miałyby więc polegać na transformacyjnym potencjale, który przejawia się w zdolności (realizującej się w obszarze fantazji) do wymazania traumatycznego „teraz” i do zastąpienia go nienaruszonym „kiedyś”: „pochód ten do dawnej wiedzy mnie dziewczynki” (Ś 151). Ażeby jednak ślub doszedł do skutku, trzeba przywrócić poszczególnym postaciom status, jaki miały one przed wojną, która roztrzaskując spójność podmiotów, rozbiła też narcystyczne fantazje o niezaburzonej całości: „ty mnie [...] przywrócisz dziewczynę moją [...] żeby przyzwoicie... żeby jak się należy było... [...] Narzeczoną moją mnie przywrócisz! [...] Ślub mnie dasz przyzwoity... porzondny ślub jak zawsze w naszym rodzinie bywało... Jak dawniej! Wszystko jak za dawnych czasów!” – mówi Henryk do Ojca (Ś 148).

Co stoi na przeszkodzie „porzondnego ślubu”? „Ale powiedzcież mi, ciekaw byłbym... co się też stało z Manią, no chyba wiecie, z Manią?” – wypytuje Henryk rodziców-karczmarzy o swoją narzeczoną (Ś 128). Jak o wszystkim, co zaszło, o losach dziewczyny dowiadujemy się tylko z niejednoznacznych aluzji, elips i domyslników:

OJCIEC

To dziewczyna do posługi, Henryk.

MATKA

Zgodziliśmy ją... do wszystkiego... [Ś 129]

– mówią rodzice, wyrażając zarazem przemilczeniem rozmiar krzywd zaznaczonych przez narzeczoną Henryka:

OJCIEC

To dziwka do służenia zwyczajnego.

MATKA

Ona służy. Gościom. [Ś 129]

Jednostkowy los Mani okazuje się elementem powszechnej czy wręcz globalnej wojennej hekatombi kobiet<sup>13</sup>: „Miliony dziewczyn ta sama / Spotkała przygoda” (Ś 130). W naznaczonym przemocą świecie rojenie o absolutnej integralności podmiotowej, nie mogąc zaspokoić się w inny sposób, wyszukuje dla siebie zastępcze realizacje, fetyszyzując i uświęcając jedyne dostępne formy niepokalanania. Jeśli ślub jest tu aktem mającym przywrócić roztrzaskaną spójność świata, niezbywalnym warunkiem powodzenia tego aktu – a za nim całej reszty terapeutycznych rytuałów – staje się próba unieważnienia „nieczystości” Mani, ofiary przemocy seksualnej. Bez anulowania niejako źródłowego pęknięcia nie powiedzie się żadna reintegracja:

HENRYK

[...] Dlaczego właściwie ja chcę wziąć z nią ślub? Dlatego, że chcę ją mieć taka, jak była dawniej – i wiem, i jestem przekonany, że gdybym posiadał ją bez ślubu, to posiadałbym nie dawniejszą narzeczoną moją, ale zdziwczalą dziewczkę... Chcę, żeby ten ślub [...] był naprawdę święty. [Ś 223]

<sup>13</sup> Na tak szeroki kontekst wskazuje przygnębiające wyliczenie miast o analogicznej historii: Warszawa, Pekin, Moguncja, Barcelona, Paryż, Londyn, Pułtusk, Kijów, Wenecja i Koblenca, Piotrków i Kraków, Lublin i Konstancin (Ś 130–131).

Henryk domaga się zatem przywrócenia Mani ocalonej, tzn. zintegrowanej i całej, nieposzkodowanej: „Ślub mnie dasz z czystą, nieskalaną, szanowną dziewicą moją, bogdanką moją... przyzwoity ślub...” (Ś 148), „do godności ją dawny podnoszę” (Ś 150), „Narzeczoną moję mnie przywrócisz!” (Ś 148). Zgwałcona i poniżona narzeczona Henryka musi zostać najpierw poddana specyficznej dyskursywnej kwarentannie, która (w porządku symbolicznym) restytuuje dawny stan dziewczyny. Na mocy arbitralnego uznania jej krzywd za niebyłe przemieni się w dziewicę godną „porzondnego ślubu”. Któż może jednak dysponować władzą takiego odczyniania?

Jeśli niezbędnym warunkiem prawomocności każdego ślubu jest istnienie stosownych okoliczności – władzy, która gwarantowałaby jego obowiązywanie – to w sytuacji, w której doszło do anomicznego zawieszenia wszelkich zasad, jedyną instancją mogącą doprowadzić do skutku akt reparacji byłby tylko wyposażony w prerogatywy Boskie suweren, reprezentujący Boga na ziemi król jako probierz władzy absolutnej, zdolnej do arbitralnego unieważniania tego, co dokonane, i dokonywania niedokonanego. Wyłącznie dzięki interwencji autorytetu dysponującego wszechmocą Henryk mógłby odzyskać dawną, „nieskazitelną” narzeczoną i wziąć w teraźniejszości nieodbyty wcześniej ślub.

To w momencie zagrożenia przemocą ze strony awanturujących się pijaków w przerobionym na karczmę domu dochodzi do „implozji” dotychczasowych dekoracji dramatu. Ojciec – wulgarny zarządca ponurego szynku – składa więc synowi propozycję. W zamian za gwarancje nietykalności, której najdoskonalszą postacią jest immunitet królewski, udzieli Henrykowi ślubu. W efekcie karczmarze, tj. sponiewierani przez wojnę rodzice, przemieniają się w parę królewską, Henryk zaś, niedawny frontowy żołnierz, w monarszego syna. Wraz z narodzinami karczemnej monarchii *Ślub* przekształca się w dramat królewski, w literacką krystalizację problematyki teologii politycznej. Tym sposobem plan historyczny przechodzi w ściśle z nim związana metahistorię, której stawką okazuje się sama nowoczesność.

### Sploty teologiczno-polityczne

Może zapytać ktoś zdumiony: nowoczesność i wywiedzione ze średniowiecza schematy organizowania władzy?<sup>14</sup> Paradoks jest tylko pozorny. Nie zapominajmy, że kluczowy teoretyk teologii politycznej Carl Schmitt, wychodząc od wywiedzionych właśnie z niej przesłanek, uzasadniał dyktaturę nazistowską, co przyniosło mu miano „naczelnego jurysty III Rzeszy”<sup>15</sup>. A przecież to w obliczu katastrofy dziejowej, wywołanej oczywiście przez nazizm, Gombrowicz pisze *Ślub*, w którym z oszałamiającą precyzją śledzi mutowanie teologiczno-politycznej logiki we współczesności. Ruiny kościoła, gdzie akcja dramatu ma swój początek, stanowią przestrzeń gruzowiska dotychczasowej religijności, ale także pole jej nieostygłego promieniowania. Usilnie wytwarzana świętość okazuje się dlatego spoiwem pozwalającym na powrót wiązać rozpadły świat, w którym wszelkie działania naznaczone jest już walorem niezbywalnej arbitralności i całkowitej bezzasadności. Gombrowicz z dużą konse-

<sup>14</sup> Zob. E. H. Kantorowicz, *Szekspir: „Ryszard II”*. W: *Dwa ciała króla. Studium ze średniowiecznej teologii politycznej*. Przeł. M. Michalski, A. Krawiec. Warszawa 2007.

<sup>15</sup> C. Schmitt, *Teologia polityczna i inne pisma*. Przeł., wstęp M. Cichoński. Wyd. 2, poszerz. Warszawa 2012.



kwencją eksponuje sakralny rdzeń władzy: wśród jej rekwizytów-relikwii pojawiają się m.in. „święty miecz” (Ś 158) i „święta szarfa” (Ś 162), występek wobec władzy zamiana się zaś w świętokradztwo (Ś 156). Najważniejszą jednak wartością podlegającą uświęceniu wydaje się sam ślub, „św. akt małżeński” (Ś 162): „Chcę, żeby ten ślub [...] był naprawdę święty” – mówi Henryk (Ś 223).

Na wskroś religijna okazuje się wszakże cała logika postępowania postaci, która napędza akcję dramatu. Cel ich działań sprowadza się przecież do odwołania tego, co zaszło, uczynienia tego, co niebyłe, a wreszcie anulowania doznanego uszczerbku na rzecz pełnej reintegracji podmiotowej. Tymczasem, choć „etymologia nigdy o niczym nie rozstrzyga i daje do myślenia tylko pod warunkiem, że sama daje się przemyśleć [...]”<sup>16</sup>, warto mieć na uwadze, że to, co święte, nie jest wcale jedynie tym, co Boskie i uwzniośnione, lecz przede wszystkim tym, co nienaruszone, nieskazitelne, nietknięte, innymi słowy, całe i zdrowe. W języku praca owej przesłanki teologicznej uwidocznia się najwyraźniej w pokrewieństwie „*holy* [święty]” i „*whole* [cały]”. Oto – powiada w *Wierze i wiedzy* Jacques Derrida – nakaz religii: ocalić to, co żywe, w postaci nietkniętej, nieposzkodowanej, nieskrzywdzonej, nienaruszonej, zachowującej całkowitą integralność<sup>17</sup>. Grecka para „*hagios*” i „*hieros*” (łacińskie „*sacer*” i „*sanctus*”), wskazująca na „świętość”, pozostaje więc w ścisłym związku etymologicznym z gockim „*hails*”, oznaczającym bycie w dobrym zdrowiu, cieszenie się swoją integralnością fizyczną, a zatem całością. Jednocześnie „*hails*”, z którego wywodzi się „*heilig* [święty]”, niesie pozdrowienie, czyli – w ścisłym sensie tego słowa – życzenie zdrowia: germańskie „*heil, heil*”, wybrzmiewające gdzieś tak gromko chwilę przed tym, kiedy Gombrowicz pisze *Ślub*. Dyskurs o zbawieniu opiera się zatem na dwoistości „Ocalenia i zdrowia”<sup>18</sup>, łacińskie „*salve*” (jak analizowane przez Derridę francuskie „*salut*”) oznacza zarówno „zbawienie” w sensie teologicznym, jak też „ratunek”, „ocalenie”, „wybawienie”. Ten, kto jest uratowany, jest zarazem o-calony, a więc zachowany w całości: „Ratować, być uratowanym, ratować się. [...] czy można oddzielić dyskurs o religii od dyskursu o ocaleniu, a więc o tym, co zdrowe, święte, nietknięte [...]?”<sup>19</sup>. Ktoś uświęcony okazuje się zarazem po-zdrowiony, a religijne oddawanie czci to życzenie zdrowia jako cielesnego nieposzkodowania („bądź pozdrowiony!”):

Ten, kto posiada „ocalenie”/„zbawienie” (<*salut*>), to znaczy ten, czyja cielesność jest nienaruszona, jest również zdolny udzielać „ocalenia”/„zbawienia”. „Być nietkniętym” to szansa, której się życzy, przepowiednia, której się oczekuje. To naturalne, że widziano w tej doskonałej „integralności” boską łaskę, znaczenie sakralne. Boskość posiada z natury ów dar integralności [...]”<sup>20</sup>.

A przecież właśnie za pomocą pojęciowych splotów świętości, zdrowia i całości Gombrowicz konsekwentnie rozpisuje akcję w *Ślubie*. Świętość jest tu więc

<sup>16</sup> J. Derrida, *Wiara i wiedza*. W zb.: *Religia. Seminarium na Capri prowadzone przez Jacques'a Derrida i Giannię Vattimo, w którym udział wzięli Maurizio Ferraris, Hans-Georg Gadamer, Aldo Gargani, Eugenio Triás i Vincenzo Vitiello*. Przeł. M. Kowalska [i in.]. Warszawa 1999, s. 51 (przeł. P. Mrówczyński).

<sup>17</sup> *Ibidem*, s. 72.

<sup>18</sup> *Ibidem*, s. 73.

<sup>19</sup> *Ibidem*, s. 8.

<sup>20</sup> Słowa E. Benveniste'a (cyt. jw., s. 72, przypis 38; przekład zmodyfikowany – P. S.).

urządzeniem<sup>21</sup> pozwalającym marzyć o zastąpieniu pogruchotania – spójną i wzniosłą totalnością, o zasłonięciu poharatanych ciał w złachanych strzępach ubrań wytwornym wykwintem dworskich szat, o zapomnieniu, że matka to tylko „starsza kobieta, obdarta, wymęczona [...]” (Ś 118), ojciec zaś występuje jako złamany, sklerotyczny starzec. Ową właśnie integralność cielesną restytuować ma też kwarrantanna, której poddana zostaje Mania. Stawką praktyk podejmowanych przez bohaterów *Ślubu* jest przywrócenie nieskazitelnej, nietkniętej „świętości i czystości [...]” (Ś 187). Henryk domaga się zatem wskrzeszenia Mani ocalonej oraz nieposzkodowanej, jako „nieskalanej, szanownej dziewicy” (Ś 148). Z doskonałym wyczuciem świętości oraz czystości, tego źródłowego spłotu pojęciowego religii, Gombrowicz pisze o ślubie, który „uświęci i oczyści wszystko...” (Ś 109), przywróci Mani utraconą „godność i czystość” (Ś 109), „czystość i dziewiczość” (Ś 111). Solą logiki religijnej – jak pokazywał też Derrida – staje się w owym akcie fetyszycacja tego, co nieposzkodowane, „indemnis”: tego, co nie zaznało krzywdy i straty, a więc ocalało w swojej nienaruszonej całości. I nie przypadkiem to z terminu „indemnis” wezmą się później pojęcia immunizacji czy immunitetu. Właśnie nadanie sobie rodzaju immunitetu chroniącego suwerenne „ja” wydaje się celem sakralizacyjnych praktyk podejmowanych w *Ślubie*. Gombrowicz, w czym wykazuje się wielką czujnością, natychmiast konkretyzuje nienaruszalność nieposzkodowanego ciała immunizowanego na zewnętrzne zagrożenie, każąc rozumieć ją dosłownie, jako nietykalskość, która wprowadza na scenę jeden z kluczowych problemów dramatu: dotyk. I dlatego w *Ślubie* to, co święte (nietykalskie), w każdej chwili wystawione jest na profanujące zbrukanie, „dutkanie” (Ś 146) pijackim „palicem” (Ś 165)<sup>22</sup>.

Grożba w postaci przemocowego „tykania” ze strony awanturujących się w karczmie Pijaków daje hasło do powołania monarchii:

OJCIEC (*krzyk*)  
 [. . . . .]  
 Jeżeli kto mnie dotknie, to coś okropnego  
 Ja wam mówię: coś okropnego!  
 Ale to coś takiego, że ja nie wiem. Ryk, piekło  
 [. . . . .]  
 bo mnie nie wolno, bo mnie nie, bo nie, bo  
 nie, bo ja niedotykalny, niedotykalny  
 jezdem [Ś 141]

Jego spazmatycznym wykrzyknieniom natychmiast zawtórują Pijacy, również identyfikując nietykalskość z królewskością: „Cie, cie, cie, król, król, król niedotykalny! / Widzieliście króla!” (Ś 141). Kiedy więc Ojciec, broniąc się przed napadem Pijaków, odwołuje się do zasady nietykalskości, nawiązuje wprost do religijnego paradygmatu immunizacji jako ochrony tego, co nienaruszalne i nietykalskie („im-

<sup>21</sup> W znaczeniu, jakie nadał słowu „dyspozytyw” M. Foucault – zob. np. *Historia seksualności*. Przeł. B. Banasiak, T. Komendant, K. Matuszewski. Wstęp T. Komendant. Wyd. 2. Warszawa 2000.

<sup>22</sup> W autokomentarzach Gombrowicz (P 138) dokonuje zresztą upiornej historycznej konkretyzacji „dutkania”: „Ojciec prześladowany przez pijaków, ogłaszający się królem nietykalskim? Ileż ofiar w obozach koncentracyjnych marzyłoby o takiej nietykalskości królewskiej!”

munis”). Kłękając przed Ojcem, a tym samym intronizując go na króla, syn „wybawia” Ojca od Pijaka:

OJCIEC (*ciężko, sklerotycznie*)  
[ . . . . . ]  
[...] moje osobe niedotykalne palcem swoim  
Świńskim

Chciał dotknąć! Moje osobe! Moje osobe! Moje osobe niedoty... Nikt nie może dotknąć... bo nie wolno... Zabronione. Nikt! [Ś 146]

Ojciec-Król, będąc suwerenem otoczonym świętą glorią, może więc wołać „jezdem niedotykalny!” (Ś 156), dotknięcie go to „okropne świętokradztwo i bluźnierstwo nie do zniesienia, nie do pomyślenia, nie do przebaczenia” (Ś 156). Przywracanie Mani „dziewiczości” jako formy „nieposzkodowania” również przeradza się w gwarancje nietykalności. Przemiana Mani ma na celu wytworzenie „dziewicy nietykalnej” (Ś 109), „niedotykalnej panienki” (Ś 149):

OJCIEC (*gwaltownie, jakby narzucac się*)  
To nie żadna  
Dziwka ani tyż sługa! To zacna  
Skromna, niedotykalna panienka, co przez tych  
Chamskich łajdaków została porwana  
[ . . . . . ]  
[...] powiadam wszem wobec  
Że do godności ją dawny podnoszę  
I nakazuję, żeby ją szanować  
Jak mnie samego i jak przenajświętszą  
Pannę w czci swoi niedotykalną i w imię  
Ojca i Syna! [Ś 149–150]

Podszepty Pijaka zmożonego wódką każą jednak myśleć Henrykowi, że to nie Król-Ojciec jest gwarantem skutecznego przywrócenia Mani do stanu nieposzkodowania. Aktem autentycznej suwerenności byłoby według niego udzielenie ślubu samemu sobie. Dramat królewski mutuje w tym momencie w dramat o tyranie przejmującym władzę po obaleniu króla. I to właśnie dotyk będący figurą naruszenia podmiotowej autonomii okaże się tu czynnikiem nadającym bieg wypadkom. Od schronienia się przed dotykiem Pijaków w godności królewskiej przechodzimy do sytuacji, w której Gombrowicz – *nb.* w młodości świadek upadku wielowiekowych monarchii – przygląda się dotykowi jako naruszeniu świętości transcendentnych. I znów Pijak jest jego figurą.

### Bycie pod gazem nowoczesności

Dlaczego jednak właśnie Pijak? Trudno nie odnieść wrażenia, że komentarze na temat *Ślubu* albo bezradnie milczą w odpowiedzi na to pytanie, albo wrzucają Pijaka do pojemnego worka pojęciowego groteski – kategorii tak bardzo ogólnej, że oczywiście niczego nietłumaczącej. Tymczasem obecność Pijaka w *Ślubie* nie jest błahym wicem. Koszmarne zbłądziłby każdy, kto chciałby widzieć w tej postaci element niezobowiązującej humoreski. W *Ślubie*, gdzie głównym problemem są wedle słów samego autora „mechanizmy nowoczesnego stawania się człowieka i ludzkości” (T 87), Pijakowi przypada w udziale rola agenta i akuszera nowoczes-

ności, a zatem także figury, w której działaniach Gombrowicz musiał się po części odnajdywać.

Nowoczesność jest dla Gombrowicza przede wszystkim epoką odkrycia płynnego żywiołu immanencji. Wraz z nowoczesnością odchodzimy od danych raz na zawsze, jednowymiarowych form życia – stabilizowanych przez sztywny gorset reguł ustanawianych przez Bożego suwerena – ku ciągle dynamicznemu i nieobliczalnemu stawianiu się nieskończenie plastycznym podmiotów. Pojęcie nowoczesności zostaje zresztą wprost w *Ślubie* wywołane. Oczywiście przez Pijaka. W taki oto sposób namawia on Henryka do obalenia Króla-Absolutu-Boga-Ojca:

Ojciec twój, książę, niewątpliwie, rzekłbym, nieomal wielkim jest monarcha... ale być może, obawiałbym się, jego koncepcja władzy nie całkiem harmonizowałaby z nowoczesnym duchem czasu. [Ś 179]

Intrygę przeciw Ojcu zawiązuje się tu więc pod pretekstem konfliktu między reprezentowaną przez niego formą władzy a żywiołem nowoczesności, który, jak twierdzi Pijak, powinien szukać dla siebie form wyrazu innych niż monarchia. O Ojcu mówi on wszakże: „Jest to, bez kwestii, posagowy mąż... ale nazbyt silny jest anachronizm jego koncepcji, anachronizm właściwy starym osobom” (Ś 180).

Ażeby uchwycić nowoczesną naturę Pijaka, trzeba jednak na pozór paradoksalnie powrócić do kwestii teologiczno-politycznych. Jeśli ich istnienie w *Ślubie* uznamy za niepodważalne, wówczas także relacja między Synem a Ojcem, która wyznacza oś problemową dramatu, każe zadawać pytania o jej usytuowanie względem zagadnienia wyobraźni religijnej. Elementy konstrukcyjne różnych utworów Gombrowicza wspierają się zresztą na kryptoteologicznie szyfrowanych i sprofanowanych schematach doktryny katolicyzmu. Dzieje się tak choćby w przypadku osobliwej czarnej mszy Leona z *Kosmosu* czy podczas liturgii w *Pornografii*, kiedy dochodzi do objawienia ciał zbawczych – alternatywnych wobec Chrystusowych. W *Ślubie* już samo następstwo aktów odpowiada konkretnej triadycznej strukturze teologicznej, a mianowicie Trójcy Świętej, która w dramacie zostaje przeniesiona na modele władzy i porządek dziejów: w akcie I instauruje się umocowaną w Bogu monarchię z Ojcem na czele, w akcie II swoje panowanie ogłasza obalający go apologeta – Człowiek-Syn („w imię Ojca i Syna” <Ś 167> – to ciągle powracająca fraza). O ile nie ma kłopotu ze zidentyfikowaniem tych figur, o tyle obecność figury ostatniej, dopełniającej teologię trynitarną – Ducha, pozostaje misternie zaszyfrowana. Czy nie jest tak, że Gombrowicz, korzystając z przekształceń semantycznych, szyfruje wyraz, którego wydobyć byłoby możliwe jedynie na drodze anasemii, czytania wstecznego, wychodzącego od słowa jawnego, by poprzez przejście przez kolejne łańcuchy znaczeń odkryć zakrywane przez nie słowo zmilczane?<sup>23</sup> Gombrowicz w toku swoich operacji profanicznych i zgodnie z rysem epoki, w której dochodzi do immanentyzacji Ducha, desublimuje więc ten trzeci zwornik trynitarnego modelu teologicznego i dzięki semantycznej dwuznaczności łacińskiego „*Spiritus*” kojarzy go z alkoholem, dosłownie oznaczającym przecieź w arabskim ‘złego ducha’. W ten sposób nieuchwytna siła, której podszepty doprowadzają do obalenia oraz ustanawiania nowoczesnej władzy, zostaje upostaciowiona w raczącym się wódką

<sup>23</sup> Zob. M. Ábrahám, M. Török, *The Shell and the Kernel. Renewals of Psychoanalysis*. Transl. N. T. Rand. Chicago, Ill. – London 1994.

Pijaku. Oto profaniczny Duch jako spirytus (*Spiritus*) nowoczesności, pod którego wpływem rodzi się nowa epoka.

Uzasadnień dla użycia metafory alkoholowej w kontekście nowoczesności jest jednak więcej. Zwróćmy uwagę na konsekwencję, z jaką Gombrowicz sięga po przywołane skojarzenie. To zamawiając wódkę, Pijak przerywa ceremonię ślubu, która miała ostatecznie przypieczętować moc monarchii. Rewolucyjny ferment przeciwko anachronizmowi dotychczasowych form władzy przypomina „plagę pijaństwa” (Ś 164). Podszepty zdradzieckich dworzan, zmierzające do obalenia króla, pojawiają się wśród namów na alkohol: „Jeszcze kieliszek! A to mocne wino... Człowiek się chwieje... jak król na swoim tronie...” (Ś 181). I znowu Gombrowicz korzysta tu z semantycznej wieloznaczności. Trącanie się kieliszkami rymuje się ze strącaniem z tronów (króla wystarczy „trącić palcem” <Ś 182>, żeby upadł), a obalenie władców odsyła do innego, właśnie alkoholowego sensu słowa „obalić”. Dla niepoznaki zamiary spiskowców zrzuca się na karb niezobowiązujących dyskusji podczas rautu: „My tylko tak przy winie... Mocne wino...” (Ś 182).

Głównie jednak „alkoholowy” wymiar nowoczesności objawia się w jej denaturalizującym potencjale: „Świętość, majestat, władza, prawo, moralność, miłość, śmieszność, głupota, mądrość, wszystko to wytwarza się z ludzi, jak alkohol z kartofli [...]” (Ś 199). W wypowiedzi Henryka wymienione wartości okazują się zaledwie, niczym wódka, ludzkim wytworem, wyrazem nieprzekraczalnie interakcyjnego, a więc nieprzewidywalnego i niedającego się uregulować charakteru naszych egzystencji.

Dlatego to właśnie w usta Pijaka wkłada Gombrowicz precyzyjny opis nowoczesności:

Wierzyć w jakiś raz na zawsze ustalony kodeks moralności i przyzwoitości? [...] człowiek nowoczesny niepomnie bardziej giętym być musi; człowiek nowoczesny wie, iż nie ma nic stałego, nie absolutnego, a wszystko w każdej chwili stwarza się... stwarza się między ludźmi... [...]. [Ś 180]

Gombrowicz ustami Pijaka powtarza tu niemal wiernie definicję Karola Marksa. W świecie nowoczesnej permanencji stwarzania się „wszystko, co stałe, rozplywa się w powietrzu”. Zamiast sztywnej stałości, która już wyparowała, pojawia się giętkość – i to ową giętkość uznaje Henryk za cechę Pijaka (Ś 180). Niepochwytna zwiewność Ducha oznacza więc także emanację stanu materii właściwego nowoczesności – dotychczasową stałość zastąpiła rozpraszająca się w powietrzu widmowa ulotność. A Gombrowicz po raz kolejny korzysta z semantycznej dwuznaczności, każąc Henrykowi pytać Władzia, czy jest „pod gazem” (Ś 215), a więc upojony alkoholem, chwilę po tym, jak na wieść o rozpuszczeniu gazów bojowych szuka się chroniących przed nimi masek. Jeden z emblematów nowoczesności, gaz – to rewolucjonizujące przemysł odkrycie XIX wieku, wykorzystane kilka dekad później do zabijania – nie przypadkiem w wielu językach zrymuje się z duchem (*Geist, ghost*)<sup>24</sup>. W obydwu wypadkach chodzi o nieuchwytną dla wzroku, niesprowadzal-

<sup>24</sup> Zob. J. Derrida, *Widma Marksa. Stan długu, praca żałoby i nowa Międzynarodówka*. Przeł. T. Załuski. Warszawa 2016, s. 84. W książce *O duchu. Heidegger i pytanie* (Przeł. B. Brzezicka. Warszawa 2015, s. 113) J. Derrida napisze w podobnym kontekście o „łańcuchu semantycznym”, w nim „przejście od filozofii natury do filozofii ducha” zachodzi „w tym spalaniu, z któ-

ną do tego, co materialne, a jednak działającą siłę, która przynosi śmierć lub życiodajną inspirację. Nie dysponując w języku polskim podobnym współbrzmieniem ducha i gazu, Gombrowicz błyskotliwie znajduje doskonały ekwiwalent ich relacji. „Bycie pod gazem”, które sprawia, że ludzie wrzuceni w żywioł nowoczesności przypominają upojonych alkoholem (a więc dosłownie: duchem) swobody samostanowienia, wynika z podatności na podszepty Ducha/spiryтусu.

Choć nowoczesność wyłania się z podszeptów Ducha-Pijaka, nigdy nie wciela się on w pełni w powstałe wraz z nią kształty, które zarazem inspiruje, widmowo nawiedza i powołuje do istnienia. Niepochwytność spirytualnego wymiaru nowoczesności sprawia jednak, że ten sam Duch może okazać się rozsądnikiem wszelkich wyrodzonych z niego okrzepłych form, tym razem przeciwko nim zwracając swój agoniczny zapach. W konsekwencji tchnienie Ducha, subtelnego i kruchego ze względu na wietrzną nieuchwytność, a destrukcyjnego w efektach działania, zainaugurowało nowoczesność, roztrzaskując monarsze trony; ale również ono daje nadzieję, że kształty wyłonione w ich miejsce mogą podzielić los poprzedników. Metapozycja Pijaka, który nie należy ani do epoki Ojca (monarchii), ani do epoki Syna (dyktatury), przenika za to zakulisowymi działaniami wszystkie wypadki dramatu, zostaje też poświadczona w jego wyłączeniu z porządku „dwóch ciał”<sup>25</sup> – Pijaka bowiem jako jedynej z głównych postaci nie dotyczy ta dwoistość (Król-Ojciec, Królowa-Matka itd.), wyszczególniona zresztą w spisie *dramatis personae*. Niepochwytność Ducha – będącego z definicji nadmiarową, widmową resztką przekraczającą wszelkie formy zmaterializowane czy nawet powołującą je do życia – decyduje o strukturalnie anomicznym charakterze nowoczesności. W obliczu tego niczym nieregulowanego żywiołu wszelkie instytucje, idee, systemy myślowe pozostają tylko niezdarne prowizorycznymi, przygodnymi, punktowymi stabilizacjami, których legitymizacja ulega podważeniu. Dlatego aktem całkowitej bezradności jest pomysł Ojca, by zamknąć bramy i postawić strażę, aby tym sposobem uchronić dawny porządek przed wtargnięciem Pijaka (Ś 157). Z zasady bowiem swobodnie leżącej się, płynnej niczym wódka siły nie da się nijak ujarzmić, a zakresu jej oddziaływania – uregulować.

To właśnie ten przenikający materialne bariery i upajający Duch stanowi ulotną inspirację, która wprawia w ruch tryby epoki. Pod postacią Pijaka skrywa się więc – rozsadzający formy dawnego życia – żywioł oszałamiającej i upajającej emancypacji jednostek spod dyktatu solennych, niezmiennych praw fundujących dusząca statyczność świata. Zarazem ich nowoczesne odrzucenie, które może zawrócić w głowie niczym alkohol, wiąże się z otrzeźwieniem. Paradoks nowoczesnego „pijaństwa” polega na tym, że pozwalając trzeźwo widzieć naszą sytuację, przegania ono metafizyczne iluzje, dotychczas brane za naturalny opis świata: „Ten pijak trzeźwo rzecz sądzi...” – ocenia Henryk podszepty zausznika (Ś 174). Sam Pijak stwierdza zresztą wprost: „Ja pijany taki nie jezdem, a tu hece odstawiam, żeby króla powagę osłabić [...]” (Ś 173). I faktycznie, „Rozumując trzeźwo...” (Ś 180), nie ma przecież

---

regu, niczym wzniosły wyziew fermentacji, *Geist* – gaz – wznosi się lub ponownie wznosi się ponad martwych w stanie rozkładu, żeby się uwewnętrznić w *Aufhebung*”.

<sup>25</sup> Odnoszę się oczywiście do tytułowej formuły książki Kantorowicza (*op. cit.*), kluczowej dla rozumienia teologii politycznej.



żadnego uzasadnienia dla korzenia się przed majestatem jakiegokolwiek Boga-Ojca-Króla, tak więc trzeźwość odczarowanego rozumu podpowiada, by władca ustanowić samego siebie.

W ten sposób Gombrowicz uchwytuje podstawowy paradoks związany z figurą Pijaka: tożsamy z nowoczesnością upajający duch jednostkowej swobody, a co za tym idzie możliwości samostanowienia przynosi otrzeźwienie z metafizycznych iluzji statycznego i statecznego świata. To za sprawą owego ducha okazuje się, że hierarchie i wartości, które dotąd chciano brać za naturalne, wliczając w to Króla i Boga, są wytworem ludzkim. Trzeźwość staje się w tych warunkach synonimem nowoczesności: „Jestem trzeźwym, nowoczesnym człowiekiem” (Ś 223). Pijak wydobywa więc ludzkość z innego rodzaju pijaństwa: zatracenia jednostkowości w znaturalizowanych rolach społecznych uznawanych za niepodważalne, bo przyrodzone. W nakreślonych ramach miała formować się podmiotowość sprzed nowoczesności. Choć oczywiście i w nowoczesności mamy ciągle do czynienia z form takimi recydywą. Dobrze zaświadcza o tym scena z próby wszczęcia kontrrewolucji, kiedy orędownik dawnej, statycznej wizji świata, gdzie wszystko miało swoje na trwałe przypisane miejsce, biskup Pandulf, uznawszy Henryka za uzurpatora, oświadcza: „Bóg istnieje, / A ślub, którego Kościół nie udzieli, / Nie ślubem jest, ale występkiem!” (Ś 200). Przekonanie co do istnienia Boskiej legitymizacji zostaje natychmiast wyśmiane – jako przejaw zamroczenia – przez otrzeźwiałego już Henryka:

Mój drogi Pandulfie, czyś ty się przypadkiem nie...  
 Upił  
 Upił  
 Upił  
 Swoim Pandulfem? Co? Drogi kardynale, czyś ty  
 się nie zalał  
 Zalał  
 Zalał  
 Swoim kardynałem? Tobie kardynał uderzył do  
 głowy. Sznaps  
 Sznaps  
 Sznaps.

Ależ mój kochany Pandulfie, ty się w sztok zalałeś Panem Bogiem i świętym Kościołem rzymskim. Jesteś ordynarny pijak. [...] Jeden kieliszek, drugi, a potem już na całego i jazda! Nie jesteś normalny facet. Jesteś pijak! [Ś 201]

Skoro „Ojciec to taki sam urząd, jak król”, to „pijakami” są również rodzice – „pijani ojcem i matką!” (Ś 209). Ojciec upaja się też swoją monarszą potęgą, wzbraniając się przed deziluzją, która pozwala widzieć rzeczy w ich ostrości i ku której Pijak popycha jego syna. „Ja jestem trzeźwy!” – krzyczy Henryk w kontrze do Ojca (Ś 209).

A choć zalanie świata płynnym żywiołem nowoczesności niesie otrzeźwienie, to jednak nie inauguruje automatycznie epoki powszechnej racjonalności, może otwierać na innego rodzaju upojenia. Skoro nie potrzeba już oglądać się na zewnętrzne uzasadnienie, ludzie oszołomieni możliwością samostanowienia zaczynają roić o własnej, nienapotykalnej żadnych ograniczeń wszechmocy. Co wszakże dzieje się z władzą, gdy usunąć fundującą ją dotąd transcendentny fundament? Ku takiej formie władzy popycha Henryka Pijak – głosiciel przynoszącego otrzeźwienie We-

berowskiego odczarowania, które we wszelkich prawach i wartościach nie widzi już nic nadprzyrodzonego, ale produkt ściśle ludzkich, immanentnych korelacji. Skoro w nowoczesności „wszystko [...] wytwarza się z ludzi, jak alkohol z kartofli” (Ś 199), Nietzscheańską wizję nowoczesności jako rozbełtanego żywołu wód oceanicznych zastępuje Gombrowicz wizją lejącej się strumieniami wódki. Bo kto – pyta Pijak – „prawo ustanowił, jeśli Boga nie ma?...”:

HENRYK

Kto? Ludzie.

PIJAK

No, to po cóż tak się z tem uroczyście cylebrować, jeśli to taki sam ludzki wytwór, jak wszystko inne?

[...]

Po cóż ksonże ma tego króla uznawać nad sobą, jeżeli to ksonże sam na króla go wyniósł?

[...]

I także samo z narzeczonom. Jeżeli ksonże króla mianował, a król ją do godności dziewicy podniósł, to znaczy się, ksonże sam z ni dziewice zrobił... [Ś 174]

Innymi słowy, jak trzeźwo powiada Pijak, podważając zasadę pozaświatowego umocowania władzy:

No to jak ksonże może od króla ślub przyjmować? Jeśli Boga nima, to jakież król z niego?... Bo przecie jego władza od Boga ma być. A ten biskup tyż przecie nie sam z siebie biskup. [Ś 173]

Logiczną konsekwencją takiego postawienia sprawy jest rezygnacja z pośrednictwa zewnętrznego, z Boskiego autorytetu; władza ojcowsko-monarsza okazuje się całkowicie zbędna. Ład pozbawiony iluzji transcendentnej prawomocności jedyną poręką odnajduje w aktach arbitralnego samostanowienia. O ile ustanowienie Boga-Króla-Ojca było Henrykowi potrzebne do usankcjonowania ślubu, o tyle uprzytomnienie sobie ściśle wytwórczego charakteru tej sankcji staje się zarzewiem erozji formy władzy opierającej się na owej sankcji. Uświadomiwszy sobie, że to on desygnuje Króla (jako metonimię regulujących rzeczywistość zasad), Henryk odkrywa zbędność odwoływania się do królewskiego/Boskiego autorytetu. Moment obalenia Króla-Ojca, stanowiący zresztą – zdaniem Gombrowicza – kluczową cezurę dramatu, w pełni odpowiada więc wydarzeniu inauguracyjnemu nowoczesności. Owo przejście od władzy obdarzonej sankcją transcendentną do relacji niepolegających już na Boskim autorytecie jest przeciwieństwem strukturalnie równoważne z przejściem od feudalnych do nowoczesnych form panowania, od porządku transcendentnej (Boska legitymizacja władzy królewsko-ojcowskiej) do świata immanencji, w którym przyznaje się rację zasadzie wyłączności ludzkiego samostanowienia:

Fundamentalna [...] myśl *Ślubu* to przeciwstawienie ślubu sakramentalnego w kościele boskim ślubowi w kościele ludzkim, kościele z ludzi stworzonym. To sen bohatera na przelomie czasów – gdy ludzkość, porzucając kościół boski, wkracza w kościół ludzki... z wartości absolutnych przechodzi w wartości przez ludzi dla ludzi ustanowione. [P 138]

Tym samym następstwo kolejnych aktów dramatu zachowuje ciągłość historycznych przemian polityczności, zakreślając drogę od despotycznej monarchii z królem będącym przedstawicielem Boga na ziemi do (pozornie tylko) odczarowanych postaci rządzenia, których logika kulminuje w nowoczesnej dyktaturze. Zwróćmy jednak uwagę, że transformacje form władzy jako modeli doświadczania świata zachowu-

ją tu ścisłą konwergencję z przeobrażeniami struktur podmiotowych. Wraz z wkroczeniem w nowoczesność przechodzimy od podmiotów w roli poddanych wpisanych w hieratyczną i hierarchiczną strukturę uniwersum Boskiego, w którym bezwiednie funkcjonują, do pojedynczych jednostek podejrzliwych wobec takich naturalizacji.

Jeżeli ślub, którego Henrykowi miał udzielić Ojciec, domagał się jeszcze respektowania jakiegokolwiek zgodności postępowania z tworzonymi normami, ślub, którego udziela się samemu sobie, najwyższy akt podmiotowej suwerenności, nie ogląda się już na amortyzujące go regulacje. Dopiero wówczas można mówić o istnieniu porządku opartego na logice nieograniczonej suwerenności. Właśnie całkowita niezależność od zewnętrznych gwarancji stanowi jedyną zasadę warunkującą suwerenny charakter gestu Henryka. Prawdziwie autonomiczną suwerennością obdarzony jest bowiem ten, kto działa w porządku ziemskim z wszechwładzą równą Bogu, lecz nie potrzebuje już alibi w postaci gwarantowanych przez Boga pozaświatowych trybunałów wiarygodności:

HENRYK (*zamyślony*)

[...]

[...] ale gdyby obalić króla tego? Na co mi potrzebny? Ja wywyższyłem go, żeby ślub mi dał. Ale dla czegoż mam brać ślub z cudzej ręki? Gdy stanę się panem, sam dam sobie ślub i najczystszy, najprzyzwoitszy. Ja wtedy będę ustanawiał prawo. I ustanowię sobie świętość i czystość, i sakrament – jak będę chciał!

Boże! Gdybym mógł zapanować!

Bóg! Jaki Bóg? Ojciec! Jaki ojciec? Ja sam ich sobie ustanowiłem. Oni z łaski mojej, z mojej woli! Po cóż kłekać przed nimi? Dlaczego nie kłekać przed sobą, sobą, sobą, jedynym źródłem prawa mego? [...]. [Ś 187]

Obalenie ojca, tożsame z wyłonieniem się nowoczesnej niestałości, strukturalnie wręcz podszyte jest marzeniem o suwerenności. Przede wszystkim chodzi o panowanie podmiotu nad samym sobą, a w dalszej kolejności także o jego panowanie nad otoczeniem – po odjęciu im dotychczasowego zwornika naznacza je niespójność, którą suweren pragnie usunąć na rzecz ponownego scalenia:

HENRYK (*zamyślony*)

[...]

[...] Ale gdyby... Obalić tego ojca i objąć władzę. Opanować! Opanować!

Jak strasznie wszystko mi się wymyka! Nad niczym nie panuję. Jestem igraszka igraszki. Opanować! Ach, gdybym mógł opanować!

Zapanować! [Ś 187]

O ile jednak wcześniej, a więc przed momentem otrzeźwienia z deziluzji, suwerenność władcy traktowano jako przyrodzony element ładu kosmicznego, o tyle nowoczesność, przynosząc wiedzę o wytwórczym charakterze wszelkiej wartości, napędza zarazem fantazję o nowych formach suwerenności. Dzieje się tak w sytuacji, w której odczuwamy już nieodwołalność, odkrytego wraz z nową epoką, pęknięcia podmiotu. To z upojenia odejściem od stabilizujących form tożsamości, które figują swój przyrodzony charakter, biorą się zapewnienia o samowładztwie, czyli podszyte poczuciem całkowitego braku władzy obsesyjne podkreślanie władzy absolutnej. I znów zwornikiem dyskusji o prawomocności staje się w tych warunkach ślub. Do jego odprawienia, wobec deziluzji, do której pobudza Pijak, nie są już potrzebne uprawomocniające instancje. Obalając Ojca, Pijak zwraca się do Henryka: „mógłbyś księżę dać sobie ślub... a nawet i bez ślubu i ha, ha, ha – zamiast

poddawać się tym przestarzałym ceremoniom!” (Ś 181). Sugestie te Henryk natychmiast podchwytuje, upojony wizją samowładztwa i jednostkowej autonomii, wyrażając się w powracającym „ja sam”: „Ja teraz będę rządził! Ja sam! / Ja sam ten ślub sobie dam! I nikt mi nie przeszkodzi? [...] Ja panuje, ja opanuję i ja sam sobie dam!... / [...] / [...] ja sam sobie udzię. [...] Ja sam ten ślub sobie dam! Ja sam! / Niech nikt nie wtrąca się do mnie! Ja sam! / Bo ja tu jestem sam [...]” (Ś 192). Trudno o sformułowane bardziej jednoznacznie żądanie suwerenności. Otrzeźwiająca nowoczesność zaczyna upajać się alkoholem samostanowienia człowieka, który wobec braku zewnętrznych sankcji roi o możliwości stania się wreszcie suwerenem faktycznym, bo niepotrzebującym już Boskiej poręki. Zamiast pogrzebać suwerenność, nowoczesny tyran sprawia, że zmianie ulega jedynie obsada pozycji suwerena:

HENRYK (*zamyślony*)  
 [. . . . .]  
 Ja stwarzam królów!  
 Ja powinienem być królem!  
 Jestem najwyższy! Nic wyższego ode mnie!  
 Ja jestem Bogiem! [Ś 187–188]

Chociaż przejście od świata ojców (autorytetu tradycyjnych instytucji, rodziny *etc.*) do świata synów odruchowo można czytać jako opowiedzenie się przez Gombrowicza po stronie tych drugich, należy przecież dostrzec, że sytuacja jest znacznie bardziej skomplikowana. W *Ślubie* stawia się raczej pytanie o to, w jaki sposób, zrywając cumy metafizycznych przyzwyczajęń, nie zatracić się w anomiczności nowej epoki ani nie cementować recydywy suwerenności<sup>26</sup>. W tym sensie wyłaniająca się z podszeptów Ducha/Pijaka epoka, w której Syn obalił Ojca niczym butelkę wódki, ulega rozwidleniu. Po jednej stronie znajdziemy nowoczesną deziluzję, która głosi apologię „ja”, świadomą przy tym strukturalnej niesuwerenności podmiotu, po drugiej zaś doprowadzony do ostateczności postulat samostanowienia, oparty na recydywie czystej suwerenności, który to fantazmat podtrzymywany jest tym mocniej, im bardziej przeczuwa się jego faktyczne nieistnienie. Po jednej stronie stałby Gombrowicz; kto wszakże stałby po drugiej, w bliskości rewersu wobec awersu, a zarazem nieprzekraczalnej względem niego dali? To w tym też miejscu historyczna osnowa dramatu ujawnia najdobitniej swój wymiar metahistoryczny.

### „Przejrzyste *incognito*”

Pisząc o dramatach Szekspira (których oczywistą parodię wedle słów samego Gombrowicza stanowi przecież *Ślub* (Ś 108)), Schmitt wymieniał różne rodzaje interfe-rencji między historyczną aktualnością a treścią sztuk. Największe znaczenie przypisywał czemuś, co określił mianem „prawdziwego wtargnięcia”. Polega ono na takim wdarciu się okoliczności politycznych na scenę, które wpływa na strukturę dramatu, stapiając w jedno tragedię z konkretem rzeczywistości historycznej. Wtarg-

<sup>26</sup> Posługując się w artykule pojęciem recydywy suwerenności, tworzę analogię do pojęć recydywy mitu i recydywy gnozy, występujących w refleksji nad losami teologii politycznej w nowożytności – zob. np. H. Blumenberg, *Prawowitość epoki nowożytnej*. Przeł. T. Zatorski. Oprac. nauk. M. Falkowski. Warszawa 2019.

nięcie to nie ma jednak charakteru jawnego odniesienia się do doraźności, nie jest prostym wtrąceniem się zewnątrz ani jego odzwierciedleniem. Chodzi wręcz o pewną dyskrecję w przedstawianiu aktualnych okoliczności politycznych, które mimo swej niezauważalności niejako od spodu deformuje tekst sztuki. Tego rodzaju „mroczne miejsce”<sup>27</sup> staje się trwożliwie omijanym tabu dramatu, zarazem istnienie owego tabu sztuka sugeruje. „Prawdziwe wtargnięcie” to „milcząca skała, o którą rozbija się fala sztuki, tworząc kipieli autentycznego tragizmu”<sup>28</sup>. Miejscami pozwalającymi dostrzec „korzeń niepowtarzalnej historycznej rzeczywistości”<sup>29</sup> są zatem, jak napisze Eric Santner, „osobliwe uskoki lub skręty” sztuki, stanowiące prawdziwy skandal. To z ich pełnym wyrażeniem zmagają się dramaty<sup>30</sup>. Zniekształcenie, jakie wydarza się pod wpływem „prawdziwego wtargnięcia”, zbliżałoby jednak sztukę do marzenia sennego: „w snach różni ludzie i różne wydarzenia stapiają się ze sobą; podobnie i na scenie splatają się obrazy i postaci, wydarzenia i sytuacje” – pisze Schmitt o Szekspirze, a jakby też o Gombrowiczu<sup>31</sup>. Zatarcie tożsamości danej postaci prowadzi do wytworzenia „przejrzystego *incognito*”, które na drodze symptomatycznych „odkształceń i deformacji” zachęca publiczność do żywego udziału w spektaklu<sup>32</sup>. Co w takim razie byłoby owym „mrocznym miejscem” *Ślubu* i jakiego rodzaju postać nie zostaje w nim wymieniona z nazwiska, a mimo to, niczym Jakub I w analizowanym przez Schmitta *Hamlecie*, stanowi „przejrzyste *incognito*” dramatu?

Zidentyfikował ją, jak zwykle niechybiający, Konstanty A. Jeleński. Co szczególne w kontekście fantasmagorycznej osnowy dramatu, posłużył się przy tym odwołaniem do jednego z najsłynniejszych snów analizowanych przez Sigmunda Freuda w eseju o Leonardzie da Vinci<sup>33</sup>. Owa zakamuflowana postać *Ślubu*, za której sprawą dochodziłoby do wtargnięcia aktualnej historii, chowałaby się w dziele Gombrowicza, pisze Jeleński, „jak freudowski sęp w łańdach świętej Anny”<sup>34</sup>. Kto jednak się tu ukrywa? Potrzeba było niezwykle przenikliwości Jeleńskiego, żeby stwierdzić: „Hitlera trzeba szukać w międzyludzkiem kościele *Ślubu*”<sup>35</sup>.

„Hitler, Hitler, Hitler... Skąd napatoczył się Hitler?” (D 429). Tymczasem „To klucz do metafory *Ślubu*. Przejście od świata opartego na boskim autorytecie, boskim i ojcowskim, do nowego, w którym wola jego, Henryka, ma być boską wolą stwarzającą... jak wola Hitlera, Stalina” (T 86). Gombrowicz w odpowiedzi na poświęcony dramatowi tekst Luciena Goldmanna precyzował: „Ja pisząc *Ślub* myślałem raczej o Hitlerze niż Stalinie” (P 137). Emblematem wspomnianego już „nowo-

27 Schmitt, *Hamlet albo Hekuba*, s. 26.

28 *Ibidem*.

29 *Ibidem*, s. 30.

30 E. L. Santner, *The Royal Remains. The People's Two Bodies and the Endgames of Sovereignty*. Chicago, Ill. – London 2011, s. 149–150.

31 Schmitt, *Hamlet albo Hekuba*, s. 15.

32 *Ibidem*, s. 21.

33 S. Freud, *Leonarda da Vinci wspomnienia z dzieciństwa*. W: *Sztuki plastyczne i literatura*. Przeł. R. Reszke. Warszawa 2009.

34 K. A. Jeleński, *Od bosości do nagości. (O nieznannej sztuce Witolda Gombrowicza)*. W: *Chwile oderwane*. Wybór, oprac. P. Kłoczowski. Wyd. 2, popr. Gdańsk 2010, s. 296.

35 *Ibidem*, s. 297.

czesnego stawania się człowieka i ludzkości” (T 87) okazała się więc dla Gombrowicza „boskość Hitlera” (T 87). Mimo tych autokomentarzy nie ma w tekście dramatu ani śladu po Hitlerze. A może raczej trzeba by powiedzieć, że jest to ślad funkcjonujący na zasadzie Schmittowskiego „przejrzystego *incognito*”, historycznego tabu, wobec którego dramat wykazuje daleko idącą dyskrecję, i na które aluzyjnie wskazuje.

Przekonują o tym losy redakcji *Ślubu*. W ostatniej wersji dramatu, przygotowanej dla czytelnika francuskiego, Pijak występuje jako ambasador obcego mocarstwa, co we wcześniejszym, polskim wariancie tekstu uzupełnione zostaje uwagą o mobilizacji wojsk na granicy. O wiele bardziej jednoznaczna jest pierwotna, dłuższa o kilkanaście stronik wersja hiszpańskojęzyczna. Czytamy tam, że Pijak to „ambasador Hitlera” („*el embajador de Hitler*”<sup>36</sup>). Jeleński, który pierwszy zwrócił uwagę na sens tego wątku, dodawał:

Rzecz prosta, nie chodzi [...] o żadnego Moltkego czy innego nazistowskiego dyplomate; to sam Hitler ustami swego „ambasadora” kusi Henryka, starając się go przekonać, że zamiary ich są identyczne<sup>37</sup>.

Na czym polegałoby jednak to (udane!) kuszenie Henryka-Gombrowicza przez Pijaka-Hitlera?

Charakter paradygmatyczny nadany przez Gombrowicza postaci Hitlera wiąże się z wpisaniem w nią aporią nowoczesności. W epoce tej rezygnacji z metafizycznych poręk legitymizowanych nienaruszalnością Boskiego autorytetu towarzyszy przecież trzeźwiająca deziluzja: wyzwolenie życia spod sztywno je dotąd krępujących praw czy mrzonek oraz spod władzy ograniczających, a przypisanych jednostkom na stałe kolektywnych ról. I Gombrowicz zaliczał się do apologetów tej strony nowoczesności. *Ślub* pokazuje natomiast wyraźnie, że pisarz nie tracił również z oczu ryzyka pojawiającego się wraz z tą sytuacją. W naznaczonej ambiwalencjami dobie nowoczesności nieporównywalny z niczym, zachwycający moment emancypacji oprócz ogromnych możliwości rodzi zagrożenia, bezprecedensowa szansa przeobraża się niepostrzeżenie w perwersyjną zasadzkę, a to, co otwiera przestrzeń swobody, toruje też drogę dla nowych, bardziej złożonych postaci niewoli. Idea powszechnej emancypacji jednostek, owa fantazja o spełnionej formie najwyższego szczęścia nieuchronnie wypływa więc z jednego źródła z ryzykiem największego zła. Wykazując szczególną przenikliwość (i antycypując późniejsze o kilka dekad rozpoznania historyków<sup>38</sup>), Gombrowicz postrzega faszyzm nie jako ruch konserwatywny, który wyczerpywałby się w ożywianiu regresywnych i archaicznych mitów, ale jako zrodzoną z logiki nowoczesności siłę rewolucyjną, która przekreśla porządek stanowiących praw i hieratycznie niepodważalnych zasad. Inną odnogą owej siły rewolucyj-

<sup>36</sup> B. Żaboklicka, *Nowe odczytanie „Ślubu” w świetle przekładu autorskiego na hiszpański*. W zb.: *Literatura, kultura i język polski w kontekstach i kontaktach światowych. III Kongres Polonistyki Zagranicznej*, Poznań, 8–11 czerwca 2006 roku. Red. M. Czermińska, K. Meller, P. Fliciniński. Poznań 2007, s. 266–267.

<sup>37</sup> Jeleński, *op. cit.*, s. 298. Podkreśl. P. S.

<sup>38</sup> Spośród niezwykle już bogatej literatury zob. np. T. Snyder, *Czarna ziemia. Holokaust jako ostrzeżenie*. Przeł. B. Pietrzyk. Kraków 2015.



nej było własne piarstwo Gombrowicza<sup>39</sup>. Jak gdyby jego projekt i europejski totalitaryzm, występujący przeciwko zastanemu społeczno-politycznemu *status quo*, wyrastały ze wspólnego pnia ściśle nowoczesnej niechęci do stabilizacji. Rozpisując swoją konfrontację z Hitlerem, Gombrowicz zdobywa się więc na akt najwyższej intelektualnej uczciwości. Nie oddala od siebie owego nowoczesnego totalitaryzmu w geście wygodnego samozadowolenia, ale testuje w jego obliczu wydolność własnego języka<sup>40</sup>.

Choć swoje rozprawy z Hitlerem prowadzi Gombrowicz zwykle w sposób zamulowany<sup>41</sup>, to niekiedy jednak rezygnuje z ezoteryki. Dzieje się tak zwłaszcza w tandilskich fragmentach *Dziennika*. A to Gombrowicz zostaje nazwany („ach, przez pomyłkę!”) faszystą, a to podczas włóczęgi po Tandilu natrafia na kreślone kredą napisy na cześć „męczenników Norymbergi”. Komentarz, jakim Gombrowicz opatruje tę sytuację, przemycza zresztą aluzję do Pijaka, owego „*el embajador de Hitler*”:

Hitlerysta w Tandilu? I tak zacietrzewiony? Po tylu latach? [...] ale (mając na uwadze tamto, ów „faszyzm”, którym mnie poczęstowano) wyglądało, jakby pijak ten do mnie przepijał... Aluzja? Od dawna wiem, że niejedno jest aluzją do mnie i niejedno do mnie przepija... [D 429]

Pamiętajmy przy tym o uwadze Jeleńskiego: „Hitlera trzeba szukać w między-ludzkim kościele *Ślubu*”. I nie przypadkiem właśnie kategoria „międzyludzkiego” powraca też w obszernym fragmencie *Dziennika* poświęconym Hitlerowi:

Jego gwałt najwyższy to ten, który sobie samemu zadał, przekształcając siebie na Moc [...]. [D 430] powstała konieczność przeniesienia wszystkiego w sferę wyższą i już niedostępną indywidualnej jaźni. [...] Teraz już nikt nie może się cofnąć, bo nie są już w „ludzki”, tylko w „międzyludzki”, czyli w „nad-ludzki”. [D 431]

[...] Hitlerowi wszystko urasta w rękach, [...]; to karzeł [...]; pospolity człowiek, który od z e w n a t r z jest Bogiem [...]. [D 430–432]

Gombrowicz proponuje tu analizę postaci Hitlera podjętą przez pryzmat własnej koncepcji interakcyjności międzyludzkiej. Interesuje go nie tyle nazizm będący ruchem politycznym, ile Hitler jako pojedynczy człowiek, konsekwentnie zadaje więc pytania o podmiotowość nazistowskiego wodza. Gombrowicz śledzi proces, w którym Hitler w roli słabej jednostki podlega transformacji w dyktatora, „wiel-

<sup>39</sup> Złożone relacje faszystów z nowoczesnością doczekały się ogromnej biblioteki opracowań. O faszystach jako „innej nowoczesności” zob. m.in. P. M. Sobczak, *Polscy pisarze wobec faszystów*. Łódź 2015, s. 8. Jeśli faszystów uznawać za formę „innej nowoczesności”, można powiedzieć, że w moim odczytaniu Gombrowicz podejmowałby próbę zaprojektowania jeszcze innej nowoczesności.

<sup>40</sup> Pojawiały się już cząstkowe odczytania Gombrowicza w kontekście totalitaryzmu, szły jednak zupełnie innym szlakiem niż ten, który mnie tutaj interesuje. Por. M. Masłowski, „*Kościół międzyludzki*” w „*Ślubie*” Witolda Gombrowicza, „*Teksty Drugie*” 1999, nr 1/2. – M. Delaperrière, *Kościół międzyludzki i absurd totalitarny w teatrze Gombrowicza*. Jw., 2002, nr 3.

<sup>41</sup> To przedmowę do *Pamiętnika z okresu dojrzewania*, zakończoną odwołaniem do Hitlera, postanowił Gombrowicz w ostatniej chwili usunąć z drukarni, to drukowany w „*Skamandrze*” fragment *Ferdynurka* z „heilującymi” polskimi faszystami nie wszedł do wersji książkowej i to wreszcie z Hitlerem miał zmierzyć się wysłany z misją dyplomatyczną Witold w niezachowanym lub nigdy nieukończonym akcie *Historii*.

kiego Hitlera”, co wiąże się z „rezygnacją z innych możliwości istnienia” (D 430). Hitler wzmocniony liczbą swoich zwolenników rośnie jako przywódca, ale karleje jako jednostka, stając się funkcją podporządkowanej mu masy, której siła wielokrotnie przewyższa jego własną (D 431). Tym samym Gombrowicz uchwytuje brzemienny w skutki paradoks. Dyktator – najwyższa emanacja po schmittowsku rozumianej suwerenności – strukturalnie poddaje się modelowaniu przez siły pozbawiające go autonomii. Kościół międzyludzki, kategoria, w której zwykle się widzieć postulat i ideę wyraźnie promowaną przez samego Gombrowicza, jest w istocie dla pisarza pseudonimem nieuchronnej ambiwalencji nowoczesnego doświadczenia. *Credo* tego kościoła wygłoszone przez Henryka, *nb.* już po przemianie w dyktatora, brzmiałoby następująco:

Odrzucam wszelki ład, wszelką ideę  
 Nie ufam żadnej abstrakcji, doktrynie  
 Nie wierzę ani w Boga, ani w Rozum!  
 Dość już tych Bogów! Dajcie mi człowieka! [Ś 230-231]

To tej oddolnej religii „kapłanem bezbożnym” (Ś 217) jest Pijak:

[...] Między nami  
 Bóg nasz się rodzi i z nas  
 I kościół nasz nie z nieba, ale z ziemi  
 Religia nasza nie z góry, lecz z dołu  
 My sami Boga stwarzamy [...]. [Ś 176]

Komentując wyrażającą się z działań Pijaka ideę kościoła międzyludzkiego, zdecydowanie chętniej kładziono nacisk na drugi człon owej figury. Tymczasem nie da się zignorować faktu, że ta podstawowa kategoria Gombrowiczowskiego opisu nowoczesności ocala odwołanie do słownika religii. Nowoczesność nie jest tu więc momentem jednoznacznego przegnania widm teologii w procesie racjonalizacji i oczarowania, które działając trzeźwiąco, ratowałyby nas od metafizycznych intuicji. Świętość ulega tylko przeobrażeniu w nowe formy. Z jednej strony, w kościele międzyludzki strukturalnie niejako nie ma miejsca na suwerenność, skoro likwiduje się trwale, niezależne od historycznych zmiennych podstawy istnienia, zastępując je relatywizmem relacyjności, z drugiej – to usunięcie metafizycznych fundamentów uruchamia tęsknoty za ugruntowaniem suwerenności w samowładztwie i samostanowieniu człowieka. Człowiek, nie oglądając się już na Boskie poręki sensu, chce „Sam sobie dawać ślub w kościele ludzkim!” (Ś 231), a zarazem przeczuwa, że wciąż to inni muszą „napompować” go Boskością (Ś 224). Jednocześnie kapryśny żywioł międzyludzki, wezbrany nieregulowaną masą ludzi, może przemieniać się w siłę miotającą jednostką w zupełnie dowolny sposób. W efekcie po wyeliminowaniu pozaświatowej Boskości jako fundamentu władzy ziemskiej suwerenność i świętość wcale nie znikają, ale przechodzą w nowe, przebieglejsze formy. W ten sposób fetyszycacja suwerenności występująca w dyktaturach i rozpląnięcie się „ja” w procesie nieprzewidywalnego stwarzania orzekające jej strukturalną niemożliwość – to dwie skrajne, lecz dialektycznie splecione postacie nowoczesnego doświadczenia.

Jeśli *Ślub* zakreśla trajektorię przejścia od podmiotów wpisanych w znaturalizowane hierarchie społeczne oparte na wzorcu bosko-kosmicznym do pojedynczych jednostek, które w niestałości odkrywają podstawową zasadę nowoczesnego życia, to pytanie, jakie stawia Gombrowicz, dotyczy tego, co przydarza się w następnym

etapie. Ten zaś jestznaczony, na co już wskazywałem, nieusuwalną ambiwalencją. Nowoczesność rozwidła się na dwie drogi. Na jednej, reprezentowanej przez totalitaryzm, życie zostanie złowieszczo stłamszone przez arbitralną wolę panującego, który nie musi szukać dla swej władzy uzasadnień poza zbiorowym aktem poddaństwa, jaki oferuje mu społeczeństwo. Druga z tych ścieżek, ta, której przebieg Gombrowicz usilnie będzie starał się zaprojektować, okazuje przychylność pojedynczemu życiu nie po to, by jednostka mocą suwerennej decyzji rozaczała swoje panowanie, lecz po to, by każda pojedynczość została uszanowana. Odkrycie „ja” może być więc momentem zachwycającej emancypacji, wykluciem się wreszcie swobodnej jednostki, żyjącej w dystansie wobec wszelkich ról społecznych i wobec powinności próbujących narzucić jej określoną formę. Chwila ta może skutkować również narodzinami dyktatorskiej suwerenności, która w porządku politycznym stanowi jedynie punkt krystalizacji i jaskrawego zawężenia owej formy podmiotowości wyłaniającej się wraz z nowoczesnością. Pytanie sformułowane bezustannie w *Ślubie* dotyczy więc tego, w jaki sposób dociążyć pierwszą z tych możliwości kosztem drugiej. Lub ujmując rzecz w najbardziej drastycznym skrócie: w jaki sposób być Gombrowiczem, nie stając się Hitlerem? Jak ocalić „ja”, omijając rąfy suwerennej tyranii?

### **Żadnego wesela i pogrzeb**

Gombrowicz, jak zawsze, zdobywa się na subtelnie dialektyczną operację. Ekstacyjnie głosząc pochwałę dynamiki nowoczesnego życia, pragnie zachować ostrożność wobec całkowitego pozostawienia go samemu sobie. Nie po to jednak, by poddawać się tęsknocie za przednowoczesną statyką uporządkowanego kosmosu z Bogiem wieńczącym piramidę stworzenia i spinającym wszystkie elementy owej konstrukcji lub z inną nadrzędną instancją, ale po to, by stojąc niewzruszenie po stronie nowoczesności, działając w jej imieniu i na jej rzecz, powściągać ją za każdym razem, kiedy w jej kipieli miałyby utonąć pojedyncze życie. To ono jest bowiem podstawowym pryzmatem, przez który Gombrowicz patrzy na nowoczesność. Właśnie od strony pojedynczego życia pisarz testuje każdą jej formułę. A także zadaje pytanie, czy nowoczesność stwarza wystarczająco dogodne warunki dla pojedynczych żyć, które rezygnują ze swojej suwerenności i panowania nad innymi.

W ostatnim akcie *Ślubu* krwawy tyran i suweren uświadamia sobie własną niesuwerenność. Statyczny świat sztywnych hierarchii oraz powinności – w którym jednostkowe życie wygaszało się w przypisanych mu na zawsze społecznych rolach i formach – wraz z negującą wszelką stałość nowoczesnością zostaje zastąpiony wizją życia jako rozbełtanego żywiołu, któremu odjęto stabilizujące je ramy. Gombrowicz dostrzega tu działanie dwu zjawisk pozornie sytuujących się na antypodach, w istocie zaś perwersyjnie wzajem się uzupełniających. Z jednej strony, nowoczesność to moment rozbudzenia myśli o ludzkim samostanowieniu, z drugiej zaś to czas, kiedy wobec braku stałych punktów orientacyjnych ludzkość uświadamia sobie istnienie interakcyjnego źródła wszelkich wartości, znoszącego suwerenność podmiotu. Wyzbycie się metafizycznych iluzji sprawia, że jednostki wyposażają się w prerogatywy dawnego Boskiego monarchy, dając dowód na recydywę suwerenności, której powroty bezustannie nekają nowoczesność. Teraz jednak suwerenna wszechmoc staje się paradoksalnie tym trudniejsza do obalenia, że nabiera nie-

uchwytnie hybrydowego, giętkiego charakteru. Jednostki znajdują przyzwolenie dla wszelkich działań w samej niemożliwości odwołania się do instancji ostatecznej. Recydywa suwerenności, która próbuje zaprzeczyć nieregulowanej interakcyjności życia nowoczesnego, zarazem czerpie z niej, zapewniając swojemu panowaniu niepodważalne alibi. Bogowie czasów nowoczesności, dyktatorzy, zostają wywindowani do tych ról na mocy całkowicie nieprzewidywalnych i niedających się kontrolować mechanizmów. Podszewką i motorem działania nowoczesnych form suwerenności staje się, paradoksalnie, nieusuwalna sieciowość naszego istnienia, przemieniająca jednostki w przygodne efekty wpływu potencjalnie nieskończonej liczby relacji.

Upojenie statyką ról w wizji hieratycznego uniwersum, którego centrum wyznaczał Bóg, nowoczesność zastępuje więc wybuchowym koktajlem interakcyjnej przygodności i samostanowienia. Jak mówi Henryk: „cóż z tego, że każdy, poszczególne biorąc, jest całkowicie trzeźwy, rozsądny, zrównoważony, jeżeli wszyscy razem jesteśmy jednym olbrzymim szaleńcem [...]” (Ś 170). Choć człowiek nowoczesny może zapewniać: „Jestem trzeźwy!”, a nawet: „Jestem najtrzeźwiejszy na świecie!”, „Dostrajam się do was, ale z pełną świadomością, na trzeźwo [...]” (Ś 183), nie ma to znaczenia, gdyż sprawy wymykają się spod kontroli każdego, kto marzy o suwerenności. Nowoczesność przemienia się u Gombrowicza w „upajające przyjęcie”, na którym „każdy czym innym się upija”, gdzie tonie się w „słów oceanie [...] Jak pijak”:

HENRYK  
[ . . . . . ]  
(Ha! Widzicie, jak jestem trzeźwy!)  
Jak pijak niezupełnie stoje, w głowie mi się troi  
Nieswojo słyszę i niepewnie widzę  
[...] Szum. [Ś 183–184]

Otrząśnięcie się z metafizycznych złudzeń winduje deziluzję do rangi pożądanej optyki nowoczesności, zarazem upaja zarówno wizją samostanowienia, któremu niepotrzebne są metafizyczne sankcje, jak i żywiołem interakcyjnego stwarzania „ja”, który wdarł się wraz z rozbięciem zapór statycznego świata. W tych warunkach wprawdzie chce się wykazać swoją trzeźwość, ale to tylko wezwanie do tego, by stwarzać pozory:

HENRYK  
[ . . . . . ]  
Ta jedna myśl uparta: zachowaj pozory  
Nie daj po obie poznać, żeś pijany [...].  
[ . . . . . ]  
Zaraz, zaraz  
Jeszcze jaśniej wykażę wam trzeźwość moja.  
[ . . . . . ]  
[...] każdy pragnie trzeźwego udawać [...] [Ś 183–184]

Pocziwość dawnego „pijaństwa”, w którym jednostki, cementując statyczne widzenie świata, okazywały się wyłącznie funkcją swoich społecznych ról, zastępuje teraz zdecydowanie bardziej drapieżna wizja ustawicznego stawania się „ja”, formującego się zawsze wobec innych. W ten sposób człowiek nowoczesny wpada jednak w *mise-en-abîme* otchłannego „pijaństwa”:

HENRYK  
 [ . . . . . ]  
 [...] Jeden upija się  
 drugim  
 Lecz każdy pragnie trzeźwego udawać [...]  
 [ . . . . . ]  
 Ależ w takim razie to farsa!

Jeden pijak, aby trzeźwego udawać, przystosowuje się do pijaństwa drugiego pijaka, który aby trzeźwego udawać, przystosowuje się do pijaństwa innego pijaka, który... [Ś 184–185]

Gombrowicz uchwytuje przejście od jednostek wytracających indywidualną życiową energię w całkowitym podporządkowaniu statycznym rolom społecznym do takich, które nawet jeśli z rolami tymi się w pełni utożsamiają, to poddane w dobie nowoczesności żywiołowi wiecznej zmiany znajdują alibi dla swojej suwerennej przemocy w powszechnej interakcji, gdyż znosi ona wszelką suwerenną odpowiedzialność za czyny. „Ja tu za nic nie jestem odpowiedzialny!” (Ś 252) – woła początkowo dyktator-Henryk, odcinając się od własnych zbrodni, choć to zwłoki ofiar Henryka były przecież dotąd ucieleśnioną emanacją jego władzy. Kiedy natomiast wszechwładza zostaje rozdęta tak, że nie napotyka już oporu, raptownie imploduje i zapada się w siebie. Wobec trupa Władzia, którego „namówił na śmierć”, byle tylko zaspokoić suwerenny kaprys woli, Henryk nagle postanawia wziąć odpowiedzialność za swoje działania. Oto punkt dojścia całej metarefleksji zawartej w *Ślubie*.

Tylko jednostkowy gest „ja”, które orzekło niemożliwość istnienia suwerennego „ja” utopionego w obieży ludzkich i nieludzkich spojrzeń (Ś 228), punktowo przerywa tę nieskończoną grę uchylania się od odpowiedzialności – czy wręcz „ja” zawiązuje się oraz krystalizuje dopiero w tym punkcie, w którym uznaje siebie za źródło swoich czynów, a zarazem akceptuje nieuchronnie zapośredniczający i odkształcający je wymiar interakcji. Mimo fikcji odpowiedzialności „ja” bierze odpowiedzialność za własne postęпки i dopiero za tę cenę krystalizuje się jako „ja” w sieci relacji. Łączność między jednostką a jej aktami nie ma już więc nic wspólnego z gestem suwerena, który za sprawą podjętych działań uaktualniał wszechmocną potencję. „Ja” daje o sobie znać w ustąpieniu z suwerennej funkcji, rozpoznając się zarazem we własnym niesuwerennym uczynku: „Ten trup to moje dzieło” (Ś 251) – orzeka ostatecznie Henryk nad zwłokami Władzia. Z tego względu Henryk jako suweren, który wypowiadał dotąd wyłącznie żądania mające utwierdzić jego panowanie, dokonuje niemożliwego i paradoksalnego aktu performatywnego: obwieszcza zrzeczenie się władzy. To dlatego Henryk, biorąc odpowiedzialność za swój / nie swój czyn, wzywa, by go „dutkanć”, a więc naruszyć immunitet przyznający mu dotąd suwerenność: „Niech wasze ręce / Mnie... dudtkna...” (Ś 253).

Suweren rezygnuje przy tym ze ślubu, który miał być dokonany przez niego samego aktem utwierdzenia jego suwerennej władzy. W ten jednak sposób sztuka kończy się nie tytułowym ślubem – odgrywającym rolę pseudonimu dla reintegracji potrzaskanego „ja”, próbującego gorączkowo osiągnąć suwerenny status – lecz zupełnie inną ceremonią: „zamiast ślubu... tu pogrzeb!” (Ś 251). W finale *Ślubu*, tego wielkiego polskiego „barokowego” dramatu żałobnego<sup>42</sup>, dochodzi więc wprost

<sup>42</sup> Z braku miejsca sygnalizuję jedynie, że warto czytać *Ślub* przez pryzmat pracy habilitacyjnej



do uformowania orszaku pogrzebowego wokół trupa Władzia. Zamiast spodziewanego Mendelssohna rozlega się komenda Henryka, samozdetronizowanego suwerena: „Marsz żałobny!” (Ś 253). Tak brzmią ostatnie słowa dramatu. A więc *Ślub* zostaje zwieńczony aktem performatywnym, nie tym jednak, którego zapowiedź stanowi tytuł<sup>43</sup>. Mowa o akcie paradoksalnym, stawiającym na głowie całą logikę owych aktów, którymi podminowana jest akcja dramatu. W akcie tym liczy się już nie czynienie rzeczy za pomocą słów, które dowodziłyby suwerennej władzy tego, kto słowa wypowiada, ale domagający się naruszenia jego suwerenności paradoksalny performatyw. Zamiast ustanawiania władzy za sprawą aktu performatywnego dostajemy performatyw odstanawiający stojącą za nim instancję<sup>44</sup>. Performatyw, który wyrażał władzę wypowiadającego („ja panuję”, „ja ustanawiam”, „ja ogłaszam”), przekształca się w osobliwy performatyw etyczny, w którym obwieszczeniu „ja” towarzyszy zarazem rezygnacja z suwerennego panowania. Oto wielki zwrot etyczny *Ślubu*. A zarazem pouczenie, którego Gombrowicz udziela współczesności: chociaż w nowoczesnym kościele międzyludzkich interakcji nie jesteśmy suveren-

---

W. Benjamin ( *Źródło dramatu żałobnego w Niemczech*. Przeł. A. Kopacki. Pośl. A. Lipszyc. Warszawa 2013) o niemieckim barokowym dramacie żałobnym. Barok byłby tu oczywiście rozumiany po benjaminowsku jako transhistoryczne doświadczenie kryzysu ontologicznego, poznawczego i aksjologicznego. Dramat Gombrowicza (via podziwiany przez niego w młodości *Ubu Król* A. Jarry'ego) wykazuje podobieństwo do książki filozofa, gdy chodzi chociażby o kluczowe postacie i rozwiązania przebiegu akcji: suweren-tyran (Henryk), jego ofiara-męczennik (Władzio), dworzaniń-intrygant (Pijak), cnotliwa księżna (Mania), a wreszcie finałowy orszak żałobny i pogrzeb. Podstawowe powinowactwo dotyczy jednak tego, że identycznie jak w *Źródle dramatu żałobnego w Niemczech* materia *Ślubu* staje się historia w kryzysie, a zatem permanencja stanu wyjątkowego, w którym suweren przeobraża się w tyrana. Nie zapominajmy, że dysertację Benjamin, zgodnie z instruktywnymi podpowiedziami G. Agambena (*Homo sacer. Suwerenna władza i nagie życie*. Przeł. M. Salwa. Pośl. P. Nowak. Warszawa 2008; *Stan wyjątkowy*. Przeł. M. Surma-Gawłowska. Pośl. G. Jankowicz, P. Mościcki. Kraków 2008; *Horkos. Sakrament języka. Archeologia przysięgi*. Przeł. P. Laskowski, S. Matuszewski, P. Michalik. Red. nauk. M. Ratajczak. Warszawa 2023), należałoby czytać jako polemikę z teorią suwerenności sformułowaną w pracach Schmitta (zob. Benjamin, *op. cit.*, s. 77. – Agamben, *Stan wyjątkowy*, s. 79–80). Na związki Gombrowicza z Benjaminem (choć w innym niż interesujący mnie zakresie) pierwsza zwróciła uwagę J. Harnesberger w książce *Sovereignty and Experience: Walter Benjamin and Witold Gombrowicz. The Redemptive Violence of Allegory and the Interhuman Church* (Saarbrücken 2009).

<sup>43</sup> Pytanie o związki między performatywnymi aktami mowy a suwerennością jest kluczowe dla *Ślubu*. Gombrowiczowska performatyzacja teorii performatywności wyprzedza przy tym o kilka lat pionierskie studia J. L. Austina, wyrażone w wykładach *Słowa i czynny* (1952–1954) oraz w mowie harwardzkiej (1955), których rozwinięciem stanie się kanoniczne *Jak działać słowami* (W: *Mówienie i poznawanie. Rozprawy i wykłady filozoficzne*. Przekł., wstęp, przypisy, skorowidz B. Chwedeńczuk. Przekł. przejrzał J. Woleński. Warszawa 1993). Na kwestię performatywności w kontekście *Ślubu* zwracano już uwagę – zob. Sugiera, *op. cit.*, s. 177. – M. Januszkiewicz, *Horyzonty nihilizmu: Gombrowicz, Borowski, Różewicz*. Poznań 2009, s. 140.

<sup>44</sup> Ten paradoksalny akt performatywny przybliża się do koncepcji aformatywu, opracowanej przez W. Hamachera (*Afformative, Strike: Benjamin's „Critique of Violence”*. W zb.: *Walter Benjamin's Philosophy. Destruction and Experience*. Ed. A. Benjamin, P. Osborne. London – New York, N. Y., 1994 (transl. D. Hollander)). Według badacza o ile performatyw ustanawia jakiś porządek prawny, o tyle aformatyw dokonuje jego odstanowienia. Hamacher powiela tu ideę *Entsetzen* z eseju W. Benjamin *Przyczynek do krytyki przemocy* (w: *Konstelacje. Wybór tekstów*. Przeł. A. Lipszyc, A. Wołkowicz. Kraków 2012 (przeł. A. Lipszyc)).



nie odpowiedzialni za swoje czyny, trzeba brać za nie odpowiedzialność, bo może tylko w ten sposób zamiast czynić sobie innych poddanyymi, będziemy zawiązywać relacje ocalające pojedynczość każdej i każdego z nas.

Abstract

---

PIOTR SADZIK University of Warsaw  
ORCID: 0000-0002-7897-7992

**SOBERING SPIRIT OF MODERNITY, OR WHERE THE DRUNKARD FROM WITOLD GOMBROWICZ'S "ŚLUB" ("THE MARRIAGE") COMES FROM**

The paper offers an interpretation of Witold Gombrowicz's *Ślub* (*The Marriage*) as a meta-statement about the author's vision of modernity. This thesis is supported by two further ones. Against the interpretive tradition, Sadzik points at the need of the drama's historical specification that sees *The Marriage* as a record of "overdreamt revolution." This problem axis offers the place for crystalising the metahistorical issues. Presenting the sequence of acts in *The Marriage* that corresponds to historical transformations of power and is linked to conversions of subjectivity models, Sadzik makes an attempt to decipher the figure of Drunkard. He sees in this figure a modernity obstetrician, and at the same time an agent of other figure encoded in the drama, namely Hitler, against whom Gombrowicz directs the ethical turn that takes place in the final part of the play.



MARIAN BIELECKI Uniwersytet Wrocławski

## UDRĘKA NADMIARU I NIEMOCY „MDŁOŚCI” I „KOSMOS”

Witold Gombrowicz i Jean-Paul Sartre. Jean-Paul Sartre i Witold Gombrowicz. Łączenie tych nazwisk to historycznoliteracka oczywistość<sup>1</sup>. Nie bez powodu – choćby dlatego, że obaj pisarze nawzajem się komentowali. Gombrowicz Sartre’a nieustannie<sup>2</sup>, bez żadnej przesady wolno stwierdzić, był jego największą obsesją, czego szczególnie sugestywny przykład może stanowić wspomnienie profesora Michała Głowińskiego z niezbyt przyjemnego egzaminu z filozofii, jakiemu poddał go Gombrowicz w Paryżu<sup>3</sup>. Sartre wspomniał Gombrowicza tylko raz – o czym autor *Kosmosu* wszakże raczej nie zdażył się dowiedzieć – i to dosyć zdawkowo<sup>4</sup>.

Jednym z najciekawszych i najbardziej spektakularnych zestawień obu pisarzy jest bez wątpienia komentarz Milana Kundery ze *Zdradzonych testamentów*. Otóż, jego zdaniem, Gombrowicz wykreował swój własny modernizm i ta odmienność uwyrażnia się szczególnie, kiedy porówna się *Ferdydurke* z *Mdłościami*. Dla Kundery powieść Sartre’a to nudny, scholastyczny wykład profesora filozofii, natomiast utwór Gombrowicza to komiczna historia napisana w stylu charakterystycznym dla François Rabelais’go, Miguela Cervantesa i Henry’ego Fieldinga, przedstawiająca istotną problematykę w duchu niepowagi<sup>5</sup>. Tę korzystną dla Gombrowicza

<sup>1</sup> Zob. J. Jarzębski, *Gra w Gombrowicza*. Warszawa 1983, s. 114, 126. – R. Hayman, *Sartre. A Life*. New York 1987, s. 15. – R. Barilli, *Sartre i Camus w „Dzienniku”*. W zb.: *Gombrowicz, filozof*. Wybór, oprac. F. M. Catallucio, J. Illg. Kraków 1991 (przeł. W. Krzemień). – J. Franczak, *Rzecz o nierezeczywistości. „Mdłości” Jeana Paula Sartre’a i „Ferdydurke” Witolda Gombrowicza*. Kraków 2002. – M. P. Markowski, *Czarny nurt. Gombrowicz, świat, literatura*. Kraków 2004, s. 352–399. – A. Gall, *Humanizm performatywny. Polemika z filozofią w praktyce literackiej Witolda Gombrowicza*. Przeł. G. Sowinski. Kraków 2011, s. 20, 36–42, 183–193, 295–296, 305–306, 318–323, 416–422. – M. Cieliczko, *Przeciw empatii – Sartre i Gombrowicz, czyli jak filozofia i literatura wyprzedzają koncepcje naukowe*. „Argument. Biannual Philosophical Journal” 2014, nr 2. – M. Kundera, *Zdradzone testamenty. Esej* (1993). Przeł. M. Bieńczyk. Wyd. 3, zmien. i popr. Warszawa 2015, s. 227. – D. Sulej, *„Kosmos” jako gabinet luster. Psychomachia Witolda Gombrowicza*. Kraków 2015, s. 68–74, 100–101, 144–148, 202–203. – B. Świdorski, *Czepiam się Kierkegaarda*. Warszawa 2015, s. 181–184.

<sup>2</sup> Omawiam ten komentarz w artykule *Alienacja i apokalipsa. Sartre i Gombrowicz, który ukaże się w „Przestrzeniach Teorii”*.

<sup>3</sup> Zob. J. Siedlecka, *Jaśnie panicz*. Wyd. 3, poszerz. i uzup. Warszawa 1997, s. 240.

<sup>4</sup> J.-P. Sartre, *The Itinerary of a Thought*. „New Left Review” 1969, nr 58. Przedruk w: J.-P. Sartre, *Between Existentialism and Marxism*. Transl. J. Matthews. London – New York 2008, s. 49. Zob. też J.-P. Sartre: *Sartre par Sartre*. „Nouvel Observateur” 1970, nr 272; *Situations*. 9: *Mélanges*. Paris 1972, s. 123.

<sup>5</sup> Kundera, *op. cit.*, s. 227. Na temat relacji Kundera–Gombrowicz zob. M. Bielecki, *Literatura*

paralełę trzeba uznać za słuszną i inspirującą, zarazem zauważając, iż uwzględnienie napisanego blisko 30 lat później *Kosmosu*, w którym nie ma nic z tego, co suponował Kundera, nieco ją komplikuje.

Powieść to w pewnej mierze zabawna, czasem myślę, że zabawniejsza od najśmieszniejszej powieści Gombrowicza, czyli *Trans-Atlantyku*, niemniej jednak wpisane w *Kosmos* poczucie humoru jest specyficzne, nie wszystkich śmiechy i pozostałe połączone z egzystencjalizmem cięższym niż ten z *Mdłości* czy z wykładu *Egzystencjalizm jest humanizmem*. Może więc to wyglądać na historycznoliteracki paradoks. Oto Gombrowicz – zdaniem jego samego i komentatorów – antycypując egzystencjalizm, pisze *Ferdydurke*, swoją najbardziej afirmatywną powieść, utrzymaną w poetyce ludycznej, pełną karnawałowych ambiwalencji, uciесznej względności *etc.* i z tych powodów uznawaną za postmodernistyczną, by niemal 30 lat później, kiedy egzystencjalizm jest modą minioną i kiedy gromko obwieszcza się nastanie nowej epoki, nazwanej wkrótce postmodernizmem, stworzyć powieść taką jak *Kosmos*, omawianą w *Testamencie* przy użyciu retoryki o proveniencji modernistycznej i egzystencjalistycznej:

*Kosmos* dla mnie jest czarny, przede wszystkim czarny, coś jak czarny rozbeltany nurt pełen wirów, zahamowań, rozlewisk, czarna woda unosząca tysiące odpadków, a w nią zapatrzony człowiek – zapatrzony w nią i nią porwany – usiłujący odczytać, zrozumieć, powiązać w jakąś całość... Czerni, groza i noc. [R 102<sup>6</sup>]

Jednocześnie zastrzegal: „Jestem humorysta, pajac, linoskoczek, prowokator, moje utwory na głowie stają żeby się spodobać, jestem cyrk, liryzm, poezja, groza, walka, zabawa [...]” (R 108), i mówił także o konieczności nowego „humanizmu” (R 103) oraz „ponownego uczłowieczenia nieludzkości” (R 104), chcąc się odróżnić od bieżącej produkcji literackiej i filozoficznej właśnie poczuciem humoru i zasad-

---

*światowa widziana z warsztatu Gombrowicza albo Witold Gombrowicz według Milana Kundery*, „Wielogłos” 2022, nr 3. Rozczarowany był również F. Jameson (*Introduction*. W zb.: *Sartre after Sartre*. Ed. F. Jameson. New Haven, Conn., 1985, s. VII): „Sartre nie tylko nigdy nie napisał powieści o tego rodzaju alienacji [przez Innego], jak to się udało jego wielkiemu współczesnemu Witoldowi Gombrowiczowi w klasycznej powieści *Ferdydurke* (1938), zwanej polskimi *Mdłościami*, w której koncepcja «niedojrzałości» dramatycznie, ale w bardzo odmienny sposób od Sartre’owskiego *Spojrzenia* oddaje nasze poczucie wewnętrznej bezkształtności, gdy konfrontujemy się z Dorosłymi, innymi ludźmi; Sartre nigdy też nie pracował nad powiązaniem między interpersonalnym opisem alienacji a podstawami dialektyki, do której aspiruje *Krytyka dialektycznego rozumu*”.

<sup>6</sup> Skrótem R odsyłam do: W. Gombrowicz, *Rozmowy z Dominikiem de Roux. Testament*. Oprac. J. Margański. W: *Pisma zebrane*. Red. W. Bolecki, J. Jarzębski, Z. Łapiński. T. 13. Kraków 2018. Wprowadziłem też skróty do innych pozycji W. Gombrowicza: K = *Kosmos*. W: *Dzieła*. Red. nauk. J. Błoński. T. 5. Kraków-Wrocław 1986; KR = *Kronos*. Wstęp R. Gombrowicz. Posł. J. Jarzębski. Przypisy R. Gombrowicz, J. Jarzębski, K. Suchanow. Kraków 2013; P-1 = *Publicystyka, wywiady, teksty różne 1939-1963*. W: *Dzieła*, t. 13 (Przeł. I. Kania, Z. Chądzyńska, R. Kalicki. Kraków 1996); P-2 = *Publicystyka, wywiady, teksty różne 1963-1969*. W: *iw.*, t. 14 (Przeł. I. Kania [i in.], 1997). Ponadto zastosowałem następujące skróty do dzieł innych autorów – J.-P. Sartre: B = *Byt i nicość. Zarys ontologii fenomenologicznej*. Przeł. J. Kiełbasa [i in.], Posł. P. Mróz. Kraków 2007; M = *Mdłości*. Przeł., wstęp J. Trzaniel. Warszawa 1974. – F. Nietzsche: N-1 = *Notatki z lat 1885-1887*. Przeł. M. Kopij, G. Sowiński. Łódź 2012; N-2 = *Notatki z lat 1887-1889* (Przeł. P. Pieniążek). Liczby po skrótach oznaczają stronicę.

nicho afirmatywnym podejściem: „Ale jęki dzisiejsze już mi się przejadły. Trzeba odświeżyć problematykę, to kapitalne zadanie twórczej literatury” (R 53). Jest rok 1968 i tego rodzaju enuncjacje mogą się kojarzyć z licznymi manifestami postmodernistycznymi autorstwa Lesliego Fiedlera, Susan Sontag, Johna Bartha i wielu innych<sup>7</sup>. Ihab Hassan w podsumowaniu również mającym formę ekscentrycznego manifestu *POSTmodernISM. Bibliografia parakrytyczna* wyliczył tendencje odróżniające postmodernizm od modernizmu (*nb.* inaugurowanego tu także przez *Mdłości*), spośród których część bardzo sugestywnie przypomina intuicje Gombrowicza: „Fantazja, zabawa, humor, happening, parodia, dreck”; „dyfuzja ego”; „Nowy seksualizm”; „polimorficzna perwersja”; „zmierzch alienacji”; „nastroje apokaliptyczne traktowane czasem jako droga ku odnowie, czasem jako jedno i drugie”; „etos postegzystencjalny”; „posthumanizm”; „reakcja na Niewyobrażalne”; „powieść jako historia”; „autorefleksja, przemieszanie faktu i fikcji”; „ironia [...] radykalna, samokonsumująca się grą, entropią znaczeń”<sup>8</sup>.

Z tych wszystkich powodów ciekawsze niż zestawianie *Mdłości* z *Ferdynandem* mogłoby się okazać ich porównanie z *Kosmosem* (z takiego też względu, że wiele w owej relacji nie tylko analogii, ale po prostu aluzji)<sup>9</sup>. Podobieństwa zaczynają się od wykorzystania zbliżonych architekstów: powieści autotematycznej i detektywistycznej<sup>10</sup>. *Mdłości* utrzymane są – jak chciał je widzieć Kundera – w ciężkim klimacie egzystencjalnym, bez śmiechu i subwersji, lecz z radykalną krytyką alienującej kultury, szczególnie etosu drobnomieszczańskiego<sup>11</sup>. Powieściowy protagonista, Antoine Roquentin, jest typowym modernistycznym rebeliantem, skrajnie wyobcowanym, ekscentrycznym. Trawi go dojmujące poczucie absurdu – to znak firmowy tego dzieła i zarazem egzystencjalizmu, nie tylko w wydaniu Sartre’a. W owym doznaniu ma być wszystko: obcość wobec otaczającej rzeczywistości, niezgoda na reguły w niej obowiązujące, ale też mizantropia, apatia, abnegacja aż do nihilistycznego poczucia zbędności istnienia. Afektywnym wykładnikiem tego absurdu są tytułowe „mdłości”, mieszające w sobie zniecierpliwienie, zniechęcenie, wstręt i odrzę (M 30, 34, 40, 45, 47, 49–51, 92, 95, 98, 143, 148, 156, 173–174, 179,

<sup>7</sup> S. Sontag (*Gombrowicz's „Ferdynand”*). W: *Where the Stress Falls. Essays*. New York 2001) w przedmowie do amerykańskiej edycji *Ferdynanda* „nietzscheanizowała” ją i postmodernizowała.

<sup>8</sup> I. Hassan. *POSTmodernISM. Bibliografia parakrytyczna*. W zb.: *Postmodernizm – kultura wyczerpania?* Wybór M. Giżycki. Teksty do druku przygot. A. Taborska, M. Giżycki. Warszawa 1988, s. 122, 132, 135–138 (przeł. J. Holzman).

<sup>9</sup> Powieści tej poświęcono w całości jedną książkę (Sulej, *op. cit.*), samej recepcji – trzy artykuły (H. Markiewicz, *Jak się „Kosmos” rozszerzał*. W zb.: *Jan Błoński i... literatura XX wieku*. Red. M. Sugiera, R. Nycz. Kraków 2002. – M. Wołk, *Badanie „Kosmosu”*. W zb.: *Gombrowicz w regionie świętokrzyskim (w setną rocznicę urodzin pisarza)*. 3. Red. J. Pačławski. Kielce 2003, s. 71–86. – E. Kuźma, *Trzy interpretacje „Kosmosu” Witolda Gombrowicza*. W zb.: *Dzieła, języki, tradycje*. Red. W. Bolecki, R. Nycz. Warszawa 2006) oraz nieprzebrana liczba esejów i fragmentów książek, z których najważniejsze staram się przywoływać w niniejszym artykule (obszerna bibliografię zawiera książka Suleja).

<sup>10</sup> W tej ostatniej kwestii zob. A. Leak, *Jean-Paul Sartre*. London 2006, s. 30.

<sup>11</sup> Ph. Thody (*Jean-Paul Sartre. A Literary and Political Study*. London 1964, s. 10) myśli inaczej niż Kundera – sugeruje, że satyryczne partie powieści nie pozwalają postrzegać jej jako wyłącznie monotonnej i ponurej.

185, 196, 217). Stanowi ów afekt najważniejszą strategię obrony przed światem, zarówno ludzkim, jak i nieludzkim.

Powieść, imitująca formę znalezionej pamiętnika, zaczyna się od autotematycznej refleksji, w której punktem wyjścia jest obsesyjna próba uporania się z rzeczywistością, jej chaotycznością, nieporządkiem, nadmiarem. Wiadomo, że Sartre był wtedy pod wielkim wrażeniem filozofii Edmunda Husserla, i podejście Roquentina ma wszystkie cechy fenomenologicznego powrotu „do rzeczy samych”, które chce on „widzieć jasno” (M 29) i uchwycić w ścisłym opisie („Unikać literackości”, M 95)<sup>12</sup>. Przybiera to formę minimalistycznego zamysłu naocznościowego uchwycenia tego, co rzeczywiste („Trzeba powiedzieć, jak widzę ten stół [...]”, M 29) w intencjonalnym postrzeżeniu („rzeczy są tym [...]”, czym się wydają – a p o z a n i m i... nie ma nic”, M 142). Próba pochwycenia realności wydarzeń, usiłowanie zarejestrowania i sklasyfikowania, pragnienie ujęcia ejdetycznej istoty zjawisk w ich niezmienności i czystości rozbijają się o zmienność wpisana w materialną rzeczywistość, charakteryzującą się przemożną dynamiką („to uległo zmianie”, M 29), a także niestałość samego poznającego („Myszę, że to ja się zmieniłem [...]”, M 33). Problematyczna okazuje się również kwestia fenomenologicznej naoczności („Nie mogę już [...] wytłumaczyć tego, co widzę”, M 37) i deskrypcji („nie potrafię już powiedzieć nic ścisłego o tych wydarzeniach [...]”, M 29). Dyspozycje fenomenologiczne Roquentin zdradza jednak przede wszystkim dlatego, iż jego podejście pozostaje afektywnie uprzedzone. Do materialnego świata rzeczy odczuwa niezmiennie awersję ze względu na doznawanie jego „dotkliwości”: „Przedmioty nie powinny nas d o t y k a ć [...]. Ale mnie dotykają, to nie do zniesienia” (M 40).

Tego rodzaju negatywne epifanie bohater Sartre'a przeżywa na każdym kroku, natomiast najbardziej dojmująca z nich przydarza się w parku miejskim. Roquentin obserwuje korzeń i dochodzi do wniosku, że „Słowa zagubiły się, a wraz z nimi znaczenie rzeczy, sposoby ich używania, słabe znaki uczynione przez człowieka na ich powierzchni” (M 179). Rzeczywistość odsłania się „w bezładzie [...] nagością przerażającą i obsceniczną” (M 180), co świadczy najpierw o niemożności ustalenia relacji między rzeczami („Z b y t e c z n o ś ć: był to jedyny związek [...]”, M 181) oraz zinventaryzowania i sklasyfikowania ich, a następnie o arbitralności ewentualnych prób ewidencjonowania: „Czułem dowolność tych związków (które usiłowałem podtrzymać, aby opóźnić zawalenie się ludzkiego świata, miar, ilości, kierunków [...]” M 181). Rzeczywistość okazuje się najdosłowniej nierzeczywista, „wszystko jest prawie normalne” (M 35). W taki sposób absurd odsłania się jako absolut, a więc niewchodząca w relację esencja: „Absurdalny, nie dający się sprowadzić do niczego [...]” (M 182–183)<sup>13</sup>. Oznacza to faktyczny kres projektu fenomenologiczne-

<sup>12</sup> Na temat fenomenologii w *Mdłościach* zob. B. Suhl, *Jean-Paul Sartre. The Philosopher as a Literary Critic*. New York – London 1970, s. 9–16. – Hayman, *op. cit.*, s. 97–108. – D. Hollier, *The Politics of Prose. Essay on Sartre*. Minneapolis, Minn., 1986, s. 52. – H. E. Barnes, *Sartre's Ontology. The Revealing and Making of Being*. W zb.: *The Cambridge Companion to Sartre*. Ed. Ch. Howells. Cambridge – New York 1992. – H. Puszko, „Być Stendhalem i Spinozą...” *Szkic o filozofii Jeana-Paula Sartre'a*. Wyd. 2, popr. i rozszerz. Warszawa 1997, s. 201. – C. Daigle, *Jean-Paul Sartre*. London – New York 2010, s. 29.

<sup>13</sup> Sartre napisze w *Bycie i nicości* (B 448): „Mdłości są tym wszystkim, istniejącym nietetycznie”. J.-P. Sartre (*Wyjaśnienie „Obcego”*. W: *Czym jest literatura? Wybór szkiców krytycznoliterac-*



go, w którym świadomość jest zawsze świadomością czegoś i to coś należałoby ująć w oczywistej substancjalności i konkretności. Oznacza niemożność uchwycenia istoty korzenia, a jedynie wskazanie jego funkcji, nieobjaśniającej, bo odsyłającej do porządku ogólności i niweczącej idiomatyczność („Funkcja nie tłumaczyła niczego. Pozwalała na grubsza zrozumieć, czym jest korzeń, ale zgoła nie ten właśnie”, M 183). Przygodne cechy korzenia, wykraczające poza jego istotowe właściwości, okazują się również zbyteczne. Pozostaje „amorficzna obecność” (M 184), nieuchwytna ani rozumem, ani zmysłami: „bogactwo przechodziło w pomieszenie i w końcu stawało się niczym, ponieważ było nadmiarem” (M 185)<sup>14</sup>. Egzystencja jest udreka ze względu na swoją przygodność, uniemożliwiającą myślenie o jakiegokolwiek konieczności, teleologii, providencjalizmie:

Zasadniczą sprawą jest przypadkowość. Chcę przez to wyrazić, że istnienie z samej definicji nie jest koniecznością. [...] Przepadkowość nie jest złudzeniem, pozorem, który można rozproszyć; to absolut, w konsekwencji doskonała bezpodstawność. [M 185]

Roquentin pisze dziennik i rozprawę o XVII-wiecznej postaci, niejakiem de Rollebionie. Praca idzie opieszale nie bez powodu. Autor cierpi z powodu nadmiaru doświadczeń, zdarzeń i rzeczy. Ze zrekonstruowanych faktów nie da się stworzyć spójnej narracji ani nie da się ich złożyć w formie jednolitej wiedzy o postaci: „Nie zaprzeczają sobie wzajemnie, nie, ale i nie zgadzają się z sobą; wyglądają tak, jakby nie dotyczyły już tej samej osoby” (M 43). Będące do dyspozycji sposoby rozwijania dyskursu, ujawniają swą argumentacyjną i perswazyjną bezradność: „nigdy nie można niczego dowieść” (M 44). Sam język odsłania zaś swoją nieprzechodność, nie pomaga w zbliżeniu słów do rzeczy: „Szepcze: to ławka, trochę jakbym mówił egzorcyzmy. Ale słowo pozostaje mi na wargach: nie chce umieścić się na rzeczy. Rzecz pozostaje tym, czym jest [...]” (M 177). Obiektywny charakter osiąganey wiedzy niweczony jest przez ograniczenie zastosowanej procedury subiektywnością i selektywnością:

kich. Wybór A. Tatarkiewicz. Przeł. J. Lalewicz. Wstęp T. M. Jaroszewski. Warszawa 1968, s. 121) w *Obcym* A. Camusa rozpozna opozycję: „z jednej strony codzienny, bezkształtny potok przeżywaney rzeczywistości, z drugiej zaś – budujące odtworzenie tej rzeczywistości przez ludzki rozum i dyskurs. [...] To zrodzi poczucie absurdu, czyli poczucie niemożności myślenia zdarzeń świata za pomocą naszych pojęć i słów”. Zdaniem Thody’ego (*op. cit.*, s. 3–21), koincydencja powieściowych i filozoficznych ujęć owej kategorii to wynik obsesji samego Sartre’a i przez to stanowi ona argument przeciwko lekturze *Mdlności* jako moralizującej przestrogi.

<sup>14</sup> Oto „byt-w-sobie” z *Bytu i nicości* jako to, co amorficzne, nieprzejrzyste, bezsensowne, nierelacyjne, niezapośredniczone, asymboliczne: „jest go za dużo, [...] jest w nadmiarze [...], bez jakiegokolwiek racji bytu, bez jakiegokolwiek relacji z innym bytem, byt-w-sobie jest w nadmiarze na całą wieczność” (B 29). W. Gombrowicz w *Przewodniku po filozofii w sześć godzin i kwadrans* (w: P-2 89 (przeł. B. Baran)) tak objaśniał tę kategorię: „nie może bytować ani jako stworzony przez kogoś, ani aktywnie lub pasywnie (są to bowiem idee ludzkie)”, „jest nieprzejrzysty”, „Jest, jaki jest, [...] nieruchomy, nie jest podmiotem tworzenia ni czasowości; nie da się go wydedukować z jakiejś rzeczy (jako dzieła Bożego)”, „jest on w sobie taki, jaki jest (trochę jak Bóg)”. Autor *Kosmosu* powiadał też: „Człowiek jest rzeczą, gdyż posiada ciało i tylko w ten sposób – jako ciało – może bytować w świecie”, i dystansował się: „Tu Sartre wdaje się w uwagi bardzo subiektywne, gdy mówi, że człowiek jako ciało jest z będnym [jest nadmiarem] – według innego tłumaczenia: W. Gombrowicz, *Kurs filozofii w sześć godzin i kwadrans*. Przeł. I. Kania. Wstęp M. P. Markowski. Wyd. 2. Kraków 2017, s. 69]. Rodzi obrzydzenie, stąd tytuł: *Mdlność*” (P-2 90).

Są to uczciwe hipotezy uwzględniające fakty: ale czuję tak mocno, że pochodzą ode mnie, że są tylko sposobem połączenia w jedność moich wiadomości. [...] Fakty [...] zgadzają się w ostateczności z porządkiem, jaki chcę im nadać, ale ten porządek jest w stosunku do nich zewnętrzny. [M 44]

Finalny wniosek stawia pod znakiem zapytania sensowność całego przedsięwzięcia: „czego ja szukam? Co badam? Sam nie wiem”. [M 43]

W konsekwencji bohater powieści Sartre'a stwierdza, że „przeszłość nie istnieje” i dlatego „pan de Rollebon powrócił do swojej nicości” (M 143). Problemy historiograficzne, jakie napotyka podczas tej roboty, odnosi do swojego myślenia o egzystencji w ogólności, znajdując dodatkowe uzasadnienia dla poczucia jej daremności i jałowości<sup>15</sup>. Pesymizm Roquentina przybiera formę skrajną. Jego gest negacji obejmuje wszystko. Bohater kwestionuje sens egzystencji, traktując ją jako coś przypadkowego, dlatego nie niezbędnego i ostatecznie zupełnie daremnego. To, co nazywa „przygodami”, chwilami, które wzbudzają epifaniczne poczucie substancjalnego „ja” (M 92) i wrażenie zatrzymania czasu (M 95), a co stanowiłoby przeciwieństwo Mdłości, w gruncie rzeczy okazuje się czymś takim samym (M 92) i wywołuje zniechęcenie (M 70). „Nie miałem przygód” – uzna w końcu (M 72). Ostatecznie przygody zostają unicestwione, zatracają się w nicości, „n i e m o g ą s i ę z d a r z a ć”, ponieważ uwarunkowane są narracyjnie, „t r z e b a i w y s t a r c z y z a c z a ć j e o p o w i a d a ć” (M 74). Prowadzi to Roquentina do wniosku o nicości egzystencji:

Kiedy tylko żyjemy, nie zdarza się nic. Zmienia się sceneria, wchodzą i wychodzą ludzie, oto wszystko. Nie ma nigdy początków. Dni idą jeden za drugim bez ładu i składu, jak nieskończone i monotonne dodawanie. Od czasu do czasu dokonujemy częściowego podsumowania; mówi się: już trzy lata jak podróżuję, trzy lata jestem w Bouville. Ale nie ma także końca [...]. Potem pochód rusza, znów zaczyna się dodawać godziny i dni. Poniedziałek, wtorek, środa. Kwiecień, maj, czerwiec. 1924, 1925, 1926.

Tak, to znaczy żyć. Kiedy jednak opowiada się życie, wszystko ulega zmianie; tylko że jest to zmiana, której nikt nie zauważa: dowodem to, że mówi się o prawdziwych historiach. Tak jakby mogły istnieć prawdziwe historie [...]. [M 74–75]<sup>16</sup>

Sceptycyzm Roquentina sięga dalej. Miota się on między pragnieniem integracji z otoczeniem a przekonaniem o bezcelowości tych usiłowań i przywiązaniem

<sup>15</sup> Zob. T. R. Flynn, *Sartre and the Poetics of History*. W zb.: *The Cambridge Companion to Sartre*. – A. Jefferson, *Biography and the Question of Literature in Sartre*. W zb.: *Sartre Today. A Centenary Celebration*. Ed. A. van den Hoven, A. Leak. New York – Oxford 2005, s. 187–193.

<sup>16</sup> Według F. Jamesona (*Sartre. The Origins of a Style*. New York 1984, s. 25) pisarska strategia Sartre'a wymierzona jest krytycznie wobec standardowych form narracyjnych i kryteriów, zgodnie z którymi ocenia się ich werystyczną wydajność. Sartre nie proponuje jednak nowych form poetologicznych, opowiada anegdotę w starym stylu, żeby wykazać jej niemożność, czyni to zaś parodystycznie hiperbolizując jej typowe cechy, a wszystko po to, aby czytelnicy uzmysłowili sobie skalę poznawczych zniekształceń dokonanych przez tradycyjne formy narracyjne i ewentualnie podjęli się ich skorygowania. Zdaniem J. Duncana (*Sartre and Realism-All-the-Way-Down*. W zb.: *Sartre Today*, s. 104), przez swoją koncepcję realizmu („*realism-all-the-way-down*”) Mdłości stanowią krytykę idealizmu E. Husserla i F. Nietzschego. Jeśli wspominałem o fenomenologicznym podtekście *Mdłości*, to wypada mi dodać, że na wyższym poziomie, ponad stematyzowaną poznawczą porażką Roquentina, faktycznej redukcji fenomenologicznej dokonuje sam Sartre. Za pomocą performatywnej poetyki, będącej jednocześnie pisaniem o czymś i tym czymś, kwestionuje pozytywność epistemologicznych i ontologicznych presupozycji, przeprowadza procedurę oczyszczenia świadomości i w ostatecznym rozrachunku ocala literacko-filozoficzny dyskurs, określając warunki jego możliwości i niemożliwości.

do kondycji atopiczności: „ja nie pragnę wspólnoty dusz, nie upadłem tak nisko” (M 154); „Mam chęć wyjść, pójść gdziekolwiek, gdzie rzeczywiście byłbym na swoim miejscu, gdzie bym dobrze przystawał. Ale nie ma nigdzie takiego miejsca; jestem zbędny” (M 173-174).

W końcu szala zdaje się przechylać w stronę absolutnej mizantropii i tym przeświadczeniem Roquentin stara się pozostawać wierny: „Ja żyję sam, zupełnie sam. Nigdy z nikim nie rozmawiam; nic nie otrzymuję, nic nie daję. Samouk się nie liczy. Oczywiście jest Françoise [...]. Ale czy ja z nią rozmawiam?” (M 35). Z Samoukiem łączy go dziwna przyjaźń, z Françoise niezobowiązujący seks<sup>17</sup>. „Každy sobie [...]” – podsumuje Roquentin (M 35). Ową niechęć do ludzi i upodobanie do skrajnej mizantropii próbuje jakoś tłumaczyć i wyjaśnienia te przyjmują typowo modernistyczną postać przewrażliwienia na punkcie zagrożenia tego, co jednostkowe, ze strony tego, co zbiorowe. W nazwaniu przez Samouka mizantropem Roquentin widzi „podstępny wysiłek”, próbę przypięcia „sobie etykiety”. Bohater Sartre’a mówi: „Ale to jest zasadzka: jeśli pozwolę Samoukowi na triumf, zostaną natychmiast przeznaczone, znów podjęty, przekroczony [...]” (M 169). Tak samo jednak myśli o wszystkim, co mogłoby życie usensownić. Nie wierzy w kulturę, refleksję, pisanie. Odraagowuje resentymentem, próbując zniszczyć to wszystko, co ludzie traktują jako wartość. Odmawia jakiegokolwiek identyfikacji i integracji, manifestując poczucie absolutnej nieprzynależności. Odrzuca relacje międzyludzkie jako nieautentyczne i opresywne, czując do innych niechęć i pogardę, traktując ich cynicznie, a ostatecznie zamykając się w radykalnej mizantropii. Brzydzi się wszystkim, co materialne i niematerialne, duchowe i cielesne. Pod tym względem idzie daleko, jak to tylko możliwe, bo powodowany skrajnym narcyzmem odczuwa odrazę nawet do samego siebie.

Właściwie nie sposób znaleźć u Roquentina choćby śladu pozytywności. Przeciwnie, na wszystko, co pozytywne, bohater odpowiada nienawiścią: odczuwa wstręt do zakochanej i atrakcyjnej młodej pary (M 156), w optymistyczny, humanistyczny i socjalistyczny światopogląd Samouka uderza ironicznymi i aroganckimi pytaniami (M 163), szydzi także z jego wiedzy, widzianej jako odtwórczy encyklopedyzm oraz pusta erudycja. Jest jeszcze bezgraniczna pogarda Roquentina dla standardowych reguł życia społecznego, które traktuje on jako nieudolną, żalostną próbę zapomnienia beznadziei. W swej istocie daremne te usiłowania przybierają postać uniformizacji: „Mój Boże, ileż wagi przywiązują do tego, aby razem, wspólnie, myśleć o tym samym” (M 38), która ma na celu „przesłonić ogromną absurdalność swego istnienia” (M 161). Z dużą dozą lekceważenia bohater stwierdza, że każdy wbija „sobie do głowy jakąś małą manię, co nie pozwala [...] dostrzec własnego istnienia [...]” (M 161), albo decyduje się na „mały obłęd kompensacji” (M 111), albo określanie swoich porażek i przegranej przeszłości „mianem doświadczenia” (M 109) i „Ma-

<sup>17</sup> Hayman (*op. cit.*, s. 201) zauważa, że mizoginizm Roquentina jest częścią jego fobii związanych z materialnością, lepkością i obfitością, a także neurotycznych lęków samego Sartre’a przed byciem pochłoniętym przez pijawki, ośmiornice czy też przez kobiece ciało. Zob. D. Kirsner, *Sartre and the Collective Neurosis of Our Time*. W zb.: *Sartre after Sartre*. Z powodu m.in. utożsamiania kobiecości z abiektałnością Sartre był krytykowany, aczkolwiek czasem usiłuje się go opisywać z pozycji feministycznych w pozytywnym świetle – zob. *Feminist Interpretations of Jean-Paul Sartre*. Ed. J. S. Murphy. Pennsylvania 1999.

drości” (M 110). Tego rodzaju wmówienia, zdaniem Roquentina, wspierają się na bardziej zasadniczych wyobrażeniach o strukturze życia społecznego:

A oni wychodzą z biur po dniu pracy, spoglądają na domy i skwery zadowolonym okiem, myślą, że to jest ich miasto, „piękna mieszczańska miejscowość”. Nie boją się, czują się u siebie. Nie widzieli nigdy innej wody poza oswojona, płynącą z kranów, innego światła, poza tym tryskającym z żarówek, kiedy przycisnąć kontakt, znają tylko drzewa-mieszkańce, bękarty podtrzymywane palikami. Sto razy dziennie mają dowody, że wszystko odbywa się mechanicznie, że świat jest posłuszny stałym i niezmiennym prawom. Ciała upuszczone w próżni spadają wszystkie z tą samą szybkością, park jest zamykany codziennie o szesnastej w zimie i o osiemnastej w lecie, otów topi się w temperaturze 335 stopni, ostatni tramwaj odjeżdża sprzed Ratusza o dwudziestej trzeciej pięć. [...] Imbecyle. Odraża mnie to, gdy pomyślę, że znów zobaczą ich szerokie i spokojne twarze. Ustanawiają prawa, piszą ludowe powieści, żeniają się i popelniają krańcowe głupstwo robienia dzieci. [M 218]

Ten pozór ładu – gwarantowany solidnością mieszczańskiego świata, przewidywalnością oswojonej natury, niezmiennością praw fizyki, stałością rytuałów społecznych, powtarzalnością codziennego rytmu życia – Roquentin usiłuje najdosłowniej zdekonstruować, odsłaniając kruchość i strukturalną słabość takiego porządku, insynuując pod płaskim pozorem stabilności istnienie innej rzeczywistości, której przypisuje atrybuty Freudowskiego „niesamowitego”. Przedstawia ją jako „szeroką nieokreśloną naturę”, która wcisnęła się niepostrzeżenie między ludzi a ich relacje, w wyniku wyparcia ze sfery samowiedzy pozostaje ona w uśpieniu, w każdej chwili zagraża jednak swym nawrotem: „Może się to zdarzyć kiedykolwiek, może zaraz: są przecież znaki” (M 218).

Te „znaki” to „czerwony łachman jakby niesiony przez wiatr” (M 218), ukazujący się ojcu rodziny podczas przechadzki jako „poleć zgniętego mięsa, powalany pyłem, który wlecze się czołgając, podskakując, kawałek umęczonego ciała toczonego się przez rynsztoki [...]”; lub gdy matka w pryszczu dziecka ujrzy, „jak skóra trochę się nadyma, trochę zapada, otwiera, a w głębi otworu ukazuje się trzecie oko, oko prześmiewne [...]”; albo gdy ktoś poczuje drapanie w ustach i dostrzeże w nich język, który „okaże się ogromną stonogą, żywą, przebierającą łapami [...]”, stającą się „częścią jego samego”; albo kiedy „pojawiają się tłumy rzeczy, dla których trzeba będzie znaleźć nowe nazwy, oko kamienne, wielkie trzyrożne ramię, palec-szczudło, pajak-szczeka”; lub gdy ktoś obudzi się nagi wśród czerwonych i białych członków, z wielkimi, owłosionymi jajami, z ranami rozszarpanymi przez ptaki, z których sączyć się będzie „sperma pomieszana z krwią, szkląca się i ciepła, z małymi pęcherzykami” (M 219). Te sytuacje wywołują falę samobójstw i rodzą samotnych, okaleczonych ludzi, o których Roquentin myśli, inscenizując zachowania szaleńca ogłaszającego w *Wiedzy radosnej* „śmierć Boga”:

Wybuchnę wtedy śmiechem, nawet jeśli ciało pokryją mi podejrzone, wstrętne strupy rozwijające się w ciele kwiaty, fiołki, jaskry. Oparty o ścianę będę im krzyczał w twarz: „Co zrobiliście z waszą nauką? Co uczyniliście z waszym humanizmem? Gdzie jest wasza godność myślącej trzcin?” [M 220]<sup>18</sup>

Modernistyczny bunt przeciwko przymusom kulturowym przeradza się w abnegację, apatię i solipsyzm. Roquentin kwestionuje nawet ideę wolności, w któ-

<sup>18</sup> Zob. F. Nietzsche, *Radosna wiedza / La gaya scienza*. Przeł. M. Łukasiewicz. Gdańsk 2008, s. 137–138.

rej imię buntowali się modernistyczni rebelianci. Raz powiada: „Nie jestem już wolny, nie mogę robić tego, co chcę” (M 40). Osiągnięty w końcu stan utożsamia z wolnością, nie ma w niej jednak zbyt wielu pozytywnych konotacji, ponieważ oznacza po prostu absolutną abnegację i anomie, a także zaniechanie wiary w cokolwiek:

Jestem wolny: nie mam już żadnych racji życia, wszystkie, których próbowałem, zawiodły i nie mogę już sobie wyobrazić innych. [...] ta wolność jest trochę podobna do śmierci. [M 216]

Wolność okazuje się przekleństwem, paraliżuje Roquentina i potęguje w nim stan wyobcowania, obojętności i czczości („smutny i znużony” <M 71>; „Czułem się pusty: zupełnie było mi obojętne [...]” <M 74>; „I nawet nie cierpiałem, czułem się pusty” <M 104>). To prowadzi do wrażenia obezwładniającej niemocy, którą przeżywa bohater *Młodości*: „Nigdy [...] nie napiszę już nic na rozpoczętej stronie”; „wiem z góry, że dzień jest stracony. Nic mi się nie uda dobrze zrobić [...]”, co bohater tłumaczy tak: „To z powodu słońca [...]”, „Kiedy zaczyna się takie słońce, lepiej już byłoby się położyć” (M 44); „Nie chce mi się już pracować, nie mogę już nic robić [...]” (M 49)<sup>19</sup>. Wbrew temu, co imputował innym, sam próbuje znaleźć pociechę w wyobrazeniowych kompensacjach, mówi: „Jestem słaby i sam, potrzebuję jej [tj. Anny]. Chciałem ją zobaczyć jako człowiek silny: Anny nie ma litości dla wraków [...]” (M 152). Nie na wiele się to jednak zdaje: „A ja – wiotki, osłabiony, sprośny, trawiący, chwiejący się od ponurych myśli – ja także byłem zbyt czyny” (M 181–182); „moje ciało jest zbyt wyczerpane [...]. Nudzę się, to wszystko” (M 217)<sup>20</sup>. W taki sposób rodzi się w Roquentinie nihilistyczne pragnienie ucieczki, końca, wytchnienia. Bohater poddaje się mu raz po raz – stwierdza: „nie zatrzymuję niczego, niech mija” (M 36); „powiniem nawet pragnąć własnej śmierci [...]” (M 53); „Marzyłem niejasno o zgładzeniu siebie, aby unicestwić jedno przynajmniej z tych przesadnych istnień. Ale nawet moja śmierć byłaby zbyt czyna” (M 182). Po obszernej parodystycznej parafrazie słynnego Kartezjańskiego dyskursu *O czym można wątpić*<sup>21</sup> – Roquentin deklaruje:

„Dym... nie myśleć... Nie chcę myśleć... Myślę, że nie chcę myśleć. Nie powinienem myśleć, że nie chcę myśleć. Bo to także jest myśla”. [...]

Moja myśl to ja: oto dlaczego nie mogę się zatrzymać. Istnieje, ponieważ myślę... [...] jeśli istnieje, to tylko dla tego, że brzydzą się istnieniem. To ja, to ja sam wyciągam się z nicości, do której pragnę podążyć: nienawiść, niesmak istnienia, to są także sposoby, a bym istniał [...].

[...] nie chcę już myśleć, jestem, gdyż myślę, że nie chcę być, myślę że... bo... uff! [M 147–148]

Utrata wiary w kulturowe wartości przechodzi w przekonanie o marności wszystkiego. Świadomość Roquentina określa prosty nihilistyczny sylogizm: istnienie nie daje się uzasadnić w sposób transcendentny, a więc jest pozbawione sensu oraz zbędne i w związku z tym pozbawione istnienia. Takie konstatacje bohater

<sup>19</sup> Nic dziwnego, że pierwotna wersja tytułu powieści to *Melancholia*.

<sup>20</sup> Jeszcze przed *Młodościami* Sartre zanotował, że nuda „jest tam, gdzie jest jednocześnie za dużo i za mało” (cyt. za: Hayman, *op. cit.*, s. 92).

<sup>21</sup> R. Descartes, *O czym można wątpić*. W: *Medytacje o pierwszej filozofii*. Przeł. M. i K. Ajdukiewiczowie. Warszawa 1958, s. 20–29.



Sartre'a wypowiada często: „Obecnie nie było już nic” (M 143); „my wszyscy, wszyscy, jesteście tutaj, aby jeść i pić dla zachowania naszego drogiego istnienia, a nie ma nic, nic, żadnej racji istnienia” (M 161–162). Nie może zatem dziwić, że Roquentin stwierdza: „Byli tacy imbecyle, przychodzący gadać o woli mocy i walce o życie” (M 187). Nietrudno też odgadnąć, kogo ma na myśli. Bynajmniej nie dla przekory – warto spróbować opisać go jako nihilistę w sensie właśnie Nietzscheańskim. Tym sposobem chciałbym połączyć konteksty egzystencjalizmu i krytyki metafizyki przeprowadzonej przez autora rozprawy *Z genealogii moralności*<sup>22</sup>. W takiej perspektywie kluczowym argumentem filozofii egzystencjalnej, uprawianej m.in. przez Søreną Kierkegaardą, Fiodora Dostojewskiego, Friedricha Nietzschego, Alberta Camusa, Karla Jaspersa, Martina Heideggera czy Jeana-Paula Sartre'a, jest konstatacja, że obiektywne kategorie religii, moralności, nauki i tradycyjnej filozofii (takie jak rozum, umysł, ciało, materia, siła, przyczynowość, cnota, wina, grzech, zbawienie i obowiązek) okazują się niewystarczające do tłumaczenia ludzkiej egzystencji ze względu na przypisywanie im cech substancjalności, wyróżnionej jakości, teleologiczności i racjonalności oraz ich uwikłanie w kontekst religii i moralności.

Metafizyka byłaby kwintesencją podobnie obiektywistycznego podejścia w związku z oparciem się na opozycjach pozornej i zmysłowej rzeczywistości, stawania się i niezmiennych esencji, realnego i ponadzmysłowego bytu, z których ten pierwszy byt należałoby uznać za pełen sprzeczności, zmienności i cierpienia, a drugi pozostawałby wolny od tych niedogodności jako świat bycia, prawdy, permanencji i trwałości, to zaś pozwalałoby na potępienie życia z właściwą mu zmysłowością i historyczną zmiennością zarówno w sferze filozoficznego namysłu, jak też w religii, moralności, sztuce i nauce. Nie tylko chodzić tu będzie o nihilizm w znaczeniu modernistycznego kryzysu i „dewaluacji dotychczasowych wartości” (N-1 142) – osunięcia fundamentu metafizycznego, utraty podstawy fundującej wartości *etc.*; i w sensie negatywnych konsekwencji – deprawacji moralnej, obyczajowego upadku *etc.*:

Nihilizm jako stan psychologiczny musi wystąpić [...], gdy we wszelkim działaniu się szukaliśmy jakiegoś „sensu”, którego w nim nie ma: tak iż poszukujący straci w końcu zapal. Wówczas nihilizm jest uświadomieniem sobie długotrwałego marnowania siły, udręką „nadaremności”, niepewnością, brakiem sposobności do wychnienia, uspokojenia się czymś – wstydem przed sobą, jakby się człowiek zbyt długo oszukiwał... [...], a teraz człowiek pojmuje, że stawanie się niczego nie uzyskuje, niczego nie osiąga... [N-2 66–67]

Gdy kończy się wiara w kategorie „celu”, „jedności” i „prawdy”, gdy w działaniu się nie da się już rozpoznać ani zakładanego uprzednio sensu, ani „pewnej całości, systematyzacji a nawet organizacji [...]” (N-2 67), ani odnieść działania do tego, co prawdziwe. Czego konsekwencją jest nihilizm bierny, reaktywny,

<sup>22</sup> Zob. V. Acharya, *Nietzsche's Meta-Existentialism*. Berlin – Boston, Mass., 2014, s. 1, 62. Zob. też D. Mitchell, *Sartre, Nietzsche and Non-Humanist Existentialism*. Cham 2020. W. Gombrowicz tak pisał 14 V 1957 do swojego brata J. Gombrowicza (w: *Listy do rodziny*. Oprac. J. Marganiński. Kraków 2004, s. 99): „egzystencjalizm ścisły, filozoficzny [Sartre'a] to coś nader określonego, opartego na fenomenologii, a egzystencjalizm w sensie humanistycznym to znów inna para kaloszy i w tym sensie Sokrates, św. Augustyn, Paskal, Dostojewski czy Nietzsche też byli egzystencjalistami. Niemniej *Ferdynurke* jest, jak mi się zdaje, prekursorką tego krańcowego egzystencjalizmu, jaki wybuchł po wojnie, i nawet wnosi pewne nowe elementy”.



oparty na negacji („czynieć nie», gdy wszelkie istnienie utraciło swój <dotychczasowy> »sens«, N-1 205), przerażony zmiennością („nienawiść w stosunku do wszystkiego, co przemija, co się zmienia, co się przeobraża [...]”, N-1 319) i znajdujący wyraz w przemęczeniu, wyczerpaniu, słabości, niechęci do życia i woli nicości („Nietwórczy, cierpiący; zmęczony życiem [...]”). W odróżnieniu od poznającego (nihilisty biernego, który „nie ma już siły, by interpretować, by stwarzać fikcje [...]”, N-1 320), zostawiający wszystko, jakie jest, artysta (nihilista aktywny) jest kreatywny, przeobraża i transformuje, tworząc metafory świata, jaki być powinien (N-1 321) – ponieważ „Wola prawdy – jako niemoc woli stwarzania [...]” (N-1 320).

Dlatego powieść w tej mierze afirmatywna co *Ferdydurke* nie zdoła przelicytować nihilistycznego ładunku *Mdłości*. Prawdopodobnie mógłby to uczynić *Kosmos*, uchodzący za najbardziej pesymistyczny utwór Gombrowicza. Nie bez powodu w klasycznych egzegezach często w użyciu bywał modernistyczny, ale i egzystencjalistyczny topos „śmierci Boga”<sup>23</sup>. Zdarzało się, że tę obiegową figurę ciekawie parafrazowano. Gilles Deleuze w książce o Gottfriedzie Wilhelmie Leibnizu i baroku, nawiązując kolejny raz do rozpoznanej w *Kosmosie* koncepcji „rozbieżnych ciągów”, pisał o „chaosmosie” (występującym również u Jamesa Joyce’a, François Maurice’a Leblanca, Jorgego Luisa Borgesa):

Nawet Bóg traci swą rangę bytu dokonującego porównania światów i wyboru najbogatszego spośród współmożliwych. Przemienia się on w Proces, proces afirmujący zarazem niewspółmożliwości i w nich się toczący. Gra świata uległa osobliwej zmianie, obróciła się bowiem w grę rozbieżną. Byty pozostają w oderwaniu od siebie, podtrzymywane w otwarciu przez rozbieżne ciągi i niewspółmożliwe całości, niosące je na zewnątrz, zamiast zamykać się na świat współmożliwy i zbieżny, wyrażany przez nie od wewnątrz<sup>24</sup>.

W eseju *Literatura i życie* tak oto postawił kwestię relacji między chaosem a pisaniem:

Pisanie nie jest z pewnością narzucaniem formy (wyrazu) przeżytej materii. Literatura jest raczej po stronie tego, co bezforemne czy niezakończzone, jak powiedział i praktykował to Gombrowicz. Pisanie jest sprawą stawania się, nigdy nie zakończzonego, zawsze będącego w trakcie dziania się, stawania, które wykracza poza wszelką dającą się przeżyć i przeżyta materię. Jest procesem, to znaczy przejściem życia, które przechodzi przez to, co daje się przeżyć, i przez to, co przeżyte. Pisanie jest nieodłączne od stawania się; pisać, stajemy się-kobieta, stajemy się-zwierzęciem czy rośliną, stajemy się-molekułą, aż po stawanie się-niedostrzegalnym. [...] Czy istnieje lepsza racja pisania niż wstyd z powodu bycia człowiekiem? [...].

Pisanie nie jest opowiadaniem o swych wspomnieniach, podróżach, miłościach i smutkach, marzeniach i fantazmatach. Tą samą rzeczą jest grzeszyć nadmiarem rzeczywistości jak wyobraźni: w obu przypadkach właśnie wieczne papa-mama, strukturę edypalną projektujemy na rzeczywistość albo introjektujemy w świat wyobraźni<sup>25</sup>.

Komentarze Deleuze’a rzucają interesujące światło na dwie istotne w omawianej powieści kwestie: edypalnej rodziny oraz odniesienia literatury do tego, co

<sup>23</sup> Zob. Jarzębski, *op. cit.*, s. 262. – M. Legierski, *Modernizm Witolda Gombrowicza*. Warszawa 1999, s. 149.

<sup>24</sup> G. Deleuze, *Fałda. Leibniz a barok*. Przeł. M. Janik, S. Królak. Warszawa 2014, s. 190.

<sup>25</sup> G. Deleuze, *Literatura i życie*. W: *Krytyka i klinika*. Przeł. B. Banasiak, P. Pieniążek. Łódź 2016, s. 5–7.

Gombrowicz określał mianem „niedojrzałości”, a co ma pewne związki z tym, co Deleuze z kolei nazwał „chaosmosem”. W *Kosmosie* wszystkie owe wątki – pisanie, stawanie się, nadmiar, chaosu, bezforemności i rodziny – łączą się w sposób nieprzypadkowy. Zakwestionowanie prymatu edypalizmu nie może być bez znaczenia, gdy chodzi o uderzenie w struktury dyskursywne. Roland Barthes w manifestcie strukturalnej analizy mającej przynieść transhistoryczną matrycę wszystkich opowiadań przypominał, że dziecko w tym samym momencie swojego rozwoju odkrywa zdanie, opowiadanie i kompleks Edypa<sup>26</sup>. W wielkim projekcie przewartościowania edypalizmu, przywołując Gombrowicza, Gilles Deleuze i Félix Guattari wyrokowali:

Rodzina ze swej istoty leży poza środkiem, jest zdecentrowana i ekscentryczna. [...] Zawsze znajdzie się jakiś wujek z Ameryki, brat, który zszedł na złą drogę, ciotka, która odeszła z wojskowym, bezrobotny krewny, bankrut lub ofiara kryzysu, dziadek anarchista, babcia leżąca w szpitalu, niedołączona lub oszalała<sup>27</sup>.

Nie ma wątpliwości: wszystkie rodziny przedstawione w *Kosmosie* są ekscentryczne. Witold ucieka z domu skonfliktowany z ojcem, najpewniej z powodu ekscesów homoseksualnych, nieudolnie usiłuje sam siebie heteroseksualizować, ale stać go jedynie na wyżywanie się w fantazjach i voyeuryzmie. I znajduje się pośród gromadki queerowych odmienców: Fuksa mobbingowanego przez zwierzchnika, najpewniej singla<sup>28</sup>, onanisty Leona, neurotycznej Kulki, ich córki Leny z mężem Ludwikiem (bezdzielni) oraz parę Lolusiów (z inklinacjami kukoldowymi i swingerskimi<sup>29</sup>) i Tolusiów (rażąco niedopasowanych: aseksualna Jadeczka i jurny Tolo).

Incipit *Kosmosu* obrazuje prawdziwie egzystencjalistyczne „wrzucenie-w-świat” („wsadzony w to tutaj [...]”, K 10), ale też w narrację („Opowiem inną przygodę dziwniejszą...”, K 5). Rzeczywistość i narracja – oto pierwsze z najistotniejszych kwestii dla Witolda. Usiłując ogarnąć chaotyczną rzeczywistość i zdarzeniowość, napotyka on szereg problemów o charakterze epistemologicznym i historiograficznym, bardzo podobnych do kłopotów Roquentina. W swych poczynaniach Witold zdaje się zrazu realizować konsekwentnie Husserlowskie dyrektywy poznania fenomenologicznego<sup>30</sup>. Nie bez kłopotów jednak. Najpierw dlatego, że racjonalna

<sup>26</sup> R. Barthes, *Wstęp do analizy strukturalnej opowiadań*. W zb.: *Narratologia*. Red. M. Głowiński. Gdańsk 2004, s. 54 (przeł. W. Błońska).

<sup>27</sup> G. Deleuze, F. Guattari, *Anty-Edyp. Kapitalizm i schizofrenia*. T. 1. Przeł. T. Kaszubski. Warszawa 2017, s. 115. W kontekście antyedypalnym powieść czytał T. Kaliściak (*Układy oralne w „Kosmosie” Witolda Gombrowicza*, „Wielogłos” 2022, nr 4).

<sup>28</sup> Zdaniem Suleja (*op. cit.*, s. 69), Fuksa „ryża morda wyblakła blond, wylupiasta” (K 5) oraz „twarz rybia” (K 9) to odniesienia do Sartre’a i Roquentina (zez, rude włosy) – por. „człowiek o rybich oczach” (M 38); „ten piękny czerwony płomień złojący się na głowie, moje włosy. [...] to dobrze, że jestem rudy” (M 47); „okropne są zwłaszcza oczy. Szklane, miękkie, ślepe, podczerwienione, prawie jak rybie łuski” (M 48). Dodać trzeba by jeszcze nawiązanie do wymiotowania (K 136), które też pojawia się w *Operetce*.

<sup>29</sup> Wskazując szekspirowską aluzję – zniekształconego przez Kulkę imienia „Witol” – do *Wesołych kumoszek z Windsoru* (plus igraszki Lulusiów kokietujących Tola), Sulej (*op. cit.*, s. 65) sugeruje, iż Witold ma syndrom cuckolda („rogacza”).

<sup>30</sup> Z *Kronosa* wiadomo, że pisaniu powieści przez Gombrowicza towarzyszyło studiowanie fenomenologii (KR 258). Zob. K. Okopień, *Dwie fenomenologie: Husserl i Gombrowicz*. W zb.: *Wypowiedź literacka a wypowiedź filozoficzna. Studia*. Red. M. Głowiński, J. Sławiński. Wrocław 1982. – A. S. Kowalczyk, *Gombrowicz – Husserl. O fenomenologicznych motywach w „Dzien-*

świadomość okazuje się afektywnie uprzedzona, i to po części traumatycznie, bo wiąże się z konfliktami z rodziną, z rozterkami tożsamościowymi i emocjonalnymi. Wzrokocentryzm fenomenologicznej naoczności napotyka problemy na płaszczyźnie międzyludzkiej: „Mnie trudno było coś zobaczyć [...]” (K 25). Obie kwestie, pragnienie poznania świata i siebie oraz innych, będą się kompulsywnie łączyć w dwóch obsesjach: hermeneutycznej, a także erotycznej – i w tym sensie poczynania Witolda mają rysy podejścia semiotycznego i psychoanalitycznego, stanowiąc osobliwą symptomatologię.

Przygoda okazuje się dziwniejsza dlatego, że z chaosu wyłaniają się od razu anomalie i ekscentryczności. Intencjonalna świadomość przedmiotu przechodzi w obsesyjne zafiksowanie. Ta metoda zawodzi, ponieważ – jak przyznaje Witold – „nadmierne skupienie uwagi na jednym przedmiocie prowadzi do roztargnienia [...]” (K 14), „nie tylko [...] wewnętrznego, ale i napływającego z zewnątrz, z wielorakości i nadmiaru [...]” (K 75). Sama operacja kognitywna nie idzie więc dobrze. Otaczająca rzeczywistość jest nieznośnym nadmiarem, trudnym do rozpoznania chaosem, nieczytelną konfiguracją („za dużo, za dużo, bez składu ni ładu, fala za falą, bezmiar w roztargnieniu, rozproszeniu”, K 19). Stylistyczny wyznacznik tego nieporządku stanowi poetyka parataksy (a nie hipotaksy) i dyskursu nominalnego oraz rejestrującego, niespójnych i nieciągłych deskrypcji, z dominantą elips, anakolutów i struktur bezosobowej formy czasownika<sup>31</sup>. Kłopoty wiążą się też z samą percepcją nadmiaru postrzeżeń, na które składają się somatyczne i synestezyjne doznania, z trudem poddające się racjonalnej strukturyzacji. Zamierzenie Witolda zrazu jest minimalistyczne, usiłuje on dokonać jakiejś najbardziej zasadniczej selekcji przedmiotów, faktów, impresji, asocjacji i próbuje z wielkim wysiłkiem tworzyć z nich figury, kombinacje, konstelacje. Najbardziej ekscentryczne fakty: powieszzonego wróbla i powieszzonego patyka, wargi Katasi i wargi Leny, siatki łóżka i siatki popielniczki, ujmuje w serie tematyczne – falliczną i waginalną<sup>32</sup>. Deleuze pisał o tym tak:

W pięknej powieści *Kosmos* Gombrowicz pokazuje, w jaki sposób dwie serie heterogenicznych różnic (seria wieszania i seria ust) domagają się komunikacji, wysyłając różne znaki, a wreszcie powołując mrocznego zwiastuna (zabicie kota), który działa tutaj jako element różnicujący ich różnice, jako sens, ucieleśniony co prawda w absurdalnym przedstawieniu, poczawszy jednak od którego w systemie Kosmosu rozpętuja się dynamizmy i zachodzą zdarzenia, znajdujące swoje ostateczne ujście w wykraczającym poza serie instynkcie śmierci. W ten sposób odsłaniają się warunki, w jakich książka jest kosmosem, a kosmos książką. I poprzez bardzo różne techniki rozwija się ostateczna joyce'owska tożsamość, ta, jaką odnajdujemy u Borgesa czy u Gombrowicza: chaos = kosmos<sup>33</sup>.

---

niku”. W zb.: *Gombrowicz filozof*. – M. Dobrzeńiecki, *Inspiracje husserlowską teorią świadomości w powieści „Kosmos”*. W zb.: *Gdzie wschodzi Gombrowicz i kędy zapada. Pamiętka z konferencji „Gombrowicz a filozofia”* [...]. Red. J. Mach, A. Zbrzezny. Warszawa 2004.

<sup>31</sup> Zob. K. Bartoszyński, „Kosmos” i antynomie. W zb.: *Gombrowicz i krytycy*. Wybór, oprac. Z. Łapiński. Kraków–Wrocław 1984, s. 656–657. – M. Ruszkowski, *O języku „Kosmosu” Witolda Gombrowicza*. W zb.: *Gombrowicz w regionie świętokrzyskim. 2: Materiały sesji odbytej w Kielcach i Opatowie 30 maja – 1 czerwca 1994*. Red. J. Paclawski. Kielce 1995.

<sup>32</sup> Zob. A. Czabanowska-Wróbel, *Kosmos powtórzeń Witolda Gombrowicza*. W zb.: *Witold Gombrowicz – nasz współczesny. Materiały międzynarodowej konferencji naukowej w stulecie urodzin pisarza, Uniwersytet Jagielloński – Kraków, 22–27 marca 2004*. Red. J. Jarzębski. Kraków 2010, s. 456.

<sup>33</sup> G. Deleuze, *Różnica i powtórzenie*. Przeł. B. Banasiak, K. Matuszewski. Warszawa 1997,

Tworząc serie, powieściowy Witold w dalszym ciągu stara się podążać za wskazaniami fenomenologii, tym razem Heideggera, u którego „odniesienie” to zalicza się do jednej z podstawowych struktur ontologicznych, niezależnie od tego, czy chodzi o człowieka, czy o rzecz<sup>34</sup>: „to, co w tych przedmiotach mnie przykuwa, bo ja wiem, to »za« »poza«, to to, że jeden przedmiot był »za« drugim [...]. [...] jedno było »względem drugiego« [...]” (K 14); „»odnoszenie się«, ustalające jakby układ jakiś” (K 31). Poznanie opiera się na relacyjności – rzeczy, fakty, słowa nie istnieją samostannie. Relacje okazują się wszakże arbitralne i przygodne („Ten cały »związek« nie był właściwie związkiem [...]”, K 14), a równocześnie dziwnie łatwo powstają („zbiegi okoliczności zdarzają się częściej, niżby można przypuszczać, lepkość, jak jedno z drugim się zlepia, zdarzenia, zjawiska, są jak te kulki namagnetyzowane, szukają siebie, gdy znajdują się blisko, paf... łączą się... byle jak, najczęściej... [...]” (K 115)<sup>35</sup>. Arbitralność tych odniesień naznacza desygnaty negatywnością i pozbawia je ontologicznej substancjalności: „ten nowy dom [...] nie miał własnego istnienia, istniał o tyle tylko, że nie był tamtym...” (K 91); „Nie, nie był to wróbel, ale przez to samo, że nie był wróblem, był jednak nie-wróblem, a będąc nie-wróblem, był cokolwiek wróblem...” (K 86).

Niemniej relacje owe okazują się nieuchronne także z tego powodu, iż bohaterowie starają się traktować każdy element rzeczywistości jako desygnat, który ma znaczenie, intencjonalne bądź nieintencjonalne. Dlatego w powieści *Kosmos* wszystko jest tekstem. W rezultacie w swoich poznawczych usiłowaniach Witold wykorzystuje zdyskursywizowane schematy percepcyjne, logikę kauzalną, formy językowe i konwencje literackie. Charakterystyczne, że eksploracje i refleksje Witoldowe określone są za pomocą metafor kojarzących się z literaturą albo semiotyką. Osobną grupę konotacji stanowią zaś skojarzenia związane z kartografią. Odwołania do rzeczywistości przyjmują kształt tropów retorycznych: antropomorfizmu, synekdochy, opartej na odnoszeniu części do całości (mikrokosmosu <ogrodu> do makrokosmosu <nieba>), metafory, opartej na substytucji (będącej zasadą mapy), a przede wszystkim metonimii, ponieważ relacje metaforyczne – analogii, esencjalnych powiązań – wydają się złudne i relacje metaforyczne przekształcają się w przygodne asocjacje metonimiczne: ujmujące relacje w kategoriach przyczyny–skutku<sup>36</sup>. Przed Witoldem odsłania się w ten sposób niewspółmierność pojęć i desygnatów, słów i rzeczy:

---

s. 184. Autor w przypisie 32 na tej samej stronie dodaje: „W przedmowie do *Cosmos* zarysowana zostaje teoria niezgodnych serii, ich rezonansu i chaosu. Należy się również odwołać do motywu powtórzenia w *Ferdynandzie*”. Według H. Berressema (*Lines of Desire. Reading Gombrowicz's Fiction with Lacan*. Evanston, Ill., 1998, s. 197) *Kosmos* przedstawia relacje podmiotu, rzeczywistości, seksualności i śmierci, a mówiąc dokładniej – konfrontację „pożądania logiki i logiki pożądania”, co oznacza nieustanną kolizję realności pożądania i seksualności z rozumem i logiką, irracjonalności i przemocy z surowością racjonalności i procedur formalno-logicznych.

<sup>34</sup> M. Heidegger, *Bycie i czas*. Przekł., przedm., przypisy B. Baran. Wyd. 2. Warszawa 2004, s. 88, 113, 149.

<sup>35</sup> Berressem (*op. cit.*, s. 218, przypis 26) łączy tę „lepkość” z rozumieniem jej u Freuda i Sartre'a.

<sup>36</sup> Zob. E. Płonowska-Ziarek, *The Rhetoric of Failure. Deconstruction of Skepticism, Reinvention of Modernism*. Albany, N. Y., 1996, s. 223, 225. W kontekście Benjaminowskiego rozumienia alegorii strategię poznawczą Witolda omawiała J. Harnesberger (*Sovereignty and Experience: Walter Benjamin and Witold Gombrowicz. The Redemptive Violence of Allegory and the Interhuman Church*. Saarbrücken 2009, s. 1–25, 118–150).

mówimy „las”, ale cóż to znaczy, z iluż szczegółików, drobiazgów, drobin, składa się jeden listek jednego drzewa, mówimy „las”, ale to słowo zrobione jest z niewiadomego, nieznanego, nieobjętego. [K 115]

W funkcji reprezentowania rzeczywistości zawodzą nie tylko słowa, niewydolna okazuje się również narracja: arbitralna („Nie potrafię tego opowiedzieć... tej historii... ponieważ opowiadam *ex post*”, K 24) i niestabilna („Trudno będzie opowiedzieć dalszy ciąg tej mojej historii. W ogóle nie wiem, czy to jest historia. Trudno nazwać historią takie ciągle... skupianie się i rozpadanie... elementów...”, K 136)<sup>37</sup>. Wątpliwości budzi też sama selektywność poznania – „z masy niezróżnicowanej faktów wydobywam konfigurację przyszłości” (K 24); „Notuję fakty. Te, nie inne. Dlaczego te? [...] Coś się wyłania, jakby figura. Nie, figura ginie, zginęła, jest chaos i brudny nadmiar [...]. Płatanina. Co można wiedzieć?” (K 129). Kognitywne struktury zapadają się, a porządek okazuje się urojeniem i uzurpacją. Świadectwa nie są jednoznaczne, niepełność danych rodzi coraz bardziej niedorzeczne spekulacje, w konsekwencji czego powstaje zmistyfikowany albo wypaczony obraz rzeczywistości. Największy problem stanowi wszakże niemożność bezpośredniego uchwycenia tego, co realne, bo to coś jest, jakie jest, i zdaje się istnieć poza czy przed dyskursem, interpretacją, formą:

Czy [...] nic nigdy nie może zostać naprawdę wyrażone, oddane w swoim stawianiu się anonimowym, nikt nigdy nie zdoła oddać belkotu rodzącej się chwili, jak to jest, że, urodzeni z chaosu, nie możemy nigdy się z nim zetknąć, zaledwie spojrzymy, a już pod naszym spojrzeniem rodzi się porządek... i kształt... [K 24]<sup>38</sup>

Poznanie okazuje się niczym więcej jak ujęciem bezkształtnej realności w formę, przypisaniem chaosowi atrybutów tożsamości, zatem rozpoznany porządek jest iluzją, a to, co poza nim – pozostaje niemożliwym do zaakceptowania „brudnym nadmiarem” (K 129).

Taktyki kognitywne – których podstawą jest odniesienie tego, co nieznanego, do tego, co znane, tego, co rzeczywiste, do tego, co dyskursywne – nie na wiele się zdają w konfrontacji z doświadczeniami protagonistów. Semiotyczne eksploracje Witolda i Fuksa są następujące: znaczenia – faktów i zachowań – odsyłają do innych znaczeń, a nie poza siebie, ku czemuś, co byłoby czymś od nich odmiennym, czyli właśnie do faktów i zachowań. Innymi słowy: interpretacja odsyła do interpretacji, nic nie okaże się czymś niezinterpretowanym, tak jakby znaczone umykało spod znaczącego, rozkładając się w płaską przestrzeń wyłącznie samych znaczących. Desygnaty układają się w obraz rzeczywistości, która jest nierzeczywistością i która przyjmuje postać semiotycznej proliferacji: „rzeczywistość otaczająca była już jak zakażona możliwością znaczeń [...]” (K 33). Konsekwencją ontologiczną będzie jednak zróżnicowanie odraczające w nieskończoność pełnię tożsamości i obecności. Nie ma nawet pewności, czy znaki są znakami („pustka tych tam rzekomych znaków,

<sup>37</sup> T. J. Reiss (*Mapping Identities: Literature, Nationalism, Colonialism*. W zb.: *Debating World Literature*. Ed. Ch. Prendergast. London – New York 2004, s. 131), porównując *Kosmos* z powieścią *Certificate of Absence* argentyńskiej pisarki S. Molloy, konstatuje w obu utworach „zanik tożsamości i opowiadania”.

<sup>38</sup> Zdaniem Berressema (*op. cit.*, s. 234), na płaszczyźnie fabuły protagonista-narrator przebywa wędrówkę przez kolejne rejestry: Realny, Symboliczny i Wyobraźniowy.



poszlak, nie będących poszlakami”, K 43). To dlatego bohaterowie formułują szereg pytań o to, co mogłoby ustalić kres tej semiozy: „Któż mógłby zaręczyć, że oprócz strzałki odkrytej przez nas, jakieś inne znaki nie kryją się na ścianach, lub gdzie indziej [...]” (K 33). Ostatecznie okazuje się jednak, że „nie ma kombinacji niemożliwej... Każda kombinacja jest możliwa...” (K 140). Rzeczywistość jako tekst staje się zatem otwartym zbiorem znaków, które – niczym w ujęciu strukturalistycznym – pozbawione substancjalnej tożsamości, różnicują się względem siebie i odsyłają wyłącznie do siebie. Tyle tylko że – zniweczywszy tezy strukturalistyczne – w żaden sposób nie da się z nich stworzyć zrozumiałej całości. W tej perspektywie wspomniane powieściowe wyjaśnienie „śmierci Boga” to zakwestionowanie toposu „Świata-jako-Księgi”, ponieważ metafora ta zawsze zasadzała się na założeniach mimetycznych: adekwatności obecności i przedstawienia, prawdy rzeczy i myśli<sup>39</sup>.

Odpowiadając na ankietę londyńskich „Wiadomości”, Witold Gombrowicz dzielił się z Witem Tarnawskim nadzieją, że „dzisiejszy strukturalizm Lévi-Straussa, Foucaulta, Lacana, wraz z jakąś nową, daj Boże, wojenką, uczyni zanurzenie się w kosmosie mojego *Kosmosu* równie łatwym co kąpiel w pobliskim stawie w dzień pogodny” (P-2 522). Kontaminując dyskursy poststrukturalizmu i psychoanalizy, a także postępując zgodnie z właściwym sobie symptomatologicznym podejściem, porządku poznania i pragnienia, konsekwentnie łączył w swych odniesieniach do *Kosmosu* Deleuze:

Witold Gombrowicz tworzy serię znaczącą (ale co?) z powieszonych zwierząt oraz serię znaczoną (ale przez co?) z kobiecych ust, tak że każda z serii rozwija pewien porządek znaków, czy to z nadmiaru, czy z braku, i komunikuje się z drugą za pośrednictwem interwencji dziwacznych przedmiotów oraz ezoterycznych słów, które wypowiada Leon<sup>40</sup>.

Francuski filozof ma tutaj rację podwójną. Po pierwsze, wskazuje, że w obu przypadkach determinantami pozostają zarówno nadmiar, jak i brak. Po drugie, łączy ze sobą wątki hermeneutyczne i erotyczne, poznawcze usiłowania Witolda oraz dyskursywne i seksualne praktyki Leona. O drugim z bohaterów tak pisał Konstanty A. Jeleński:

Przedstawiony jest jako nędzny urzędniczy, ordynarny, wulgarny, o drobnomieszczańskim pochodzeniu. Ta postać najbardziej mnie chyba fascynuje w całej twórczości Gombrowicza. Niebywała postać: ten mały grubas, chudy i brzydki, w binoklach, bez przerwy toczący i żujący swe małe kulki z chleba... A ten opis samotnej przyjemności w jedzeniu cukierków też to czyste szaleństwo! Z tym wszystkim niezwykła inteligencja Leona, ten rodzaj genialności, która wszystko rozumie, a przede wszystkim głupotę banału. Jego pogarda dla innych jest bezbrzeżna. Jednocześnie zaś Leon kryje się za swym pancerzem zramolałego emeryta, który oddaje się dziwaczny maniom. Bo przecież to demiurg. Czarny, zdegradowany Prospero. *Kosmos* jest też książką szekspirowską<sup>41</sup>.

To jeszcze jeden dowód genialności Kota Jeleńskiego. Nikt tak nie mówił o żadnym z bohaterów wykreowanych przez Gombrowicza. Zgoda, o większości z nich

<sup>39</sup> Zob. J. Derrida, *Dissemination*. Transl., introd., additional notes B. Johnson. London-Chicago 1981, s. 44.

<sup>40</sup> G. Deleuze, *Logika sensu*. Przeł. G. Wilczyński. Przekł. przejrzał M. Herer. Warszawa 2011, s. 66.

<sup>41</sup> K. A. Jeleński, *O Gombrowiczu*. W: *Chwile oderwane*. Wybór, oprac. P. Kłocowski. Gdańsk 2007, s. 472.



ze względu na ascetyczną, uchodzącą za antypsychologiczną poetykę jego utworów nie dałoby się tak pisać. Na prawach wyjątku można przywołać jeszcze charakterystykę autorstwa Michała Legierskiego: „stetryczały, tykwowaty cudak i erotoman”, „udzielny zarządca nudy”, „mędrzec, filozof egzystencjalnej nicości (Jean-Paul Sartre?)”<sup>42</sup>. Skleroza i błyskotliwość, momenty zawieszenia i ostrej refleksji, obsceniczność i niezwykła inteligencja, erotomania i filozofia nicości, wyuzdanie i infantylizm, lubieżność i impotencja, zboczenie i szekspiryzm – oto Leon. Czy Leon jest postacią odrażającą, erotycznym monstrum, potworem seksualnym? Bez przesady. Jest raczej jeszcze jednym dowodem na to, że fantazmaty seksualne i ich ewentualne realizacje zawsze są trochę zabawne i trochę żenujące. Niemniej jego safandulowata poczciwość, sklerotyczne zramolenie, prowincjonalna gnuśność i drobnomieszczańska skrzętność, którymi usiłuje epatować, są najzupełniej pozorne. Nieprawdopodobne okazują się jego cynizm i okrucieństwo. „Kocium? Detal, kto by się przejmował kociotrupem kociokwika!” – reaguje na wzmiankę o śmierci ukochanego kota ukochanej córki (K 104). Tkwiąc w jakiejś absolutnej abnegacji, wydaje się całkowicie zaprzątnięty jedynie swoimi maniami erotycznymi. Nie wchodzi w bliższe, nawet erotyczne interakcje z nikim, w arkana swojej lubieżnej herezji wtajemnicza niechętnie, z nieprawdopodobną, acz dyskretnie ujawnianą abominacją odnosi się do wszystkich relacji z innymi ludźmi, zwłaszcza do tych, które traktowane są jako normalne, rodzinne. Leon w szczególności zaś pogardza światem drobnomieszczańskim, z właściwą temu środowisku rutyną, banalnością, przyzwoitością, uniformizacją, umysłową oraz duchową przeciętnością – czego przykład stanowią pokazani wyjątkowo złośliwie Lulusie z ich infantylną paplaniną, banalnymi powiedzonkami i żenującym mizdrzeniem się. Filozofia „małych przyjemnostek” jest dla Leona antidotum na nudę, prozaiczność i przemijalność życia. Tymi drobnymi występkami i intensyfikacją rozkoszy usiłuje on przezwyciężyć to, co zdaje się mocno mu doskwierać, mianowicie poczucie daremności egzystencji, wyrażane w bardzo Roquentinowskim stylu:

Co? Nic! Właśnie to: nic! He, kalambur, proszę, hm... Cieszy mnie „nic”, [...] bo „nic” to jest właśnie to coś, co się robi przez całe życie. Człowiekuś stoi, siedzi, mówi, pisze... i nic. Człowiekuś kupuje, sprzedaje, żeni się, nie żeni się – i nic. Człek siedzi na pniusium – i nic. Woda sodowa.

[...] Lata rozpadają się na miesiące, miesiące na dni, dni na godziny, minuty na sekundy, a sekundy przeciekają. Nie złapie pan. Przecieka. Ucieka. Czym jestem? Jestem pewną ilością sekund – które przeciekiły. Rezultat: nic. Nic. [K 103]

Kuszące jest, żeby nazywać go nihilistą. Do Gombrowicza przylgnęła „etykieta cynicznego nihilisty”, zauważa Jerzy Jarzębski<sup>43</sup>. Bez wątpienia, w egzystencjalnym pesymizmie Leona zawiera się sporo zmagani samego Gombrowicza z groźbą albo pokusą nihilizmu. Bieda, frustracja pracą w banku, okresowe zachwiania wiary w wartość swojego pisania, późna, zbyt późna sława, świadomość szybko mijającego czasu, choroby, udreki starości, cierpiącego ciała, słabnącego wigoru seksualnego, częste myśli o samobójstwie – mówił o tym wprost nie tylko w *Kronosie*,

<sup>42</sup> Legierski, *op. cit.*, s. 178–179.

<sup>43</sup> Jarzębski, *op. cit.*, s. 436. Zob. M. Werner, *Wobec nihilizmu. Gombrowicz i Witkacy*. Warszawa 2009.

także bowiem w *Dzienniku 1953–1956* określał to przejście Conradowska, a zarazem bardzo nihilistyczną i Nietzscheańską formułą „smugi cienia”<sup>44</sup>. Pewnie dlatego w ostatnich utworach Gombrowicza za każdym razem ideowe pozytywności równoważone są figurami nihilistycznymi: braku, niemocy, impotencji. Widzimy to w *Pornografii* – w ukazanej w scenie mszy „śmierci Boga”, w dionizyjским Skuziaku, w nietzscheańskim Fryderyku, w kontrapunktowanych obrazach niemocy protagonistów, a także w *Operetce* – gdzie obok Albertynki jako figury pochwały ciała pojawiają się „rywale-impotenci”: Szarm i Firulet; aż wreszcie w *Kosmosie*, gdzie Witold, Leon i Fuks nawiedzani są przez nudę, znużenie i niemoc, Witold boryka się z zahamowaniami i wspomina o wysypce i wstręcie do siebie (K 122), syfilisie (K 143), egzemie (K 133), niemocy (K 122, 128, 133). „Nie chciało mi się [...]” – ta fraza powraca raz po raz (K 6, 11, 125), a w skrajnej prostracji bohatera woła nawet: „och, umrzeć! Nie być! Jaki ciężar, jaki kamień! Śmierć!” (K 71)<sup>45</sup>.

Tak, ryzyko nihilizmu niewątpliwie nad starym Gombrowiczem wisiało. Przywołane wcześniej autokomentarze do powieści mogą sugerować, że również silne było w nim jednak pragnienie bezwarunkowej afirmacji tego, co się zdarza. Ciekawie czyta się w tej perspektywie *Kronosa*, bo jego surowa poetyka odsłania swój dramatyczny i przejmujący kontekst egzystencjalny. Wiele zapisów, zwłaszcza w rocznych podsumowaniach, pokazuje, jak bardzo udzielała się Gombrowiczowi nihilistyczna pokusa słabości, eskapizmu oraz wytchnienia. Oto np. bilans roku 1952, pod względem erotyki „dość intensywnego”: „W ogóle: nuda, wzrastająca samotność, demoralizacja, próżniactwo, lektury i... czekanie, czekanie, czekanie!” (KR 149). Rok 1954 z umiarkowanie dobrym zdrowiem i niezłymi finansami:

w ogóle rozpacz, beznadziejność. Myślę o samobójstwie. [...]

[...] rok nieszczególny: bank mi się wykańcza, zanadto mnie męczy, erotyka mi się wykańcza i literatura...

Myślę o śmierci i czekam.

Nie działałem NIC. Złe przecucia na 1955. [KR 172–173]

Wśród zapisów szczegółowo datowanych łatwo dostrzec stałe miotanie się Gom-

<sup>44</sup> W. Gombrowicz, *Dziennik 1953–1956*. W: *Dzieta*, t. 7 (1986), s. 216–217. Zob. W. Gombrowicz: list do J. Nowaka-Jeziorańskiego, z 8 VIII 1964. W: *Korespondencja: Jan Nowak – Witold Gombrowicz*. Oprac. V. Wejs-Milewska. „Kresy” 2002, nr 3/4, s. 238: „Jak Panu wiadomo może, osłabienie serca przy ostrej astmie chronicznej, jak moja, i *nota bene* w moim wieku (60 lat) jest nie do wyleczenia, serce pogarsza astmę, a astma – serce. Do tego dochodzą ostre depresje nerwowe... nie życzyłbym Panu życia jak moje obecne”; list do J. Nowaka-Jeziorańskiego, z 26 IV 1966. W: *iw.*, s. 243: „Astma, rozedma płuc, osłabienie serca, owrzodzenie żołądka... prawie nie mogę chodzić, co najmniej połowę dni w roku muszę spędzać w domu i ciągle mi grożą jakieś komplikacje. Zniechędziłem, co prawda mam już 62 lata, więc tak czy owak koniec musi się zacząć”.

<sup>45</sup> Wobec impotencji na tle nerwicowym jako hipotezy tej przypadłości Witolda postawionej przez A. Liberę („*Kosmos*” *⟨wizja życia – wizja wszechświata⟩*). W zb.: *Gombrowicz i krytycy* (słyszało się przez lata wiele zastrzeżeń, ale lektura *Kronosa*, a także biografii autorstwa K. Suchanow (*Gombrowicz. Ja, geniusz*. T. 1. Wołowiec–Warszawa 2017, s. 426–431; t. 2, s. 11) czyni jednak pokusę takiego czytania trudną do odparcia, ponieważ wiadomo, że Gombrowicz cierpiał z powodu egzemy (KR 133, 137, 152, 161, 199, 230), wysypki (KR 158, 162), leczyl się na syfilis (KR 83, 106, 115, 121), miewał też okresy wzmożonego praktykowania onanizmu (KR 314) i zahamowania seksualnego.

browicza między depresją a euforią<sup>46</sup> („Stany nerwowe – przygnębienie i podniecenie” <KR 148>; „Samotność i monotonia – znów podniecenie” <KR 168>), a w sferze seksualności tak to wygląda cały czas: „Po okresie choroby wzrasta aktywność i okresy intensywne” (KR 130) – od „erotycznego fracaso” (KR 199), i „zahamowań” powodowanych kłopotami z uzyskaniem *permanencia definitiva* (KR 76, 80, 83), instytucjonalną inwigilacją (KR 94, 99, 107), lękami i kryzysami psychicznymi (KR 90, 107), oraz chorobami, również wenerycznymi (KR 121, 125, 142), po odzyskanie „możliwości” (KR 54), „rozprężenie erotyczne” (KR 55), a zwłaszcza „oczarowanie” (KR 83, 99)<sup>47</sup>. Za taki szczególnie deklaracyjny gest uznaję „kronosowe” podsumowanie roku 1968, po uwagach na temat zdrowia („nie tak źle”), finansach („wcale dobrze”), literaturze („duży wzrost prestiżu, bliskość Nobla. Kiepsko z *Opretką*”), padają słowa: „E r o: nic. W o g ó l e dosyć dobrze się jadło, spokojnie się żyło, póki... *Kismet*” (K 388). „*Kismet*”, czyli tureckie (muzułmańskie) określenie losu czy przeznaczenia. Owe słowa odnoszą się wprawdzie do mijającego właśnie roku, ale z perspektywy czasu, a także w kontekście sytuacji, w jakiej zostały napisane, nabierają szerszej wymowy. Bardzo znamienne i przejmująco wypada spokojnie wyrażona zgoda na to, co było, i na to, co będzie. Zwłaszcza że wspomnienie tego, co było, w danej chwili może być dosyć przykre, natomiast to, co nadchodzi, nie zapowiada się jako szczególnie lepiej. W owym zapisie, skierowanym najpierw i przede wszystkim do samego siebie, nie ma żadnej uduchowionej strzelistości, żadnego patosu, żadnego tragizmu, zamiast tego jest pochwała dobrego jedzenia, a więc materialności i przyjemności, dobrego życia. Żadnych gestów rozpaczki, żadnego lęku, co najwyżej doraźna – każdego roku – obawa, czy będzie bolało, czy przyjdzie jakaś forsa, czy będzie jakiś seks...

Dlatego szczególnie interesowałoby mnie w *Kosmosie* to wszystko, co mogłoby uchodzić za literacką próbę przezwyciężenia zagrażającego egzystencjalnego pesymizmu. Owszem, Fuks i Witold bywają znużeni, Witold zmaga się z niemocą, niemniej nie ustają oni w swoich wysiłkach interpretacyjnych i o ile Fuks jest typowym poznającym, bo jedynie rekonstruuje to, co dane, o tyle Witold począwszy od powieszenia kota – zapomnijmy na chwilę o drastyczności czynu – staje się aktantem. Nie mówiąc już o Leonie, który przeważnie się nie nudzi i który w swoim specyficznym stylu raczej wykazuje aktywność, poza chwilami zawieszenia miewa momenty nadzwyczajnego uruchomienia („dwojenie się i trojenie Leona, amfitriona, wodza,

<sup>46</sup> Zawieszenia Nietzschego między stanami twórczej ekstazy a popadaniem w depresyjną melancholię i niemocę opisywał K. Jaspers (*Nietzsche. Wprowadzenie do rozumienia jego filozofii*. Przel. D. Stroińska. Łódź 2012, s. 120). Zob. R. Hayman, *Nietzsche. A Critical Life*. London 1995, s. 255, 267, 288, 319–350. – R. Safranski, *Nietzsche. Biografia myśli*. Przel. D. Stroińska. Pośl. Z. Kuderowicz. Warszawa 2003, s. 360. – J. Young, *Friedrich Nietzsche. A Philosophical Biography*. Cambridge 2010, s. 559.

<sup>47</sup> Szczególnie kiepsko było w roku 1963 w Berlinie, o czym W. Gombrowicz wspominał bratu Januszowi i jego partnerce Stanisławie (list z 19 IX 1963. W: *Listy do rodziny*, s. 333–334): „piszę do Was w stanie z lekka zawianym, na ogół trzymam się jako tako, ale co pewien czas ogarnia mnie neurastenia przybierająca postać nudy, zniechęcenia, obrzydzenia i wówczas zdarza się, że szukam zamroczenia, kombinując wódkę z doskonałym rzeczywiście piwem. [...] Moje sukcesy nic mnie nie obchodzą (lub prawie), wprawdzie prowadzę tę całą batalię na wszystkich frontach i odcinkach, ale bez cienia entuzjazmu. [...] Każda egzystencja jest klęska. Trzeba będzie, przypuszczam, prędzej czy później połknąć jakiś proszek i skończyć z tym; póki co żyje się przez ciekawość i z dnia na dzień”.

inicjatora [...]”, K 92). Nie ma w nim nihilistycznej negacji, znużenia, słabości, dekadencji. Bohater wspomina wprawdzie, że życie nie ma celu i sensu, ale raczej nie jest ono dla niego w związku z tym całkowicie bezcelowe i daremne. Nie ma w Leonie poczucia tragizmu, rozczarowania ani ponurości. Nie pragnie on też nicości. Nie neguje życia, nie przeciwstawia temu życiu – przemijającemu, daremnemu – innego życia czy innego świata. Leon nie głosi nowych wartości ani nie broni „coraz bardziej wyblakłych pozytywności i przez nie [nie] sprzysięga się z całą utrzymującą się trywialnością, a w końcu i z samą zasadą destrukcji”<sup>48</sup>, bo nihilizm to zarazem degradowanie wartości oraz ich ustanawianie – w tym właśnie sensie nihilizm równa się metafizyce.

Wprawdzie Leon określa się jako mnich i biskup (K 115) – do opisu swoich obscenicznych celebracji używa z upodobaniem retoryki liturgicznej i religijnej („msza św. rozkoszy mojej”, K 114) – to jest to raczej *parodia sacra*. Leon niczym kapłan nie zauważa dookoła siebie powszechnej niegodziwości, nikogo nie potępia, jak to czyni (z punktu widzenia drobnomieszczańskiej przyzwoitości) jego żona Kulka („dużo widziałam, takiego czegoś nie widziałam, ja kurwizsonerii nie będę tolerować”, K 118), jeśli zaś dostrzega napięcia erotyczne wśród ludzi (włączając w to córkę, Lenę), to nie robi to na nim większego wrażenia. Nie znajdujemy w Leonie śladów resentymentu czy małostkowej złośliwości, zranionej ambicji, pokątnej zawiści, nieufności ani mściwej pamiętliwości – on nie oskarża, nie projektuje na nikogo winy i cokolwiek czyni, a z upodobaniem robi rzeczy dwuznaczne, nie ma nieczystego sumienia, nie dokonuje zatem introjekcji winy, nie jest też skłonny do umartwiania się. Dezorientacja i zdumienie Leona w związku z oskarżeniem Witolda („Pan jest świnia. Brudas”, „Pan jest brudna świnia”, „Pan jest lubieżnik” <K 106>) najlepiej świadczą, jak bardzo obce jest mu myślenie o sobie w kategoriach niemoralności, nieczystości i zepsucia. Nie ma wstrzemięźliwości w Leonie, nie jest on ascetą, nie deprecjonuje ciała ani cielesnej przyjemności (to już raczej Witold: „po wczorajszych nadużyciach zapanowała we mnie surowość, odraza do dziwactw, asceza” <K 42>). Przeciwnie, hedonistycznie podąża za swoim pragnieniem. Obnosi się z obscenicznością z nieszczerym poczuciem wstydu, manifestuje wyuzdanie bez zażenowania, jest osobliwie bezczelny i w jakimś sensie zuchwale afirmatywny. „Faun, Cezar, Bachus, Heliogabal, Atylla” – oto jak go identyfikuje Witold (K 99)<sup>49</sup>, a więc kojarzy go z bogiem płodności, wina i afirmatywnej ekstazy, dyktatorami, tyranami, despotami, symbolami seksu i przemocy, popędowości i okrucieństwa, rozpusty i rozrzutności, rozwiązłości i agresywności, radości i gwałtowności, obfitości i afirmacji, upojenia i zuchwałości.

Ewa Płonowska-Ziarek w poczynaniach Witolda jako podmiotu reprezentacji, dążącego do uchwycenia całości i jedności oraz odkrycia inherentnego sensu, dostrzega racjonalną, hermeneutyczną próbę rozszyfrowania gramatyki świata; na-

<sup>48</sup> Th. W. Adorno, *Dialektyka negatywna*. Przekł., wstęp K. Krzemieniowa, przy współpr. S. Krzemienia-Ojaka. Warszawa 1986, s. 536.

<sup>49</sup> W Cezarze widział F. Nietzsche (list do C. Wagnera, z 3 I 1889. W: *Listy*. Wybór, przekł., przedm. B. Baran. Kraków 1994, s. 392) immoralistę, najwyższego człowieka i wcielenie samego siebie oraz Zaratustry. Imieniem Cezar podpisywał się w listach do A. Strindberga (list z 31 XII 1888. W: *ju.*, s. 390).

tomiast w praktykach Leona – którego traktuje jako podmiot rozkoszy, skupiony na tym, co fragmentaryczne i partykularne, projektujący swoje znaczenie ukonstytuowane na pragnieniu – widzi parodię nietscheańskiej próby narzucenia sensu światu oraz innym przez nieskrepowaną autoerotyczną i homoerotyczną, zmysłową rozkosz, a równocześnie karykaturę pokusy poszukiwania alternatywy wobec rozumu w tym, co przez rozum stłumione<sup>50</sup>. To prawda, Leona i Witolda nie należy ujmować rozłącznie, choćby z uwagi na czytelne odniesienia w obu kreacjach do biografii Gombrowicza. Oni się pod wieloma względami uzupełniają. Witold dochodzi do swojego nihilizmu, przeżywając porażkę poznawczą, uświadamiając sobie wszystkie ograniczenia i uroszczenia modelu kognitywnego wypracowanego przez metafizykę, co faktycznie wygląda na bardzo rzetelną wykładnię filozofii interpretacji Nietzschego<sup>51</sup>. Kryzys metafizycznego poznania Gombrowicz genialnie rozpisuje w postaci śledztwa. Punkt wyjścia Witolda, zawieszonoego między poczuciem nadmiaru (znaków i znaczeń) a brakiem (danych i sensu), jest metafizyczny i w ścisłym sensie nihilistyczny, jako że bohater wydaje się przekonany o istnieniu „Tonu podstawowego [...] Naczelnej melodii, trzonu jakiegoś [...]” (K 75), o „obecności podstawowego porządku” i „głębszego metafizycznego znaczenia”<sup>52</sup>. W swoim śledztwie szuka nie tyle przyczyny, motywu, sensu, celu tego czy tamtego działania, zachowania i zdarzenia, ile przyczyny wszystkich działań, zachowań i zdarzeń, czyli *arche*, i kulminacyjnego celu *telos*. Podszyta nihilizmem frustracja protagonisty wynika nie tylko z pytania o sens, cel *etc.*, ale też ze sposobu poszukiwania:

W „stawaniu się” jako takim szuka czegoś, co by się nie stawało, w historii – czegoś ponadsytuacyjnego, prafenomenalnego, w czasie – czegoś ponadczasowego, i to nie jako czegoś, co w nim obecne, lecz jako czegoś, co się z nim pokrywa<sup>53</sup>.

To ważne, ponieważ symptomem nihilizmu reaktywnego są już same tego rodzaju oczekiwania, nieuzasadnione roszczenia do technicznego zawłaszczenia bytu przez podmiot, nie tylko konstatacja dewaluacji czy braku wartości, ale właśnie sprowadzanie bytu do porządku wartości<sup>54</sup>.

Jeśli wedle autokomentarza:

Ta powieść [tj. *Kosmos*] jest o samym stwarzaniu się tej historii, o stwarzaniu się historii, o stwarzaniu się rzeczywistości, o tym, jak ona niezdarnie, kulawo rodzi się ze skojarzeń naszych... jakżeby takie formowanie nie miało wywołać zgrzytów, oporów, fałszów, co chwila niezdarna konstrukcja zapada się w chaos. *Kosmos* jest powieścią, która sama się stwarza, podczas pisania. [...]

*Kosmos* wprowadza w sposób zwykły w świat niezwykły, niejako za kulisy świata. [R 104–105]

<sup>50</sup> Płonowska-Ziarek, *op. cit.*, s. 222.

<sup>51</sup> Zob. A. D. Schrift, *Nietzsche and the Question of Interpretation. Between Hermeneutics and Deconstruction*. New York – London 1990. – M. P. Markowski, *Nietzsche. Filozofia interpretacji*, Kraków 1997. Tak już tę powieść czytywano – zob. M. Bielecki, *Nietzsche i Gombrowicz. Dwie filozofie interpretacji?* W: *Interpretacja i pleć. Szkice o twórczości Witolda Gombrowicza*. Wałbrzych 2005. – M. Januszkiewicz, „*Kosmos*” Witolda Gombrowicza a problem nihilizmu europejskiego. W zb.: *Witold Gombrowicz – nasz współczesny*, s. 459–470.

<sup>52</sup> P. J. Rabinowitz, *Before Reading. Narrative Conventions and the Politics of Interpretation*. Ithaca, N. Y. – London 1987, s. 179.

<sup>53</sup> W. Weier, *Pobieżność refleksji nihilistycznej*. W zb.: *Wokół nihilizmu*, s. 204–205 (przeł. G. Sowiński).

<sup>54</sup> Zob. G. Vattimo, *Koniec nowoczesności*. Przeł. M. Surma-Gawłowska. Wstęp A. Zawadzki. Kraków 2006, s. 16–17.



– to nietrudno stwierdzić, że na poziomie metatekstu Gombrowicz spokojnie konstataje to, co zdaje się przerażać powieściowego Witolda<sup>55</sup>. Tym bardziej że stosunku samego Gombrowicza do wszelkiego nadmiaru nie można uznać za negatywny<sup>56</sup>. W swojej ostatniej powieści pisarz wskazuje raczej na trudności, z jakimi wiąże się kontakt człowieka z nadmiarem: niepoliczalnym, chaotycznym, asymbolicznym, bezforemnym i nieprzejrzywym. To bowiem, co wydawało się czymś złudnym, arbitralnym, alienującym i nierzeczywistym – stanowiącym próbę formalnego ogarnięcia tego, co niezrozumiałe, bezkształtne i prekulturowe – okazuje się jedyną dostępną realnością. To są owe dwa, nieczęsto rozróżniane w gombrowiczologii sensory kategorii Nierzeczywistości ze słynnego autokomentarza z *Rozmów z Dominikiem de Roux. Testamentu*: „Rzeczywistość odkryłem w nierzeczywistości, na jaką skazany jest człowiek” (R 34)<sup>57</sup>. Równocześnie *Kosmos* nie opowiada – jak nierzadko utrzymywano – o kłęsce poznania i o porażce próby stworzenia świata, ale o samych mechanizmach kognitywnych. Gombrowicz mówi o tym w trybie konstatywnym, nawet jeśli w formie pytań sprawiających wrażenie konfuzji lub załamania. Kwestionuje tradycyjną – korespondencyjną czy adekwacyjną – koncepcję prawdy jako odpowiedniości: myśli i bytu, sądu i rzeczywistości, słowa i rzeczy, a jednocześnie ukazuje porażkę tradycyjnego ujęcia wiedzy jako odbicia rzeczywistości za pomocą określeń będących jej reprezentacją. Witold doskonale zdaje sobie sprawę, że jego interpretacja nie wiąże się z odkrywaniem, lecz z konstruowaniem, i że ostateczne odsłonięcie nie będzie możliwe:

i to właśnie było trudne, okropne, mylące, to, że ja nie mogłem nigdy wiedzieć, w jakim stopniu jestem sam sprawcą kombinujących się wokół mnie kombinacji [...].

„Trzeba będzie to wszystko wyświetlić, wyjaśnić, dojść do sedna”... ale nie wierzyłem, aby inspekcja pokoiku cokolwiek wyświetliła, tyle tylko, że ten nasz projekt na jutro pozwalał jakoś lepiej wytrzymać tę dziwną zależność ust od ust, miasta od miasta, gwiazdy od gwiazdy... [...] [K 46–47]

Interpretacja nie jest sposobem poznania rzeczywistości, lecz sposobem jej istnienia, jest czymś umownym i kruchym, ale „pozwała jakoś lepiej” znosić niejasności i niedogodności egzystencji. Takich momentów znajdujemy więcej. Jeden z najbardziej wymownych to ten, kiedy to – na podobieństwo Nietzschego, zakładającego, że „prawda jest kobietą”<sup>58</sup> – figurą odkrywania tajemnicy czyni Gombrowicz rozbierającą się Lenę:

pomyślałem, że dowiem się teraz, jaka jest, jak jest z nim na goło, nikczemna, podła, brudna, oślizgła, zmysłowa, święta, czuła, czysta, wierna, świeża, powabna, a może kokietka? Może tylko łatwa? Głęboka? A może zacięta tylko, lub rozczarowana, znudzona, obojętna, gorąca, chytra, zła, anielska, nieśmiała, bezczelna, w końcu zobacz! Już uda ukazały się, raz, drugi, [...] w końcu coś mi się ukaże... [...]

Światło zgasło.

<sup>55</sup> Zob. T. J. Reiss, *The Cosmos Rag, or: How Mean Can You Be?* „Discours Social / Social Discourse” 1992, nr 1/2.

<sup>56</sup> W. Gombrowicz w wywiadzie (*Trudno wyjść od niego takim samym, jakim się przyszło*) udzielonym A. Guérin, mając na myśli P. Valéry’ego, stwierdzał: „Ja nie lubię czystości. Ja lubię obfitość” (P-2 271).

<sup>57</sup> Tłumaczę to rozróżnienie w książce *Widma nowoczesności. „Ferdynurke” Witolda Gombrowicza* (Warszawa 2014, s. 124–126).

<sup>58</sup> F. Nietzsche, *Poza dobrem i złem. Preludium do filozofii przyszłości*. W: *Poza dobrem i złem. – Z genealogii moralności*. Przeł. P. Pieniążek. Łódź 2018, s. 37.



Wpatrywałem się, choć nic nie widziałem, ze wzrokiem niewidzącym, wbitym w ciemność jamy [...]. [K 57–58]

Płonowska-Ziarek podkreśla działanie parodii na każdym poziomie tekstu: fabuły o modernistycznym wyalienowaniu bohaterów, ich interpretacyjnych prób i tytułu<sup>59</sup>. Leon sam przyznaje: „Ja wariata stroję tylko dla ułatwienia...” (K 115). Faktycznie, jest w nim swego rodzaju wyluzowanie, dające się porównać – jeśli idzie o protagonistów Gombrowiczowskich – chyba tylko z wesołymi ekstrawagancjami Gonzala. Można by na Leona spojrzeć jak na figurę błazna, karykaturującego nietscheańskie przesłanie powieści – na podobieństwo błazna kontrapunktującego Zaraturę<sup>60</sup>. Kluczowe znaczenie miałyby pewne ambiwalencje wpisane w tę postać, balansującą między biegunami komizmu i powagi, w żadnym jednak przypadku nieosiągającymi skrajnych wymiarów. Dotyczy to także parodii, która by być skuteczną – jak zaznacza Jacques Derrida – musi być w osobiwy sposób naiwna i nieświadoma, ponieważ w przeciwnym razie staje się restauracją tego, w co uderza, instrumentem prawdy i władzy, odtworzeniem religii, „wyznaniem lub tablicą prawa”<sup>61</sup>.

Przy takich zastrzeżeniach wolno potraktować Leona jako głosiciela idei „wiecznego powrotu tego samego”, pragnienia czy zgody na nieskończone przeżywanie tych samych doświadczeń, tak w bólu, jak i w rozkoszy („d i o n i z y j s k i e g o m ó w i e n i a »t a k« świata, jaki jest, bez odliczeń, wyjątków i wyboru – chce wiecznego obiegu – tych samych rzeczy [...]. [...] moją formułą na to jest *amor fati*...”, N-2 406)<sup>62</sup>, za której to idei żartobliwą tawestację uznać można by Leonową inscenizację dawnej frajdy erotycznej, niesamowitej *jouissance*, zarazem orgiastycznej i bolesnej, ekstatycznej i żalosej. Nawet jeśli dla Gombrowicza był ten mit „idea naiwną i anarchiczną” (P-2 121), jak pisze w *Przewodniku po filozofii w sześć godzin i kwadrans*, to trudno nie ulec sugestywnej paraleli z Nietzschem, który – jak wiadomo z relacji Lou Salomé – mówił z przejściem o „wiecznym powrocie” oraz przeżywaniu wszystkiego na nowo i w nieskończoność ze względu na fizyczne cierpienie, co doprowadziło filozofa też do myśli o samobójstwie, a wreszcie do obłądki. Warto także pamiętać o całej niejednoznaczności „wiecznego powrotu” jako najwyższej

<sup>59</sup> Płonowska-Ziarek, *op. cit.*, s. 219.

<sup>60</sup> Zob. F. Nietzsche, *Ecce homo. Jak się staje, czym się jest*. Przekł., przedm. B. Baran. Kraków 1996, s. 125: „Nie chcę być świętym, wołę już błaznem...” P. Kłossowski, *Nietzsche i błędne koło*. Przel. B. Banasiak, K. Matuszewski. Warszawa 1996, s. 146: „Zaraturę, naśladowując wysoką tonację duszy, przedrzeźnia, jak się wydaje, rozpacz Nietzschego, obracając ją w śmieszność”. Jak zauważają B. Magnus i K. M. Higgins (*Nietzsche's Work and Their Themes*. W zb.: *The Cambridge Companion to Nietzsche*. Ed. B. Magnus, K. M. Higgins. Cambridge 1996, s. 52), trzy rozprawy Nietzschego – *Radosna wiedza*, *Tak mówił Zaraturę* i *Z genealogii moralności* – przynoszą sugestię parodii i komedii jako jedyne remedium na nihilizm i ascetyzm. Zob. też K. Oliver, *Womanizing Nietzsche. Philosophy's Relation to the „Feminine”*. New York – London 1995, s. 29, 33–42. – F. N. Opper, *Nietzsche on Gender. Beyond Man and Woman*. Charlottesville, Va. – London 2005, s. 131–135.

<sup>61</sup> J. Derrida, *Ostrogi. Style Nietzschego*. Przel. B. Banasiak. Gdańsk 1997, s. 56.

<sup>62</sup> Dla H. White'a (*Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore, Md. – London 1975, s. 33) mit wiecznego powrotu to riposta wymierzona przeciw chrześcijańskiej idei odkupienia i burżuazyjnej ideologii postępu. S. Gardner (*Sartre's „Being and Nothingness”. A Reader's Guide*. London – New York 2009, s. 165) połączył go z Sartre'owską ideą odpowiedzialności.

formuły afirmacji, uwikłanej równocześnie w zakwestionowanie finalnego metafizycznego punktu, sensu życia, ostatecznej perspektywy, raju ziemskiego czy niebieskiego, końca historii, ale też w estetyczną grę i afirmację, terapeutyczne użycie absurdu służące usunięciu egzystencjalnego stresu, lub nawet otwarcie pytania o chęć życia<sup>63</sup>.

„Innych widoków nie ma” – powiada Leon (K 147). W tamtych, powieściowych okolicznościach brzmi to beczelnie i złowróźnie. Chodzi jednak o to, żeby w owych słowach usłyszeć coś więcej albo coś innego niż tylko arogancję i nihilizm. Jest, jak jest. Nie ma ucieczki przed tym, co jest, ku czemuś innemu. Za chwilę zresztą następuje irrupcja natury, ulewa, która wedle bardzo starej topiki oznacza koniec i początek, cykliczność, oczyszczenie, płodność, ejakulację, obfitość, czyli ma wszystkie cechy tego, co dionizyjskie – pochwałę „wiecznej woli płodzenia, żyzności, wieczności”, uświęcenie „nawet najstraszliwszych i najbardziej problematycznych właściwości życia: [...] jedności konieczności stwarzania i konieczności unicestwiania...” (N-2 209).

Że faktycznie taka była strategia uporania się z nihilistyczną pokusą, zaświadcza autokomentarz (*Fragmenty z dziennika*) Gombrowicza do *Ślubu*:

byłem [...] w dalszym ciągu nihilistą, zupełnie jakbym nadal błąkał się po Retiro; ale nie byłem już nihilistą o tyle, że (jak niegdyś przy pisaniu *Ferdynurke*) usiłowałem zagospodarować moją niepowagę i podchodziłem do mej anarchii z zimną premedytacją producenta. [P-1 25]

W poświęconych Nietzschemu fragmentach *Przewodnika po filozofii w sześć godzin i kwadrans* czytamy:

pesymizm to słabość, a więc rzecz potępiona przez życie.

Natomiast optymizm jest dla niego czymś powierzchownym (kanadyjskim!). Co pozostaje?

Skok w głęboką wodę:

Człowiekowi pozostaje optymizm tragiczny, uwielbienie życia i jego okrutnych praw mimo całej słabości jednostki. [P-2 120]<sup>64</sup>

Chciałbym jeszcze przypomnieć reakcję Witolda na uświadomienie sobie rezultatów swoich poznawczych dociekań: „Uśmiechnąłem się [...] na myśl łagodną o bezsilności umysłu wobec rzeczywistości przerastającej, zatracającej, spowijającej...” (K 139–140). Komiczność charakteryzująca postać Leona każe przypuszczać, że ma to być „wiedza radosna”, „*la gaya scienza*”. Z uwagi na wyraźny subtekst autobiograficzny wpisany w tę postać (ale także w Witolda i Fuksa) stanowi ona parodię samego Gombrowicza, jego kpinę z samego siebie, niemniej jednak Leon wypowiada egzystencjalistyczne *credo* zawarte w powieści. Odniesienia te pozostają czytelne dla każdego, kto choćby pobieżnie zna biografię autora, a więc żart polegający na częściowym utożsamieniu się z protagonistą tak ekscentrycznym jak Leon to chyba najpełniejszy dowód przezwyciężenia nihilistycznej pokusy. Alexan-

<sup>63</sup> Zob. Young, *op. cit.*, s. 319.

<sup>64</sup> W. Gombrowicz (list z listopada 1968. W: W. Gombrowicz, J. Dubuffet, *Korespondencja*. Przeł. I. Kania. Wstęp P. Pachet. Kraków 2005, s. 55) w epistolarnej polemice z J. Dubuffetem przekonywał: „Jest Pan nihilistą z konieczności. A ja już powiedziałem gdzie indziej, że prawdy artysty mogą być ważniejsze od filozoficznych formuł, gdyż rodzą się z afirmacji życia, z woli wyposażenia dzieła w możliwie największą żywołność”.

der Nehamas, omawiający liczne sprzeczności Nietzscheańskiego estetyzmu oraz filozofii życia (autora, ale też jego bohaterów) jako literaturę, stwierdził, że wedle niemieckiego filozofa artysta (i bohater) to kombinacja sprzecznych i kontrolowanych popędów, to „błazen i Bóg bliscy <sobie>; święty i *canaille*...” (N-2 239)<sup>65</sup>. Podobnie mitobiograficzne czynienie z egzystencji estetycznego performansu, unikający ryzyka nihilizmu, dogmatyzmu, misji i metafizyki Leonowi przypisywał Kot Jeleński:

Pod pozorami prowincjonalnego ramola mamy tu groźnego demiurga, karykaturalny autoportret autora. Leon umie nadać sakralną siłę dłubaniu w zębie, lepieniu kulek z chleba, wszelkim formom wstydliwego „gmerania”, które tak wiele znaczy w Gombrowiczowskiej poezji (choćby w *Ferdydurke* straszne zabiegi z kompotem, czy mucha w trzewiku Nowoczesnej). Nadanie magicznego znaczenia bulgotom ciała czy obgryzaniu paznokci jest niewątpliwie najniższą formą prywatnego mitu, który wzmacnia się w obsesyjnych rytuałach neurozy [...]. Paradoxem współczesnej awangardy jest to, że Leon, a nie Gombrowicz, jest dla niej wzorem artysty, dziełem sztuki zaś nie *Kosmos* czy *Ferdydurke*, a samo Leonowe „gmeranie”, gdyż ono jedynie nie kłamie. Czymże zresztą jest końcowa „celebracja” publiczna Leona na tatrzańskim polanie, jeśli nie forma, autentycznego tym razem, happeningu?<sup>66</sup>

Leon w jakiejś mierze proponuje alternatywny model egzystencji opartej na estetyce i erotyce. Drobnomieszczkańskiej przyzwoitości, powadze i ascezie przeciwstawia dyskursywną innowacyjność, „dziwolażenie się ze słowostworem” (K 21)<sup>67</sup>, czyli jego ezoteryczny, sklerotyczno-infantylny idiom, oraz erotyczne fantazje, w czym mieszcza się „lubieżny sybarytyzm, frajda zamaskowana i hermetyczna” (K 69), „subtelne czynności masturbacyjne”<sup>68</sup> i ich pokazowa inscenizacja. Wszystko to widziałbym jako figurę buntu. Dyskursywnymi i erotycznymi występami Leon godzi w same fundamenty porządku społecznego: w zasadę komunikacji i ekonomię reprodukcji. Eksces patologicznej wsobnosci to odmowa relacji, chorobliwy fantazmat to odwrócenie się od porządku rzeczywistości, onanizm to marnotrawstwo energii i życiowej substancji, a tym samym bliskość szaleństwa i śmierci. Masturbacja łączy brak i nadmiar w takim sensie, iż – jako marny substytut seksu – będąc zamiast czegoś, wydaje się czymś zbędnym<sup>69</sup>. Pozostają też jednym z elementów polemiki z pooświeceniową nowoczesnością, której zajadłym przeciwnikiem, zwłaszcza w sporach z Ludwikiem, jest Leon, dlatego że masturbacja stanowiła dla nowoczesności i oświecenia, będącego jej fundamentem, ważny (z wielu powodów) problem<sup>70</sup>. To wydaje się o tyle istotne, o ile antynowoczesny sceptycyzm poznaw-

<sup>65</sup> A. Nehamas, *Nietzsche. Life as Literature*. Cambridge, Mass. – London 1985, s. 228. Wedle M. Clark (*Nietzsche on Truth and Philosophy*, Cambridge 1990, s. 247) ostatnie trendy w interpretacji „wiecznego powrotu” odchodzą od wykładni idei kosmogonicznej i kierują się w stronę pewnej praktyki egzystencjalnej, „dyrektywy dotyczącej sposobu życia”, przy czym kluczową sprawą nie jest już kwestia weryfikacji prawdziwości doktryny, ale psychologicznych konsekwencji akceptacji egzystencji.

<sup>66</sup> K. A. Jeleński, *Lebenstein – mitotwórca ludzkiej natury*. W: *Chwile oderwane*, s. 252.

<sup>67</sup> Zob. A. Okopień-Sławińska, *Wielkie bergowanie, czyli hipoteza jedności „Kosmosu”*. W zb.: *Gombrowicz i krytycy*, s. 701.

<sup>68</sup> Rabinowitz, *op. cit.*, s. 179.

<sup>69</sup> Zob. J. Derrida, *O gramatologii*. Przeł. B. Banasiak. Warszawa 1999, s. 195–222.

<sup>70</sup> Zob. M. Foucault, *Abnormal. Lectures at the Collège de France 1974–1975*. Ed. V. Marhetti, A. Salomoni. General ed. F. Ewald, A. Fontana. Transl. G. Burchell. New York 2003, s. 233, 250. Monografista zagadnienia, T. W. Laqueur (*Samotny seks. Kulturowa historia*

czy Leona – w którym można widzieć głupi podmiot niewiedzy<sup>71</sup> – nie pozostaje bez związków z poznawczymi usiłowaniami Witolda, a także z dziennikowymi i publicystycznymi filipikami samego Gombrowicza, celującymi w nowoczesną *episteme*.

---

Abstract

---

MARIAN BIELECKI University of Wrocław  
ORCID: 0000-0003-2490-0823

**TORMENT OF EXCESS AND INCAPACITY “NAUSEA” AND “KOSMOS” (“COSMOS”)**

The paper is devoted to intertextual references between the texts by Witold Gombrowicz and by Jean-Paul Sartre. Gombrowicz himself suggested the precedence of *Ferdynand* over the existential ideas included in *Nausea*. Bielecki in his article discusses the relations born between *Nausea* and *Kosmos* (*Cosmos*) both due to the intertextual dependencies that combine the two novels and owing to a similar formula of existential nihilism. The difference lies in that Sartre's protagonist halts on the line of pessimism and disrelished condemnation, while Gombrowicz attempts to overcome the reactive stance and efforts to affirm the reality that is devoid of transcendental foundation.

---

*masturbacji*. Red. nauk. A. Bielik-Robson. Przedm. M. P. Markowski. Przeł. M. Kaczyński, A. Leśniak, G. Uzdąński, M. Sosnowski. Kraków 2006, s. 311), pisał: „Zaczął się to w kręgach awangardy już w trzeciej dekadzie dwudziestego wieku; poczynając od lat sześćdziesiątych masturbacja na różne sposoby stała się aktem indywidualnej wolności, proklamacją autonomii, afirmacją przyjemności samej w sobie, sposobem zarabiania pieniędzy na erotycznych akcesoriach, praktyką w kultywowaniu siebie, zagrywką w seksualnej i, szerzej, kulturalnej polityce epoki, tematem obrazów i *performance’ów*, głęboko intrygującą sferą ludzkiego doświadczenia erotycznego, jako upadek lub triumf człowieka”.

<sup>71</sup> Zob. T. Kunz, *Leon-idiota, czyli (jeszcze raz) o głupim Gombrowiczu*. W zb.: *Przed i po. Witold Gombrowicz*. Red. J. Olejniczak. T. 2. Kraków 2019, s. 360.

PIOTR SIDOROWICZ Uniwersytet Warszawski

## WIELE WSTĘPÓW O PIERWSZYM SEMINARIUM STEFANA ŻÓŁKIEWSKIEGO

Latem 1929 Stefan Żółkiewski został wpisany w poczet studentów Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Warszawskiego i wybrał filologię polską jako kierunek kształcenia<sup>1</sup>. Trzy lata wcześniej Józef Piłsudski przeprowadził zamach majowy, a Roman Dmowski założył Obóz Wielkiej Polski. Rok po wspomnianej immatrykulacji rozegra się proces brzeski i odbędą się przedterminowe wybory parlamentarne, które doprowadzą do uchwalenia konstytucji kwietniowej.

W takich warunkach zawiązało się pierwsze seminarium<sup>2</sup> Żółkiewskiego. Powstało dzięki sieci relacji z podobnie myślącymi rówieśnikami (Dawidem Hopenstzandem, Franciszkiem Siedleckim, Kazimierzem Budzykiem, Janem Kottem), nauczycielami (Tadeuszem Kotarbińskim, Stefanem Czarnowskim, Zygmuntem Łempickim, Józefem Ujejskim) i badaczami z innych ośrodków (Manfredem Kridlem<sup>3</sup>, Wiktorem Żyrmunskim, Romanem Jakobsonem). W tym czasie Żółkiewski przyswajał też inicjalne inspiracje metodologiczne, czerpane m.in. z lektur filozoficznych, socjologicznych i literaturoznawczych. Czytał je na zajęciach (obowiązkowych i nieobowiązkowych), omawiał podczas (formalnych i nieformalnych) spotkań z przyjaciółmi i odnosił się do nich, pisząc pierwsze teksty.

Jak na czas budowania nowej humanistyki przystało, były to propozycje wstępne, więc ich tytuły brzmiały analogicznie – *Wstęp do poetyki*, *Wstęp do socjologii*, *Wstęp do badań nad dziełem literackim*, *Wstęp do nauki prawa i moralności*. Owa zbieżność nie dziwi, ponieważ właśnie Dwudziestolecie międzywojenne stało się okresem kształtowania specyficznego gatunku w polskim piśmarstwie naukowym, jakim jest właśnie wstęp. Niemal w każdej dziedzinie pojawiały się studia wprowadzające w nowe metody, nowe obszary badawcze czy całe nowe dyscypliny – od homeopatii po teorię mnogości<sup>4</sup>. Szczególnie w krajowej humanistyce formułowano (często kontrydktoryjne) postulaty rewidujące dotychczasowe lub fundujące zu-

---

<sup>1</sup> S. Żółkiewski, *Akta studenckie*. Archiwum Uniwersytetu Warszawskiego (dalej: AUW), rkps 30.591.

<sup>2</sup> Na potrzeby artykułu definiuję seminarium jako zogniskowany wokół jednej, wybranej postaci, uwikłany politycznie i instytucjonalnie kolektyw myślowy, w ramach którego czytane, komentowane i pisane są konkretne teksty naukowe.

<sup>3</sup> M. Kridl był zatrudniony na Uniwersytecie Warszawskim do 1929 roku, lecz zaczął współpracować ze środowiskiem Żółkiewskiego już później, jako profesor wileński, którym został w 1932 roku.

<sup>4</sup> Katalog Biblioteki Narodowej zawiera ponad 100 tytułów książek naukowych zawierających słowo

pełnie nieznane podejścia badawcze. Pochłaniając w latach trzydziestych XX wieku dawniejsze, nowsze i najnowsze różnodyscyplinowe koncepcje naukowe, Żółkiewski zaczął wypracowywać własną pozycję w ówczesnym polu teoretycznoliterackim.

Próby młodego badacza nakładały się na analogiczne dążenia grupy studentów na warszawskiej polonistyce, którzy podobnie jak on zaczęli funkcjonować w przestrzeni akademickiej od przyswojenia podejścia naukowego do literatury. Doświadczeniem inicjacyjnym przyszłych współtwórców Warszawskiego Koła Polonistów<sup>5</sup> było najpewniej uczestnictwo w ćwiczeniach proseminaryjnych z historii literatury polskiej prowadzonych przez Zofię Szmydtową, która prezentowała w ich trakcie metody tradycyjne, pochodzące jeszcze z rozpraw pozytywistycznych, wykorzystywane przez uczoną we własnej pracy badawczej. Zainteresowania naukowe Szmydtowej pozwalają przypuszczać, że podczas proseminarium młodzi badacze mogli po raz pierwszy profesjonalnie zająć się literaturą oświecenia<sup>6</sup> – epoki, która dla wielu z nich miała stać się wyjściowym obszarem analiz<sup>7</sup> oraz punktem odniesienia dla wyznawanych idei i wartości.

Mowa o ideach lewicowych. Laicka, demokratyczna i liberalna postawa społeczno-polityczna była odosobniona wśród studentów, skłaniających się raczej ku poglądom nacjonalistycznym<sup>8</sup>. Poza współtworzonym<sup>9</sup> przez Żółkiewskiego Warszawskim Kołem Polonistów tylko Koło Socjologii Pozytywnej pod przewodnictwem Czarnowskiego miało zbliżony profil. Ten nonkonformizm prowadził do licznych konfliktów z młodzieżowymi organizacjami związanymi z Narodową Demokracją, które starały się zakłócić prace Koła. Początkowo ochroną przed podobnymi ekscesami była obecność opiekuna WKP, Ujejskiego, na spotkaniach studentów. Mógł on

---

„wstęp” opublikowanych tylko w latach trzydziestych XX wieku w Polsce. Do tego dodać trzeba wszelkiego rodzaju wprowadzenia, introdukcje i prolegomena.

<sup>5</sup> Używam powszechnie przyjętej nazwy Warszawskie Koło Polonistów (lub WKP), która funkcjonuje analogicznie do nazw Wileńskiego i Poznańskiego Koła Polonistów. Oficjalnie organizacja działała pod nazwą Koła Polonistów Studentów Uniwersytetu Józefa Piłsudskiego, lecz w dokumentach posługiwano się też sformułowaniem Koło Polonistów S.U.W. W tekście studenckiej *Żółkiewski i ego* (op. cit.) pojawia się również skrótowiec „SkJP”. Trudno go jednoznacznie zinterpretować. „S” mogłoby wskazywać na studentów lub słuchaczy; „JP” na Józefa Piłsudskiego, czyli ówczesnego patrona Uniwersytetu Warszawskiego; „k” na koło, lecz po złączeniu tych słów nie pojawia się spójne sformułowanie. Być może ten zapis jest zwykłą omyłką.

<sup>6</sup> Z. Szmydtowa debiutowała (pod panieńskim nazwiskiem) artykułem dotyczącym problematyki tej epoki – zob. Z. Gąsiorowska, *Wpływ Moliere na komedie Krasickiego*. „Pamiętnik Literacki” 1914, z. 1/4.

<sup>7</sup> Tematyce oświecenia swoje magisteria poświęcili Żółkiewski i J. D. Hopensztand (w: *Akta studenckie*. AUW, rkps 19991). Dodatkowo zainteresowanie oświeceniem przejawiało się także w powojennych pracach badaczy związanych z WKP – zob. J. Kott, *Trembecki w świetle rękopisów i pierwodruków*. Kraków 1950. – Z. Libera, *Problemy polskiego oświecenia. Kultura i styl*. Warszawa 1969. Forsowanie badania tej epoki w okresie PRL-u przez byłych członków Koła i przez osoby z nim związane było więc niezależne od ówczesnie panującej ideologii.

<sup>8</sup> Zob. P. M. Majewski, *Spoleczność akademicka 1915–1939*. W zb.: *Dzieje Uniwersytetu Warszawskiego 1915–1945*. Red. nauk. P. M. Majewski. Warszawa 2016, s. 252–253.

<sup>9</sup> Wspomniani studenci nie stworzyli Warszawskiego Koła Polonistów od podstaw, lecz najprawdopodobniej przejęli organizację funkcjonującą już na uniwersytecie. Trudno stwierdzić, czy było to założone w 1926 roku koło imienia Juliusza Słowackiego, któremu patronował J. Kallenbach, czy utworzone później Koło imienia Stefana Żeromskiego (pod opieką J. Kleinera), czy też może hybryda obu organizacji.



jednak sprawować tę funkcję tylko do czasu powołania na stanowisko podsekretarza stanu w Ministerstwie Oświaty w 1936 roku.

Niesprzyjające otoczenie polityczne Koła nie uniemożliwiło jego członkom rozwijania nowoczesnego literaturoznawstwa teoretycznego<sup>10</sup>. Zwyczajową formułą prac były spotkania w gabinecie Kazimierza Piekarskiego (zapewne dzięki Budzykowi, zatrudnionemu przez tegoż profesora – podobnie jak Siedlecki – w dziale Starych Druków), lecz niekiedy kontynuowano rozmowy w trakcie spacerów na Krakowskim Przedmieściu, które kończyły się wizytą w cukierni naprzeciw kościoła św. Krzyża<sup>11</sup>. Tym dyskusjom, początkowo przynajmniej, przewodniczył Władysław Bieńkowski, znany z ironicznego stylu polemiki<sup>12</sup>, przyjętego później powszechnie przez pozostałych członków WKP<sup>13</sup>. Najprawdopodobniej właśnie Bieńkowski wyznaczył Żółkiewskiego na przyszłego prezesa Koła – mimo oporów prawicowej frakcji polonistów<sup>14</sup>.

Prezura (w latach 1932–1937) dała młodemu badaczowi możliwość rozwinięcia zdolności organizacyjnych, które z czasem stały się jego znakiem rozpoznawczym w środowisku teoretyków i historyków literatury<sup>15</sup>. Żółkiewski planował działalność wydawniczą, zabiegał o fundusze, nawiązywał kontakty z innymi ośrodkami, a przede wszystkim ustalał harmonogram prac każdej z sekcji Koła. Pełnienie funkcji przełożyło się na ogólne zainteresowanie zagadnieniami łączącymi się z zarządzaniem nauką i jej infrastrukturą. Już w jednym z pierwszych tekstów Żółkiewski dopominał się o reformę studiów polonistycznych, by lepiej przygotowywały one do pracy badawczej<sup>16</sup>. W tym celu postulował dwuetapowość nauczania, która pozwoliłaby na oddzielenie studentów zainteresowanych zawodem nauczyciela od tych o ambicjach naukowych<sup>17</sup>.

Efektywniejsze kształcenie nowych badaczy nie było jedyną projektowaną zmianą. Żółkiewski myślał również o rewizji stylu uprawiania nauki. Postulował ściślejszą współpracę między językoznawcami a literaturoznawcami oraz rozbudowanie programu przedmiotów teoretycznych w trakcie studiów, by nowoczesny uczoney był

<sup>10</sup> Zob. D. Ulicka, *Korzenie nowoczesnego literaturoznawstwa polskiego*. Warszawskie Koło Polonistów. W: *Doświadczenie czasu w przestrzeni archiwum*. Warszawa 2024.

<sup>11</sup> Przed wojną mieściła się tam cukiernia Wedla.

<sup>12</sup> Wspomina o tym jeden z członków – R. Matusewski (*Chmury na pogodnym niebie*. Warszawa 1998, s. 32).

<sup>13</sup> Zob. B. Kapica, *Władysław Bieńkowski. Biografia polityczna*. Warszawa 2022, s. 34.

<sup>14</sup> Taka informacja pojawia się we wspomnieniach innego członka WKP, J. Kowalewskiego (*Droga powrotna*. Londyn 1974, s. 45): „Gdy kandydowałem na prezesa Koła Polonistów, to poloniści endeccy poparli moją kandydaturę przeciw »senatorowi« z »Legionu Młodych«, Stefanowi Żółkiewskiemu (zwyciężył Żółkiewski)”.

<sup>15</sup> Zob. Z. Libera, *Przemówienie nad trumną Profesora Żółkiewskiego, członka honorowego Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza, dnia 14 stycznia 1991 roku*. „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” t. 25 (1990), s. 147.

<sup>16</sup> Zob. L. Fryde, J. Kulczycka, S. Żółkiewski, *Trzy głosy o reformie polonistyki*. „Tygodnik Ilustrowany” 1935, nr 2.

<sup>17</sup> Przy okazji Żółkiewski zachęcał do podniesienia poziomu studiów polonistycznych – zob. *ibidem*, s. 2: „nie będzie dość podkreślony fakt zupełnej niezależności od tych głosów opinii tej (może nawet mniej licznej) części studentów polonistyki, która dąży raczej do »utrudnienia« niż do »ulatwienia« studiów, która pragnie takiej organizacji uniwersyteckiego studium polonistycznego, aby spełniło ono dobrze swe cele, tj. aby możliwie najlepiej przygotowało do pracy nowoczesny typ nauczyciela szkół średnich i nowoczesny typ pracownika naukowego”.

nie tylko tradycyjnym filologiem (komentatorem i edytorem), lecz także podmiotem kształtującym fakty naukowe. Właśnie te poglądy, wyrażone już w 1935 roku, okazały się symptomatyczne dla środowiska Warszawskiego Koła Polonistów i zdeteminowały główne cele naukowe Żółkiewskiego w latach przedwojennych.

W dążeniu do unowocześnienia literaturoznawstwa WKP-owcy znaleźli sojusznika w Kridlu, który założył Sekcję Badań Literackich w istniejącym wcześniej Wileńskim Kole Polonistów na Uniwersytecie Stefana Batorego<sup>18</sup>. Również Kridla, mimo oddalenia przestrzennego, można zaliczyć w skład powstającego spontanicznie pierwszego seminarium, ponieważ prace tego autora pozwoliły Żółkiewskiemu i innym młodym badaczom na określenie własnego stanowiska. W roku 1936 ukazał się Kridlowski *Wstęp do badań nad dziełem literackim*. Po lekturze rozprawy Siedlecki – obok Żółkiewskiego w największym stopniu wykazujący talenty organizatorskie (szczególnie w sprawach wydawniczych) – zdecydował się na nawiązanie kontaktu z wileńskim uczonym w imieniu warszawiaków<sup>19</sup>. *Wstęp* zainaugurował serię „Z Zagadnień Poetyki”, zapraszającą do współpracy literaturoznawców zainteresowanych problematyką teoretyczną. Wkrótce grupa warszawsko-wileńska postanowiła wydać księgę pamiątkową dla jednego z nauczycieli członków WKP i równocześnie prekursora badań teoretycznych w literaturoznawstwie – Kazimierza Wóycickiego. Ciężar tego zadania w znacznej mierze spadł na WKP-owców, ponieważ (jak wspominał Kridl) mieli oni większe doświadczenie organizacyjne. Te umiejętności przydały się szczególnie wobec odmowy finansowania publikacji przez Fundusz Kultury Narodowej, jako że:

ówczesna dyrekcja Funduszu „z zasady” nie finansowała żadnych ksiąg zbiorowych z obawy, jak było powszechnie wiadomo, aby wśród współpracowników takiej księgi nie znalazły się jakieś parszywe owoce „niearyjskiego” pochodzenia (tak jakby pieniądze Funduszu, czerpane z podatków obywateli polskich, nie były same w 10% pochodzenia żydowskiego, a w 23% w ogóle niepolskiego i jakby kultura polska była stworzona i tworzona wyłącznie przez stuprocentowych, „rżennych” Polaków!). [...] Siedlecki i jego koledzy nie dali się jednak odstraszyć tymi trudnościami, zaiste nie do pomyślenia w innych krajach cywilizowanych. Postanowili wydać księgę „własnym nakładem” (oto, co się nazywa mierzyć siły na zamiary!), to jest – prawdę powiedziawszy – częściowo na kredyt, częściowo za pieniądze pożyczone, składkowe itp. Można sobie łatwo wyobrazić, że pieniędzy tych było mało, trzeba więc było koszty druku ograniczyć do minimum, wybrać bardzo taną drukarnię, bardzo tani papier itp. Ile kłopotów, zmartwień i straty czasu mieli oni z tą drukarnią, ile dni i nocy spędzili tam, pilnując osobiście składu i druku, o tym wiedzą tylko oni i ja trochę. W rezultacie wydawnictwo było zewnętrznie mało podobne do poprzednich tomów i przedstawiało się marnie, choć wewnętrzna wartość jego była wybitna. Oprawiwszy ozdobnie jeden z najlepiej wyglądających egzemplarzy, ofiarowaliśmy go Wóycickiemu na prywatnym, bardzo miłym, prostym i serdecznym zebraniu<sup>20</sup>.

Zbliżenie między ośrodkami warszawskim i wileńskim nie nastąpiłoby jednak, gdyby sama lektura rozprawy metodologicznej Kridla nie pobudziła intelektualnie członków pierwszego seminarium Żółkiewskiego. Mimo niezgody na wiele tez Kridla<sup>21</sup> (inspirowanych nie tylko formalizmem rosyjskim, lecz także fenomenologia

<sup>18</sup> Zob. T. Dalecka, *Dzieje polonistyki wileńskiej 1919–1939*. Kraków 2003, s. 163.

<sup>19</sup> Zob. M. Kridl, *Boje Wilna i Warszawy o nową naukę o literaturze*. „Pamiętnik Literacki” 1957, z. 2, s. 300. – A. Hellich, *Żywa nauka Franciszka Siedleckiego*. Jw., 2021, z. 1.

<sup>20</sup> Kridl, *op. cit.*, s. 306.

<sup>21</sup> Bardzo krytycznie o książce Kridla wyrażał się Hopensztand (zob. D. Ulicka, „Archiwum” i *archiwum*. „Teksty Drugie” 2017, nr 4, s. 288). S. Żółkiewski natomiast pisał do Kridla: „Będzie

Romana Ingardena) warszawiaków z wilnianami łączyła idea wypracowania nowej, autonomicznej nauki o literaturze<sup>22</sup>. Według Kridla dotychczasowe literaturoznawstwo polskie zawsze pozostawało służebne wobec problemów zewnętrznych, które postrzegał on jako przynależne do innych dyscyplin naukowych. W ten sposób uprawomocniał krytykę metod genetycznych, psychologicznych, socjologicznych i historyczno-kulturowych. Zarzucał im filologizm, czyli:

naprzód ustalanie faktów, czy to ze strzępów źródeł, z fragmentów, z drobiazgów, czy z pełnych dokumentów, i posuwanie się dalej ku ludziom, ich duszom i ku życiu narodów – albo też odwrotnie, od ludzi i „dusz” ku wyjaśnianiu dokumentów<sup>23</sup>.

Nazwy „filologizm” często używał później Żółkiewski i choć nigdzie jej nie tłumaczył, wydaje się pewne, że przejął ją od Kridla. Wykorzystywał ów zarzut do krytyki pozytywistycznych metod literaturoznawstwa, dodając do niego jeszcze „naturalizm”. Tym pojęciem określał badania literackie, które zakładały, że zjawiska kulturowe są wynikiem ewolucji, więc powinny być traktowane jako część przyrody i tylko w takim rozumieniu mogą być przedmiotem poznania naukowego<sup>24</sup>.

Krytyka podejść pozytywistycznych i dążenie do wypracowania innego modelu uprawiania badań literackich zdecydowanie łączyły Żółkiewskiego i Kridla. Kolejne przekonania zawarte we *Wstępie do badań nad dziełem literackim* świadczą jednak o ważkich różnicach. Wileński uczony próbował klarownie określić przedmiot literaturoznawstwa (czyli sformułować teorię dzieła literackiego), podobnie jak większość dążących do „nowoczesności” uczonych tamtego okresu, dla których wyodrębnienie dyscypliny implikowało wskazanie jej osobnego przedmiotu, metod i celów<sup>25</sup>. Dzieło literackie definiował Kridl, co prawda, już dawniej jako wytwór, zgodnie z koncepcją czynności i wytworów Kazimierza Twardowskiego<sup>26</sup>, lecz to nie pozwalało na wyróżnienie go spośród innych zjawisk kultury. Wilnianin odwołał się więc do ujęcia Ingardena, poznanego we Lwowie w 1935 roku na Zjeździe Naukowym im. Ignacego Krasickiego. Podstawowe założenia swojego *Wstępu* przedstawił zresztą na tym samym zjeździe.

Tezy fenomenologiczne były niezgodne z naukowymi przekonaniem Żółkiewskiego, krytycznego wobec zastosowania filozofii Edmunda Husserla do estetyki

---

to nareszcie podstawa racjonalnego wykształcenia młodego polonisty” (Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių biblioteka, F. 115. Cyt. za: Dalecka, *op. cit.*, s. 99).

<sup>22</sup> Zreszta książka powstawała przy współpracy ze studentami – zob. M. Kridl, *Wstęp do badań nad dziełem literackim*. Wilno 1936, s. 11: „Wiele zagadnień poruszonych w niniejszej rozprawie było przedmiotem referatów, rozważań i dyskusji na seminarium literatury polskiej Uniwersytetu Stefana Batorego”.

<sup>23</sup> *Ibidem*, s. 90.

<sup>24</sup> To drugie określenie Żółkiewski przejął od F. Znanieckiego (*Wstęp do socjologii*. Oprac., wprowadz. S. Burakowski. Warszawa 1988, s. 90), który naturalistyczną postawę postrzegał jako wynik prac encyklopedystów francuskich, I. Kanta czy H. Spencera.

<sup>25</sup> Przekonanie, że wyodrębnienie przedmiotu badań jest podstawowym wyróżnikiem dyscypliny naukowej, przetrwało w polskiej nauce o literaturze do lat dwutysięcznych. Na Zjeździe Polonistów w 2004 roku dwa otwierające obrady referaty dotyczące tej tematyki wygłosili R. Nycz i W. Bolecki – zob. *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – edukacja. Zjazd Polonistów, Kraków, 22–25 września 2004*. Red. M. Czermińska [i in.]. T. 1. Kraków 2005.

<sup>26</sup> Zob. M. R. Mayenowa, *Manfred Kridl (11 października 1882 – 4 lutego 1957)*. „Pamiętnik Literacki” 1957, z. 2, s. 615.

i nauki o literaturze. Młody uczyony z ową filozofią zetknął się zapewne po raz pierwszy w trakcie zajęć *Prądy duchowe i myślowe w Niemczech w latach 1871–1918*, prowadzonych przez Zygmunta Łempickiego, i potem już samodzielnie zapoznawał się z ważniejszymi rozprawami<sup>27</sup>. Jednocześnie czytał prace neoidealistów, choć za to najpewniej odpowiedzialny był także Ujejski, promotor jego magisterium<sup>28</sup>. Gruntowne studiowanie różnorodnych propozycji metodologicznych, nawet jeśli diametralnie się z nimi nie zgadzał, było zwyczajem Żółkiewskiego również w późniejszych latach<sup>29</sup>.

Ogół antypozytywistycznych orientacji metodologicznych nieopartych na fundamencie lingwistycznym zwykł Żółkiewski lekceważąco określać jako „duchologię”, stosując nazwę związaną jedynie z neoidealizmem niemieckim. Wystąpił przeciwko niej w swoim pierwszym artykule naukowym *O podstawy metodologii badań literackich*. Główna teza tekstu jest zbieżna z przekonaniem Kridla i brzmi: należy literaturoznawstwo podnieść do rangi nowoczesnej nauki, zbudowanej na solidnych podstawach teoretycznych. W przeciwieństwie wszakże do Kridla, Żółkiewski nawiązywał do propozycji metodologicznych Rudolfa Carnapa, Emila Meyersona, Henriego Poincarégo, Floriana Znanieckiego i Kazimierza Ajdukiewicza. Przywoływał ich koncepcje naprzemiennie, by z różnych perspektyw uwidocznić jeden problem: charakterystyczny dla humanistyki nadmiar niewłaściwie skonstruowanych pojęć, których stosowanie przekłada się na wytworzenie niefunkcjonalnych narzędzi badawczych, a w konsekwencji na ustanowienie fałszywej hierarchii problematyki w literaturoznawstwie. Początkowy błąd był według młodego uczonego skutkiem nieadekwatności teorii do przedmiotu studiów – jak Żółkiewski powtarzał za Leonem Petrażyckim. Propozycja warszawska była więc dużo dojrzałsza i metodologicznie

<sup>27</sup> Zob. S. Żółkiewski, *O młodszym bracie – pamflet*. „Kuznica” 1946, nr 9, s. 2: „Pamiętam spory własne i ludzi mego pokolenia z przedstawicielami tradycji filologicznej, z naszymi uniwersyteckimi mistrzami. Jak umiał je prowadzić niezapomniany Zygmunt Łempicki – złowrogi – a dla niespokojnych nowinkarzy, dla pożeraczy nowych, najnowszych książek naukowych wyrozumiały i dobroduszy. Godzinami pozwalał się nudzić jakąś myślą, której jeszcze nie umiało się wyrazić, ale w której on sam, zawsze zorientowany w całości najnowszej problematyki humanistycznej, już umiał dostrzec ziarno trafnej krytyki tradycyjnego błędu”.

<sup>28</sup> Zob. S. Żółkiewski, *Cetno i licho. Szkice 1938–1980*. Warszawa 1983, s. 8: „Z polonistów uczył ich wybitny zwolennik Diltheya Ujejski, podobnie po diltheyowsku zainteresowany tajemnicami osobowości twórczych, jak i inni czytani przez owe pokolenie znawcy literatury – Kleiner czy Kołaczkowski. Ale zainteresowania młodych polonistów tamtego czasu nie kierowały się ku osobowościom twórczym, ku problemom podmiotowym literatury, ale przeciwnie, ku problemom ergocentrycznym, przedmiotowym, jak to podpowiadali nie niemieccy »filozofowie życia«, ale »rosyjscy formalści«, znawcy technik i chwytów literackich, odkrywający funkcje społeczne tekstów i ich składniki”.

<sup>29</sup> Podobnie było w przypadku neotomistów. Aby móc z nimi polemizować, S. Żółkiewski przeczytał *Summę teologiczną*, o czym zaświadcza list wysłany do J. Kotta (w: *Przyczynek do biografii*. Londyn 1990, s. 16): „Już prawie jestem tomistą. Czytam do upadłego *Summę* i wściekam się. To wspaniale zrobione. Nie ma dziur. Jak kula Parmenidesa. Ale nie ma humoru Marksa. Mój perski kot jest coraz grubszy. Pamiętasz, nazwałeś go Emilem Meyersonem. Ale nie jest konwencjonalistą. Jest cały nastroszony i podnosi swój wspaniały ogon, kiedy zasiadam do Tomasza. Ach, gdyby można wyrzucić metafizykę i zostać przy czystej ontologii. Żeby pozostać intelektualnie uczciwym i wierzyć w Boga. Może ma jednak rację ten staruszek z brodą, że smak puddingu poznaje się, jedząc. Zjedzony pudding jest bytem intencjonalnym, jakby powiedział Husserl, idea zjedzonego puddingu. Biedni pozytywiści tego nigdy nie rozumieją. Emil Meyerson znowu się nastroszył i pluje. On także chce, żebym naprzód przyjął jego ontologię. Ofelio, idź do burdelu”.

pojębiona niż wileńska, poprzestająca na postulacie oddzielenia badań nad utworem od zainteresowania życiem jego autora.

Na tym jednak artykuł się nie kończy. Żółkiewski pisał, że w obszar „jałowej gawędy teoretycznoliterackiej” wtargnęły „myśli głębokie i ożywcze, a przecież tym istotniej niepokojące”<sup>30</sup>, przywołując m.in. książkę Kridla. Odnosił się także do różnych nurtów antypozytywistycznych, wskazując na ich korzystny wpływ (zakwestionowanie metod tradycyjnych), lecz przede wszystkim krytykując ich błędne założenia. Pod „pręgierz metodologiczny” trafiła fenomenologia w ujęciu Ingardena. Główny zarzut Żółkiewskiego sprowadzał się właśnie do konstrukcji pojęć, odwołujących się równocześnie do opisowego i wyjaśniającego modelu nauki. Tego typu brak konsekwencji miał uniemożliwiać jednoznaczne określenie związku między wykorzystywanymi pojęciami a badanym przedmiotem.

To symptomatyczna próbka rozumowania Żółkiewskiego. Właśnie troska o logiczną konstrukcję „zapleczu” studiów dominuje w jego pierwszych opublikowanych tekstach. Ten sam sposób myślenia młody uczony przedstawił w innym artykule, w którym analogicznej krytyce poddał neoidealizm reprezentowany przez Wilhelma Diltheya i jego kontynuatorów<sup>31</sup>. Dbalność o metodologiczną poprawność nie wynikała z prostego przypadku, lecz z konkretnej inspiracji filozofią neopozytywistyczną, a dokładniej – z lektury *Logicznej struktury świata* Carnapa<sup>32</sup>.

Mechanizm seminaryjny można także zaobserwować, analizując pracę Żółkiewskiego z tą rozprawą, która (polecona przez konkretnego nauczyciela) zaowocowała autorską definicją metodologii i określiła długofalowo sposób jego postępowania naukowego. Trudno dokładnie stwierdzić, kiedy badacz zetknął się ze studium Carnapa po raz pierwszy, lecz łatwo wskazać, kto mógł zwrócić uwagę młodego polonisty na uczonych z Koła Wiedeńskiego. Chodzi o Kotarbińskiego, prowadzącego obowiązkowe zajęcia z logiki; filozof omawiał w ich trakcie propozycje szkoły lwowsko-warszawskiej i dopominał się o klarowność wykorzystywanych pojęć. Już wcześniej ta problematyka pojawiała się w jego tekstach, choćby gdy pisał: „Mówmy o logice, etyce, psychologii, metafizyce nawet, ustaliliśmy jakoś mniej więcej chociażby granice i tych, przeważnie nie dość również jasnych terminów”<sup>33</sup>.

Być może Kotarbiński przywoływał Carnapa w trakcie wykładu poświęconego podstawom logiki, lecz bardziej prawdopodobne, że ze szczególną atencją traktował go na proseminariach i seminariach prowadzonych dla studentów różnych wydziałów. Uczestniczyli w nich członkowie WKP (na pewno Zdzisław Libera), lecz obecności samego Żółkiewskiego nie można potwierdzić. Tematyka spotkań zdecydo-

<sup>30</sup> S. Żółkiewski, *O podstawy metodologii badań literackich*. „Życie Literackie” 1937, z. 1, s. 6.

<sup>31</sup> S. Żółkiewski, *Nad nową książką metodologiczną*. Jw., 1938, z. 2.

<sup>32</sup> O tej książce S. Żółkiewski (*O Franciszku Siedleckim*. W: F. Siedlecki, *Pisma*. Zebrałi, oprac. M. R. Mayenowa, S. Żółkiewski. Warszawa 1989, s. 5) wspominał m.in., gdy opisywał z perspektywy dekad losy Warszawskiego Koła Polonistów, łącząc zarazem swoją postawę naukową z tamtego okresu z polityczną: „Czytaliśmy wówczas *Der logische Aufbau der Welt* Carnapa. Ale to był temat drugiej części dyskusji. Zaczynaliśmy od omówienia aktualnych wiadomości o toczącym się strajku chłopskim. To połączenie nonkonformizmu teoretycznego i politycznego cechowało swoiście to trudne pięćlecie”.

<sup>33</sup> T. Kotarbiński, *O potrzebie zaniechania wyrazów „filozofia”, „filozof”, „filozoficzny”*. „Ruch Filozoficzny” 1921, nr 6/7.



wanie jednak znajdowała się w obrębie jego zainteresowań. Na proseminariach dyskutowano o programowych artykułach społecznych z kręgu myśli lewicowej, czyli o tekstach Ludwika Krzywickiego, Edwarda Abramowskiego i Stanisława Brzozowskiego. Podczas seminariów uczestnicy omawiali natomiast kwestie ogólniejsze:

problemy szeroko rozumianej metodologii czy filozofii nauk – głównie nauk filozoficznych, humanistycznych i praktycznych, a więc rozważania nad metodologicznym charakterem filozofii, psychologii, socjologii, teorii literatury, teorii prawa<sup>34</sup>.

Do lektury Kotarbiński zadawał właśnie książkę Carnapa oraz *Wstęp do teorii prawa i moralności* Petrażyckiego. Co więcej, analizowano także rozprawę *O poznawaniu dzieła literackiego* Ingardena, rozważając, czy „można ją rozpatrywać jako metodę budowania definicji analitycznych [dotyczących bytów realnych – P. S.] [...], czy też odnosi się ona wyłącznie do przedmiotów idealnych”<sup>35</sup>. Pytania były zatem analogiczne do zadawanych przez Żółkiewskiego. W świetle takich poszlak wolno zaryzykować tezę, że to właśnie Kotarbiński naprowadził swojego studenta na jego pierwszą istotną inspirację metodologiczną.

Recepcja myśli Carnapa nie jest oczywista. O ile związek pomiędzy troską o logiczną strukturę nauki a neopozytywizmem wydaje się bezsporny, o tyle przyjęcie przez Żółkiewskiego wniosków wynikających z lektury *Logicznej struktury świata* nie jest już tak klarowne<sup>36</sup>. Na pewno i on, i Carnap odwoływali się do Poincarégo, podtrzymując jego przekonanie, że najważniejszy problem poznania naukowego stanowi określenie relacji łączących pojęcia. Punkt wyjścia był więc podobny, lecz cel – inny. Carnap starał się w swojej książce przede wszystkim doprowadzić do uniwersalizacji nauki, czyli do ujednoczenia problematyki badawczej poszczególnych dyscyplin. Po to zbudował system konstytucyjny, którego zadaniem było wywiedzenie wszelkich pojęć naukowych z kilku aksjomatów, aby umożliwić zjednoczenie nauk szczegółowych. Carnap twierdził bowiem, że przedmioty poznania mają charakter psychiczny. W taki sposób sądy o dowolnym wycinku rzeczywistości sprowadzał do jednej kategorii i ustalał pomiędzy nimi relację elementarną, czyli podobieństwo. Dzięki temu problemy nauk szczegółowych stawały się według Carnapa wzajemnie międzydyscyplinowo przekładalne.

Ów zasadniczy cel, a zatem właśnie uniwersalizacja nauki, wydaje się opozycyjny wobec dążeń Żółkiewskiego, który w artykule *Charakter orzeczeń metodologicznych w naukach humanistycznych*, najmocniej zresztą osadzonym w myśli neopozytywistycznej, dopomina się o autonomię humanistyki, pozostając w zgodzie z ówczesnym nurtem antypozytywistycznym i poglądami Kridla. Artykuł znalazł

<sup>34</sup> M. Przełęcki, *Archiwum nauczania filozofii*. „Studia Filozoficzne” 1977, nr 6, s. 121.

<sup>35</sup> Z. Libera, *Uczni i nauczyciele*. Warszawa 1995, s. 12.

<sup>36</sup> Żółkiewski czytał tekst Carnapa w oryginale (w latach trzydziestych XX wieku jeszcze nie wydano polskiego tłumaczenia), w czym zapewne pomógł mu uniwersytecki kurs języka niemieckiego. Świadectwo maturalne młodego badacza nie potwierdza wcześniejszej znajomości tego języka. Żółkiewski posługiwał się jednak francuskim, co pozwoliło mu uczestniczyć w zajęciach M. Manna z literatury francuskiej oraz być może zaważyło na dalszych lekturach i kontaktach intelektualnych z É. Benveniste'em, A. Greimasem i U. Eco (zob. *Korespondencja Stefana Żółkiewskiego*. Archiwum Stefana Żółkiewskiego. Bibl. Narodowa (dalej: ASZ), rkps akc. 13991).



się we wzmiankowanej *Księdze ofiarowanej Kazimierzowi Wóycickiemu*, więc już sam kontekst wydania wskazuje jasno określone poglądy na rolę literaturoznawstwa. Sprzeciw wobec wiedeńskiego filozofa łatwo tłumaczyć względami instytucjonalnymi. W takiej interpretacji Żółkiewski nie godzi się na uniwersalizację nauki, ponieważ uniemożliwiłaby ona twórczy rozwój jego własnej dyscypliny. Niewykluczone jednak, iż chodzi o coś więcej. Spór o autonomię humanistyki sprowadza się właściwie do statusu przedmiotu kulturowego, który w interpretacji Carnapa przypomina przedmiot intencjonalny Ingardena<sup>37</sup>. Żółkiewski natomiast stanowczo nie zgadzał się na takie podejście.

Punktem wyjścia *Charakteru orzeczeń* było przekonanie o konwencjonalności przedmiotów badawczych. Żółkiewski przyjął to założenie, ponieważ – analogicznie jak Carnap czy Ingarden – opowiadał się za wyjaśniającą funkcją nauk humanistycznych. Gdyby jednak podobnie do nich twierdził, że status przedmiotów badawczych jest w ten lub inny sposób sprowadzalny do rzeczywistości pozaliterackiej (czy to z uwagi na specyfikę ontologiczną, czy też tezy teorii konstytucyjnej), to musiałby przytaknąć stwierdzeniu, że związki między pojęciami literaturoznawczymi przekładają się na relacje wykraczające poza obszar owej dyscypliny. Problem zanika, gdy założy się, że obiekty badawcze są każdorazowo konstruowane przez konkretne teorie, zmienne z racji historycznego i społecznego charakteru nauki. Tym sposobem Żółkiewski sankcjonował funkcjonowanie różnorodnych teorii w humanistyce. Żeby nie popaść w całkowitą dowolność, podkreślał znaczenie metodologii, która miałaby służyć determinowaniu poprawności stosowania poszczególnych pojęć w ramach danej teorii<sup>38</sup>, czyli wracał do tez neopozytywistów. Obserwując te różnice w poglądach Carnapa i Żółkiewskiego, można więc dojść do wniosku, że młody badacz (mimo częstych odwołań do *Logicznej struktury świata*) był w większym stopniu uczniem Kotarbińskiego niż badaczy z Koła Wiedeńskiego<sup>39</sup>.

Biorąc to pod uwagę, znów widzimy podobieństwo między postawami Żółkiewskiego i Kridla. Wileński uczony w swoim *Wstępie* również odwoływał się do neopozytywistów, lecz traktował ich wyłącznie jako przykład jednego z podejść metodologicznych w humanistyce. Wyraźnie wszakże wpłynęły na niego teksty Tadeusza Czeżowskiego, zdecydowanego orędownika propozycji wiedeńczyków w Polsce. Kridl blisko z nim współpracował na Uniwersytecie Stefana Batorego – jako zastępca Czeżowskiego w latach 1935–1937, gdy ten pełnił funkcję dziekana Wydziału Humanistycznego<sup>40</sup>. Co więcej, Kridl cytował jego rozprawy (także jeszcze niewydane<sup>41</sup>) we *Wstępie*, a zaproponowana przez niego metoda integralna wywodziła się z ter-

37 Wspólnota myślowa między tymi badaczami nie jest zresztą wykluczona – R. Carnap (*Logiczna struktura świata*. Przekł., wstęp, przypisy P. Kawelec. Warszawa 2011, s. XXXII), podobnie jak Ingarden, uczestniczył w seminariach E. Husserla.

38 S. Żółkiewski, *Charakter orzeczeń metodologicznych w naukach humanistycznych*. W zb.: *Prace ofiarowane Kazimierzowi Wóycickiemu*. Wilno–Warszawa 1937, s. 37.

39 Zapewne nie jest też przypadkiem, że *Charakter orzeczeń* został opatrzony mottem z książki Petrażyckiego, omawianej na zajęciach Kotarbińskiego.

40 Zob. M. Gawrońska-Garstka, *Uniwersytet Stefana Batorego w Wilnie. Uczelnia ziem północno-wschodnich Drugiej Rzeczypospolitej (1919–1939) w świetle źródeł*. Poznań 2016, s. 64.

41 Kridl, *Wstęp do badań nad dziełem literackim*, s. 13. Prawdopodobnie przedmiotem przytoczenia była zmieniona forma odczytu wygłoszonego przez T. Czeżowskiego podczas uroczystości

minologii wileńskiego filozofa<sup>42</sup>. Te dwa przykłady niebezpośredniego odwoływania się do myśli neopozytywistycznej w literaturoznawstwie polskim lat trzydziestych XX wieku wydają się odosobnione, lecz zarazem zadziwiająco podobne. Nie ma jednak żadnych śladów, które skłaniałyby do wniosku, iż Żółkiewski i Kridl mogli wzajemnie inspirować się w zakresie wykorzystania myśli Carnapa.

Nie zachowały się też dokumenty wskazujące, że to z Wilna do Warszawy zostały przeszczeplone badania nawiązujące do dorobku formalizmu rosyjskiego, który odgrywał znaczącą rolę w przedwojennym seminarium Żółkiewskiego. Kridl doceniał ergocentryczne metody studiów literackich propagowane przez Towarzystwo Badań Języka Poetyckiego, lecz uważał, że niepotrzebnie marginalizują one kwestie tematyki literackiej. Najpewniej niezależnie rozwijało się zainteresowanie warszawskich uczonych metodologiami zorientowanymi lingwistycznie. Już w 1934 roku członkowie WKP wydali *Wstęp do poetyki* Żyrmunskiego w serii „Archiwum Tłumaczeń z Zakresu Teorii Literatury i Metodologii Badań Literackich”. Patronował tej publikacji Ujejski, a sprzyjał sam autor<sup>43</sup>. Choć opiekun WKP nigdy nie stosował podobnego modelu uprawiania literaturoznawstwa, w przedmowie do rozprawy wyraźnie stwierdzał, że w Polsce brakuje analogicznego podręcznika poetyki dla studentów (Ż 6)<sup>44</sup>.

Żółkiewskiego i Żyrmunskiego łączył podobnie określony cel, czyli próba ustanowienia literaturoznawstwa jako nowoczesnej nauki. Rosyjski autor definiuje spór o naukowość badań literackich jako pewne przekształcenie problemu formy i treści. Pisze bowiem:

Budzi on [tj. podział na formę i treść – P. S.] przypuszczenie, że treść (zjawisko psychologiczne czy ideowe – miłość, smutek, tragiczny światopogląd itd.) istnieje w sztuce w tej samej postaci, co i poza sztuką. Rodzi się oto w świadomości badacza, zwykła dla nienaukowego myślenia, metafora: forma – to naczynie, do którego nalewamy płyn... [Ż 13]

W związku z tym Żyrmunski jasno stwierdza, że wszelkie pozaestetyczne badanie literatury sprowadza się do – tak krytykowanego przez Żółkiewskiego – psychologizmu. Żeby go uniknąć, uczony koncentruje uwagę na języku (Ż 20)<sup>45</sup>. Na tej podstawie funduje właśnie poetykę jako naukę o określonych działach, na które składają się stylistyka (zróżnicowana wewnętrznie według poziomów analizy językoznawczej), tematyka, kompozycja i genologia.

Dla członków seminarium Żółkiewskiego koncepcja Żyrmunskiego okazała się

---

inauguracyjnej roku akademickiego 11 X 1935. Tekst ukazał się drukiem: *Pozytywizm a idealizm w pojmowaniu nauki*. Warszawa 1936.

<sup>42</sup> Potwierdza to Mayenowa (*op. cit.*, s. 619), wtedy R. Kapłanowa, uczestniczka seminariów Kridla i uczennica Czeżowskiego.

<sup>43</sup> Zob. *Od wydawców*. W: V. Żyrmunskij, *Wstęp do poetyki*. Przedm. J. Ujejski. Przeł. J. Kulczycka, F. Siedlecki. Warszawa 1934, s. 85 – gdzie edytorzy dziękują Żyrmunskiemu za zgodę na przekład. Jest to głównie świadectwo ówczesnych kontaktów członków WKP z badaczami rosyjskimi. Dalej odsyłam do pracy Żyrmunskiego skrótem Ż. Liczby po skrócie wskazują stronicę.

<sup>44</sup> Ujejski dodawał przy okazji, że zaletą podręcznika jest jego zwięzłość, co pozwoliło na publikację mimo ograniczonych możliwości finansowych WKP.

<sup>45</sup> Rosyjski badacz jest przy tym świadomy, że prawa języka nie są uniwersalne, co powtarza za J. N. Baudouinem de Courtenay.

szczególnie płodna. Wprost powoływał się na niego Budzyk, gdy dopominał się o rolę stylistyki i budował jej pozycję na fundamentach lingwistycznych<sup>46</sup>. W podobnym duchu utrzymane były też prace Siedleckiego z wersologii. Żółkiewski natomiast nie opublikował ani przed wojną, ani w późniejszych latach żadnej analizy wykorzystującej metody formalno-strukturalne. Nie oznacza to jednak, że ten sposób uprawiania literaturoznawstwa był mu obcy. Można go znaleźć już w jego magisterium, w którym analizował wykorzystanie zaimków i przyimków przy konstruowaniu topografii świata przedstawionego w poematach opisowych. Nadto jasno opowiedział się za literaturoznawstwem o podstawach językoznawczych w swoim ostatnim artykule z lat trzydziestych XX wieku.

Artykuł ów – *Powrót do Itaki* – niejako podsumowuje wcześniejsze wypowiedzi teoretyczne Żółkiewskiego. Zaczyna się od barwnej krytyki pozytywizmu<sup>47</sup>, łączącego się – w interpretacji młodego uczonego – z naturalizmem i filologizmem w badaniach literackich. Po tym zastrzeżeniu Żółkiewski przeszedł do podważania zasadności nurtów „duchologicznych”, którym zarzucił głównie nieuznawanie konwencjonalnego charakteru faktów naukowych. Oczywiście przedpole, mógł już stwierdzić, że nowoczesne literaturoznawstwo powinno być ergocentryczne i oparte na zdobyczach językoznawstwa, w szczególności na pracach Jana Baudouina de Courtenay, Ferdinanda de Saussure'a i Praskiego Koła Lingwistycznego. Jest to jedyna taka wypowiedź Żółkiewskiego sprzed wojny, a i po niej przez wiele lat nie będzie on otwarcie przywoływać inspiracji zaczerpniętych z metod formalno-strukturalnych (choć na tym zaważą zapewne względy polityczne). Wróci do nich pośrednio dopiero w siódmej dekadzie XX wieku, gdy stanie się rzecznikiem badań semiotycznych.

Późniejszy współpracownik Żółkiewskiego, Krzysztof Dmitruk, określił *Powrót do Itaki* jako najważniejszy przedwojenny artykuł badacza<sup>48</sup>. Wiele lat po wojnie Henryk Markiewicz opublikował go w antologii polskich prac teoretycznoliterackich<sup>49</sup>, co zresztą Żółkiewski skomentował w recenzji:

Solidaryzuję się z jego [tj. *Powrotu do Itaki*] zasadniczą myślą – postulatem oparcia badań literackich na fundamencie językoznawstwa. [...] ci [tj. Żółkiewski i Siedlecki] w swoim niejasnym poszukiwaniu materialistycznej orientacji wyciągają rękę ku marksistom, wyciągają z morza fenomenologicznej mgły<sup>50</sup>.

<sup>46</sup> K. Budzyk, *Z zagadnień stylistyki*. W zb.: *Prace ofiarowane Kazimierzowi Wóycickiemu*, s. 422. W tym samym roku Budzyk opublikował też rozprawę poświęconą stylistyce w czechosłowackim periodyku: *Metodologie stylistyki v Polsku*. „Slovô a slôvesnôst” 1937, nr 3. O szczególnym znaczeniu tego czasopisma dla przedwojennych teoretyków literatury pisał S. Żółkiewski („Slovô a slôvesnôst”. „Kuźnica” 1945, nr 15).

<sup>47</sup> Zob. S. Żółkiewski, *Powrót do Itaki*. „Życie Literackie” 1938, z. 5, s. 194: „Co są warte opowieści różnych badaczy o tym, co zawierają przeczytane przez nich książki? Mistrzowie streszczeń i cytat, autorzy książek »o życiu i dziełach«, wpływach i artyzmie, którzy nie przeczuwają nie tylko teoretycznej aparatury nauk, ale możliwości teoretycznej problematyki”.

<sup>48</sup> K. Dmitruk, *Stefan Żółkiewski (9 grudnia 1911 – 4 stycznia 1991)*. „Pamiętnik Literacki” 1991, z. 4, s. 271.

<sup>49</sup> *Teoria badań literackich w Polsce. Wypisy*. Oprac. H. Markiewicz. T. 2. Kraków 1960.

<sup>50</sup> S. Żółkiewski, Henryk Markiewicz, „*Teoria badań literackich w Polsce*”. „Nowa Kultura” 1960, nr 28, s. 64–65.

Sam Żółkiewski przedrukował ów tekst w zbiorze własnych pism rozproszonych, dołączając komentarz, w którym zwracał uwagę, że ten artykuł oraz podobne, autorstwa jego współpracowników seminaryjnych, były pierwszymi próbami systemowych badań literackich w Polsce<sup>51</sup>.

*Powrót do Itaki* jest też interesujący z innego powodu. Omawiając metody nieergocentryczne, Żółkiewski pisał, że podejścia inspirowane psychologią są „nie zawsze krytyczne”, ale te o charakterze socjologicznym wydają się „najczęściej bez zarzutu”<sup>52</sup>. W kontekście przytaczanych wypowiedzi dotyczących autonomii literaturoznawstwa takie stwierdzenie może zaskakiwać. Wiele wskazuje na to, że już w czasach przedwojennych Żółkiewski interesował się problemami z zakresu socjologii literatury, czego ślady można znaleźć w jego pracy magisterskiej – *Sentymentalizm w poezji polskiej u schyłku XVIII wieku. Zagadnienie ideału dzieła literackiego*, będącej właściwie analizą *Sofiówki* Stanisława Trembeckiego oraz *Świątyni Sybilli* Jana Pawła Woronicza<sup>53</sup>. Na przykładzie tych utworów Żółkiewski rozważał zagadnienia, które przekraczają problematykę wewnątrztekstową. Opisywał m.in. kształtowanie wartości przez krytykę literacką oświecenia, by następnie zwrócić uwagę na modyfikacje gatunków poetyckich pod wpływem dominującego ideału literackiego. Te dociekania uzupełnił o analizę stosunków kulturalnych w Polsce stanisławowskiej i na tym fundamencie starał się przedstawić powody wyczerpania sentymentalizmu w XVIII wieku.

Socjologiczne myślenie Żółkiewskiego o literaturze było (nawet w początkowym okresie) uwikłane zarówno politycznie, jak i metodologicznie. W przywołanym magisterium głównym pojęciem jest ideał (o czym zresztą zaświadcza podtytuł). Żółkiewski wprowadził je za *Wstępem do socjologii* Znanięckiego. Pod pewnymi względami ta rozprawa wydaje się łudzaco podobna do książki Kridla, choć dotyczy innych zagadnień. Znanięcki dowodził przede wszystkim niezależności socjologii jako dyscypliny naukowej. Krytykował pozytywistyczność dotychczasowych badań, przejawiającą się w ich normatywnym charakterze. Zwracał też uwagę, że do tej pory dominowały w nich prace przyczynkarskie, które miały rozwiązać konkretny problem polityczny lub ekonomiczny (były więc służebne), brakowało zaś ogólnych rozpraw teoretycznych i syntetyzujących<sup>54</sup>. Postulował zatem skonstruowanie fundamentów metodologicznych socjologii, które systematyzowałyby wyniki badań szczegółowych<sup>55</sup>.

Ważniejsze dla Żółkiewskiego były prawdopodobnie fragmenty odnoszące się do humanistyki w ogólności<sup>56</sup>. Znanięcki, krytykując pozytywistycznie nastawionych

<sup>51</sup> Żółkiewski, *Cetno i licho*, s. 250.

<sup>52</sup> Żółkiewski, *Powrót do Itaki*, s. 194–195.

<sup>53</sup> S. Żółkiewski (*Sentymentalizm w poezji polskiej u schyłku XVIII wieku. Zagadnienie ideału dzieła literackiego*). W: *Akta studenckie*. AUW, rkps 30.591, s. 6) jasno zaznacza, że sięga po dwóch różnych twórców z okresu oświecenia, by wyeliminować czynniki indywidualne z analizy, czym daje kolejne świadectwo troski o poprawność metodologiczną.

<sup>54</sup> Zob. Znanięcki, *op. cit.*, s. 9.

<sup>55</sup> Ta teza przypomina stwierdzenie, które było jednym z punktów wyjścia dla teorii konstytucyjnej Carnapa.

<sup>56</sup> Zapewne Żółkiewski czytał też wcześniejszą książkę F. Znanięckiego (*Humanizm i poznanie*. Warszawa 1912), w całości poświęconą tej tematyce. W przedwojennych tekstach młodego badacza

badaczy, starał się dowiedzieć, że przeszczepienie metod przyrodoznawstwa na grunt humanistyczny nie jest uzasadnione, choć kusi ze względu na zaawansowanie nauk dziś nazywanych ścisłymi. Według poznańskiego socjologa humanistyka zaczęła się rozwijać znacznie później, ponieważ początkowo struktura środowiska społecznego nie była nadmiernie skomplikowana i nie wymagała refleksji teoretycznej. Znaniecki zdecydowanie twierdził, że obecnie podobna sytuacja już nie zachodzi, ponieważ zależność człowieka od przeszłości kulturowej zwiększa się wraz z postępem technologicznym<sup>57</sup>. Wydaje się to całkowicie zgodne z poglądami Żółkiewskiego i współbieżne z jego powojennymi pracami teoretycznymi<sup>58</sup>.

W latach trzydziestych XX wieku odwoływanie się do metod socjologicznych w literaturoznawstwie nie było oczywiste. Kridl np. otwarcie im się sprzeciwiał, bez wątpliwości utożsamiając socjologizm z marksizmem w badaniach literackich (który odrzucał<sup>59</sup>) oraz twierdząc, że to w reakcji na ten sposób uprawiania studiów pojawił się formalizm rosyjski. Inne stanowisko zajmował Hopensztand, uczestnik opisywanego seminarium, kierujący sekcją socjologii literatury, którą powołał w WKP. Do metod socjologicznych odnosił się w swoim tekście „*Satyry*” Krasickiego. (*Próba morfologii i semantyki*)<sup>60</sup>. Choć tytuł tego nie sugeruje, rozprawa zawierała szkic postulowanej przez Hopensztanda socjologii form literackich, będącej połączeniem socjologizmu i metod formalno-strukturalnych. Autor „*Satyry*” Krasickiego zastosował szczegółową siatkę taksonomiczną przykładaną do omawianego materiału na podstawie analizy morfologicznej utworów oraz interpretował tak uzyskane dane empiryczne, biorąc pod uwagę system komunikacji literackiej charakterystyczny dla epoki oświecenia. W ten sposób Hopensztandowi udało się połączyć metody zewnątrz- i wewnątrzliterackie. Z czasem podobne podejście wykorzysta także Żółkiewski, tworząc koncepcję kultury literackiej, choć w mniejszym stopniu uwzględni strukturę wewnętrzną konkretnego tekstu.

Wprowadzenie metod socjologicznych do literaturoznawstwa nie było pozbawione znaczenia ideologicznego. O ile Kridl oddzielał zaangażowanie polityczne od

---

brak jednak odniesień do tej rozprawy. Warto jeszcze dodać, że humanizm w rozumieniu Znanieckiego współcześnie powinien być rozumiany jako kulturalizm.

<sup>57</sup> Znaniecki, *Wstęp do socjologii*, s. 15, 30.

<sup>58</sup> Bardzo możliwe, że Żółkiewski zainteresował się pracami Znanieckiego także dzięki znajomości z K. Troczyńskim, który był uczniem poznańskiego socjologa (zob. A. Kobelska, *Miasto, uniwersytet, literaturoznawstwo. Poznań lat dwudziestych i trzydziestych XX wieku jako przestrzeń działania członków Koła Polonistów*. Warszawa 2016, s. 157). O uznaniu warszawiaka dla kolegi z Poznańskiego Koła Polonistów zaświadczał on sam (*Cetno i lichy*, s. 491), twierdząc, że gdyby Troczyński przeżył okupację, to zostałby pierwszym dyrektorem Instytutu Badań Literackich.

<sup>59</sup> Jednocześnie Kridl sympatyzował z marksizmem w warstwie ideologicznej. Pozytywnie oceniał rewolucję rosyjską (zob. Mayenowa, *op. cit.*, s. 616), a jego zajęcia często określano jako lewicowe. Zob. A. Jędrzyńska, *Zygakiem i po prostu*. Warszawa 1965, s. 120: „Niejednokrotnie to seminarium [polonistyczne, prowadzone przez Kridla – P. S.] nazywano czerwonym. Pod wpływem dyskusji profesor Kridl tak dalece posunął się w swym radykalizmie, że zaczął sam uważać się za członka »Frontu« [tj. Związku Lewicy Akademickiej »Front«].”

<sup>60</sup> D. Hopensztand, „*Satyry*” Krasickiego. (*Próba morfologii i semantyki*). W zb.: *Wiek teorii. Antologia*. Red. nauk. D. Ulicka. T. 1. Warszawa 2020. Pierwodruk tekstu znajduje się w *Stylistyce teoretycznej w Polsce* (Red. K. Budzyk. Łódź 1946). W pierwszym przypisie redaktor (czyli najpewniej Budzyk) stwierdza, że tekst powstał w roku 1936 i został wygłoszony latem w warszawskim Klubie Polonistów.



pracy badawczej, o tyle członkowie WKP wręcz odwrotnie. Szczególnie dotyczyło to właśnie Hopensztanda, który w największym stopniu włączył się w działalność lewicowych grup politycznych w Warszawie<sup>61</sup>. Co więcej, według Żółkiewskiego cały zarząd Koła reprezentował podobne poglądy<sup>62</sup>. W tym kontekście debiut autora *Powrotu do Itaki* w 1934 roku w „Państwie Pracy” (periodyku związanym z Legionem Młodych) zaskakuje, ponieważ redakcja czasopisma pozostawała w bliskich relacjach z obozem sanacyjnym, którego antydemokratyczny kurs był już wtedy niezwykle wyraźny<sup>63</sup>. Dziwi tym bardziej zawarte w owym artykule poparcie dla idei nacjonalistów<sup>64</sup>. Jest to jednak nacjonalizm dość specyficznie pojęty, który Żółkiewski utożsamiał ze sprzeciwem wobec liberalizmu gospodarczego i klerykałizmu. Zarazem krytykował tradycjonalizm definiowany jako dostosowywanie programu politycznego do wymagań klasy posiadającej. Kiedy więc weźmie się pod uwagę same tezy, wydaje się jasne, że w swoim pierwszym wystąpieniu Żółkiewski wyraził lewicowe poglądy, tyle że wyłożył je raczej karkołomnie – co zapewne umożliwiło publikację w „Państwie Pracy”. Nie wyjaśnia to wszakże, dlaczego w ogóle związał się z tym periodykiem. Jakkolwiek nacjonalizm Legionu Młodych miał charakter państwowy (nie etniczny), a podstawowym celem organizacji było zwalczanie młodzieży endeckiej, to jednak jego reprezentanci głosili też hasła antysemityczne. Można podejrzewać, że na wyborze Żółkiewskiego zaważył brak rozeznania politycznego<sup>65</sup>, choć kusi również domysł, że młody badacz próbował propagować własne poglądy w ramach zastanego systemu politycznego. Wielokrotnie przecież stosował tę strategię w latach powojennych.

Pozostaje pytanie, co doprowadziło do wykształcenia się lewicowych i demokratycznych przekonań wśród członków przedwojennego seminarium Żółkiewskiego<sup>66</sup>. Choć indywidualne powody są niemożliwe do odtworzenia, to z pewnością światopoglądowa postawa społeczna uniwersyteckich mistrzów musiała okazać się czynnikiem sprzyjającym. Przykładowo, opiekun Koła, Ujejski, jako rektor sprze-

<sup>61</sup> Hopensztand był członkiem Komunistycznej Partii Polski i z polecenia partii uczestniczył w pracach „Lewara” (zob. S. Żółkiewski, *Do P. T. Redakcji „Tekstów”*. „Teksty” 1977, nr 5/6, s. 366).

<sup>62</sup> S. Żółkiewski, *Życiorys*. W: *Materiały autobiograficzne*. ASŻ, rkps akc. 13969.

<sup>63</sup> W ankiecie osobowej złożonej pod koniec lat czterdziestych XX wieku na Uniwersytecie Warszawskim (*Przebieg pracy zawodowej*. W: *Akta pracownicze*. AUW, K5.354) S. Żółkiewski wyraźnie zastrzega, że był członkiem redakcji tylko przez pół roku i zajmował się sprawami akademickimi i kulturalnymi.

<sup>64</sup> Zob. S. Żółkiewski, *Na terenie nieprzyjaciela*. „Państwo Pracy” 1934, nr 25, s. 4.

<sup>65</sup> Zob. J. Tomaszewicz, *Między „narodowym komunizmem” a „faszyzmem lewicy” – ideologia Legionu Młodych (1930–1939)*. „Społeczeństwo i Polityka” 2011, nr 1. Było to zresztą charakterystyczne dla intelektualistów z pokolenia 1910 w latach trzydziestych XX wieku. Cz. Miłosz pisał w dzienniku wileńskim „Słowo”, kierowanym przez S. Cata-Mackiewicz, a J. Giedroyc redagował „Bunt Młodych”. O braku doświadczenia politycznego w tamtych latach pisał wprost R. Matyszewski (*Żółte dzioby, zielone lata*. Warszawa 1990).

<sup>66</sup> Podczas studiów Żółkiewski poznał też W. Fabijanowską, swoją przyszłą żonę, a także przyszłą członkinię PZPR i ZLP. Jak pisał Kott (*Przyczynek do biografii*, s. 61): „Była to jedna z najpiękniejszych dziewczyn na polonistyce, dorodna i wysoka, o bardzo polskiej, może nawet chłopięcej urodzie. Pobrali się chyba dopiero rok albo dwa po studiach, ale ściskali się i obejmowali na wszystkich korytarzach uniwersyteckich i nawet w wielkiej czytelni Biblioteki. W tych latach jeszcze skrępowania obyczajowego pary nie całowały się publicznie i uchodziło to tylko Stefanowi i Wandzie”.



ciwiał się wszelkim aktom antysemityzmu na uczelni<sup>67</sup>. Co więcej, podnosił postulaty socjalne dotyczące życia studentów, dowodząc, że brak środków na kształcenie oraz konieczność pracy zawodowej hamują rozwój naukowy<sup>68</sup>. Do tego dodać trzeba kontakty młodych polonistów z Kotarbińskim, który wyraźnie zaznaczał swój antyklerykalizm<sup>69</sup>, a przez wychowanków zapamiętany został nie tylko jako uczony, lecz także jako społecznik<sup>70</sup>. Przejawiało się to zresztą w lekturach zalecanych studentom, szczególnie we wspomnianym *Wstępie do nauki prawa i moralności* Petrażyckiego, niejednokrotnie cytowanym przez Żółkiewskiego. Najpewniej Kotarbiński proponował to studium ze względów nie tylko metodologicznych, ale również światopoglądowych. Petrażycki podkreślał wszak, że całą teorię prawa należy budować na ideale pełnego dostosowania jednostki do życia społecznego, którego fundamentem powinno być pojęcie solidarności (najpierw ogólnoludzkiej, a później grupowej) i altruizmu<sup>71</sup>. Kotarbiński starał się zaszczerpić podobne przekonanie o spójności postępowania naukowego i postawy społecznej swoim uczniom.

Niewykluczone, że autorytet dla członków WKP stanowił też Czarnowski. Na Uniwersytecie Warszawskim tylko jego Koło Socjologii Pozytywnej i koło współtworzone przez Żółkiewskiego przyjmowały studentów pochodzenia żydowskiego. Ponadto wydaje się, że socjolog mógł utrzymywać bliskie kontakty z Hopensztandem, ponieważ obaj współpracowali z Komunistyczną Partią Polski<sup>72</sup>. Czarnowski uwikłany był również w naukową relację ze Znanieckim<sup>73</sup>, więc całkiem prawdopodobne, że to on zasugerował lekturę prac poznańskiego badacza Żółkiewskiemu.

Istnieją przesłanki, by sądzić, że młodzi poloniści przejęli od Czarnowskiego postawę antyfaszystowską, ponieważ to właśnie na krytyce tej ideologii zasadza się

<sup>67</sup> Zob. Libera, *op. cit.*, s. 20.

<sup>68</sup> Zob. J. Ujejski, *W świecie nauki. Jego Magn. U. W. prof. J. Ujejski o niektórych zagadnieniach polskiego życia naukowego*. „Tygodnik Ilustrowany” 1933, nr 1, s. 8. Żółkiewski to samo będzie postulował w „Kuźnicy” po wojnie.

<sup>69</sup> D. Ulicka, *Jak robić rzeczy bez słów?* W zb.: *Poetyki protestu*. Red. M. Kopcik, K. Kulpa, A. Piniewska, P. Sidorowicz, D. Ulicka. Warszawa 2021, s. 395.

<sup>70</sup> Zob. *Fragmety filozoficzne. Księga pamiątkowa ku uczczeniu piętnastolecia pracy nauczycielskiej w Uniwersytecie Warszawskim profesora Tadeusza Kotarbińskiego*. Red. E. Geblewicz [i in.]. Warszawa 1934, s. 3: „Profesor Kotarbiński jest nam drogi nie tylko jako uczony, nie tylko jako nauczyciel na polu teorii. Jest nam drogi przez swą wrażliwość na zło i krzywdę, przez żywy stosunek do spraw społecznych, przez odwagę wobec siebie i wobec innych, przez głębokie poczucie odpowiedzialności i gotowości do brania tej odpowiedzialności na siebie, gdy zajdzie potrzeba ciężkiej decyzji, od której inni woleliby się uchylić. A wreszcie przez swą niepowszednią uczynność i dobroć. Ktokolwiek znalazł się w otoczeniu Profesora, musiał odczuć to promieniowanie moralne, które sprawiło, że niepodobna przejść obok niego, aby się coś w człowieku nie zmieniło”.

<sup>71</sup> L. Petrażycki, *Wstęp do nauki prawa i moralności. Podstawy psychologii emocjonalnej*. Oprac. J. Lande. Wstęp T. Kotarbiński. Warszawa 1959, s. 51. Zob. też J. Kowalski, *Psychologiczna teoria prawa i państwa Leona Petrażyckiego*. Warszawa 1963, s. 65.

<sup>72</sup> Zob. T. Nałęcz, *Jeden z pokoleń niepokornych*. W zb.: *Stefan Czarnowski. Z perspektywy siedemdziesięciolecia*. Red. nauk. M. Jabłonowski. Warszawa 2008, s. 60–62.

<sup>73</sup> Byli niemal rówieśnikami i obaj zasiadali w redakcji „Przeglądu Socjologicznego” (zob. N. Kraśko, *Poznań a początki socjologii w Polsce*. „Nauka” 2011, nr 1, s. 29). Obaj także nie uznawali możliwości wyjaśniania kultury jako zjawiska przyrodniczego, choć różnili się w stosowanych metodach. Więcej na ten temat – zob. A. Kłoskowska, *Socjologia kultury*. Warszawa 1981, s. 52–57, 218–228.

jedna z jego najbardziej znanych rozpraw, czyli *Le Culte des héros*<sup>74</sup>. Socjolog był zresztą członkiem tego pokolenia, o którym Znaniecki pisał:

w końcu ubiegłego stulecia zagadnienia ogólnego poglądu na świat oraz sprawy ekonomiczno-klasowej struktury społeczeństw absorbowwały młodzież myślącą. Powszechne u tej młodzieży załamywanie się światopoglądu chrześcijańskiego w konflikcie z nowymi teoriami nauk biologicznych i historycznych prowadziło do szukania innych systemów; a z zainteresowaniami ogólnofilozoficznymi łączyły się zainteresowania społeczne, pobudzone rosnącym buntem warstw upośledzonych przeciw istniejącym ustrojom politycznym i gospodarczym<sup>75</sup>.

Dotyczyło to także pozostałych mistrzów Żółkiewskiego. Zważywszy i na nauczycieli, i na lektury pism Brzozowskiego oraz polskich socjalistów, jest zrozumiałe, że seminarzyści zaczęli zaznajamiać się z myślą marksistowską. Odbywało się to na dwa sposoby. Pierwszy polegał na samokształceniu (często w mieszkaniu Bieńkowskiego), w którym uczestniczyła część działaczy WKP:

Uczono się wspólnie po rosyjsku. Tego języka prawie nikt nie znał. Lektury marksizmu zaczynało się od zachodnich teoretyków. Najchętniej Francuzów – bo ten język był wielu dobrze znany. Na pierwszy ogień poszedł poczyty psychologizujący Antonio Labriola. Ja reklamowałem późniejszy filar włoskiego faszyzmu – w młodości tegiego monografistę Engelsa – Rudolfa Mandolfo. Z Rosjan pierwszy był estetyk Friće<sup>76</sup>.

Sposób drugi to uczestnictwo w spotkaniach organizowanych przez nieokreślonych działaczy lewicowych („leninistów” według słów Żółkiewskiego), na jakich prezentowano sztukę i naukę radziecką<sup>77</sup>. Większość z tych prelekcji była zapewne wynikiem zaplanowanych propagandowych działań komunistów, o czym wspominał Aleksander Wat<sup>78</sup>. Jeżeli weźmie się to pod uwagę – i pamięta także o zaangażowaniu Hopensztanda w działalność KPP – nie powinno dziwić, że z czasem również Żółkiewski zaczął funkcjonować w środowisku polskich lewicowców. On sam nadmienia, iż to prezesury w kołach studenckich umożliwiały zdobycie kontaktów politycznych<sup>79</sup>.

Lewicowe poglądy i wzory nauczycieli wpłynęły najpewniej na zainteresowanie

<sup>74</sup> Nie były to zainteresowania odosobnione. Podobną tematykę poruszał uczeń Kotarbińskiego, A. Hertz (*Drużyna wodza*. Warszawa 1938), a w trybie publicystycznym pisali o tym studenci skupieni wokół H. Dembińskiego w Wilnie (zob. H. Górska, *Dzieje wileńskiej lewicy. Od „Żagarów” do „Poprostu”*. „Kwartalnik Historii Prasy Polskiej” 1979, nr 3).

<sup>75</sup> F. Znaniecki, *Stefan Czarnowski 1879–1937*. „Przegląd Socjologiczny” t. 28 (1976), s. 180.

<sup>76</sup> S. Żółkiewski, *Ze wspomnień polskiego inteligenta*. „Kuźnica” 1947, nr 3, s. 12. Określenie „Friće” odnosi się do W. M. Frićego. Żółkiewski miał najprawdopodobniej na myśli jego rozprawę *O społecznym znaczeniu sztuk pięknych* (Przeł. R. O. B. Warszawa 1926).

<sup>77</sup> Zob. S. Żółkiewski, *Lenin a inteligencja polska. W: Perspektywy literatury XX wieku*. Warszawa 1960, s. 400: „Ich [tj. leninistów] oddziaływanie na młodzież inteligentką, młodych naukowców w latach 1933–39 było bardzo duże. Świadczą o tym początki działalności tych, którzy po wojnie staną w pierwszej linii walki o marksizm-leninizm. Pamiętam zebrania tej młodzieży, przed wojną, na których studiowało się klasyków, literaturę naukową radziecką, pisarzy realizmu socjalistycznego. Pamiętam wieczory radzieckich filmów, wstrząsające wymową sztuki Pudowkina i Eisensteina, wieczory poetyckie Broniewskiego na uniwersytecie. I pamiętam zabawy, na których słuchało się deklamacji wierszy Szymańskiego i Szenwalda, śpiewało jego rewolucyjne piosenki”.

<sup>78</sup> A. Wat, *Mój wiek. Pamiętnik mówiony*. Rozmowę prowadził i przedmową opatrzył Cz. Miłosz. Do druku przygotowała L. Ciołkoszowa. Cz. 1. Warszawa 1990, s. 222–239.

<sup>79</sup> Żółkiewski, *Ze wspomnień polskiego inteligenta*, s. 11.

członków WKP<sup>80</sup> dydaktyka, która mogła wydawać się najlepszą metodą wprowadzania zmian społecznych. Żółkiewski deklarował troskę o nauczanie już w jednym z pierwszych swoich artykułów, gdy apelował o reformę studiów polonistycznych<sup>81</sup>. Pasma dydaktyczna może też tłumaczyć, dlaczego po obronie magisterium Żółkiewski nie kontynuował od razu kariery naukowej, lecz ukończył studium pedagogiczne. Najprawdopodobniej zaś decydującymi czynnikami wpływającymi na jego wybór były wysoki koszt uzyskania doktoratu oraz perspektywa zarobkowania, jaką otwierało ukończenie takiego kursu<sup>82</sup>.

Dlatego też od 1934 roku do wybuchu wojny Żółkiewski pracował w gimnazjum utworzonym przy Szkole Handlowej Zgromadzenia Kupców miasta Warszawy<sup>83</sup>. We wspomnieniach uczniów zapisał się jako „dziobak” (od odgłosu stukania kredą w tablice), który wołał do swych wychowanków „krasy byku” lub „koniu boży”. Wymagał wiele, zadawał dodatkowe lektury i kazał prowadzić dzienniczki czytelnice. Wieczorami organizował konsultacje w świetlicy, by pomagać uczniom uzyskującym słabsze wyniki<sup>84</sup>. Łatwo doszukać się w tym postępowaniu postawy wspólnej dla ówczesnej lewicowej inteligencji.

Myśląc o tekstach i działalności Żółkiewskiego w latach trzydziestych XX wieku, trudno wyzbyć się wrażenia, że już wtedy przyswoił on kilka przekonań, które pozwoliły mu w przyszłości na sformułowanie koncepcji kultury literackiej. Na ślad to sugerujący można natrafić w wypracowaniu klauzurowym o geografii literackiej, jakie młody uczyony napisał podczas studiów<sup>85</sup>. Ów fakt niewiele znaczy, lecz łatwo włączyć go w spłot innych poszlak. Zainteresowanie kwestiami dydaktyki i organi-

<sup>80</sup> Członkowie Koła organizowali m.in. „poranki niedzielne” w teatrze „Reduta” – podczas których analizowano teksty dramatów – a ponadto odczyty autorskie dla maturzystów oraz wieczory poetyckie (zob. U l i c k a, *Korzenie nowoczesnego literaturoznawstwa polskiego*, s. 339).

<sup>81</sup> Zob. Fryde, Kulczycka, Żółkiewski, *loc. cit.* Tekst podzielony jest na trzy fragmenty, których autorami byli kolejno Żółkiewski, Fryde oraz Kulczycka. Wszyscy trzej należeli do Warszawskiego Koła Polonistów. Fryde przewodniczył w WKP sekcji krytyki literackiej, odbywającej spotkania w salach Liceum św. Jadwigi przy pl. Trzech Krzyży. W tych samych pomieszczeniach J. Saloni (przyszły mąż Kulczyckiej i redaktor „Życia Literackiego”, którego łamy chętnie udostępniał młodym warszawskim literaturoznawcom) założył Ognisko Metodyczne Języka Polskiego przy Klubie Polonistów. Dopełniając ów obraz wzajemnych powiązań, trzeba dodać, iż w Klubie działała także sekcja nauki o literaturze, kierowana przez Żółkiewskiego (zob. E. C y n i a k, *O rozwoju szkolnych instytucji polonistycznych w Dwudziestoleciu międzywojennym*. „Dydaktyka Literatury” t. 7 (1985)). Ten ogół zależności pozwala przypuszczać, że *Trzy głosy* powstały właśnie w ramach Ogniska Metodycznego.

<sup>82</sup> Zob. *Wydział prawa w relacjach i wspomnieniach pracowników i studentów (1918–1950)*. Red. nauk. G. Bałtruszajtys. Warszawa 1990, s. 86. Wymóg ukończenia studium pedagogicznego wprowadzono rozporządzeniem ministra wyznań religijnych i oświecenia publicznego w 1920 roku (zob. M a j e w s k i, *op. cit.*, s. 212).

<sup>83</sup> Zob. Żółkiewski, *Przebieg pracy zawodowej*. Dyrektorem tej placówki był J. Baculewski, członek WKP.

<sup>84</sup> Zob. B. C z e s z k o, *Profile cieni (wypracowanie na zadany temat)*. W: M. B r a n d y s [i in.], *Kredą na tablicy. Wspomnienia z lat szkolnych*. Warszawa 1958.

<sup>85</sup> S. Żółkiewski, *Główne ośrodki literatury polskiej w kraju i w czasie między listopadowym a styczniowym powstaniem*. W: *Akta studenckie*. AUW, rkps 30.591. Później myślenie geograficzne pojawi się także w rozdziale *Mobilność literacka – ośrodki i regiony literackie* jego książki *Wiedza o kulturze literackiej. Główne pojęcia* (Warszawa 1980).

zacji nauki poświadcza, że już przed wojną Żółkiewskiego frapowała infrastruktura zjawisk kulturowych. Ten obszar dociekań koresponduje także z jego poglądami teoretycznymi o systemowym pojmowaniu zjawisk literackich (formalizm rosyjski) i społecznym charakterze faktów kulturowych (marksizm) oraz z troską o ścisłość metodologiczną (Carnap) i o autonomię badań literaturoznawczych (Kridl). Całość tego wykształconego przed wojną habitusu teoretycznoliterackiego dopełniają inspiracje socjologiczne zaczerpnięte z książek (Znaniecki), od kolegów (Hopensztand) i nauczycieli (Czarnowski).

Nie implikuje to oczywiście, że już przed wojną powstał konspekt *Kultury literackiej 1918–1932*. Odtwarzając mechanizm seminaryjny, w który uwikłany był Żółkiewski, łatwo postawić deterministyczną tezę, iż badacz napisał, co napisał, i został, kim został, bo tak zdarzyć się musiało w opisanych warunkach. Seminarium lat trzydziestych XX wieku pracowało na konkretnym zestawie lektur i pod wpływem autorytetów o zdecydowanych poglądach. Odbywało się w określonym gronie, miejscu, czasie i kontekście. Ale takie myślenie zasadałoby się na przekonaniu o jednokierunkowym oddziaływaniu pomiędzy Żółkiewskim a jego tekstowym i pozatekstowym otoczeniem. A przecież zaproponowany model seminarium wskazuje raczej na usieciwienie myśli. Przede wszystkim myśli naukowej, lecz także społecznej, politycznej i „codziennej”. Na tej podstawie można pisać o współzależnościach między koncepcją zlaicyzowanej i emancypacyjnej kultury a wyborem metod socjologicznych w literaturoznawstwie czy skłonnością do analitycznego rozbioru logiki wywodu i wzbierającą propagandą polityczną w okresie przedwojennym. Gdzieś na przecięciu wszystkich tych zjawisk formuje się uczone, który w czwartej dekadzie XX wieku uwierzył w szczególną rolę humanistyki w nowoczesnym społeczeństwie, w jej autonomiczny i zarazem nieabstrakcyjny charakter.

Wszak stwierdzenie, że badanie kultury jest zawsze „aktem osobistej partycypacji w [...] rzeczywistości”<sup>86</sup>, mogłoby być także mottem Żółkiewskiego.

---

#### Abstract

PIOTR SIDOROWICZ University of Warsaw  
ORCID: 0000-0002-7418-9518

#### MANY INTRODUCTIONS ON STEFAN ŻÓŁKIEWSKI'S FIRST SEMINAR

The paper attempts to describe the politically and institutionally entangled intellectual group that developed in the 1930s in Warsaw around Stefan Żółkiewski. The analysis refers to a seminar model that consists in a dispersed way of working on the academic text. The main research material is a set of Żółkiewski's treatises and of the figures he cooperated with, as well as archive materials. As based on them, Piotr Sidorowicz makes an effort to demonstrate the possible genesis of intellectual stance that in the 1960s lead to the birth of the concept of literary culture.

---

<sup>86</sup> Znaniecki, *Stefan Czarnowski 1879–1937*, s. 182.

ADAM DZIADEK Uniwersytet Śląski, Katowice

**ANAGRAMY W KONTEKŚCIE NOTATNIKÓW FERDINANDA  
DE SAUSSURE'A (ZE ZBIORÓW BIBLIOTHÈQUE DE GENÈVE)**

Anagramy Ferdinanda de Saussure'a są fascynującym przedmiotem studiów i doczekały się wielu poważnych omówień, rozwinięć, interpretacji; dużo z nich jest mocno kontrowersyjnych, sporo też marginalizuje zjawisko latami badane przez de Saussure'a. Okazuje się, że de Saussure pracował nad anagramami równoległe do zagadnień, jakie podejmował na swoich genewskich wykładach i jakie potem zostały włączone do *Kursu językoznawstwa ogólnego* przez uczniów lingwisty. Notatniki, o których mowa w tytule, znajdują się w zbiorach Bibliothèque de Genève; można je konsultować na miejscu, a także zapoznać się z nimi na stronach internetowych biblioteki<sup>1</sup>.

Zajmuję się anagramami od wielu lat, pisałem o nich niegdyś w „Tekstach Drugich”, nie mając wówczas doświadczenia archiwum de Saussure'a<sup>2</sup>. Niektóre tezy stawałem intuicyjnie, a ogląd archiwum sporo z tych intuicji potwierdził, do czego wrócę w dalszej części wywodu.

W archiwalnych zbiorach de Saussure'a obok rękopisów – licznych szkiców znanych prac czy artykułów, obszernych fragmentów wykładów, które potem stały u podstaw *Kursu*, niezwykle ważne miejsce zajmują notatniki z anagramami. Oprócz tych dokumentów są też z wielu względów nadzwyczaj ciekawe marginalia znajdujące się na skrawkach papieru: rysunki (np. *Mouvement du pied* przedstawiający ruch stopy mężczyzny siedzącego na krześle), komiksy układane na wzór takich, jakie tworzył szwajcarski malarz i karykaturzysta Rodolphe Töpffer (*Bande dessinée à la mode de Töpffer concernant Milady, César, Statullius, Simpleson et un syrien*)<sup>3</sup>, wiersze, ale również aforyzmy, np. ten, który jest właściwie „meta-aforyzmem”:

---

<sup>1</sup> Prezentowane w tekście ilustracje pochodzą ze zbiorów zamieszczonych na stronie: [https://archives.bge-geneve.ch/archive/fonds/saussure\\_ferdinand\\_de/](https://archives.bge-geneve.ch/archive/fonds/saussure_ferdinand_de/) (data dostępu: 17 X 2024).

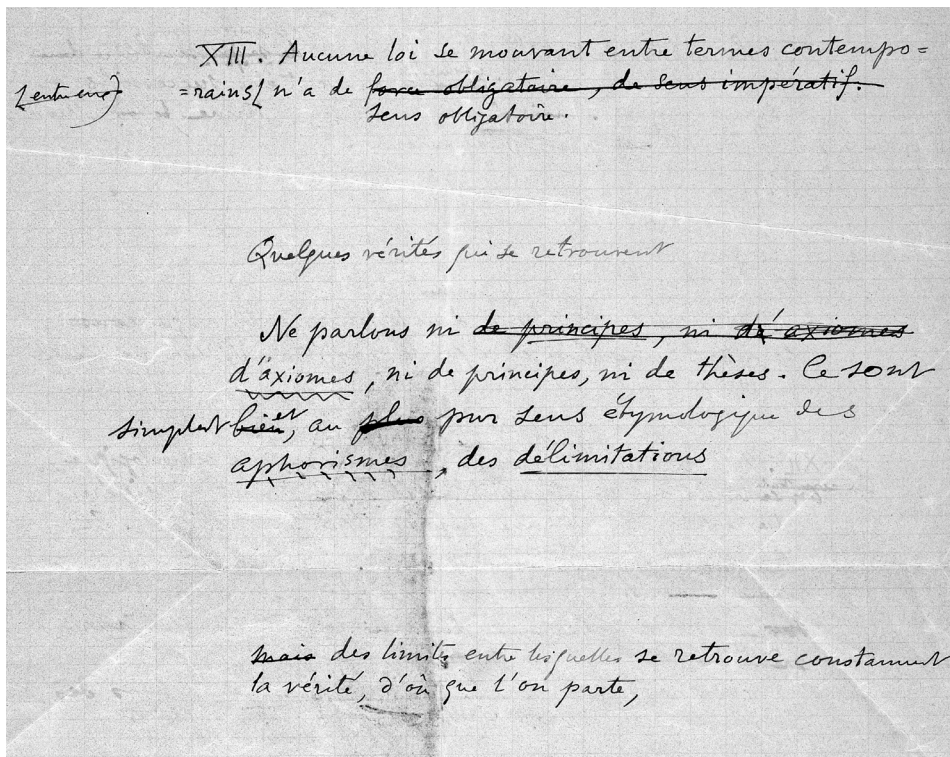
<sup>2</sup> A. Dzia dek, *Anagramy Ferdynanda de Saussure'a – historia pewnej rewolucji*. „Teksty Drugie” 2001, nr 6 (przedruk w wersji rozszerzonej: A. Dzia dek, *Anagramy Ferdynanda de Saussure'a – historia pewnej rewolucji*. W: *Na marginesach lektury. Szkice teoretyczne*. Katowice 2006). Zob. też A. Dzia dek, *Projekt krytyki somatycznej*. Warszawa 2014. W niniejszym tekście wykorzystuję fragmenty moich wcześniejszych badań i ustaleń.

<sup>3</sup> Zob. L. Grove, *Ferdinand de Saussure's Unknown „Bandes Dessinées”*. „Yale French Studies” 2017, nr 131/132.



## QUELQUES VERITES QUI SE RETROUVENT [KILKA ODNALEZIONYCH PRAWD]

Ne parlons ni d'axiomes, ni de principes, ni de thèses. Ce sont simplement, et au pur sens étymologique des aphorismes, des délimitations [Nie mówmy ani o aksjomatach, ani o zasadach, ani o tezach. Są to, w czystym sensie etymologicznym, aforyzmy, odgraniczenia].



Ilustracja 1

To cenny aforyzm w kontekście zasad i reguł, jakie ukształtowały lingwistykę i wszystkie nauki z niej wyrosłe w XX wieku. Cenny aforyzm także w kontekście odrzucenia anagramów na rzecz Kursu, o czym nieco dalej.

Wyczerpujące omówienie zagadnień związanych z anagramami wymaga rozbięcia problemu na trzy pola, które często zresztą mocno się zająbiają: anagram jako chwyt stylistyczny, anagram jako quasi-gatunek<sup>4</sup> i anagram fonetyczny (de Saussure). Z oczywistych przyczyn nie da się tu przedstawić całości problemowej, rzecz wymaga znacznie obszerniejszej pracy.

Anagramy znajdujemy wszędzie – w literaturze, w różnorodnych tekstach kultury, w sztuce masowej, w reklamie i w codzienności. Jednym z najsłynniejszych jest ten, który pojawia się w *Ulyssesie* Jamesa Joyce'a, utworzony od imienia i nazwiska: LEOPOLD BLOOM. Warto w tym miejscu przypomnieć słynny film Stanleya Kubri-

<sup>4</sup> Zob. np. A. Dziedek, *Anagram jako quasi-gatunek – przypadek Iana Hamiltona Finlaya*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2020, z. 4.



cka *Lśnienie*, w nim zaś małego chłopca, poprzez którego ukryte zło wypowiada słynny anagram REDRUM, czyli MURDER; to właśnie słowo daje się wyczytać w lustrzanym odbiciu w jednej ze scen. Można też przypomnieć *Milczenie owiec* w reżyserii Jonathana Demme'a, gdzie psychopata Hannibal Lecter podsuwa agentce Starling rozmaite tropy za pomocą anagramów HESTER MOFFET, czyli THE REST OF ME, a także LOUIS FRIEND, czyli IRON SULFIDE. Co to ma wspólnego z de Saussure'em? Pozornie niewiele, ale te anagramy nigdy by się we wspomnianych filmach nie pojawiły, gdyby nie badania genewskiego lingwisty i fakt, że połączono je w latach sześćdziesiątych ubiegłego wieku z psychoanalizą i nowoczesną teorią tekstu.

Anagramy wyrastają z tradycji greckiej, a za twórcę pierwszych uznaje się aleksandryjskiego poetę i dramaturga Likofrona z Chalkis. U Homera imię Achilles (*Achilleus*) jest związane ze słowem „*achos* [ból]” – to jego gniew przyczynił się do cierpienia Achajów; Ulisses (*Odusseus*) z kolei ze słowem „*odusao* [nienawiść]”, której stał się ofiarą. Jeśli chodzi o tradycję łacińską – jednym z najbardziej znanych anagramów jest ROMA/AMOR („miłość”), wpisany w *Eneidę* Wergiliusza, ale występujący też w wielu znanych polskich utworach, np. w *Promethidionie* Cypriana Norwida. Z kolei we fragmencie wiersza Aleksandra Wata wprost zostaje zdefiniowany anagram: „Eneas z ojcem na plecach zbiegł z płonącego Ilionu, / założył miasto – anagram Miłości”<sup>5</sup>; peryfraza „anagram Miłości” nazywa Rzym – ROMA, która to nazwa stanowi faktycznie anagram słowa „*amor*”. Anagram ważny jest również w tradycji hebrajskiej, zwłaszcza w *Kabale*, gdzie staje się kluczem do odszyfrowywania tekstów sakralnych (mówi się nawet o funkcji hermeneutycznej anagramów<sup>6</sup>). W literaturze europejskiej ich bujny rozwój przypada na okres renesansu, później stopniowo odchodzą do lamusa, by na powrót odrodzić się i przejść w stan prawdziwego rozkwitu w literaturze awangardowej XX wieku. Anagramy występują nie tylko w tekstach literackich, pojawiają się także w muzyce (np. w *Kunst der Fuge* Johanna Sebastiana Bacha, w kompozycjach Ferencza Liszta, Roberta Schumanna i Arthura Honeggera)<sup>7</sup> oraz w sztukach plastycznych (m.in. u Francisza Picabii czy Marcela Duchampa), a w twórczości Hansa Bellmera i Uniki Zürn przybierają szczególną formę filozofii somatycznej języka, w której ciało i język są ze sobą ściśle połączone.

W ujęciu tradycyjnym anagramy są najczęściej stylistycznymi środkami wyrazu artystycznego; znajdujemy je nierzadko w liryce panegirycznej, w rozmaitych grach słownych, gdzie przybierają zwykłe formy ludyczne, pojawiają się w postaci szyfrów, wiążą się z zagadką, zabawą, itd.<sup>8</sup> Można więc od imienia i nazwiska ADAM DZIADEK ułożyć anagramy: DADAIZM EDKA czy DEKADA MADZI<sup>9</sup>. Imiona i nazwiska twórców były od dawna wdzięcznym obiektem sztuki anagramów, o czym przeko-

<sup>5</sup> A. Wat, *Z Hezjoda. W: Ciemne świadctwo*. Paryż 1968, s. 57.

<sup>6</sup> Zob. P.-Y. Testenoire, *Les Anagrammes*. Paris 2021, s. 24.

<sup>7</sup> Zob. J. Chailley, *Anagrammes musicales et „langages communicables”*. „Revue de musicologie” 1981, nr 1.

<sup>8</sup> Historię anagramu przedstawił skróto Testenoire w cytowanej wcześniej książce.

<sup>9</sup> Te przykłady anagramów przesłał mi przed kilku laty E. Balcerzan; pierwszy zresztą w Polsce badacz, który wykorzystał anagramy de Saussure'a w analizie wiersza B. Leśmiana *Srebroń* (E. Balcerzan, *Pełno rozwiśnień i udnistrzeń*. W: *Oprócz głosu. Szkice krytycznoliterackie*. Warszawa 1971).

nuje Yves Lamy w swojej książce *Les Anagrammes littéraires. Pseudonymes et cryptonymes* – kompletnym, ułożonym w formie słownika pisarzy, zbiorze anagramów powiązanych z twórcami francuskimi<sup>10</sup>.

Henry Benjamin Wheatley w swojej książce *Of Anagrams. A Monograph Treating of Their History from the Earliest Ages to the Present Time [...] z 1862 roku* daje liczne przykłady tradycyjnych anagramów, ale uwzględnia w niej także inne formy wierszowe opierające się na grach słownych, np. palindromy, *echo verses*, chronogramy czy lipogramy<sup>11</sup>. Wiele kapitalnych anagramów zaczerpniętych z literatury powszechnej i polskiej przywołuje również Julian Tuwim – w jego komentarzach znajdują się cenne informacje zapożyczone z historii tego chwytu<sup>12</sup>. Niektóre przykłady podane przez Wheatley'a czy Tuwima noszą wszelkie znamiona *quasi-gatunków literackich*, mają bowiem swoje stałe wyznaczniki, układają się w powtarzalne systemy tekstowe – często wiążą się z panegirykami czy też z żywiołem parodystycznym lub pamfletem.

We Francji w 1821 roku Gabriel-Antoine-Joseph Hécart wydał *Anagramméana. Poème en huit chants*, długi, niemal 1000-wersowy utwór, w którym każdy wiersz zawiera anagram; w XIX wieku poemat miał recepcję zdecydowanie negatywną, samego zaś autora uznawano za szaleńca, dopiero edycja krytyczna z 2007 roku w sposób zasadniczy zmieniła podejście do tego utworu i uczyniła z Hécarta prekursora „pisania anagramatycznego”. Wraz z rozwojem surrealizmu, a później w dziełach twórców związanych z grupą OuLiPo było ono ważną praktyką artystyczną<sup>13</sup>.

Pisanie anagramatyczne uprawiał z wielkim powodzeniem Michel Leiris. W trzech numerach „*La Révolution surréaliste*” opublikował swój *Glossaire*, w którym nie zawarł po prostu anagramów, ale tworzył i zgłębiał język poetycki za pomocą takiego właśnie modelu pisania. Oto kilka kapitalnych przykładów: „*LANGAGE – bagage lent de l'esprit*”, „*LANGUE – la gangue des ailes, comme la lampe en est la hamp*”, „*MARBRE – arbre immuable des veines*”<sup>14</sup>, „*GORGE – (les 2 g se recourbent et figurent deux seins; l'or du centre est leur gage)*”, „*SIMILITUDE – (identiques, les 3 I se mêlent et préparent la pierre unie de l'U)*”<sup>15</sup>, „*CATHOLICISME – isthme de ta colique*”, „*MOI – loi que j'aime*”<sup>16</sup>. Już ta garść wybranych anagramów pokazuje złożoność ich zagadnienia i pisania anagramatycznego, umożliwiającego i nawet implikującego interpretacje oraz całe długie ciągi narracyjne – z małej, krótkiej, ograniczonej, fragmentarycznej formy da się wykreować rozbudowane teksty. To istota języka poetyckiego, na którą zwracał uwagę w swoich badaniach de Saussure. Leiris nie znał zapewne prac de Saussure'a, nie mogło ich znać wielu innych pisarzy tworzących anagramy. Podobnie Tristan Tzara, który wypowiadał się na temat anagramów pojawiających się w tekstach François Villona i François Rabe-

<sup>10</sup> Y. Lamy, *Les Anagrammes littéraires. Pseudonymes et cryptonymes*. Paris 2008.

<sup>11</sup> H. B. Wheatley, *Of Anagrams. A Monograph Treating of Their History from the Earliest Ages to the Present Time [...]*, London 1862.

<sup>12</sup> J. Tuwim, *Pegaz dęba*. Warszawa 2008, s. 81–93.

<sup>13</sup> G.-A.-J. Hécart, *Anagramméana. Poème en huit chants* (1821). Texte présenté et annoté par A. Chevrier. Bassac 2007.

<sup>14</sup> M. Leiris, *Glossaire. J'y serre mes gloses*. [Cz. 1]. „*La Révolution surréaliste*” 1925, nr 3, s. 6.

<sup>15</sup> M. Leiris, *Glossaire. J'y serre mes gloses*. [Cz. 2]. Jw., nr 4, s. 20–21.

<sup>16</sup> M. Leiris, *Glossaire. J'y serre mes gloses*. [Cz. 3]. Jw., 1926, nr 6, s. 20–21.

lais'go<sup>17</sup>. Analizy Tzary pokazywały, że szyfrowanie imienia i nazwiska za pomocą anagramu stanowiło w dziełach obydwu stałą i zamierzoną praktykę – litery składające się na imię i/lub nazwisko autora wpisane były symetrycznie w poszczególne wersy tekstu według przybliżonego schematu.

Anagramatyczna twórczość wielu autorów pokrywa się do pewnego stopnia z tym, co badał i omawiał de Saussure, także i stąd wynika niebawem rozwój studiów nad językiem poetyckim, jaki nastąpił po odkryciu i opublikowaniu prac lingwisty.

W literaturze francuskiej anagramy jako jeden z ważniejszych środków wyrazu i też refleksji metalingwistycznej połączonej z matematyczną kombinatoryką pojawił się w pracach grupy OuLiPo, zwłaszcza w dziełach Georges'a Pereca (*La Clôture et autres poèmes* oraz *Alphabets. Cent soixante-seize onzains hétérogrammatiques*) czy Michelle Grangaud (szczególnie jej *Memento-fragments. Anagrammes*)<sup>18</sup>. Różnorodne formy anagramatyczne nakłaniały krytyków do opisywania tego fenomenu w kontekstach genologicznych (twórczość surrealistów, Leirisa i Tzary, członków grupy OuLiPo czy Zürn; Raymond Queneau uprawiał „poezję aliteracyjną”) – Alain Chevrier mówił więc o tych formach jako o „nowym gatunku poetyckim”<sup>19</sup>.

Podobnie przedstawia się sprawa anagramów u szkockiego poety Iana Hamiltona Finlaya<sup>20</sup>. Można by nawet stwierdzić, że stanowią one jeden z ważniejszych punktów w jego dorobku, mają tu swoistą wykładnię metatekstualną wpisaną w dzieło Finleya. Domagałoby się ono specjalnego i szczegółowego opracowania, tu natomiast chcę się skoncentrować na jego anagramach, które autentycznie urastają w tym przypadku do rangi *quasi*-gatunku – anagram to, w zamierzeniach twórcy, wiersz (autor *Idylls* specjalizował się w wynajdywaniu i praktykowaniu mikroform poetyckich: *one word poem*, *found poem*, *adapted alphabets* i także właśnie anagramów). Finlay posługiwał się anagramami w pełni świadomie, snuł nawet wokół nich niezwykłą refleksję teoretyczną czy metaliteracką, czasem używał w ich opisie złożonych metafor. W komponowanych (dosłownie) przez Finlaya anagramach literowe przestawki łączą się wszakże ściśle ze sferą brzmieniową, z powtórzeniem dźwiękowym. Anagram dostarcza przyjemności podwójnej: z jednej strony, czysto intelektualnej, z drugiej – przyjemności cielesnej, somatycznej czy nawet, jak mówi André Spire: „muskularnej”<sup>21</sup>, a dzieje się to za sprawą wypowiedzania słów na głos, choć, zdaniem samego de Saussure'a, anagramy słychać także w lekturze cichej, bezgłośnie.

17 T. Tzara, *Le Secret de Villon*. W: *Œuvres complètes*. T. 6. Paris 1991. W apendyksie do tego tomu zamieszczono pracę o anagramach u F. Rabelais'go. Pisma Tzary są wariantem „lektury kryptogramatycznej” tekstów F. Villona.

18 Można też podać tu inny przykład, który pochodzi z Archiwum twórczego Marii Kureckiej i Witolda Wirpszy w Książnicy Pomorskiej im. Stanisława Staszica w Szczecinie. Poeta uprawiał szczególnie rodzaj „ćwiczeń anagramatycznych”; podstawą są pojedyncze słowa, z których buduje się inne aż do wyczerpania możliwości; owa praktyka przypomina ćwiczenie leksykalne, ale opiera się właśnie na anagramach – tych ćwiczeń w zbiorach archiwalnych Wirpszy znajduje się wiele i wymagają one szerszego omówienia. Taka praktyka nie jest w historii literatury zjawiskiem odosobnionym.

19 A. Chevrier, *L'Anagramme comme genre poétique nouveau*. „Critique” 1988, nr 492.

20 I. H. Finlay, *Selections*. Ed., introd. A. Finlay. Berkeley, Calif., 2012.

21 Zob. bardzo inspirującą książkę A. Spire'a *Plaisir poétique et plaisir musculaire. Essai sur l'évolution des techniques poétiques* (Paris 1949).

Proces twórczy w przypadku anagramów de Saussure'a jest fenomenem niezwykle złożonym. Prace autora nad anagramami nie powstawały w oderwaniu od innych prac, układały się równolegle do wszystkich innych problemów badawczych, którymi lingwista się zajmował – to jeden aspekt ciągłości procesu twórczego; drugi stanowią konsekwencja i systematyczność (od 1906 do 1909 roku powstało 99 notatników poświęconych anagramom i dodatkowo 26 na temat metryki wedyckiej – także one mogą być powiązane z analizowanymi przez lingwistę anagramami), z jakimi pracował nad anagramami przez kilka lat (wspomnieć trzeba, że nigdy nie ujawnił tych badań, poza uwagami zapisywanymi w listach do niewielkiej grupy przyjaciół). Studia nad anagramami homeryckimi poprzedziły podróże, które de Saussure odbył tropami bohaterów *Iliady* i *Odysei*.

Mam tu na myśli proces twórczy nigdy przez autora nie zamknięty, dopełniony czy dokończony, nie ma dzieła. Nie było go także w przypadku *Kursu* i gdyby nie Charles Bally i inni uczniowie, nigdy byśmy nie oglądali tego dzieła w takiej postaci, jaką oni mu nadali. Podobnie z anagramami: gdyby nie Jean Starobinski, jego odkrycie i późniejsze publikacje, w ogóle nie byłoby o nich mowy.

Niniejszy tekst stanowi zarys monografii, którą przygotowuję – znajdują się tu jej główne wyznaczniki. Podkreślę też od razu, że w przypadku anagramów de Saussure'a nie są to badania pionierskie – na ten temat powstała bogata literatura przedmiotu, zwłaszcza w latach sześćdziesiątych ubiegłego wieku, kiedy dyskusję otworzył Starobinski, najpierw publikacją w „*Mercure de France*”, a później słynną książką *Les Mots sous les mots*<sup>22</sup>. Opisane przez Starobinskiego „słowa pod słowami” na wiele lat ukształtowały recepcję analiz de Saussure'a. Jest znana rozprawa Petera Wunderliego *Ferdinand de Saussure und die Anagramme*<sup>23</sup>; ważna, bo stanowiąca konfrontację *Kursu językoznawstwa ogólnego* z teorią anagramów. Za najistotniejsze jednak studium, jakie powstało na ten temat, poczytuje się obecnie pracę *Ferdinand de Saussure à la recherche des anagrammes*, której autorem jest francuski lingwista Pierre-Yves Testenoire; tenże badacz wydał w roku 2013 *Anagrammes homériques* – po raz pierwszy gruntownie zredagowany zbiór notatników z anagramami homeryckimi<sup>24</sup>. W swojej książce Testenoire zaproponował historyczną i epistemologiczną analizę poszukiwania anagramów przez de Saussure'a. Podkreślił wyraźnie, że genewski lingwista stosował słowo „anagram” w rodzaju męskim (*le anagramme*), podczas gdy w tradycyjnym użyciu językowym ana-

<sup>22</sup> J. Starobinski, *Les Anagrammes de Ferdinand de Saussure, textes inédits*. „*Mercure de France*” 1964 (février), nr 1204. Szersze omówienia koncepcji de Saussure'a zawierają m.in. następujące prace: J. Starobinski, *Les Mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure*. Paris 1971. – J.-M. Adam, avec la collab. J.-P. Goldenstein, *Linguistique et discours littéraire. Théorie et pratique des textes*. Paris 1975, s. 42–59. – J. Baudrillard, *L'Anagramme*. W: *L'Echange symbolique et la mort*. Paris 1976. – J. Baetens, *Postérité littéraire des „Anagrammes”*. „*Poétique*” 1986, nr 66. – G. Dessons, *Les Anagrammes de Ferdinand de Saussure*. W: *Introduction à la poétique*. Paris 1995. Warto przypomnieć w tym miejscu także inną interesującą publikację – autorstwa J. Cullera – zatytułowaną *Anagrams and Logocentrism* (w: *Saussure*. Glasgow 1976).

<sup>23</sup> P. Wunderli, *Ferdinand de Saussure und die Anagramme*. Tübingen 1972.

<sup>24</sup> P.-Y. Testenoire, *Ferdinand de Saussure à la recherche des anagrammes*. Limoges 2013. – F. de Saussure, *Anagrammes homériques*. Présentés et édités par P.-Y. Testenoire. Préface D. Gambarara. Limoges 2013.

gram funkcjonuje we francuszczyźnie w rodzaju żeńskim (*l'anagramme*) i stanowi nazwę figury stylistycznej<sup>25</sup>. Konkluzje tych prac jasno pokazują, że poszukiwania de Saussure'a nie są wytworem jakiegoś interpretacyjnego delirium, szaleństwa, które przypisywał mu niegdyś poeta Michel Deguy<sup>26</sup>, nie stoją również w sprzeczności z zasadami językoznawstwa ogólnego przedstawionymi w *Kursie*. De Saussure traktował anagramy jako zasadę wersyfikacyjną, ale też jako „inne źródło rytmu”<sup>27</sup>. Testenoire najdokładniej zbadał rękopisy de Saussure'a, lecz jego badania, głównie lingwistyczne, nie zamykają sprawy.

Kluczowy punkt poszukiwań stanowią dla mnie anagramy de Saussure'a, które są anagramami fonetycznymi. Na czym polega znaczenie odkrycia de Saussure'a? Wszystko zależy od tego, jak rozumie się termin „anagram”, a w przypadku de Saussure'a jego rozumienie odbiega od takiego, które spotykamy w tradycjach literackiej i teoretycznej, do którego jesteśmy po prostu przyzwyczajeni. Definicje anagramu skupiają się najczęściej na grze słów oraz na kombinacjach literowych dokonywanych w obrębie kilku sąsiadujących ze sobą wyrazów i sytuują go w pobliżu takich zjawisk stylistycznych, jak kalambur, metagram czy paragram.

Notatniki de Saussure'a zawierają projekt anagramatycznej koncepcji lektury poezji saturnijskiej, epepej homeryckiej, poezji wedyjskiej, Lukrecjusza, Seneki, Horacego, Owidiusza, a także poezji neolacińskiej. Projekt ten rozszerzył badacz również na teksty pisane prozą, dostrzegając, że występują w nich podobne zjawiska jak w poezji. Już w drugiej połowie lat sześćdziesiątych XX wieku na podstawie notatek de Saussure'a zaczęły kształtować się interesujące prace analityczne rozmaitych tekstów literackich, a także teoretyczne koncepcje języka poetyckiego powiązane zwłaszcza z semiotyką.

Zdecydowałem się sięgnąć do rękopisów jako literaturoznawca i stwierdzam, że problemu studiów nad anagramami nie można uznać za zamknięty. Mają one wielkie znaczenie w badaniach nad językiem poetyckim. Anagram nie jest jakimś dodatkiem wzbogacającym samo tworzenie, nie jest jakąś prostą grą słowną, ale zasada pisania, jego podstawą – potwierdzają to analizy Romana Jakobsona dokonane na jednym ze *Spleenów* Charles'a Baudelaire'a, powtarzające się w obrębie całego tekstu grupy głosek SPL, PL<sup>28</sup> (autor *Six leçons sur le son et les sens* był pod wielkim wrażeniem anagramów i łączył je z „poetyką fonizującą”); podobnie Jakobsonowska analiza *Konika polnego* Wielimira Chlebnikowa<sup>29</sup> czy *Srebronia* Bolesława Leśmiana, jaką przeprowadził Edward Balcerzan, o czym nieco dalej.

Anagramy de Saussure'a mają szczególne znaczenie w badaniach nad strukturą brzmieniową tekstów literackich, jak również w studiach nad somatycznym aspektem języka poetyckiego – chodzi mi o relację między znakiem a ciałem: *sôma a sêma*. W jednym z notatnikowych zapisków de Saussure rozważa kwestię „*Anatomie et*

<sup>25</sup> Zob. Testenoire, *Ferdinand de Saussure à la recherche des anagrammes*, s. 19.

<sup>26</sup> M. Deguy, *La Folie de Saussure*. „Critique” 1969, nr 260, s. 22.

<sup>27</sup> Testenoire, *Ferdinand de Saussure à la recherche des anagrammes*, s. 58–64. Podkreśl. A. D.

<sup>28</sup> R. Jakobson, *Une Microscopie du dernier „Spleen” dans „Les Fleurs du Mal”*. W: *Question de poétique*. Paris 1973.

<sup>29</sup> R. Jakobson, *Podświadome modelowanie werbalne w poezji*. W: *W poszukiwaniu istoty języka. Wybór pism*. Wybór, red. nauk., wstęp M. R. Mayenowa. T. 2. Warszawa 1989.



## Anatomie et physiologie.

1

Y a-t-il une chose qui soit ~~l'analyse anatomique~~  
 l'analyse anatomique du mot ? Non. Pour  
 Mais, ~~il est vrai~~ la raison suivante : L'anatomiste  
 sépare, dans un corps organisé, des parties qui,  
 après abstraction de la vie, ~~restent~~ <sup>sont</sup> néanmoins  
 le fait de ~~la vie~~ direct de la vie. Anatomiquement  
 l'estomac est une chose, comme il l'était  
 physiologiquement pendant la vie : c'est pourquoi  
 l'anatomiste ne fait pas passer son couteau  
~~au~~ par le milieu de l'estomac, il suit tout  
 le temps les contours, dictés et établis par la vie,  
 qui le conduisent autour de l'estomac, et  
 l'empêchent en même temps de confondre avec  
 lui la rate, ou autre chose. Prenons <sup>maintenant</sup> le mot  
 privé de vie (sa substance phonique) ; forme-t-  
 encore un corps organisé ? A aucun titre, à aucun  
 degré. De par, le principe central que la relation  
 du sens au sème est arbitraire, irrémédiable,  
 il arrive que ce qui était tout à l'heure  
 ἄτο-δύκ-τος n'est plus qu'une masse amorphe  
 a + p + o + d + t + e +

A mettre par part :

Avec sème je fais encore une concession, car  
 un sème & plusieurs mots écopés l'ont



*physiologie* [Anatomii i fizjologii]”, *sôma* i *sêma*, podkreślając wyraźnie te dwa greckie słowa. De Saussure stawia pytanie następujące: „Czy istnieje coś takiego jak anatomiczna analiza słowa?”, i odpowiada na to pytanie, że „nie”, ponieważ –

*L'anatomiste sépare, dans un corps organisé des parties qui, après abstractions de la vie, sont néanmoins le fait de la vie. Anatomiquement l'estomac est une chose, comme il l'était physiologiquement pendant la vie* [Anatom oddziela w uporządkowanym ciele części, które – choć oderwane od życia – świadczą jednak o życiu. Pod względem anatomicznym żołądek jest taką samą rzeczą, jaką fizjologicznie był za życia].

W dalszym ciągu wywodu językoznawca pyta o słowo –

*Prenons maintenant le mot privé de vie (sa substance phonique): forme-t-il encore un corps organisé?* [Zastanówmy się teraz nad słowem pozbawionym życia (jego substancji dźwiękowej): czy nadal kształtuje ono uporządkowane ciało?]

Odpowiedź brzmi „nie”, a badacz powołuje się na główną zasadę, według której relacja między sensem a *sôma* jest arbitralna. De Saussure wskazuje wyraźnie na współzależność, wzajemne dopełnianie się tych dwóch greckich słów. Nie chodzi o ekwiwalencję, ale o współistnienie.

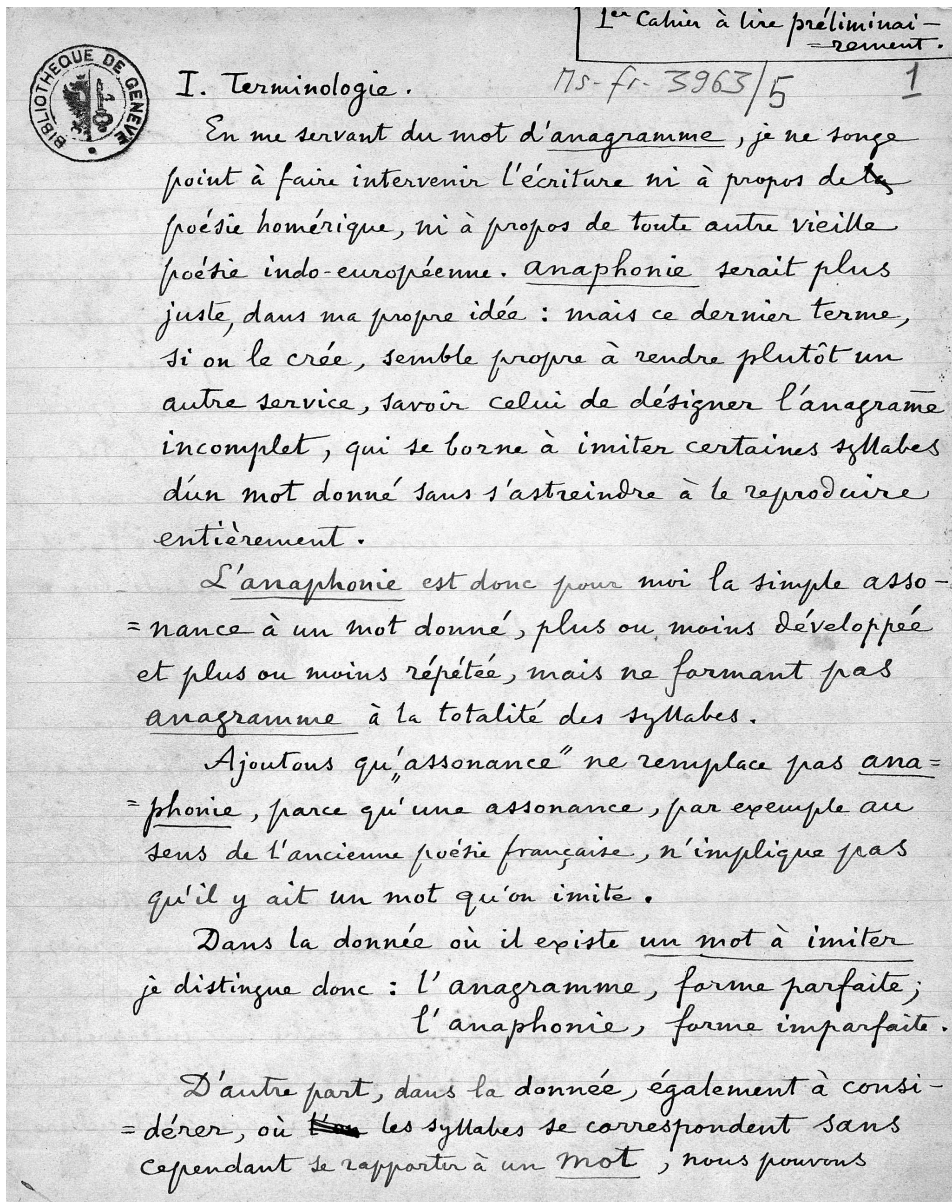
W analizach de Saussure'a chodzi przede wszystkim o to, aby czytać i omawiać strukturę, a także rozmaite kombinacje głosek, nie zaś liter. Kładzie on nacisk na szczególne właściwości anagramów, które określa odpowiednio nazwami: „anafonia” („*anaphonie*”), „hypogram” („*hypogramme*”) i „paragram” („*paragramme*”). Zatem badacz opisywał zjawiska o wiele szersze od tradycyjnie pojmowanego anagramu, a jednak przyjęta przez niego nazwa nigdy nie została zmieniona i od momentu ukazania się pierwszych prac Starobinskiego mówi się o „anagramach Ferdynanda de Saussure'a”, wskazując tym samym krąg problemowy wyznaczony przez genewskiego lingwistę.

Notatniki zawierają fragmenty, w których opisana została szczegółowo terminologia. Prezentowana tutaj ilustracja nr 3 zdaje sprawę z terminologicznych roztrząsań lingwisty, który tłumaczy użycie słowa „anagram” i zwraca uwagę na to, że trafniejszym słowem byłaby „anafonia” (wyraz ten, podobnie jak „anagram”, jest podkreślony; z kolei w prawym górnym rogu badacz podał wskazówkę: „*Cahier à lire préliminairement* [Notatnik do lektury na wstępie]”, sugerując, iż to od tego miejsca winno się zacząć lekturę jego badań). De Saussure pisze:

*L'anaphonie est donc pour moi la simple assonance à un mot donné, plus ou moins développée et plus ou moins répétée, mais ne formant pas un anagramme à la totalité des syllabes* [Anafonia jest dla mnie prostym asonansiem do danego słowa, mniej lub bardziej rozwiniętym, w różny sposób powtarzającym, ale nie kształtującym anagramu w całości sylab].

Anagram jest dla badacza „formą pełną”, anafonia natomiast „formą niepełną”. W innym notatniku odnajdujemy kolejne wskazówki terminologiczne:

*Le terme „d'anagramme” est remplacé à partir de ce cahier, par celui, plus juste, „de paragramme”* [Począwszy od tego notatnika, termin „anagram” zostaje zastąpiony przez trafniejszy termin „paragram”].

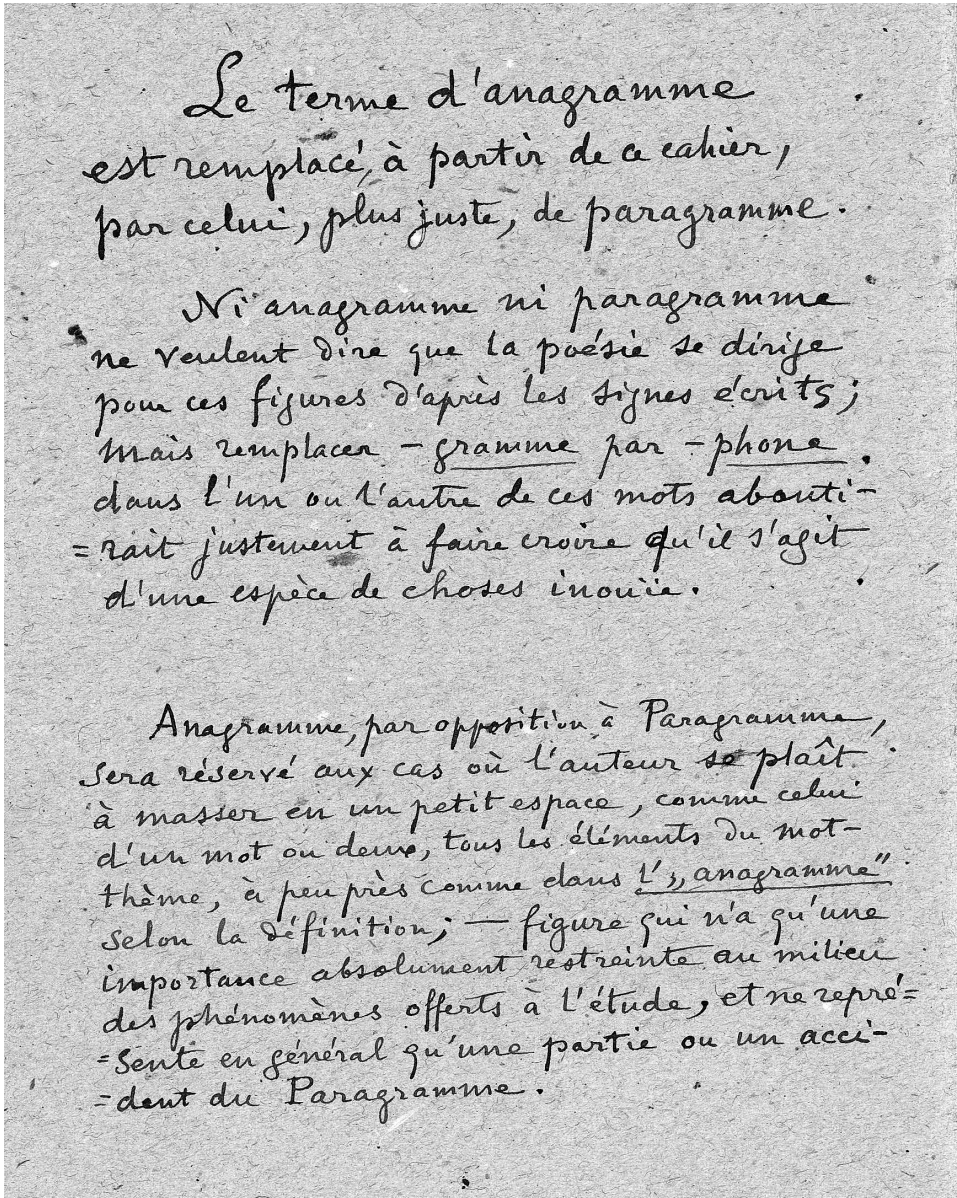


Ilustracja 3

## I dalej:

Anagramme, par opposition à Paragramme, sera réservé aux cas où l'auteur se plaît à masser en un petit espace, comme celui d'un mot ou deux tout les éléments d'un mot-thème, à peu près comme dans „l'anagramme” selon la définition; figure qui n'a qu'une importance absolument restreinte au milieu des phénomènes offerts à l'étude, et ne représente en général qu'une partie ou un accident du Paragramme [Anagram, w opozycji do Paragramu, będzie zastrzeżony do przypadków, kiedy autor ze szczególnym upodobaniem kumuluje na małej przestrzeni jednego lub dwu wersów wszystkie elementy słowa-tema-





Ilustracja 4

tu, w formie zbliżonej do „a n a g r a m u” zgodnej z jego definicją; (będzie to) figura, która ma znaczenie ograniczone wyłącznie do zjawisk stanowiących przedmiot tych badań i w ogólnym ujęciu reprezentuje częściowo lub przypadkowo Paragram].

Na podstawie tych definicji łatwiej zrozumieć umowność użycia terminu „anagram” w odniesieniu do bardzo szerokiego zakresu podjętych badań. De Saussure, w zależności od odkrywanych zjawisk i konieczności ich nazwania, korzystał także

z innych określeń: „hypogram”, rozważał możliwość użycia słów „paramim”, „paronim”, „logogram” czy „antygram”. Termin „paragram” odnalazł później swoje zastosowanie w pracach Julii Kristewej nad „semanalizą” („*sémanalyse*”) i nad zaproponowaną przez językoznawczynię koncepcją intertekstualności. W ramach semanalizy rozwinięta została paragramatyczna koncepcja tekstu literackiego oraz języka poetyckiego. Czym jest paragramatyzm, wyjaśniła badaczka, publikując m.in. *O semiologię paragramów* (*Pour une sémiologie des paragrammes*)<sup>30</sup>. Punktem wyjścia „semiologii paragramów” proponowanej przez Kristewą są właśnie anagramy de Saussure’a, a zasady sformułowane przez lingwistę językoznawczyni referuje następująco:

- a) Język poetycki „umożliwia drugi sposób bycia, sztuczny, niejako dodany do oryginału słowa”.
- b) Istnieje wzajemna odpowiedniość elementów, przez p a r e i przez rym.
- c) B i n a r n e prawa poetyckie posuwają się aż do przekraczania praw gramatyki.
- d) Elementy słowa-tematu (a nawet pojedyncza litera) „rozciągają się na całą powierzchnię tekstu lub są skoncentrowane na małej przestrzeni, jak przestrzeń jednego czy dwu słów”<sup>31</sup>.

Na podstawie tych reguł Kristeva sformułowała swoją własną paragramatyczną koncepcję języka poetyckiego opartą na trzech głównych tezach i powiązaną później z Bachtinowską „dialogowością”:

- A. Język poetycki jest jedyną nieskończonością kodu.
- B. Tekst literacki jest podwójnością: pisaniem-czytaniem.
- C. Tekst literacki jest siatką powiązań<sup>32</sup>.

Tezy przedstawione w tym artykule ściśle się łączą ze stworzoną przez Kristewą w tym samym okresie koncepcją intertekstualności, przypomnijmy, że tekst, w którym po raz pierwszy użyto słowa „intertekstualność”, powstał w 1966 roku i został później włączony do wydanej w 1969 roku *Séméiotikè*<sup>33</sup>. Zatem nawet jeśli współcześni komentatorzy dzieła de Saussure’a mówią o nadinterpretacjach koncepcji anagramatycznych, jakie pojawiły się w latach sześćdziesiątych ubiegłego wieku – czyni tak np. John E. Joseph<sup>34</sup> – to jednak nie da się ukryć faktu, że bez badań genewskiego lingwisty nigdy nie powstałoby jakże nośne pojęcie intertekstualności, którym posługujemy się do dzisiaj.

Zmierzam tu do podkreślenia jednej z ważniejszych konsekwencji teoretycznych odkrycia dokonanego przez de Saussure’a. Występowanie anagramów w utworach literackich można wytłumaczyć na wiele różnych sposobów, ale przynajmniej dwa z nich zależą od tego, jak traktuje się podmiot wypowiedzi w danym tekście.

Otóż kiedy rozumiemy podmiot jako *cogito*, wtedy anagramy są związane z intencjonalnością, są zamierzone, teleologiczne, zupełnie świadomie wpisane w dany

<sup>30</sup> J. Kristeva, *Pour une sémiologie des paragrammes*. W: *Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse*. Paris 1969. Zob. też polską wersję tej pracy: J. Kristeva, *O semiologię paragramów*. W: *Séméiotikè. Studia z zakresu semanalizy*. Przeł. T. Stróżyński. Gdańsk 2017.

<sup>31</sup> Kristeva, *O semiologię paragramów*, s. 85–86.

<sup>32</sup> *Ibidem*, s. 86.

<sup>33</sup> Chodzi o tekst Kristewej *Słowo, dialog, powieść* (w: *Séméiotikè*), w którym miejsce Bachtinowskiej „intersubiektywności” zajęła „intertekstualność”.

<sup>34</sup> J. E. Joseph, *Saussure*. Oxford 2012, s. 558.

utwór literacki (np. przypadek wielu wskazanych wcześniej fragmentów tekstowych) i jest to niekwestionowana oczywistość.

Jeśli zaś rozumie się podmiot w ujęciu psychoanalitycznym, to występowanie anagramów w tekście literackim, wyczuwane choćby tylko intuicyjnie, pozwala na odsłonięcie „nieświadomości” tego tekstu. Kiedy nawet wyczuwamy anagramy tylko intuicyjnie, wtedy przecież anagram okazuje się jednak w końcu dostrzegalny i już sam ten fakt uprawnia nas do tego, aby o nim mówić.

Jak rzeczy mają się w praktyce? W literaturoznawstwie francuskim kwestię istnienia anagramów potraktowano jako pewnego rodzaju oczywistość, i to do tego stopnia, że anagram fonetyczny pojawia się w podręcznikach dla szkół średnich, stanowiąc jeden z modeli lektury tekstu poetyckiego (np. Jean-Michel Adam w podręczniku Larousse'a, Gérard Dessons we wprowadzeniu do poetyki)<sup>35</sup>. W krajowych pracach literaturoznawczych próby lektury anagramatycznej są raczej rzadkie, to zjawisko marginalne, ale jednak istniejące. Chciałbym tu wskazać szczególnie te teksty, w których znajdują się bezpośrednie odwołania do anagramów de Saussure'a.

Przede wszystkim trzeba raz jeszcze wspomnieć znakomitą analizę wiersza *Srebroń* Leśmiana, dokonaną przez Balcerzana, który rozpoznał tekst Starobin-skiego *Les Anagrammes de Ferdinand de Saussure* w rosyjskiej wersji ogłoszonej w „Waprosach Literatury” w 1967 roku. Analizując układy brzmieniowe *Srebroń*, Balcerzan stwierdza, że mamy w tym utworze do czynienia z „chwytym instrumentacyjnym” określonym przez de Saussure'a jako „anagram brzmieniowy”, i już w pierwszej strofie tekstu odnajduje anagram słowa „srebroń” w – jak to nazywa – „rozsyypusze” (gdyby trzymać się konsekwentnie terminologii de Saussure'a, trzeba by mówić o „manekinach”). Słowo „srebroń” pojawia się w postaci anagramatycznej w większości wersów i strof całego wiersza. Balcerzan pisze w zakończeniu swojej analizy: „Anagram brzmieniowy *Srebroń* ma charakter e u f e m i z m u”<sup>36</sup>. Badacz z góry zakłada fonetyczną grę Leśmiana i cała sprawa wydaje mu się na wskroś oczywista. Śmiech organizuje przekaz i rozgrywany jest w zabawie – to śmiech karnawałowy (w sensie Bachtinowskim), godzący to, co niepokodzone.

Drugi przykład: w swojej niewielkiej książeczce pt. *Jak czytać utwory fabularne?* Wincenty Grajewski dokonuje lektury opowiadania Romana Jaworskiego *Bania doktora Lipka z Historii maniaków*<sup>37</sup>. Analizując to opowiadanie, stwierdza, że usidlanie czytelnika, jego „wpadanie w pułapkę” zaczyna się już od momentu „uchwycenia paronomastycznego podtekstu formuły tytułowej”. *Bania doktora Lipka* czytana przez Saussure'owski anagram fonetyczny ma w tle Baniałukę (postać) i baniałukę (kategorię nonsensowną – ale „opanowana, niewinna, wypoczynkowa”). Rozszyfrowany w ten sposób tytuł (w kategoriach de Saussure'a – „manekin słowny”) umożliwia ciekawą lekturę tekstu Jaworskiego, a zgodnie z jej założeniami odbiorca otrzymuje wskazówkę określającą zabarwienie stylistyczne opowiadania („oblaskawiony humor”) i wytwarzającą dystans narracji względem fikcji. Baniału-

<sup>35</sup> Zob. przypis 22.

<sup>36</sup> Balcerzan, *Pełno rozwiśleń i udniestrzeń*, s. 44.

<sup>37</sup> W. Grajewski, *Jak czytać utwory fabularne?* Warszawa 1980, s. 106.



ka odwraca wartości, zaczyna sugerować heroiczną, lecz jest ona ambiwalentna, nie daje się jednoznacznie ośmieszyć.

Z kolei Władysław Panas nawiązywał do anagramów de Saussure'a w szkicu *Tajemnica siódmego anioła*, stanowiącego świetną analizę i interpretację słynnego wiersza Zbigniewa Herberta<sup>38</sup>. Punkt wyjścia Panasa jest następujący: brzmienia odgrywają w *Siódmym aniele* kapitalną rolę (dotąd zupełnie pomijano je w analizach utworów Herberta). Tymczasem „El” z imienia Szemkel pojawia się w tekście liczącym 49 wersów przeszło 20 razy. Z wiersza wyłania się zasadnicze pytanie: kim jest siódmy anioł? Na podstawie analiz brzmieniowych Panasowi udaje się ustalić, że jego imię łączy się z hebrajskimi nazwami Boga: El, Elohim, Szem El – „El” występuje w imionach poszczególnych aniołów<sup>39</sup>.

Przywołane tu rozprawy odnoszą się tylko do tekstu de Saussure'a opublikowanego przez Starobinskiego. Brak w nich odwołań do kolejnych rozwinięć prac lingwisty, zwłaszcza tych, które łączą dociekania de Saussure'a z psychoanalizą i pojęciem nieświadomości. Gdyby jednak poszukać trochę dalej i dokonać takiej lekturowej wolty, wówczas można odnaleźć pod powierzchnią tekstów dodatkowe, ukryte sensy. Warto zatem przyjrzeć się brzmieniom poetyckim także ze względu na to, w jaki sposób wpływają one na rytm wypowiedzi. Z tego punktu widzenia – niekoniecznie w zgodzie z Jakobsonem – dźwięki mowy nie zawsze mogą być opisywane wyłącznie pod kątem funkcji pełnionej w języku<sup>40</sup>. Nie wszystko do funkcji da się sprowadzić. Nie da się odsunąć na bok nieświadomości i ciała, które współkształtuje zawarte w tekstach sensy. Weźmy wiersz *Żywoty* z młodzieńczego okresu twórczości Wata, który w pierw trzeba zacytować w całości:

I kosujka na białopiętrzach sfrunęła i płonącoreką  
dobiedrza złotogórzy i podgórza i rozgór tu grały  
n a m o p a n i k i.

Po nikach czarnoważe ważki i grajce i rozgarniać  
krawędzi żółciebieszów i rozwrażon i tragowaszcz  
i trawagoszcz gąszcze zielone, zielone, zielone!  
na tramwajach tram na wyjach trawa!  
i kosujka płonąć tak i płomyki płomień  
rozpłonecznionych bezpłonieć dopłonać, dopłonać  
płonacze i płonaczki spłonaczy płomieńczarze  
białouście! daj białouściech! Gdzie  
kosujka płoneła płomieniem płonących płoń?  
O! gdzie?

i ty karcze karczyno róż znuż rzęs  
i ty karczem do karczem pędzące niebo  
i nieba przyszyły siwe nagłe banie nieba  
i kosujka płacze płaczem płaczących szczęk<sup>41</sup>.

<sup>38</sup> W. Panas, *Tajemnica siódmego anioła*. „Roczniki Humanistyczne” 1999, z. 1.

<sup>39</sup> Wśród krajowych prac literaturoznawczych podejmujących lekturę anagramatyczną wskazać trzeba: A. Nawarecki, *Dalida. O muzyce i anagramach Zbigniewa Herberta*. „Anthropos?” 2007, nr 8/9. – M. Jochemczyk, *Poeta, formy wyszukanej*. W: *Sploty tradycji. Dwugłosy o literaturze polskiej XX wieku*. Katowice 2014. – F. Mazurkiewicz, *Anagram, czyli koszmar*. W: *Opowieści nowoczesne*. Katowice 2015.

<sup>40</sup> R. Jakobson, *Six leçons sur le son et le sens*. Préface C. Lévi-Strauss. Paris 1976, s. 115.

<sup>41</sup> A. Wat, *Żywoty*. W: *Poezje zebrane*. Oprac. A. Micińska, J. Zieliński. Kraków 1992, s. 149.



Czym są tytułowe „żywoty”? Czy stanowią nawiązanie do żywotów świętych? W żadnym razie. Jeśli żywoty, to raczej „żywoty słów”, które w tym tekście zaczynają żyć całkowicie odrębnym życiem. W sferze brzmień nie ma tu uchwytnego systemu, znaczenia są prawie zupełnie rozmazane, można by też powiedzieć, że zasadą tego wiersza okazuje się właśnie rozbijanie i rozpraszanie sensów. Jest to niemal jak czysta feeria *signifiant*. Doprawdy niewiele wyrazów da się do końca i jednoznacznie zrozumieć, a większości sensów wolno się tylko domyślać, co zresztą wiąże się z osobliwą przyjemnością lektury, pozostawiającej niepewność czy nawet zawieszoną w niepewności. Wszystko zaczyna się od „kosujki” pojawiającej się w pierwszym wersie (w całym tekście występuje ona jeszcze dwukrotnie). Nie do końca wiadomo, jak odczytać tę kontaminację. Helena Zaworska sugerowała, że jest to ptak podobny do kosa i sójki<sup>42</sup>, ale równie dobrze może to być nazwa pochodząca do słów „sójka” i „kosówka”. Wiersz Wata opiera się na pisaniu anagramatycznym, a układy fonetyczne tworzą w nim całe ciągi konkatenacyjne, podkreślane dodatkowo przez polisyndeton, np. „czarnoważe ważki i grajce i rozgarniać”, „i rozwrażon i tragowaszcz”, „karcze” (jako pnie) zestawiono z wyrazami „karczyno” oraz „karczem” (słowo „karcz” w odmianie) i „karczem” (od „karczmy”), grupa „pło” (z wyrazów „płomień” i „płonać”) jest tu powtórzona aż 16 razy. Wyraz „tram” wchodzi w wyraz „tramwaj” („tram”, który pojawia się później także w wierszu Jerzego Jankowskiego *Tram w popszek ulicy. Skruty prozy i poemy z 1920 roku*<sup>43</sup>). Wyrażenie „na wyjach” (najprawdopodobniej oznacza „na łąkach”, ten sam wyraz znajduje się w *Ja z jednej strony i Ja z drugiej strony mego mopożelaznego piecyka* we fragmencie *D'infinite*: „Na żółtych wyjach parskać”<sup>44</sup>), podobnie jak „trawa” mają swoje odbicie w „tramwajach”. „Tragowaszcz” odbija się w całości przez anagram w słowie „trawagoszcz”. Do tych relacji linearnych dochodzą także transwersalne: grupa „tra” jest powtórzona w rozproszonych po tekście wyrazach sześciokrotnie, przywołane w trzecim wersie od końca „niebo” zostanie powtórzone jeszcze dwa razy i wchłonięte w anagram o chiazmatycznym kształcie „banie nieba”, do tego dołączone relacje grupy „tra” – czysta *signifiance*, przyjemność artykulacyjna, przyjemność doświadczania rytmu, cielesny gest wpisany w poetyckie słowo. To nie jest żaden absurd, żadna gra czy zabawa słowna, żadne naśladowanie technik Chlebnikowa, ani żadna instrumentacja głoskowa w wypowiedzi poetyckiej. Nieświadomość ciała, o której wspominał Konstanty A. Jeleński w swoim znanym szkicu *Lumen obscurum*<sup>45</sup>, autor *Ciemnego światła* odkrył już na wczesnym etapie swojej twórczości. W namopanikach, w *Żywotach* i w wielu miejscach *Piecyka* tekst przestaje być komunikatem, jest raczej próbą wyeksponowania języka poetyckiego, który penetruje sens słów, poddaje się rytmowi cielesnemu silnie zaznaczonemu w samym tekście poetyckim. Miejsce języka znajduje się w ciele: w końcu to ono decyduje o sposo-

<sup>42</sup> H. Zaworska, *Nurt „Nowej Sztuki”*. W zb.: *Literatura polska 1918–1975*. Red. nauk. A. Brodzka, H. Zaworska, S. Żółkiewski. T. 1. Warszawa 1975, s. 370.

<sup>43</sup> Historię i analizę niezwykle nośnego dla polskich futurystów słowa „tram” przedstawiła ostatnio M. Baron-Milian (*Neofuturzy i futuryści. Kryptohistorie polskiej awangardy*. Toruń 2023, s. 53–74).

<sup>44</sup> A. Wat, *Ja z jednej strony i Ja z drugiej strony mego mopożelaznego piecyka*. W: *Poezje zebrane*, s. 135.

<sup>45</sup> K. A. Jeleński, *Lumen obscurum – o poezji Aleksandra Wata*. W: *Zbiegi okoliczności*. Paryż 1982.

bie ukształtowania narządów artykulacyjnych, a więc o formie dźwięków, napięć akcentowych i intonacyjnych, krótko mówiąc – o rytmie wypowiedzi.

Anagramy, tak często pojawiające się nie tylko w *Piecyku*, ale i w innych tekstach z futurystycznego okresu twórczości Wata, można by określić jako szyftery somatyczne, a więc takie elementy wypowiedzi poetyckiej, które łączą ciało i słowo, które powstają pod wpływem impulsu rytmicznego wyłaniającego się bezpośrednio z ciała zaangażowanego w akt pisania. W pisaniu somatycznym Wata istnieje coś trzewnego. Bliskie jest mi w tym zakresie myślenie Johna Vernona, który w *Poetry and the Body* utożsamia pracę wiersza wprost z procesem fizycznym, a nawet – jak to określa – z „trzewnym” („visceral”). Stwierdza też, że słowa mają swoją „energię trzewną” („visceral energy”), która wypełnia ich własną przestrzeń pożądaniami<sup>46</sup>. Jeżeli zgodzić się z tym, że ta wisceralna energia rzeczywiście w słowach istnieje, to emanuje ona bezpośrednio z ciała i staje się uchwytana dzięki rytmowi. Ciało rzeczywiste z całą pewnością uobecnia się w tekstach literackich, jego obecność zaś – swoiste rezonowanie – jest możliwa dzięki rytmowi, który w przypadku każdego poety, a nawet każdego pojedynczego utworu pozostaje jedynym i niepowtarzalnym. To nie jest sprawa wyłącznie estetyki i funkcji brzmienia, ale działania przymusu rytmicznego. Fonetyczny układ wypowiedzi idzie w parze z leksyką, takie samo zjawisko występuje na poziomie leksykalnym, gdzie wyrazy wielokrotnie ustawiane są w odległe znaczeniowo pary. Ta reguła, którą odnajdujemy w *Piecyku*, odpowiada „prawu połączeń w pary” de Saussure’a. Szeregi głosek i grup głoskowych powracają bardzo często według reguły anagramów w postaci przedłużonego echa. Powtarzające się rekurencje fonetyczne i leksykalne dokonują się parami lub układają się w dłuższe serie. Poetyckość oparta jest w tym przypadku nie tyle na powtarzaniu czegoś, ile na zacieraniu jednoznacznych sensów. Doświadczenie przyjemności związanej z lekturą łączy się z nieustannym opóźnianiem, odwlekaniem. Rytm sprawia, że ciągle rekurencje fonetyczne, leksykalne i składniowe tworzą z tekstu ruchomy asamblaż i w tym sensie wiersz zyskuje swój charakter polifoniczny.

W taki sposób chciałbym rozumieć znaczenie odkrycia dokonanego przez de Saussure’a. Zakres może objąć zarówno teksty poetyckie, jak i prozatorskie, w których dostrzegalna (a raczej widzialna i słyszalna) jest waga struktur brzmieniowych. Nie da się ich w żadnym razie zredukować za pomocą stereotypowych narzędzi, do jakich zaliczają się instrumentacja głoskowa, aliteracja *etc.*, nie da się ich także ograniczyć przy użyciu metafor związanych z melodyjnością, muzycznością czy śpiewnością tekstu. Sfera brzmień stoi ponad nimi, a lektura anagramatyczna pozwala odsłonić nieco inne sfery wytwarzania sensów w tekstach literackich. Anagramy mają też znaczenie w badaniach nad rytmem tekstów (są jednym z ważnych czynników kształtujących rytm tekstów, o czym już wspominałem), wreszcie mogą mieć także istotne znaczenie w studiach translatologicznych, co stanowi osobny i obszerny problem do rozwinięcia.

<sup>46</sup> J. Vernon, *Poetry and the Body*. Chicago 1979, s. 3, 76.

---

Abstract

---

ADAM DZIADEK University of Silesia, Katowice  
ORCID: 0000-0003-4584-5704

**ANAGRAMS IN THE CONTEXT OF FERDINAND DE SAUSSURE'S NOTES (FROM THE  
COLLECTION OF BIBLIOTHÈQUE DE GENÈVE)**

The paper examines the anagram in the three overlapping fields, namely a stylistic mode of expression, a *quasi-genre*, and Ferdinand de Saussure's phonetic anagram. This description reaches for anagram history, traces its ancient sources and demonstrates its development in old literature, in surrealist texts and—in a broader sense—in modernist ones, and also includes into the scope of research the most recent pieces. The most vital part of the article is the one devoted to de Saussure's anagrams. Adam Dziadek refers directly to the notes made by the Genevan linguist and stresses the significant role that the anagram theory played in the shaping of anagrammatic writing and modern text theory, as well as their connections with somatic aspects of poetic language.



DOROTA SAMBORSKA-KUKUĆ Uniwersytet Łódzki

## WOKÓŁ LISTÓW REYMONTA DO HELENY CHYLIŃSKIEJ

O tym, jakiego rodzaju i jakiej skali błędy popełniano, rekonstruując biografię Władysława Stanisława Reymonta i opracowując jego korespondencję, świadczy przypadek Heleny Chylińskiej, z którą pisarz wymieniał serdeczne i szczere listy od lata 1897 do wiosny 1898. Listy te w marcu 1968 sprzedała Biblioteka Narodowej powinowata adresatki, Zofia Bołdok, po czym zostały one wciągnięte do inwentarza i zewidencjonowane w drukowanym *Katalogu rękopisów* przez Barbarę Kocównę, przygotowującą wówczas rozprawę doktorską o Reymoncie<sup>1</sup>. Listów tych jest pięć. Zapełniają one 11 kart, wszystkie są uszkodzone, mają oddarte i postrzępione krawędzie, noszą ślady zawilgocenia i pleśni, a jeden jest niekompletny<sup>2</sup>. Kocówna posiłkowała się nimi w kilku publikacjach, ale próbę ich edycji podjęła dopiero w opracowanej przez siebie *Korespondencji*, wydanej w 2002 roku<sup>3</sup>. W żadnym miejscu nie zidentyfikowała adresatki ani nawet nie przybliżyła jej sylwetki, a konteksty do tychże pięciu listów przywołała w stopniu niezadowolającym. Inni, nieliczni literaturoznawcy, którzy wykorzystywali wspomniane listy, zazwyczaj cytowali te same fragmenty, nie zagłębiając się w to, kim dla Reymonta była adresatka. Niewykluczone, że podejmowali próby identyfikacji, ale wszystkie one prowadziły donikąd.

Z czego wynikał problem? Przede wszystkim z przeinaczonego nazwiska. W *Katalogu* odnotowano je bowiem jako Chybińska. Błąd ten mogła popełnić osoba wpisująca dane do księgi akcesyjnej lub – co bardziej prawdopodobne – powstał on na dalszym etapie: podczas inwentaryzowania na potrzeby *Katalogu* nazwisko mogło zostać odczytane nieuważnie, z tzw. literówką. W ten sposób adresatce noblisty nadano tożsamość mirażową. Zaznaczyć należy, że nadzwyczaj skape, w większości błędne przypisy do pięciu listów sporządzone przez Kocównę nie wynikały z omyłki kluczowej, były dodatkowe, od błędu w nazwisku niezależne, dowodziły braku dociekliwości wobec dokumentu. Niepokój budzić muszą również niektóre sformułowania badaczki w odniesieniu do listów. Píše ona w monografii poświęconej Reymontowi, że zostawił on adresatce „na pamiątkę pakiecik czułych lisów, z których kilka przetrwało do dziś”<sup>4</sup>, co może oznaczać, iż Kocówna wiedziała o innych listach

<sup>1</sup> *Katalog rękopisów Biblioteki Narodowej*. T. 8: *Rękopisy 7201–7600, spuścizny literackie i naukowe XIX i XX wieku*. Red. B. Kocówna. Warszawa 1970, s. 250.

<sup>2</sup> Bibl. Narodowa, rkps 7596 II. *Listy Władysława Stanisława Reymonta do Heleny Chylińskiej* [!].

<sup>3</sup> W. S. Reymont, *Korespondencja 1890–1925*. Oprac., wstęp B. Koc. Warszawa 2002. Dalej odsyłam do tego tomu za pomocą skrótu K, po którym podaję numery stronic.

<sup>4</sup> B. Koc, *Reymont. Opowieść biograficzna*. Wyd. 3, uzup. i popr. Warszawa 2000, s. 50.



do Chylińskiej. Źródłem tej wiedzy mogła być rozmowa z Bołdokową (dziś już nieżyjąca, zmarła bezpotomnie). Niestety, nie zachował się – lub w ogóle nie został sporządzony – protokół tej transakcji, dysponujemy jedynie wpisem z danymi oferentki oraz z datą przejścia dokumentu<sup>5</sup>.

Ponownie kwerend, dzisiaj łatwiejszych i szybszych dzięki nowoczesnym możliwościom zdobywania danych, a także dzięki szeroko zakrojonej digitalizacji, przyniosło satysfakcjonujące efekty. Przede wszystkim poprawnie zidentyfikowano „Helena Chybińska” jako Helenę Chylińska, co pozwoliło podjąć próbę życiorysowo-genealogicznego rozpoznania konkretnej osoby i osadzenia jej w kontekstach. W ten sposób korespondencja i wynikająca z niej relacja między Reymontem a adresatką została umocowana w realiach, których fragmenty – niezidentyfikowane – uobecniały się w listach. Założono, że wobec niedostatków i wypaczeń, jakimi naznaczone jest życiopisarstwo autora *Chłopów*, niczego, co z nim związane, nie należy pomijać ani bagatelizować, ponieważ uszczegółowienie ustaleń może okazać się pomocne w rekonstruowaniu trajektorii jego biografii.

W połowie czerwca 1897 pisarz powrócił do Warszawy z Ouarville, gdzie kontynuował pracę nad *Ziemią obiecaną*; po krótkim *tête-à-tête* z narzeczoną, Aurelią z Szacznajderów Szablowska, w Puławach, „nie mogąc wytrzymać w Warszawie, uciekł na wies”<sup>6</sup>. Listy do Jana Lorentowicza, Henryka Gierszyńskiego oraz Franciszka Rejmenta, swojego brata, sygnował miejscem letniej wilegiatury: Małe Strzelce. W dniu 13 VII 1897 pisał do Lorentowicza:

Siedzę na wsi, pod Przedbórzem, w doskonale lesistej i cichej, zapadłej okolicy, w pensjonacie szlacheckim, co jest u nas zupełną nowością. Za 40 r[ubli] [srebrnych] miesięcznie jest wszystko, co potrzeba do życia i do roboty, bo kuchnia dobra, powietrza czystego dość, lasów sosnowych moc i spokój zupełny. Towarzystwo jest liczne, ale że dwór *vel* pałac ogromny, park stary i ładny – również wielki, więc nikt nikomu nie przeszkadza. [K 216]

Tego samego dnia, nieco obszerniej, zdawał relację Gierszyńskiemu:

wybrałem [sobie] odległy ką, daleki od świata i od kolei i zapadłem tutaj na miesiąc kilka. Jest to dom szlachecki, który zmuszony okolicznościami, założył u siebie rodzaj pensjonatu. Placi się 40 rubli za miesiąc i ma się wszystko za to, wliczając w to wszystko wielkie sosnowe lasy, położone od dworu o całe pięć minut drogi, łąki, pola, Pilicę, która niedaleko przepływa<sup>7</sup>, doskonale powietrze i głuchy spokój, bo dwór mianow[an]y pałacem, jest ogromny o trzydziestu coś pokojach i stoi w starym, zapuszczonym, ale bardzo pięknym parku. Do najbliższej stacji kolejowej jest odlewane mil cztery, więc głuza praw-

<sup>5</sup> Brak tej wzmianki jest istotny w kontekście informacji, jaka została mi przekazana przez potomkinię siostry H. Chylińskiej, dr Katarzynę Półtawską, że z rodzinnych przekazów wynika, iż Helena posiadała kuferkę z pamiątkami, który po wojnie „gdzieś się zapodział”. Niewykluczone zatem, że listów od Reymonta było więcej. Trudno nawet domniemywać, czy Z. Bołdokowa oferowała tylko te pięć listów, czy także inne, które wskutek swojego stanu (nieczytelności) zostały odrzucone. Nie ustalono również, w jaki sposób weszła w ich posiadanie. Była ona drugą żoną Jarosława Bołdoka (zmarłego w r. 1960), syna Matyldy z Chylińskich Ludwikowej Bołdokowej *1 v.* Sobolewskiej, siostry Heleny. Autorka artykułu dziękuje w tym miejscu p. Półtawskiej za powyższe informacje.

<sup>6</sup> W. S. Reymont, list do J. Lorentowicza, z 13 VII 1897. K 215.

<sup>7</sup> W pobliżu przepływała nie Pilica, ale Struga Strzelecka. Odległość do Pilicy, nad którą leżał Przedbórz, wynosiła około 6 kilometrów.

dziwie polska. Towarzystwo składające ów pensjon jest dosyć różnolite, ale że spotykam się z nim tylko w stołowym pokoju, więc mi nic a nic nie przeszkadza<sup>8</sup>.

W liście do brata, nadanym po półtora miesiąca, ujawnił personalia właścicieli pensjonatu:

siedzę w tych Strzelcach u niejakich Wendtów<sup>9</sup>. Towarzystwo, jakie tutaj gnieździło się przez lato, zaczyna się już rozjeżdżać, więc wkrótce pozostanę sam, z czym mi będzie znacznie wygodniej. Wygodnie mi tutaj zbytnio nie jest, ale że tanio dosyć, to jeszcze posiedzę do końca września, a potem, [potem]<sup>10</sup> nie wiem, co zrobię, bo jeśli skończę *Ziemię* do tego czasu, to juści, że uciekam do Paryża, ale jeśli nie zdąże, to zapadnę w jakim kącie cichym i wychylę się z niego dopiero po wszystkim<sup>11</sup>.

Pensjonat ów, posadowiony w Strzelcach Małych pod Przedborzem, należał do małżonków Wendów: sędziego Stanisława Gracjana i Anieli z Bajenkiewiczów (1 u. MacLeod)<sup>12</sup>. Strzelce były niewątpliwie gęszą leżącą w zapadłej okolicy, ale najwyraźniej właśnie takiego miejsca Reymont potrzebował, wszak często takich szukał, by kontynuować pisanie, w tym przypadku – *Ziemi obiecanej*. Istotną rolę odgrywał również czynnik finansowy, bo koszt pobytu – 40 rubli miesięcznie – był niewysoki. Kwota ta, podana przez Reymonta w liście do Lorentowicza, spotkała się z sarkastycznym komentarzem odbiorcy, który w korespondencji z Lucjanem Rydlem szydził:

Siedzi [Reymont] teraz na wsi, w jakimś szlacheckim pensjonacie, w który płaci po 40 rubli za miesiąc. Pierwszy raz słyszę o takim „pensjonacie”, mieszczącym się w starym dworze wiejskim<sup>13</sup>.

Z listu z 18 VIII 1897 wynika, że przebywało tam, oprócz właścicieli i zapewne ich dwojga nastoletnich dzieci – Romualda i Zofii, co najmniej kilkanaścioro letników i letniczek.

Jesienią tegoż roku odradzał Reymont pobyt w Strzelcach kuzynowi Henrykowi Sikorskiemu; w liście do Walerego Karwasińskiego z 4 X 1897 tak wypowiadał się o pensjonacie:

Dom jest suchy, wysoki, piętrowy. [...] góry<sup>14</sup> są, las wysokopienny i górzysty jest również, ale ogród

<sup>8</sup> W. S. Reymont, list do H. Gierszyńskiego, z 13 VII 1897. W: Z. Skwarczyński, H. Skwarczyński, *Listy W. S. Reymonta do Henryka Gierszyńskiego*. „Prace Polonistyczne” seria 30 (1974), s. 240. W wydaniu z *Korespondencji* (K 81–82) są usterki wynikające z niewłaściwego odkodowania wyrazów (porównano z rękopisem, który udostępniła mi prof. Beata Utkowska).

<sup>9</sup> W rękopisie: „Wendtów”; edytorzy wadliwie odczytali słowo, co utrudniało dalsze poszukiwania. Zob. W. S. Reymont, list do F. Rejmenta, z 26 VIII 1897. Bibl. Narodowa, rkps 7593 II, k. 69[b]. *Listy Władysława Stanisława Reymonta do brata, Franciszka Rejmenta*. T. 1.

<sup>10</sup> W rękopisie powtórzenie pominięte w edycji.

<sup>11</sup> W. S. Reymont, list do F. Rejmenta, z 26 VIII 1897. W: *Listy do rodziny*. Oprac. T. Jodełka-Burzecki, B. Kocówna. Warszawa 1976, s. 98.

<sup>12</sup> Majątek został nabyty po 1875 r. (w roku zawarcia małżeństwa mieszkała w Strzelcach panna młoda, wdowa po Szkocie Aleksandrze MacLeodzie, poślubionym w 1875 r. – zob. USC Chelmo. Archiwum Państwowe w Piotrkowie Trybunalskim, akt małżeństwa 6 z 1880 roku). W rękach Wendów pozostawały Strzelce jeszcze przed pierwszą wojną światową (zob. *Uchwały gminne*. „Naród” 1911, nr 167, s. 2), a może i później, Wendowa po śmierci męża (1914) mieszkała w Strzelcach aż do śmierci w 1931 roku. Dwór spalił się przed drugą wojną, dziś nie ma po nim śladu.

<sup>13</sup> J. Lorentowicz, list do L. Rydla, z 24 VII 1897 (stempel pocztowy z Ouarville). Bibl. Narodowa, rkps 7260 III, k. 16. *Korespondencja i papiery Lucjana Rydla*. T. 3.

<sup>14</sup> Chodzi zapewne o górę Chelmo, liczącą 323 metry n.p.m.

tuż przy domu nadzwyczaj wilgotny, dotyka niskich łąk poprzerzynanych bagnistymi rowami, staw kilkomorgowy również nie osusza powietrza [...]. Wikt jest obfity i grzeciwy, bo mają przedniego kucharza. Gospodarstwo arcy pocziwe, ale arcy nudne. [K 168]

Następnie zamieścił rozbudowaną, zjadliwą charakterystykę Wendów z wyakcentowaniem ich rzekomych wad i przywar, głównie szycząc z powierzchowności i trybu życia gospodarzy, zakończoną jednak pochwałą: „pocziwi ludzie i bardzo uprzejmi” (K 169).

Czy Reymont poznał Chylińską w pensjonacie strzeleckim w lipcu 1897? Kocówna jest zdania, że nastąpiło to znacznie wcześniej, przed r. 1896, w którymś z warszawskich salonów; co więcej, badaczka twierdzi, że pisarz zamierzał Chylińską poślubić, i tak tezy swej dowodzi:

Reymont zwrócił uwagę na panią Aurelię Szabłowską, z domu Szacsznajder, początkującą literatkę i tłumaczkę, młoda, ponętą, a przy tym w małżeństwie nieszczęśliwą. Zainteresowanie się jej losem było dla pisarza odskocznią w nie wygasłej jeszcze miłości do Antoniny Szczygielskiej, a przy tym ono doprowadziło go do decyzji, by się nie ożenić z panną Chybińską<sup>15</sup>.

Jest to problematyczne i zawile wyjaśnienie, które opiera Kocówna wyłącznie na... użytym przez Reymonta inicjale imienia – H. – w liście do brata z 15 IV 1896, czyli na 11 dni przed zaręczynami z Szabłowską. Z kontekstu listów Reymonta do Chylińskiej nie wynika, by spotkali się oni wcześniej, przed latem 1897; jest wręcz przeciwnie – w liście z 27 III 1898 pisarz wyraźnie stwierdził, że Chylińska „zna go mało”. Pewien fragment mógł jednak posłużyć Kocównie do uzasadnienia jej koncepcji. Na wieść, że Chylińska wybiera się do Warszawy, Reymont odpowiedział uradowany:

Napisze mi Pani datę swojego<sup>16</sup> przyjazdu, a to po to, abym mógł być na kolei; nie odmówi mi Pani tej przyjemności, proszę o nią całym sercem. Cieszę się z góry z tego przyjazdu i obiecuję sobie wiele, wiele chwil szczęśliwych, wiele włości wspólnych i wiele takich chwil, jak były pomiędzy nami w Kielcach<sup>17</sup>. Czy też Pani jeszcze trochę pamięta? [K 35]

Użyta w liście nazwa miejscowości to nie Kielce, ale Strzelce, wspólna letnia przestrzeń i związane z nią wspomnienia, do których odwołuje się pisarz. Wskutek niewłaściwego odczytania tej nazwy rekonstrukcja Kocówny – z rzekomymi planami matrymonialnymi włącznie – okazuje się chybiona. Dziwi przy tym błędne odkodowanie, wszak w poprzednich listach edytorka miała z nazwą kilkakrotnie do czynienia i nie omyliła się. Najprawdopodobniej więc Reymont poznał Chylińską w lipcu 1897 i być może łączył z nią jakieś nadzieje, mimo że był z Szabłowską za-

<sup>15</sup> K o c, *Reymont*, s. 51. W zdaniu tym – oprócz twierdzenia kluczowego, dotyczącego Chylińskiej – jest jeszcze nieścisłość związana z A. Szczygielską. Otóż w 1896 r. pisarz nie wspominał już owej, poznanej w Skierniewicach krakowskiej przyjaciółki Z. Noiret. W połowie 1894 r. dość brutalnie nazywał ją „klastorną dziwka” i „głupim zwierzęciem”. Ponadto z pięciu listów, które Kocówna uznała za adresowane do Szczygielskiej, tylko dwa mają właściwą atrybucję; pozostałe trzy pisane były prawdopodobnie do S. Liwskiej – zob. D. S a m b o r s k a - K u k u ć, „*Lubię się rozmazzywać i przez własną miękkość czuję wszystko w barwach jaśniejszych niż jest w istocie*” – ślady Antoniny Szczygielskiej w listach i notatkach Reymonta (w druku).

<sup>16</sup> W rękopisie: „swego”, k. 7[b].

<sup>17</sup> W rękopisie: „w Strzelcach”.

ręczony od ponad roku – oto bowiem wyznawał: „Panno Heleno!... Panno Heleno, czy Pani wie, że... i milknę, bo się obawiam, i gryzę niedopowiedziane słowa i zastruam się nimi coraz boleśniej” (K 31), albo w innym liście: „Pani, dla której prócz najszczęśliwszego szacunku mam w sercu jeszcze tyle innych uczuć” (K 34). Zważywszy jednak na emocjonalność i zmysłowość Reymonta oraz na jego łatwość ulegania zauroczeniu, można sądzić, że był to – jak wcześniej (do Wiktorii Słupskiej i Antoniny Szczygielskiej) czy później (do Wandy Szczukowej i Wandy Toczyłowskiej) – chwilowy, przemijający afekt<sup>18</sup>.

Co udało się ustalić na temat korespondentki przyszłego noblisty? Helena Chylińska – dwa lata starsza od Reymonta – urodziła się 15 II 1865 w Augustowie<sup>19</sup>. Pochodziła z rodziny szlacheckiej, była córką Adolfa Chylińskiego i Michaliny z Bołdoków<sup>20</sup>. Ojciec, inżynier budownictwa, specjalizował się w budowie mostów i innych obiektów wodnych<sup>21</sup>. Ze względu na rodzaj zatrudnienia Chyliński większość życia spędził w okolicach Rajgródu, Szczuczyna, Augustowa i Suwałk. Tam też poznał swoją żonę, która mieszkała w majątku Opartowo, dzierżawionym przez brata – Antoniego. Helena była jedną z siedmiorga rodzeństwa Chylińskich<sup>22</sup>. Dzieciństwo spędziła na Suwalszczyźnie.

Przed rokiem 1879 zamieszkali Chylińscy na Lubelszczyźnie, w Krasnymstawie<sup>23</sup>, a następnie (z jakimś przystankiem) wszyscy – lub tylko wdowa z córkami – w Częstochowie<sup>24</sup>. Tutaj około 1887 r. siostry Chylińskie (Maria żemżna Lipska

<sup>18</sup> W mniejszym stopniu miłość do Liwskiej. Echa tej miłości zawiera wiele utworów Reymonta.

<sup>19</sup> Zob. USC Augustów. Archiwum Państwowe w Białymstoku, akt urodzenia 85 z 1865 roku.

<sup>20</sup> Adolf Marceł Chyliński i Michalina Rozalia Bołdok pobrali się w Rajgródzie w 1853 r. – zob. USC Rajgród. Archiwum Państwowe w Białymstoku, akt małżeństwa 18 z 1853 roku. Ojciec pochodził z Warszawy, ale przyszedł na świat w 1824 r. w Wojszczycach pod Płońskiem – zob. USC Krocze. Archiwum Państwowe w Warszawie, oddział w Mławie, akt urodzenia 25 z 1824 roku. Matka urodziła się w 1830 r. w podkowieńskiej Aleksocie (parafia Godlewo).

<sup>21</sup> Zrazu określany był jako „konduktor dróg bitych”, czyli nadzorca drogowy w Zarządzie Komunikacji Królestwa Polskiego – zob. „Warszawska Gazeta Policyjna” 1849, nr 233, s. 1. – „Gazeta Codzienna” 1859, nr 23, s. 1. – „Gazeta Polska” 1866, nr 154, s. 1.

<sup>22</sup> Jej siostry to: Stanisława (ur. w 1854 r. w Rajgródzie <?>, niezamężna, zm. w 1898 r. w Częstochowie – zob. USC Częstochowa / parafia św. Zygmunta. Archiwum Archidiecezjalne w Częstochowie, akt zgonu 518 z 1898 roku. – Nekrolog: „Kurier Codzienny” 1898, nr 187, s. 3), Stefania Zuzanna (ur. w 1856 r. we wsi Koszary Miecze k. Szczuczyna, żona Karola Cichockiego, zm. w 1945 r. w Lublinie – zob. USC Krasnystaw. Archiwum Państwowe w Lublinie, akt małżeństwa 2 z 1878 roku. – USC Lublin. Jw., akt zgonu 360 z 1945 roku), Wiktorina (ur. w 1857 r. w Rajgródzie <zob. USC Rajgród, akt urodzenia 5 z r. 1858>, dalszych losów nie ustalono), Marianna (ur. w 1860 r. w Augustowie, żona Andrzeja Lipskiego, zm. w 1933 r. w Warszawie – zob. USC Augustów. Archiwum Państwowe w Białymstoku, akt urodzenia 165 z 1861 roku. – Nekrolog: „Kurier Warszawski” 1933, nr 201, s. 16), Matylda Anna (ur. w 1870 r. w Kalwarii parafii Rydzewo <?>, dwukrotnie żemżna – z Władysławem Sobolewskim <zm. w Permie> oraz z ciotecznym kuzynem Ludwikiem Bołdokiem; zm. w 1940 r. w Warszawie – zob. USC Warszawa / parafia św. Michała. Archiwum Państwowe w Warszawie, akt zgonu 765 z 1840 roku). Przed urodzeniem Heleny, w 1862 r. w Augustowie, przyszedł na świat i zmarł jedyny syn Chylińskich – Zygmunt (akt urodzenia 85, akt zgonu 23).

<sup>23</sup> Wynika to z aktu małżeństwa ich córki Stefanii. Akt ten podpisał także ojciec nowo zaślubionej, Adolf Chyliński.

<sup>24</sup> W Częstochowie prawdopodobnie od r. 1886 (lub przed) zamieszkali Lipscy. A. Lipski, były nauczyciel z gimnazjum w Pińczowie, od tegoż roku pracował jako nauczyciel matematyki i kaligrafii

oraz Stanisława i Helena) zakupiły (prawdopodobnie od Włodzimierza Garzteckiego) księżnicę mieszczącą się przy Alei II nr 23<sup>25</sup>. Dysponowała ona szerokim asortymentem: beletrystyką, podręcznikami szkolnymi, dziełami naukowymi, zeszytami nutowymi. Musiała dobrze prosperować, bo siostry poszerzały zakład i działalność<sup>26</sup>. Po śmierci najstarszej siostry, Stanisławy (zm. w czerwcu 1898), Maria Lipska prowadziła działalność tylko z Heleną. Do roku 1910 łączyły one sprzedaż książek z wypożyczalnią, współpracując z Władysławą Malczewską. W roku 1912 księgarnia posiadała skład nut, z kolei pianino, będące własnością firmy, służyło do ich przegrywania, mieściły się tam również antykwariat, czytelnia w języku polskim i francuskim oraz skład materiałów piśmiennych. Przyjmowano prenumeratę na rozmaite pisma i wydawnictwa krajowe oraz zagraniczne i – co ciekawe – można było tu nabyć francuskie perfumy<sup>27</sup>. Po śmierci Andrzeja Lipskiego w r. 1921 – i prawdopodobnie wyjeździe wdowy do Warszawy – Helena prowadziła księgarnię sama. W roku 1929 sprzedała ją Włodzimierzowi Świeckiemu. Transakcji tej towarzyszyły przykre okoliczności, o których pisano w prasie, sygnując doniesienia sensacyjnymi tytułami. Chylińska – jak wynika z artykułów, osoba subtelna i łatwowierna – została podstępnie okradziona przez żonę dyrektora częstochowskiego banku, Stefanię Rydlową, a proces toczył się kilka lat<sup>28</sup>.

Przez wiele lat Chylińska była członkinią rzeczywistą Towarzystwa Dobroczynności dla Chrześcijan m. Częstochowy<sup>29</sup>, nierzadko wspierała ubogich. Nie założyła rodziny. Do końca życia mieszkała w Częstochowie (przy ul. Pułaskiego 23), zmarła w czasie drugiej wojny światowej, 8 II 1943, spoczęła na cmentarzu na Kulach<sup>30</sup>. Jej grób nie zachował się.

---

w częstochowskim gimnazjum żeńskim E. Szenke – zob. K. Rzędziński, *Początki średniego szkolnictwa żeńskiego w Częstochowie (1873–1914)*. „Prace Naukowe Akademii Jana Długosza. Pedagogika” t. 21 (2012), s. 444. Nie zawarli oni jednak małżeństwa w Częstochowie. W roku 1887 zmarła w Częstochowie Michalina z Bołdoków Chylińska (USC Częstochowa / parafia św. Zygmunta. Archiwum Archidiecezjalne w Częstochowie, akt zgonu 402 z 1887 roku) była – jak wynika z aktu zgonu – wdową. Nie udało się ustalić, gdzie i kiedy zmarł ojciec Chylińskiej. Niewykluczone, że to o nim mowa jako o budowniczym zatrudnionym *pro forma* w dobrach hr. Jana Renarda w Sielcach pod Sosnowcem – zob. „Kurier Warszawski” 1887, nr 208, s. 2.

<sup>25</sup> Zob. M. J. L e c h, *Drukarze i drukarnie w Królestwie Polskim 1869–1905. Materiały ze źródeł archiwalnych*. Warszawa 1979, s. 158. Tu informacja, że „księgarnia Marii Lipskiej prasę ręczną zafundowała sobie 8 VII 1887”, co może oznaczać, iż działała już od jakiegoś czasu. W „Kalendarzu Księgarsko-Literackim” na r. 1892 (s. 91) znajduje się raczej mało prawdopodobna wzmianka, iż księgarnia Lipskiej funkcjonuje od 1881 roku. Zob. też K. S p a ł e k, *Zarys dziejów księgarstwa w Częstochowie do roku 1950*. „Roczniki Biblioteczne” 1973, z. 1/2, s. 204. W lokalnej prasie ukazywało się wiele ramowych reklam tej księgarni.

<sup>26</sup> Zob. „Tydzień” 1900, nr 43, s. 3.

<sup>27</sup> Zob. S p a ł e k, *op. cit.*, s. 206.

<sup>28</sup> Zob. [Autor anonimowy], *Jak żona b. dyrektora banku naciągnęła na 6000 zł staruszkę*. „Expres Zagłębia” 1933, nr 304, s. 2. W artykule czytamy opis zdarzenia: „Kiedy staruszka jedyny ten dowód należności wyciągnęła drżącymi rękoma z szuflady komody, Rydlowa w toku wesołej konwersacji niepostrzeżenie weksle schowała do torebki i szybko wyszła z mieszkania”. Zob. też [Autor anonimowy], *Afera wekslowa żony b. wicedyrektora Banku Polskiego*. „Echo” 1932, nr 79, s. 2.

<sup>29</sup> Zob. „Wiadomości Częstochowskie” 1906, nr 79, s. 3.

<sup>30</sup> Zob. nekrolog: „Kurier Częstochowski” 1943, nr 35, s. 6.



Korespondencja Reymonta do Chylińskiej jest nieobfita, liczy – jak powiedziano – zaledwie pięć jednostek. List z 18 VIII 1897 wysłany z Wolbórki wydaje się pierwszy. Jego realia wskazują na to, że pisarz bardzo niedawno, może nawet dnia poprzedniego, opuścił Strzelce. Uruchamia w nim Reymont charakterystyczny dla siebie kąśliwy humor, z jakim karykaturalizuje strzeleckie towarzystwo, wymienione niestety jedynie z inicjałów lub imion; zdolność zapamiętywania szczegółów pozwala mu trafić ostrzem satyry w odpowiednie cechy fizjonomii, które w wyobraźni zoomorficznej autora *Chłopów* zestawione zostają z właściwościami typowymi dla gęsi, kur, prosiaków, psów. Reymont nieraz opisuje ludzi w taki sposób, dostrzegając te niepiękne znaki szczególne ich powierzchowności lub dominanty stylu bycia, które go drażnią lub śmieszą. Takie miał poczucie humoru. Ukazują to listy, nie tylko do Chylińskiej<sup>31</sup>.

Czytając listy do Heleny, nie da się przeoczyć zwierzeń Reymonta dotyczących jego kondycji psychicznej. Ujawnia on przed adresatką, że cierpi na melancholię: „Człowiek nieraz jest w stanie takiego zgnębienia, że plułby z rozkoszą na własną twarz” (K 32), przyznaje się do „głupiej, nieokreślonej tęsknoty, co ostrymi szponami czepia się serca i wyje jak pies” (K 32), narzeka: „jestem ciągle chory, i to chory Bóg wie na co, coś jakby neurastenijka kochana albo początek rozklejania się mózgu” (K 35). Rodzi się pytanie: czy zastosował wobec Chylińskiej taką właśnie strategię uwodzenia, by zjednać ją współczuciem, czy rzeczywiście czuł się wówczas zgnębiony i ogarnięty tęsknotą – i z jakiego powodu? W listach do kobiet Reymont zazwyczaj przyjmuje pozę melancholika balansującego na granicy życia i śmierci. To nie tylko moda tej epoki, lecz także ekonomia miłości typowa dla autora *Komediantki*, lubującego się w atmosferze *tristesse de tout cela*. Ale bywa on też po prostu malkontentem, zwłaszcza gdy czuje, że coś, np. pisanie, nie idzie po jego myśli, że tworzy zbyt wolno, nieadekwatnie do swojego żywiołowego temperamentu („z trudem snuję dalsze dzieje »słodkiej« Anki i »niegodziwego« Karola”, K 33).

Bardziej uzasadnione są wynurzenia Reymonta dotyczące nieszczerości i zawiści warszawskich kolegów po piórze oraz kolportowania plotek (prawdopodobnie związanych z kobietami). Wobec tych oszczerstw i szykan zapewnia Chylińska, iż ma zamiar się izolować. Obiecuje również przesłać jej swoją fotografię. Poza narzekaniem przekazuje jej informacje o bieżącym stanie aktywności twórczej: o ukończeniu *Ziemi obiecanej*, o druku noweli *Lili*, o tworzeniu noweli *We mgłach*, o projekcie *Chłopów*. Szczególnie poleca Chylińskiej opowiadanie *Venus*, świeżo opublikowane w „Jednodniówce Monachijskiej” z 19 XII 1897. Jest ciekaw jej wrażeń.

Utwór, jak można wnosić z umieszczonej pod nim adnotacji, powstał w Strzelcach w tymże roku, zapewne więc latem; jest to mroczny i niezwykle ekspresyjny opis listopadowej burzy, która rujnując stary park rosnący wokół pałacu, niszczy stojące w nim posągi, przy czym najbardziej zneca się nad figurą bogini miłości. Polecając adresatce lekturę *Venus*, oczekuje autor określonej reakcji – być może rozpoznania wspólnego doświadczenia (burzy lipcowej w Strzelcach, którą razem wi-

<sup>31</sup> Szczególnie sarkastyczny jest opis towarzystwa z salonu J. Wolffa z listu W. S. Reymonta do J. Lorentowicza z 1 XII 1897 (K 221).



dzieli?<sup>32</sup>), a niewykluczone, że również aluzji do ich relacji, może jakiegoś postscriptum do rozmów. Tego się już nie dowiemy, nie ocalały listy Chylińskiej.

Osoba, wokół której toczy się listowny dialog między Reymontem a Chylińska, jest Anna Limprechtówna<sup>33</sup>, przebywała ona wraz z nimi w Strzelcach. Nie została wymieniona z nazwiska, ale jedynie z imienia i pseudonimu – „Orsyd”, i jako autorka drukowanej w „Gazecie Polskiej” opowieści *Wikta*. Kocówna z niejasnych powodów uznała, że pseudonim „Orsyd” należy do siostry adresatki i zidentyfikowała go jako: „Anna Chybińska”, po raz kolejny tworząc biograficzny fantom, co zakamuflowało postać Limprechtówny, ciekawej pisarki feministycznej i publicystki, o której tak mało wiadomo. Tymczasem z listu wynika, że poznała ona Reymonta właśnie w Strzelcach, co więcej – dwuznaczne oddźwięki pisarza mogą sugerować, że była nim zainteresowana, z czego zwierzyła się Chylińskiej. Reymont zaś wypowiada się o Limprechtównie raczej z pobłażliwą ironią: „Co robi p. Anna? Juści, że popełnia nowele, opowiadania, powieści, poezje i tysiąc innych rodzajów” (K 30).

Z kontekstu listów Reymonta trudno wywnioskować, czy Chylińska i Limprechtówna znały się wcześniej, czy pierwszy raz spotkały się w Strzelcach. Dopiero informacja zawarta w liście do Lorentowicza z 1 XII 1897:

Z p. Heleną i z jej przyjaciółką widziałem się kilka razy, byliśmy coś dwa razy w teatrze, spotykamy się u Weryżanki. Helenka mocno tęskni za Paryżem, zmierzniała, z czym jej ładniej i często, bardzo często wspomina o Was i o pannie Marii. [K 221]<sup>34</sup>

<sup>32</sup> Prasa lokalna donosiła o potężnej burzy, „jakiej najstarsi nie pamiętają”, która 3 VII 1897 przeszła przez te okolice – zob. „Tydzień” 1897, nr 29, s. 2; nr 30, s. 2.

<sup>33</sup> Anna Limprecht (1865–1944), córka Henryka i Elżbiety Anny z Temlerów, ewangeliczka; wcześniej osierocona przez rodziców wychowywana była przez brata matki, pastora Aleksandra Temlera i jego żonę Emilię z Granzów. Feministka, pisarka, publicystka, krytyczka literacka. Należała do Związku Równouprawnienia Kobiet Polskich. Była autorką wielu opowiadań i kilku powieści, np. *Własną drogą* i *Gwiazda w kaluży*. Współpracowała z „Głosem” oraz ze „Sterem”, gdzie publikowała artykuły m.in. na temat prostytucji. Przyjaźniła się z Cecylią Walewską. Mieszkała w Warszawie przy ul. Kruczej 4.

<sup>34</sup> W odniesieniu do tego fragmentu Kocówna ogranicza się do zdawkowego wyjaśnienia, kim była Weryżanka, pozostałe osoby pomija. Jak wolno sądzić zatem, Chylińska i Limprechtówna znały pedagogkę, publicystkę i pisarkę dla dzieci Marię Weryho, późniejszą Radziwiłłowiczową (1858–1944), córkę Hilarego i Adeli z Malkiewiczów. Weryho mieszkała wówczas przy ul. Kruczej 46c m. 4. Prowadziła własny zakład freblowski (w 1897 r. było ich w Warszawie już kilkanaście), specjalizowała się w wychowaniu przedszkolnym i nauczaniu początkowym. Chylińska mogła poznać Lorentowicza przebywającego od 1890 r. w Paryżu, ale mogła go znać również z Częstochowy, gdzie uczył się w gimnazjum (niewykluczone, że był uczniem jej szwagra, Lipskiego). Wspomniana panna Maria to zapewne Maria Sulicka (1852–1929), córka Michała i Malwiny z Rubinkowskich, lekarka o specjalizacjach pediatrycznej i ginekologicznej, działaczka niepodległościowa. Ukończyła ona studia medyczne na Sorbonie, gdzie obroniła doktorat. J. Lorentowicz (*Reymont w Paryżu*. W: *Spojrzenie wstecz*. Kraków 1957, s. 5) pisze, że Reymont uczestniczył w obronie jej doktoratu (z pediatrii) w r. 1894, gdy po raz pierwszy przyjechał do Paryża (zakwestionowanie epizodu przez B. Utkowską zob. W. S. Reymont, *Dziennik nieciągły 1887–1924*. Oprac. B. Utkowska. Kraków 2009, s. 157, przypis 90). Opowieść Lorentowicza może być jednak prawdziwa, bo obrona odbyła się nie w lutym, ale w sierpniu – zob. „Kurier Poranny” 1894, nr 225, s. 4. W dniu 25 VII 1894 przyjechał Reymont do Paryża z dr. Józefem Drzewickim, który mógł być zainteresowany przebiegiem obrony i zabrał ze sobą Reymonta. Sulicka pochodziła z Suwałk, a jej rodzina (ojciec był burmistrzem Suwałk) mogła być znana Chylińskim.

– może świadczyć o tym, że znajomość kobiet zaczęła się dawniej. Być może wzmianka o Paryżu – za którym Chylińska „mocno tęskni” – to pogłos lat jej edukacji (w Instytucie Panien Polskich?), niewykluczone, że spędzonych z Limprechtówną – wszak były one rówieśnicami. Chylińska, jak wynika z ostatniego listu Reymonta pisanego do niej z Paryża, jest ciekawa jego wrażeń z pobytu w stolicy Francji.

Reymont widywał się więc z Chylińską w Warszawie, a z zapowiedzi z listu do Lorentowicza wnosić można, że także w Częstochowie, dokąd pojechał w połowie grudnia 1897 (odwoził Helenę?). Nie wiadomo, czy miała ona zamiar spędzić kolejne lato w Strzelcach, o co pytał ją Reymont. Po śmierci siostry mogła nie planować wyjazdu. Sam pisarz nie powrócił do Strzelc, wybrał wakacje w nadbałtyckim Assern (dziś Jūrmala). Znajomość z Chylińską, jak większość relacji Reymonta, zapewne nie była kontynuowana, być może wskutek aż nadto odbijających się w jego listach replik i zachowań Heleny świadczących o jej samodzielności, poglądach emancypacyjnych i świadomym wyborze stanu wolnego. Raczej nie uległa ona czarowi Reymonta, lecz traktowała go jako partnera do rozmów o literaturze. Pisarz wprawdzie był później w Częstochowie, jesienią 1905, gdy mieszkał w klasztorze jasnogórskim i pracował nad trzecim tomem *Chłopów*<sup>35</sup>, a potem jeszcze w r. 1909<sup>36</sup>, ale nie wiadomo, czy odwiedzał księgarnię przy Alei II 23.

Opracowanie listów Reymonta do Chylińskiej stanowi kolejny etap szerszego projektu korektywnego, którego zadaniem jest ponowienie badań nad biografią pisarza. Nowe ustalenia mają posłużyć do weryfikacji ustaleń dawnych, a docelowo do koniecznej reedycji całej, potraktowanej chronologicznie korespondencji Reymonta i uporządkowania kalendarium jego życia i twórczości. Kwerendy dały względnie zadowalający plon, który pozwolił sformować biogram korespondentki pisarza, umożliwił osadzenie ich relacji w sferze nieabstrakcyjnej, dał możliwość wydobycia nieznanych faktów, osób, które znały lub mogły znać Reymonta. Jest to etap w życiorysie pisarza ważny, powstawał wówczas drugi tom *Ziemi obiecanej*. Dodatkowe ustalenia mają charakter przyczynkarski jako geneza opowiadania *Venus*.

#### Abstract

DOROTA SAMBORSKA-KUKUĆ University of Łódź  
ORCID: 0000-0002-1943-6694

#### ON REYMONT'S LETTERS TO HELENA CHYLIŃSKA

The paper refers to Władysław Stanisław Reymont's letters to Helena Chylińska written between 1896 and 1897, thus in the time of composing volume two of *Ziemia obiecana* (*The Promised Land*). Due to a mistake in the addressee's name and scarcity of explications to the correspondence, this episode from Reymont's life has been to this day undisclosed. New search queries made room for identification of the addressee together with most general sketch of her life, as well as for making a more detailed contextualisation of the information contained in the letters, including determination of the mentioned persons' identities and tangibles of places and events.

<sup>35</sup> W. S. Reymont, list do M. Jakimowicza, z 20 IX 1905. W: *Listy do rodziny*, s. 313.

<sup>36</sup> W. S. Reymont, list do W. Karwasieńskiego, z 11 I 1909. K 170.



JAN PISKUREWICZ Instytut Historii Nauki PAN, Warszawa

## AGLAURO UNGHERINI (1847–1934) – PIERWSZY WŁOSKI TŁUMACZ POLSKIEJ POEZJI ROMANTYCZNEJ

Aglauro Ungherini jest postacią prawie nieznaną. Zwłaszcza w Polsce, mimo że właściwie przez całe dorosłe życie był z Polską i jej sprawami związany.

Istnieją jedynie dwa większe artykuły poświęcone Ungheriniemu, oba zamieszczone w wydawnictwach włoskich o niewielkim zasięgu<sup>1</sup>. Pierwszy, autorstwa Terenzia Grandiego, ma w dużej mierze charakter wspomnieniowy. Ukazał się w „Bolletino della Domus Mazziniana” w Pizie w 1962 roku. Drugi, autorstwa młodego, przedwcześnie zmarłego polonisty włoskiego Claudia Zanco, został opublikowany w 1998 r. w ramach tomu pokonferencyjnego (konferencja, która odbyła się 12 XII 1994, dotyczyła wybitnej intelektualistki i polonistki włoskiej Mariny Bersano Begey). Oba artykuły opierają się na podstawie źródłowej. W pierwszym przypadku są to listy pisane do Grandiego, a także inne listy i publikacje prasowe, przekazane Grandiemu albo przez samego Ungheriniego, albo – po jego śmierci – przez córkę. W drugim przypadku autor oparł się przede wszystkim na obszernej korespondencji Ungheriniego z Władysławem Mickiewiczem, znajdującej się w Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie oraz w Museo del Risorgimento w Turynie w Fondo Grandi<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Zob. T. Grandi, *Aglauro Ungherini (1847–1934)*. „Bolletino della Domus Mazziniana” 1962, t. 8, nr 2. – C. Zanco, *Le traduzioni ungheriniane dei romantici polacchi sullo sfondo del carteggio con Władysław Mickiewicz*. W zb.: *La Polonia, il Piemonte e l'Italia. Omaggio a Marina Bersano Begey. Atti del Convegno Marina Bersano Begey, intellettuale piemontese e polonista*. Torino, 12 dicembre 1994. A cura di K. Jaworska. Alessandria 1998. Do artykułów tych odsyłam skrótami G i Z, po których podaję numery stron.

Terenzio Grandi (1884–1981) – mazzinista i działacz włoskiego ruchu republikańskiego. Mieszkał w Turynie, gdzie pracował jako drukarz (z czasem właściciel drukarni). Od pierwszych lat XX w. aktywny w Partito Repubblicano, współpracownik i założyciel wielu pism ruchu republikańskiego (pierwsze w 1903 r. było „L’Emancipazione”). Interesował się literaturą i wspieraniem kultury, utrzymując bliskie kontakty z pisarzami, artystami i dziennikarzami. Współpracował z założonym przez B. Mussolinię „Il Popolo d’Italia”, ale po dojściu faszystów do władzy stał się antyfaszystą i został objęty obserwacją policji. Po 8 IX 1943 w stałym kontakcie z ruchem oporu i Partito Repubblicano, bierze udział w Movimento Federalista Europeo. W roku 1946 znalazł się wśród założycieli Associazione Mazziniana Italiana i miesięcznika „Pensiero Mazziniano”, który redagował w latach 1946–1963. Zmarł w Turynie w wieku 97 lat. Duża część jego spuścizny znajduje się w Museo Nazionale del Risorgimento w Turynie.

<sup>2</sup> Dział Rękopisów Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie. Depozyt Bibl. Polskiej

Aglauro Ungherini przyszedł na świat 22 XI 1847 w San Marino. Dziadek Cristoforo i ojciec Vincenzo, z zawodu stolarze, matka Eloisa (albo Elvira) z domu Romiti, zmarły w dzieciństwie brat oraz dwie siostry – wszyscy mieszkali w małym miasteczku Serra San Quirico w Marche, gdzie Aglauro spędził dzieciństwo i młodość oraz gdzie miał powrócić na stare lata. Starsza z sióstr, Fabronta (ur. 1853), pracowała tam przez długie lata jako nauczycielka w szkole elementarnej, młodsza z sióstr, Eliezzera, urodzona w r. 1856, ukończyła studia wyższe. Zmarła w Camerino w 1942 roku (G 27).

Młody Ungherini uczył się w seminarium nauczycielskim w Camerino, ale ze względu na problemy finansowe musiał naukę przerwać. Wystarczyła ona jednak, żeby podjąć pracę w charakterze nauczyciela szkoły elementarnej w małych miejscowościach: najpierw w Sigillo koło Ancony (jak wspominał, za 333,33 lirów na rok), a następnie w Cagli koło Pesaro i wreszcie w Rocca S. Casciano niedaleko Forli, gdzie zatrudniony został także jako bibliotekarz w Biblioteca Comunale. Jednakże właśnie tam zakończyła się jego kariera nauczycielska. Zwolniono go jako „winnego [głoszenia] radykalnych zasad politycznych”. 15 III 1876 otrzymał wzruszający list pożegnalny z życzeniami i podpisami 15 swoich uczniów (G 28).

Był to okres, kiedy Ungherini zaczął sympatyzować z myślą Giuseppego Mazziniego<sup>3</sup>. Głoszone otwarcie poglądy republikańskie bezpośrednio przyczyniły się do zwolnienia go z pracy nauczycielskiej, której więcej nie podjął.

Ungherini wyjechał do Werony, gdzie został zatrudniony w księgarni „Drucker & Tedeschi”. Spędził tam ponad 10 lat, a następnie w 1887 r. przeniósł się do Turynu, gdzie pracował w księgarni<sup>4</sup> aż do maja 1911, kiedy przyjechał do Rzymu i przyjął posadę w firmie księgarskiej i wydawniczej. W roku 1914 wrócił do Turynu i pracował jako księgarz, a przez pewien czas jako bibliotekarz barona Weilla Weissa di Lainatego, w dużym pałacu, który gościł Circolo dei Artisti. Nie wiadomo, kiedy zmarły mu żona Antonietta Ragni i córka Ada, nauczycielka włoskiego. W Turynie mieszkał z córką Amalią (ur. 1875) – aż do r. 1931, gdy powrócił do Serra San Quirico, do domu siostry Eliezzery, koło oratorium San Filippo, w centrum miasteczka. Tam zmarł 9 XI 1934. Pochowany został na miejskim cmentarzu w grobie rodzinnym prawie anonimowo. Napis nagrobny głosi bowiem jedynie: „*Famiglia Ungherini – Una prece* [Rodzina Ungherini – Prośba o modlitwę]” (cyt. za: G 28).

Grandi podaje, że Ungherini wybrał zawód księgarza nie tylko po to, by utrzymać rodzinę i rozwiązywać finansowe problemy dnia codziennego, ale przede wszystkim dla wielkiej miłości, jaką miał do książki i słowa drukowanego. Dawał temu wyraz w licznych artykułach i broszurach politycznych, pisanych w duchu

---

w Paryżu (dalej: MLIAM). – Museo del Risorgimento, Turyn, Fondo Grandi Carte Ungherini (dalej: MDR).

<sup>3</sup> Giuseppe Mazzini (1805–1872) – włoski rewolucjonista, jeden z przywódców włoskiego ruchu wyzwolenieckiego i ideolog jego republikańsko-demokratycznego nurtu, publicysta, krytyk literacki, prawnik. W roku 1831 założył organizacje Młode Włochy oraz Młoda Europa. Blisko związany z emigracją polską, sprzyjał sprawie polskiej niepodległości. W roku 1861, nie chcąc złożyć przysięgi królowi, wyemigrował.

<sup>4</sup> Jak podaje Zanco (Z 185), księgarnia ta zmieniała nazwę kolejno na „Roux & Frassati”, „Roux & Viarengo”, a w końcu „Treves”.

republikańskim, a także w artykułach poświęconych sprawie polskiej, na którą jego uwagę zwróciły wypowiedzi oraz publikacje Mazziniego<sup>5</sup>.

Ungherini kochał też naturę i góry. Obserwował ptaki i o nich pisał, wydał np. książeczkę o sokolnictwie, podpisaną pseudonimem „U. Filastori”. Ponadto był entuzjastycznym pionierem alpinizmu. W Alpy wyruszał niekiedy z pochodzącym również z Marche hrabią Franco Grottanellim – założycielem i prezesem Club Alpino Italiano. Klub ten jeszcze za życia Ungheriniego nadał jego imię alpejskiemu szczytowi Cozie, na który włoski tłumacz dokonał pierwszego wejścia. Ungherini wędrował też po Apeninach z przyjacielem Goffredem Lucarinim (G 29, 43–44).

Grandi wspominał Ungheriniego z czasów, gdy pracował w księgarni w Turynie na początku XX wieku:

Dość niskiego wzrostu, trochę przygarbiony, z bródką nazaretańską i jasnymi oczami, krzątający się pomiędzy półkami, zajęty wymagającą klientelą i zawodowymi sprawami (opiekował się „działem zagranicznym”), mówił mało, ale w sposób uprzejmy: w tych krótkich rozmowach ujawniała się jego olbrzymia kultura. Zajęty co dzień przez wiele godzin pracą, w niedzielę zupełnie sam, w wieku między sześćdziesiątką a siedemdziesiątką i więcej, z ciupagą i plecakiem na ramionach, szedł w pobliże góry, by celebrować, na swój sposób naśladując Hezjoda, swoją więź z naturą. [cyt. za: G 31]

W Turynie przez długie lata Ungherini mieszkał bardzo skromnie przy via Sacchi 54, stale był przy tym czynny w sprawach księgarskich. Gdy dobiegał osiemdziesiątki, zachorował na arteriosklerozę i przez prawie dwa lata nie mógł mówić. Opiekowała się nim córka Amelia, cicha i religijna, którą bardzo kochał i o której los się martwił (po śmierci ojca wstąpiła do klasztoru w Camerino) (G 35).

Jak już wspomniano, przed udaniem się do rodzinnej miejscowości Serra San Quirico w 1931 r. Ungherini przekazał Grandiemu dużą część swojego archiwum, część przekazała córka oraz przyjaciel Lucarini. Umożliwia ono odtworzenie aktywności Ungheriniego na rzecz Polski, a zwłaszcza jego długoletniej pracy nad tłumaczeniami polskich poetów romantycznych na język włoski.

Można powiedzieć, że początki tej pracy wiążą się z osobą Edgara Quineta, z którym Ungherini pozostawał w kontakcie listowym i którego dwie publikacje wcześniej przetłumaczył z francuskiego na język włoski<sup>6</sup>. Quinet – przyjaciel Giuseppego Mazziniego i Adama Mickiewicza – był szczerym orędownikiem sprawy polskiej i to on pomógł Ungheriniemu w zamiarze tłumaczenia polskich romantyków, rekomendując go synowi wieszczka, Władysławowi Mickiewiczowi.

W liście do Quineta tak Ungherini wyjaśniał motywy, które skłoniły go do zajęcia się przekładaniem dzieł polskich autorów:

<sup>5</sup> Szczególnym echem w włoskiej prasie odbił się podobno list otwarty A. Ungheriniego skierowany w 1901 r. do D. Barilariego, redaktora pisma „Lucifero”, wydawanego w Anconie – cyt. za: G 41: „Są ludzie, wiem o tym, którym wygodnie jest wierzyć, że Polska umarła. [...] To kwestia gustu! Jeśli idzie o mnie, wierzę, że Polska żyje, i nie tylko, że Polska odrodzi się, i nie tylko, ale stanie się także kluczem do nowego europejskiego gmachu”. Niepełna bibliografia prac Ungheriniego – zob. G 45–53.

<sup>6</sup> Edgar Quinet (1803–1875) – francuski historyk, pisarz i publicysta, demokrat i antyklerykał, od 1841 r. profesor w Collège de France, za swe poglądy pozbawiony katedry, deputowany do Zgromadzenia Narodowego, w okresie II Cesarstwa na emigracji, w 1871 r. ponownie deputowany, autor licznych prac historycznych. A. Ungherini przełożył *L'insegnamento del Popolo* (Cagli 1873) i *La crociata contro la Repubblica Romana* (Bertinoro 1879).



Pracuję aktualnie nad tłumaczeniem polskiego tekstu *Konrada Wallenroda* Mickiewicza. My, którzy mieliśmy przeszłość podobną do Polski, którzy mamy wspólną z nią przyszłość, nie wiemy nic, co dotyczy tego świętego Narodu męczenników i pielgrzymów, nie mamy, jak wy, tłumaczeń dzieł najlepszych polskich pisarzy; u nas nazwiska Mickiewicza, Zaleskiego, Lelewela, Krasińskiego i setki innych są prawie nieznanne. Wierzę, że podejmuję dobre przedsięwzięcie – nazywam je aktem obowiązku solidarności między dwoma społeczeństwami wezwanymi do wielkich zadań – starając się jak najlepiej dać poznać tych, którzy kochają Polskę, jej najbardziej czczonego poetę [tj. A. Mickiewicza], co stanowi jedynie zaproszenie dla znaczących ode mnie, aby uczynili to samo i lepiej ode mnie. Przedstawiam to wszystko, albowiem chciałbym, żeby Pan przyszedł mi z pomocą. [...] Będę za to Panu bardzo wdzięczny<sup>7</sup>.

Quinet chętnie i szybko przyszedł w sukurs Ungheriniemu. Odpowiadając na jego list, pisał:

Co do tłumaczenia *Konrada Wallenroda*, zwróciłem się do pana Władysława Mickiewicza, bardzo zacnego syna wielkiego poety. On myśli, że Pan może bez trudu skopiować tekst Ostrowskiego<sup>8</sup>, którego ja osobiście nie znam. Zresztą, pan Władysław Mickiewicz, mało zadowolony z tłumaczenia Ostrowskiego, sam zrobił inne i obiecał je Panu wysłać. Mógłby Pan przejrzeć ponownie swoją pracę w świetle tej, która powinna być kanonicznie wierna. Ponadto pan Władysław Mickiewicz (rue de Tournon 16, vains) oddaje się do pana dyspozycji, jeśli idzie o wszystkie wyjaśnienia, których będzie Pan potrzebował<sup>9</sup>.

Władysława Mickiewicza łączyły z Włochami liczne więzi. Jego biograf – Mikołaj Sokołowski – wspomina nawet o „zitalianizowaniu” Władysława<sup>10</sup>. Był on korespondentem i publicystą wielu włoskich pism, m.in. „Gazzetta d’Italia”. Zdaniem badacza, należał do najważniejszych publicystów włoskich i można go postawić w jednym szeregu z Edmondem de Amicisem, Antoniem Labriolą, Giovannim Fedelem, Giosuem Carduccim czy Gabrielem d’Annunziem:

Na tym ogólnym tle widać zamiar Władysława dostarczania Włochom, pod pozorem informacji o codziennym życiu politycznym Francji, wzorców ustrojowych do naśladowania i wykorzystania w trakcie Risorgimenta<sup>11</sup>.

Władysław Mickiewicz utrzymywał ściśle związki w włoskimi towiańczykami, którzy stanowili dlań źródło informacji o jego sławnym ojcu. Kontakty te mogły być tym bliższe, że – zdaniem Sokołowskiego – Władysław w głębi duszy sam był towiańczykiem<sup>12</sup>. Szczególnie bliskie stosunki łączyły go z jedną z najważniejszych postaci włoskiego towianizmu – adwokatem Attiliem Begeyem<sup>13</sup>. Początek wymiany listów między Władysławem a Begeyem należy wiązać właśnie z decyzją Mickie-

<sup>7</sup> A. Ungherini, list do E. Quineta, z 25 VIII 1874. Cyt. za: G 38.

<sup>8</sup> Krystyn Piotr Ostrowski (1811–1882) – uczestnik powstania listopadowego, od 1831 r. na emigracji we Francji, poeta, publicysta i tłumacz. Na język francuski przełożył prozą dzieła A. Mickiewicza (*Œuvres poétiques complètes*, 1841, wyd. 4: 1859), a na język polski – W. Szekspira. Cały swój majątek (320 tys. franków) zapisał na stypendia dla polskiej młodzieży.

<sup>9</sup> E. Quinet, list do A. Ungherini, z 15 IX 1874. Cyt. za: G 39.

<sup>10</sup> M. Sokołowski, *Paris, Ladis, Paradis. Biografia polityczna Władysława Mickiewicza*. Warszawa 2023, s. 46.

<sup>11</sup> *Ibidem*, s. 118.

<sup>12</sup> *Ibidem*, s. 112.

<sup>13</sup> Attilio Begey (1843–1928) – włoski polonofil, prawnik, towiańczyk. Brał udział w licznych akcjach na rzecz Polski i poświęcił sprawom polskim wiele artykułów. Autor komentarza do włoskiego wydania pism A. Towiańskiego oraz broszury o A. Mickiewiczu. Zob. M. Sokołowski, *Adwokat diabła. Attilio Begey (1843–1928)*. Warszawa 2011.

wicza syna o tym, by zebrać dokumenty, w tym przekazy ustne pochodzące od żyjących jeszcze świadków życia i działalności ojca, oraz by potraktować turyńskiego adwokata jako „źródło żywej wiedzy”. W sferze polityki obaj podzielali chrześcijańsko-demokratyczne ideały, opowiadali się za utworzeniem państw narodowych, takich jak Polska czy Włochy – o charakterze liberalno-demokratycznym, ale zarazem chrześcijańskim (choć bez ingerencji Kościoła w sprawy państwowe)<sup>14</sup>.

List Władysława Mickiewicza do Ungheriniego z 10 XI 1874 zapoczątkował ponad 50-letnią korespondencję. Mickiewicz napisał, że Quinet poinformował go o liście Ungheriniego, pełnym uczucia, za który dziękuje. Zapowiedział, że prześle mu własne tłumaczenie *Konrada Wallenroda*, lepsze niż przekład Ostrowskiego, że zależy mu, podobnie jak Ungheriniemu we Włoszech, na upowszechnieniu literatury polskiej we Francji, że przetłumaczył już kilka dzieł swego ojca oraz utwory Zygmunta Krasieńskiego, Juliusza Słowackiego i Henryka Rzewuskiego<sup>15</sup>.

Dokonane i przesłane przez Władysława Mickiewicza tłumaczenie *Konrada Wallenroda* wywołało w Ungheriniem potrzebę wyjaśnienia niektórych wyrażań z polskiego tekstu, co mogłoby pomóc w tłumaczeniu na włoski, Ungherini zamierzał bowiem maksymalnie zbliżyć się do oryginału. Wiele listów dotyczy tych kwestii. Mickiewicz nie znał włoskiego tak dobrze, aby być mu w tym bardziej pomocnym. Zaproponował natomiast, że skieruje go do mieszkającego we Florencji polskiego poety Teofila Lenartowicza, który był tam już od 1860 r. i z pewnością znał język włoski lepiej<sup>16</sup>.

Ungherini zwrócił się zatem do Lenartowicza, ten zaś odpowiedział mu dość patetycznie, uzalając się nad losem Polski i jej poetów<sup>17</sup>. Trudno orzec, czy uwagi Lenartowicza miały istotny wpływ na rezultaty pracy Ungheriniego. Ich ślad znajdujemy w liście Ungheriniego do Mickiewicza z 12 II 1876. Wspominał w nim, że nie jest zadowolony ze swego tłumaczenia *Konrada Wallenroda*, którego pięć egzemplarzy, wydanych drukiem (pewnie jako nadbitki), przesyła. Dołączył przypis do s. 57, który zasugerował mu Lenartowicz w związku z jego zapytaniem co do frazy: „starcze w ręce wasze”. Usprawiedliwiał się: „Zwyczaj Polaków są mi prawie nieznanne; nie wiem zatem, czy sens został właściwie uchwycony”<sup>18</sup>.

Przekład *Konrada Wallenroda* autorstwa Ungheriniego publikowało od listopada 1875 wychodzące w Asyżu czasopismo „La Favilla” (Z 183)<sup>19</sup>.

Po wydaniu tłumaczenia Ungherini poprosił Władysława Mickiewicza o ocenę. W tej prośbie wyrażała się cała właściwa mu skromność. Chciał wiedzieć, czy jego

<sup>14</sup> Sokołowski, *Paris, Ladis, Paradis*, s. 114. Zob. M. Bersano Begey, *Korespondencja Attilii Begeya z Władysławem Mickiewiczem*. „Blok-Notes Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza” 1983.

<sup>15</sup> W. Mickiewicz, list do A. Ungheriniego, z 10 XI 1874. MdR, scat. 166.

<sup>16</sup> W. Mickiewicz, listy do A. Ungheriniego, z 23 XI 1874 i 7 IV 1875. Jw.

<sup>17</sup> T. Lenartowicz, list do A. Ungheriniego, z 14 IV 1875. Jw., scat. 164, fasc. 6.

<sup>18</sup> A. Ungherini, list do W. Mickiewicza, z 12 II 1876. MLIAM, rkps 92, t. IV, k. 106–107. Przy okazji Ungherini prosił Mickiewicza o wysłanie jednego egzemplarza *Konrada Wallenroda* Lenartowiczowi, ponieważ nie znał jego obecnego adresu.

<sup>19</sup> Jak podają M. i M. Bersano Begey (*La Polonia in Italia. Saggio Bibliografico 1799–1948*. Torino 1949) przekład *Corrado Wallenrod. Leggenda storica lituana* ukazał się w „La Favilla” w 1876 r. (jako nadbitka liczył 60 stron).

przekład jest na odpowiednim poziomie i czy on sam może dalej tłumaczyć oraz godnie upowszechniać arcydzieła literatury polskiej bez jej profanowania. W liście do Mickiewicza pisał:

Jeśli moja praca zyska Pana aprobatę, jeśli uzna Pan, że bez profanowania mogę zajmować się genialnymi dziełami Pana narodu na polu literackim, żeby dać je poznać w moim kraju, bez wątpienia będę starał się to czynić jak najlepiej. Czekam na Pana szczery osąd, który albo zachęci mnie do dalszych działań w tym kierunku, albo od nich odwiedzie. Pański osąd będzie mi zawsze drogi<sup>20</sup>.

W odpowiedzi Mickiewicz jeszcze raz zaznaczył, że wprawdzie nie mówi po włosku, ale czyta w tym języku i na ile mu ta znajomość włoskiego pozwala, ocenia pozytywnie tłumaczenie Ungheriego. Zachęcał go do dalszej aktywności w tej dziedzinie – udostępniania włoskiemu czytelnikowi dzieł polskich twórców. Proponował także, aby wysłać tłumaczenie *Konrada Wallenroda* byłemu sekretarzowi Adama Mickiewicza, Armandowi Lévy'emu, który dobrze znał włoski i mógłby ocenić je kompetentniej<sup>21</sup>.

Władysław Mickiewicz od początku ich znajomości zawsze pochlebnie wypowiadał się zarówno o pracach translatorskich, jak i o całej aktywności Ungheriego na rzecz udostępniania polskiej literatury we Włoszech. Zachęciło to włoskiego tłumacza do zmierzenia się z przekładem *Ksiąg narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*, dzieła utrzymanego w duchu mesjanistycznym, który dobrze korespondował ze szlachetną osobowością Ungheriego – pełną ideałów braterstwa i patriotyzmu. Uzyskał on wsparcie dla tej inicjatywy zarówno od Władysława, jak i od Lévy'ego (Z 183).

Tłumaczenie ukazało się najpierw w 1877 r. w czasopiśmie „La Giovine Italia”, wydawanym w Barletta, a także nieco później w „La Favilla”<sup>22</sup>.

Pod koniec 1876 r. Ungherini tłumaczy *Ostatniego (L'Ultimo)* i *Przedświt (L'Alba)* Krasieńskiego. Są to tłumaczenia z przekładów francuskich, dokonanych przez Konstantego Gaszyńskiego. Kolejne to też Krasieńskiego *Trzy myśli pozostałe po Henryku Ligenzie (I tre pensieri postumi di Henryk Ligenza)* – z przekładu francuskiego nieznanego autora. Również przy tłumaczeniu tych utworów pomocą służył Władysław Mickiewicz<sup>23</sup>. Wszystkie trzy ukazały się w latach 1877 i 1878 w „La Favilla”<sup>24</sup>.

Pomimo kilkuletniej nauki Ungherini nie znał wystarczająco języka polskiego, a zatem także włoskie wersje *Konrada Wallenroda* oraz *Ksiąg narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* były przede wszystkim tłumaczeniami z przekładów na francuski, dokonanych przez Władysława Mickiewicza i przesłanych Ungheriniemu.

<sup>20</sup> A. Ungherini, list do W. Mickiewicza, z 6 XI 1875. MLIAM, rkps BP 34, t. 45, k. 6–7.

<sup>21</sup> Mickiewicz, list do Ungheriego, z 10 XI 1875.

<sup>22</sup> A. Mickiewicz: *I libri della Nazione Polacca e dei Pellegrini Polacchi*. Trad. A. Ungherini. „La Giovine Italia” 1877, nry 73, 76, 82, 84, 85, 87; *I libri della Nazione Polacca e dei Pellegrini Polacchi*. Trad. A. Ungherini. „La Favilla” 1877–1878 (w r. 1878 tłumaczenie ukazało się w całości, prawdopodobnie jako nadbitka, liczyło 64 stronicę).

<sup>23</sup> Zob. np. Mickiewicz, listy do Ungheriego, z 23 VII i 19 X 1877.

<sup>24</sup> S. Krasieński: *L'Alba*. „La Favilla” 1878; *I tre pensieri di Ligenza (con nota prefatoria)*. Jw.; *L'Ultimo*. Jw. Tych tłumaczeń Ungheriego nie uwzględnia bibliografia M. i M. Bersano Begey (op. cit.).

Określenie „*traduzione dal polacco* [tłumaczenie z polskiego]”, jakim opatrzone są te publikacje, trzeba chyba przyjąć jako informację, że również tekst polski był konsultowany – co rzeczwiście miało miejsce.

Podobnie ma się sprawa z kolejnymi tłumaczeniami Ungheriniego. Są to *Maria* Antoniego Malczewskiego i *Zamek kaniowski* (*Castello di Kaniów*) Seweryna Goszczyńskiego. Zostały one opublikowane w latach 1884 i 1885 przez florenckie czasopismo „*La Nuova Rivista Internazionale*”<sup>25</sup>.

Zainteresowanie polską poezją we Włoszech nie było duże i Ungherini w listach do Mickiewicza wielokrotnie narzekał na jego brak, co także odbijało się na możliwościach publikowania przekładów:

Generalnie bardzo małe jest u nas zainteresowanie literaturą narodów słowiańskich, a polską szczególnie. Zresztą nasi wydawcy – tych jest najwięcej – mają dla Boga Mamony bardzo wyraźny szacunek, wyrażający się w braku łatwej zgody na publikację tłumaczeń z literatury prawie nieznannej, o której nasi profesorowie nigdy nie mówią. [...] Ale zostawmy te marności i miejmy nadzieję na lepszą przyszłość.

Korespondencja Ungheriniego z Mickiewiczem urywa się w 1878 roku. W każdym razie nie mamy ich listów z lat 1878–1887. W maju 1887 przeniósł się Ungherini z Werony do Turynu. Zdaniem Zanca, „w tych latach milczenia” tłumaczył *Dziady* (Z 185).

Ungherini chciał pracować nad *Dziadami* wkrótce po ukończeniu *Konrada Wallenroda*. W roku 1875 w liście do Mickiewicza z 5 IV prosił o radę i zapytywał, czy ten przełożył już to dzieło. Mickiewicz odpowiedział, że jest ono najtrudniejsze do tłumaczenia, co ostudziło początkowy zapał Ungheriniego, ale myśli o pracy nie porzucił. Pierwszy ślad jej ukończenia mamy w liście do Mickiewicza z r. 1888, w którym odpowiadając na pytania o aktualne zajęcia, dodaje, że poszukuje wydawcy dla swojego tłumaczenia *Dziadów*. Wkrótce z satysfakcją donosi, że ukazujące się we Florencji czasopismo „*Rivista Contemporanea*” zaczyna publikować jego przekład. Wprawdzie ma szereg wątpliwości co do swej pracy, ale nie wyklucza możliwości wydania oddzielnego, integralnego tłumaczenia *Dziadów*<sup>26</sup>.

W okresie 1888–1893 Ungherini odchodzi od tłumaczenia polskiej literatury romantycznej i podejmuje jedno ze swych największych przedsięwzięć, którym było opracowanie oraz wydanie *Manuel de bibliographie biographique et d'iconographie des femmes célèbres*. Dzieło to kosztowało go wiele trudu. Zawiera ono słownik najwybitniejszych kobiet, jakie kiedykolwiek istniały, daty ich urodzin i śmierci, spis poświęconych im monografii, portrety, a także wskazówki biograficzne i bibliograficzne odnoszące się do każdej z osobna. Opracowanie to zostało wydane w Turynie i w Paryżu w 1892 roku.

W roku 1893 sprawa wydania *Dziadów* w oddzielnej książce, a nie w odcinkach jest stale tematem korespondencji Ungheriniego i Mickiewicza. Problemem było znalezienie wydawcy, który mógłby zaryzykować sfinansowanie druku bez widoków

<sup>25</sup> A. Malczewski, *Maria. Racconto dell'Ucraina*. Trad. A. Ungherini. „*La Nuova Rivista Internazionale*” 1884, nry 5–6. – S. Goszczyński, *Il Castello di Kaniów*. Trad. A. Ungherini. „*La Nuova Rivista Internazionale*” 1884, nr 12; 1885, nr 1.

<sup>26</sup> A. Ungherini, list do W. Mickiewicza, z 18 X 1888. MLIAM, rkps BP 34, t. 45, k. 37.

na zysk z rozsprzedaży. W liście z 26 V 1893 Mickiewicz zasugerował, aby zwrócić się w tym celu do Begeya i aby on znalazł wydawcę<sup>27</sup>.

Po roku 1893 korespondencja Ungheriniego z Mickiewiczem znów się urywa, a jej ponowne nawiązanie następuje w 1897 roku. W tym czasie, zdaniem Zanca, Ungherini niczego nowego nie przetłumaczył, natomiast skupił się na ponownej korekcie *Ksiąg narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego oraz Dziadów* – z myślą o ich wydaniu w oddzielnej książce. Nawiązał także kontakt z wydawcami w Mediolanie, proponując im druk *Dziadów* i rezygnując przy tym z jakiegokolwiek honorarium, co jednak nie skłoniło ich do publikacji dzieła. W tej sytuacji Ungherini postanowił wydrukować je na własny koszt (Z 187).

Do tłumaczenia *Dziadów* dołączył swoje tłumaczenie *Konrada Wallenroda* oraz parę wierszy Adama Mickiewicza. Całość miała być poprzedzona wstępem Władysława Mickiewicza w formie listu. Ungherini wielokrotnie nalegał, aby Mickiewicz przygotował taki wstęp; ostatecznie został on napisany z pewnym politycznym zaangażowaniem. Postać Adama Mickiewicza zajmuje tam miejsce centralne: poeta wieszczy losy Polski, jest zjawiskiem duchowym, z którym muszą się skonfrontować nie tylko ludzie, ale także ich odpowiedzi na wyzwania historii (Z 188)<sup>28</sup>.

Wcześniej Władysław przesyła uwagi co do postaci, które pojawiają się w trzeciej części *Dziadów*. Ungherini wykorzysta je, aby wzbogacić wstęp i komentarze wyjaśniające w zakończeniu tekstu. W stałym kontakcie z Mickiewiczem przeprowadza też rewizję swojego tłumaczenia *Dziadów*, którego dokonał około 20 lat wcześniej. Obecnie, w listach do Władysława, wyjawia swoje wątpliwości co do pewnych polskich wyrażeń, których sens nie wydaje mu się wystarczająco jasny, proponuje ich przekłady odmienne od poprzednich. Takim istotnym terminem (co do którego tłumaczenia istnieje obecnie obszerna literatura) był „upiór”, występujący w wierszu poprzedzającym trzecią część *Dziadów*. Ungherini proponuje, żeby tłumaczyć go jako „wampir” („*vampiro*”), co rzeczywiście przyjęło się w różnorodnych przekładach *Dziadów*. Wydaje się, że w swoich odpowiedziach Mickiewicz zgadzał się na nowe propozycje (Z 188).

Konsultuje Ungherini z Władysławem również dołączenie do wydania tłumaczeń innych, mniejszych utworów Adama Mickiewicza. Będą to np. *Trzej Budrysi*, *Pani Twardowska*, *Farys*, *Oda do młodości* i *Reduta Ordona*.

Ostatecznie książka ukazuje się pod koniec r. 1897, ale z datą 1898<sup>29</sup>. Przyjęta zostaje ciepło. We Włoszech recenzje publikują przede wszystkim gazety w Turynie i w Piemontcie: „Gazzetta Letteraria”, „La Stampa”, „La Nuova Gazzetta Verellese”<sup>30</sup>. Krótkie wzmianki o wydanej książce zamieszczają krakowski „Przegląd

<sup>27</sup> Zob. W. Mickiewicz, list do A. Ungheriniego, z 26 V 1893. MdR, scat. 166: „Żałuję, że Pańskie tłumaczenie *Dziadów* leży uśpione w rękopisie. Czy znakomity Begey podczas jednej ze swych podróży nie mógłby namówić jakiegoś mediolańskiego wydawcy, by opublikował Pańskie dzieło?”

<sup>28</sup> Zob. A. Mickiewicz, list do A. Begeya, z 18 XI 1897. Cyt. za: M. Bersano Begey, *op. cit.*, s. 45–46: „Są to po części myśli, jakie ująłem w liście, który Ungherini zamieszcza na początku przekładów mego ojca, pisząc, że mają się w tych dniach ukazać. Zgorszą one, przewidują to, niedługo z moich rodaków”.

<sup>29</sup> A. Mickiewicz, *Gli Dziady, il Corrado Wallenrod e poesie varie*. Trad. A. Ungherini. *Preceduta da una lettera di L. Mickiewicz*. Torino 1898.

<sup>30</sup> O. F. Tencajoli: [brak tytułu], „Gazzetta Letteraria” 1898, nr z 26 II; *Fra libri e riviste*. „La Nuova



Literacki”, petersburski „Kraj” oraz „Kurier Warszawski”<sup>31</sup>. W „Przeglądzie Literackim”, w dziale *Rzeczy polskie w obcych literaturach*, czytamy m.in.:

Ceniony pisarz włoski Aglauro Ungherini przetłumaczył z polskiego oryginału i wydał obecnie szereg utworów Adama Mickiewicza. [...] Jak z osnowy tytułu wynika, tłumaczenie poprzedza (napisany po francusku) list syna wieszczu, Władysława Mickiewicza, do tłumacza; prócz tego p. Ungherini daje na kilkunastu stronicach szczegóły biograficzne z życia Adama Mickiewicza, charakterystykę jego twórczości, znaczenie jego poezji dla Polaków i charakterystykę utworów. [...] W końcu dodane są objaśnienia. Tłumaczenie jest wierne, oddaje wszystkie właściwości i ducha utworów naszego poety, a dokonane jest prozą. Wydanie nader staranne<sup>32</sup>.

W roku 1902 podjął się Ungherini przełożenia dwóch poematów Słowackiego: *Mindowe* i *Ojciec zadżumionych*. Chciał tłumaczyć z oryginału i znowu zwrócił się do Władysława Mickiewicza z prośbą o współpracę. W liście z 9 III 1902 pisał:

Tłumaczę z polskiego coś Słowackiego: *Mindowe* i *Ojca zadżumionych*. Staram się zrobić tłumaczenie wiernie, jak to to jest możliwe, ale w trakcie tłumaczenia spotkałem kilka ustępów, co do których prosiłbym Pana o danie mi paru wyjaśnień<sup>33</sup>.

Ungherini, podobnie jak to miało miejsce w przypadku innych tłumaczeń, opierał się na francuskich przekładach Słowackiego, przede wszystkim autorstwa Wacława Gasztowtta<sup>34</sup>.

Tłumaczenie obu poematów ukazało się w tymże 1902 r. nakładem turyńskiej firmy „Roux & Viarengo”<sup>35</sup> i zyskało pochlebne opinie. Tak przynajmniej można wnosić z krótkiej recenzji w dziale *Książki lwowskiego „Tygodnika Słowa Polskiego”*, pióra Marii Rygier, która przy okazji wypowiedziała parę pochlebnych opinii o samym Ungherinim:

Przekładu dokonał p. Aglauro Ungherini, ten sam, który parę lat temu zapoznał publiczność włoską z arcydziełami Mickiewicza: *Dziady*, *Konrad Wallenrod* i *Sonet*y. Pan Ungherini jest serdecznym przyjacielem Polski, czego dał dowód w przedmowie do swoich tłumaczeń Mickiewicza, gdzie skreślił piękny obraz jej historii porozbiorowej i wyraził sympatię, jaką, podług niego, muszą żywić dla Polski wszyscy ludzie kochający wolność i ceniący niepodległość narodową. Obecny jego przekład odznacza się wiernością i został przyjęty z uznaniem przez krytykę włoską, która nie szczędzi pochwał tłumaczowi za artystyczną formę i staranne wykonanie. Oba utwory Słowackiego podobały się ogólnie. Dwutygodnik rzymski „Nuova Antologia” poświęca im dłuższą wzmiankę, zaznaczając, iż w *Mindowe* daje się odczuwać wpływ epoki, w której powstał ów dramat, choć można w nim także odnaleźć dużo pierwiastków szekspirowskich<sup>36</sup>.

Gazzetta Vercellese” 1901, nr z 25 X. – C. Giorgeri-Contri, *Il poeta della Polonia*. „La Stampa” 1898, nr z 24 XII.

<sup>31</sup> „Przegląd Literacki” 1898, nr 4. – „Kraj” 1898, nr z 5 III. – „Kurier Warszawski” 1898, nr z 27 V.

<sup>32</sup> „Przegląd Literacki” 1898, nr 4, s. 12.

<sup>33</sup> A. Ungherini, list do W. Mickiewicza, z 9 III 1902. MLIAM, rkps BP 34, t. 45. Prośba ta spotkała się z życzliwą odpowiedzią – zob. W. Mickiewicz, list do A. Ungheriego, z 13 VI 1902. MdR, scat. 166.

<sup>34</sup> Ungherini, list do Mickiewicza, z 9 III 1902.

Wacław Gasztowtt (1844–1920) – działacz emigracyjny we Francji, tłumacz, wychowanek, nauczyciel i kierownik szkoły na Batignolles, członek wielu polskich, emigracyjnych organizacji. Propagator kultury polskiej we Francji, założyciel i redaktor „Bulletin Polonais”, na którego łamach publikował przekłady dzieł A. Mickiewicza i J. Słowackiego.

<sup>35</sup> G. Słowacki, *Mindowe re di Lituania. Quadro storico in 5 atti. – Il padre degli appestati, poema*. Trad. A. Ungherini. Torino–Roma 1902.

<sup>36</sup> M. Rygier, [brak tytułu]. „Tygodnik Słowa Polskiego” 1902, nr 16, s. 8 (rubryka *Książki*).



Już pod koniec życia Ungherini chciał tłumaczyć *Grażynę*<sup>37</sup>. Z pewnością część jego przekładów pozostała w rękopisie i może z czasem zostanie odkryta przez badaczy jego spuścizny. Jeszcze w 1963 r. z okazji stulecia wybuchu powstania styczniowego kwartalnik „Il Pensiero Mazziniano” opublikował znalezione w papierach Ungheriniego w Museo del Risorgimento w Turynie tłumaczenie *Świtezii* Mickiewicza<sup>38</sup>.

Aktywność Ungheriniego wokół przekładów polskiej literatury romantycznej i jego wypowiedzi we włoskiej prasie na rzecz Polski (G 31–33, 52–53) zwróciły na niego uwagę niektórych przedstawicieli polskiej prasy, emigracji i włoskich polonofilów. Ungherini starał się zresztą zainteresować swoimi tłumaczeniami i czasem wysyłał je do potencjalnie zainteresowanych, m.in. w 1901 r. wysłał swój przekład do znanego badacza polskiej literatury romantycznej Józefa Kallenbacha, który dziękując za nadesłane tłumaczenie, zapewnił, że zamieści w „Bibliotece Warszawskiej” informację o tej książce, by zainteresować nią współrodaków<sup>39</sup>.

W tymże 1901 r. na łamach „Giornale del Popolo” ukazał się list od redakcji wydawanego w Paryżu emigracyjnego „Wolnego Głosu Polskiego” do Ungheriniego, list, który został przez niego przetłumaczony na włoski i udostępniony. W komentarzu do tego listu Pino Schinetti, redaktor naczelny „Giornale del Popolo”, napisał:

Kim jest Aglauro Ungherini, nie chcielibyśmy powtarzać, chociaż gdy roi się wśród nas od wielbieli Sienkiewicza, którzy tłumaczą [tekst] polski z angielskiego, Ungherini, który naprawdę studiuje, i to nie od dziś, wielkich poetów tego narodu [polskiego], może nie być bardzo znany. Przetłumaczył i opublikował w Turynie poemat *Dziady* Adama Mickiewicza, który dla głębi inspiracji można porównać jedynie z *Faustem* Wolfganga Goethego. Co więcej, dodał w wielu przypadkach wersy poetyckie w języku polskim.

Schinetti wspominał o samotności Ungheriniego, jego idealizmie, braku fanatyzmu, gotowości do pracy nawet bez wynagrodzenia i o szczerych przekonaniach republikańskich<sup>40</sup>.

Najbliższy Ungheriniemu w jego działalności polonofilskiej był zawsze Władysław Mickiewicz, który nie tylko pomagał w tłumaczeniach, ale także przysyłał książki poszerzające ogólną wiedzę o Polsce i sprawach polskich, przydatną też w pracy tłumacza. Np. w kwietniu 1903 przesłał szereg dzieł dotyczących powstania styczniowego – z krótkimi komentarzami do tych pozycji<sup>41</sup>. Poszerzał wiedzę Ungheriniego na temat historii Polski, zarówno wcześniejszej, jak i współczesnej, m.in. na temat koneksji rodzinnych i środowiskowych Słowackiego czy Chopina. Podał wskazówki bibliograficzne. Poruszał też wątek stosunków polsko-włoskich i ich

<sup>37</sup> Zob. W. Mickiewicz, list do A. Ungheriniego, z 24 VII 1924. MdR, scat. 166.

<sup>38</sup> „Il Pensiero Mazziniano. Periodico dell'Associazione Mazziniana Italiana” 1963, nr 1.

<sup>39</sup> J. Kallenbach, list do A. Ungheriniego, z 10 IV 1901. MdR, scat. 164, fasc. 6. Mowa o przekładzie: A. Mickiewicz, *Gli Dziady, il Corrado Wallenrod e poesie varie*. Trad. A. Ungherini. Preceduta da una lettera del sign. L. Mickiewicz. Torino 1897.

<sup>40</sup> „Giornale del Popolo” 1901, nr z 20 XII. Cyt. za: G 42–43.

<sup>41</sup> Zob. np. A. Gillea, *Historia powstania Narodu Polskiego w 1861–1864*. T. 1–4. Paryż 1867–1871. – B. Limanowski, *Historia Ruchu Narodowego od 1861 do 1864*. T. 1–2. Lwów 1882. – S. Koźmian, *Rzecz o roku 1863*. T. 1–3. Kraków 1894. – M. W. Berg, *Zapiski o powstaniu polskim*. Przeł. K. J. T. 1–3. Kraków 1898–1900.

historii, chociażby o udziale Włochów w powstaniu styczniowym<sup>42</sup>. Mickiewicz i Ungherini korespondowali także na inne tematy, np. o twórczości Dumasa syna lub Hercena, ale jeden z ostatnich zachowanych listów dotyczył znów tłumaczenia – tym razem *Grażyny*<sup>43</sup>. W swoich pamiętnikach Władysław Mickiewicz, wskazując sympatyków Polski we Włoszech, obok Tancrediego Canonica<sup>44</sup>, Cesarego Correntiego<sup>45</sup> i Attilia Begeya wymienił Ungherinię jako „mazzynistę z przekonania, wiernego czystej tradycji rewolucyjnej”<sup>46</sup>.

Działalność translatorską Ungherinię i jego aktywność w zakresie upowszechniania polskiej literatury romantycznej można widzieć w kontekście szerokiej akcji społeczno-politycznej podjętej przed pierwszą wojną światową i w jej trakcie przez włoskich polonofilów na rzecz odzyskania niepodległości przez Polskę.

Najbardziej widoczną formą tej akcji były komitety „Pro Polonia”, powstające licznie w całych Włoszech. Wprawdzie w większości główną rolę odgrywali Polacy, ale zdarzały się i takie, które składały się prawie z samych Włochów.

Tak było z utworzonym z inicjatywy Attilia Begeya Komitetem „Pro Polonia” w Turynie. Przystąpiło do niego wiele osobistości, zwłaszcza ze środowiska uniwersyteckiego. Prezesem został słynny ekonomista Achille Loria<sup>47</sup>, wiceprezesem rektor Uniwersytetu Giovanni Vidari<sup>48</sup>. W jego skład weszli znani profesorowie, w tym Luigi Einaudi, późniejszy prezydent Włoch<sup>49</sup>, posłowie, arystokraci, wojskowi, elita kulturalna miasta, cała rodzina Begeyów, Bersano i oczywiście Ungherini. Na początku 1919 r. Komitet ofiarował sztandar pułkowi „Adam Mickiewicz”, utworzonemu z Polaków – jeńców austriackich, zgromadzonych w Obozie Polskim w La Mandria di Chivasso koło Turynu<sup>50</sup>. Zadaniem turyńskiego Komitetu, podobnie jak pozostałych, było poruszenie włoskiej opinii publicznej oraz rządu w kwestii polskiej, w tym celu organizował on konferencje, odczyty, umieszczał informacje w prasie, pisał petycje do parlamentu. Podobno turyński ośrodek wyróżniał się stanowczością w propolskich żądaniach, nawet w porównaniu z postulatami polskich działaczy we Włoszech<sup>51</sup>.

42 W. Mickiewicz, listy do A. Ungherinię, z 22 IV 1903, 11 XI 1907, 12 i 16 X 1916, 24 V 1921. MdR, scat. 166.

43 W. Mickiewicz, listy do A. Ungherinię, z 5 VIII 1912, z 22 X 1916 i 24 VII 1924. Jw.

44 Tancredi Canonico (1828–1908) – profesor prawa karnego na uniwersytecie w Turynie, towiańczyk, od 1881 r. senator, w latach 1904–1908 przewodniczący Senatu.

45 Cesare Correnti (1815–1888) – działacz polityczny, deputowany, senator, minister oświaty.

46 W. Mickiewicz, *Pamiętniki*. T. 3. Warszawa 1933, s. 144.

47 Achille Loria (1857–1943) – profesor ekonomii politycznej na uniwersytetach w Sienie, Padwie i Turynie, członek Accademia dei Lincei, senator.

48 Giovanni Vidari (1871–1934) – profesor pedagogiki na uniwersytecie w Turynie, członek Consiglio Superiore della Pubblica Istruzione, tłumacz dzieł I. Kanta.

49 Luigi Einaudi (1874–1961) – ekonomista i polityk. W latach 1900–1943 profesor uniwersytetów w Mediolanie i Turynie, w latach 1943–1945 na emigracji, w latach 1948–1955 prezydent Włoch, a po upływie kadencji dożywotni senator.

50 Pisał o tym A. Begey do W. Mickiewicza w liście z 24 I 1919 – zob. M. Bersano Begey, *op. cit.*, s. 90.

51 Zob. K. Jaworska, *Turyński Komitet „Pro Polonia” i Armia Polska we Włoszech*. W zb.: *W drodze do niepodległości. Ślady działań w archiwach, dokumentach i publicystyce państwowej, lokalnej i polonijnej w krajach zamieszkiwanych przez Polaków*. Red. A. Biernat. Warszawa 2019, s. 2–3.

Jak pisze Krystyna Jaworska, szczególnie zasługi na polu poruszania opinii publicznej miał miesięcznik „Eloquenze”. Poprosił on szereg osobistości o zabranie głosu na temat powodów, dla których Polska powinna być odbudowana. Głosy te zebrano w 1916 r. w tomie *L'Italia per la ricostruzione della Polonia*<sup>52</sup>.

Warto też wspomnieć, że pod auspicjami mediolańskiego Komitetu „Pro Polonia” ukazały się w latach 1915–1916 dwa opracowania autorstwa – zaprzyjaźnionego z Begeyem i Ungherinim – Umberta Zanottiego-Bianca<sup>53</sup>, zawierające zestawy dokumentów dotyczących spraw polskich i uzasadniających prawo Polski do niepodległości. W publikacji z 1916 r. oprócz zestawu dokumentów z okresu zaborów znajdowało się wprowadzenie historyczne autorstwa redaktora tomu oraz szkic profesora Giuseppego Ricchieriego o położeniu geograficznym Polski i jego skutkach politycznych. Ricchieri opracował również umieszczoną na końcu tomu mapę fizyczno-etnograficzną ziem polskich. Najważniejszymi odbiorcami książki mieli być mężowie stanu, którzy po wojnie będą podejmować wiążące decyzje geopolityczne. Już wcześniej Zanotti-Bianco opublikował 28 VIII i 4 IX 1914 na łamach tygodnika „Unità” szkic *Russi e Polacchi* (Rosjanie i Polacy), a w listopadzie w czasopiśmie „La vita italiana” tekst, którego tytuł – *La questione polacca* – został później nazwą całego tomu<sup>54</sup>.

Wszystko to sprzyjało zainteresowaniu Polską, jej literaturą i przedstawicielami, a zwłaszcza największym z nich – Adamem Mickiewiczem. Za przykład może posłużyć Tommaso Gallarati Scotti<sup>55</sup>, który w 1915 r. opublikował swój referat wygłoszony w Circolo Filologico di Milano, będący świadectwem zauroczenia jego autora postacią Mickiewicza<sup>56</sup>. Sokołowski tak streszczał wystąpienie Gallaratiego Scottiego:

Poprowadziwszy opartą na założeniach ideologicznych paralełę Mickiewicz–Mazzini, autor podjął się kontynuacji interpretacji zaproponowanej w pismach Władysława Mickiewicza o Legionie włoskim ojca [...], pokazując, że połączyła ich [tj. Mickiewicza i Mazziniego] idea wolności duchowej, która kulminację znalazła w rewolucji 1848 roku. W *Mémorial de la Légion polonaise de 1848* [...] wskazał na

<sup>52</sup> *Ibidem*.

<sup>53</sup> Umberto Zanotti-Bianco (pseud. Giorgio D'Acandia; 1889–1963) – archeolog, pisarz, publicysta. Studiował na Uniwersytecie Turyńskim, od 1910 r. współzałożyciel i aktywista Associazione Nazionale per gli Interessi del Mezzogiorno d'Italia (ANIMI), regionalnego stowarzyszenia na rzecz południa Włoch, m.in. jego prezes. Ochotnik w pierwszej wojnie światowej, ranny w 1916 roku. Z czasem antyfaszysta, więziony w 1941 roku. W latach 1944–1949 stał na czele Włoskiego Czerwonego Krzyża. W roku 1952 Einaudi, prezydent Włoch, w uznaniu zasług powierzył mu godność dożywotniego senatora.

<sup>54</sup> G. D'Acandia: *La Questione polacca: la Polonia e la Prussia*. Roma 1915 (odb. z: „La vita Italiana all'Estero” t. 3); *La Questione polacca. Raccolta di documenti con introduzione storica, traduzione di Oretta Ridolfi e memoria geografica del Prof. Richieri (sotto gli auspici del Comitato Milanese Pro Polonia)*. Catania 1916. Zob. O. Płaszczewska, *Między literaturą a historią. Giorgio D'Acandia i włoscy polonofile*. „Ruch Literacki” 2021, z. 5, s. 741, 751.

<sup>55</sup> Tommaso Gallarati Scotti (1878–1966) – książę, pisarz i dyplomata. Uczestnik (jako wolontariusz) pierwszej wojny światowej. Wychowany religijnie przez ks. A. Rattiego (późniejszego papieża Piusa XI), ukończył wydział humanistyczny na uniwersytecie w Genui. Zaangażowany w katolicki ruch polityczny. Wspierał Associazione Nazionale per gli Interessi del Mezzogiorno d'Italia. Antyfaszysta, w 1943 r. musiał emigrować do Szwajcarii, gdzie współpracował z Einaudim.

<sup>56</sup> Adamo Mickiewicz. *Conferenza di Tommaso Gallarati Scotti tenuta al Circolo Filologico di Milano*. Milano 1915.

*Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* jako na źródło powołania pod broń tej Legii, a także na towianizm. Celem jej działalności miało być wzniesienie rewolucji, która przyczyniłaby się do przemiany duchowej Europejczyków w imię idei libertariańskich, wolnościowych. U Gallaratiego Scottiego ową wolność duchową wyraża w pełni narodowość polska, która pod tym względem zbliżyła Polaków do Włochów – duchowość miałyby być tym, co czyniło nas podobnymi<sup>57</sup>.

Spośród włoskich polonofilów najbliższe kontakty łączyły Ungherinię z Begeyem, którego poznał prawdopodobnie za pośrednictwem Władysława Mickiewicza. Grandi podaje, że w 1904 r. Mickiewicz i Ungherini spotkali się na obiedzie w domu Begeya w Turynie (G 41). W Fondo Grandi znajduje się kilka listów Begeya do Ungherinię z lat osiemdziesiątych, dziewięćdziesiątych XIX w. oraz z pierwszej dekady XX stulecia. W jednym z nich, prawdopodobnie pierwszym, dziękował on Ungherinię za trud tłumaczenia na włoski polskiej literatury i zapewniał o swojej przyjaźni – „ze względu na Polskę”<sup>58</sup>. W lipcu 1912 wysłał zaproszenie na posiedzenie tworzonoego przez siebie turyńskiego Komitetu „Pro Polonia”, z prośbą, żeby w przypadku niemożności przybycia w inny sposób potwierdzić swoje przystąpienie do Komitetu<sup>59</sup>.

Świadectwem bliskich kontaktów z Begeyem jest list z 1924 r. Romana Pollaka, ówczesnie profesora filologii polskiej na uniwersytecie w Rzymie i delegata Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego na Włochy<sup>60</sup>. Pollak zwrócił się do Ungherinię z prośbą o udział w planowanym tomie poświęconym Adamowi Mickiewiczowi. Dodawał, że napisał do Begeya, aby ten skłonił Ungherinię do przygotowania tekstu o Mickiewiczzu. Przy okazji wyrażał wielkie uznanie za długoletnie tłumaczenie polskiej literatury romantycznej<sup>61</sup>.

Ungherinię ze względu na wiek i stan zdrowia nie był już jednak zdolny wziąć udziału w projektowanym wydawnictwie, ale z pewnością to zainteresowanie jego osobą ze strony przedstawicieli młodego państwa polskiego przyjmował z zadowo-

<sup>57</sup> Sokołowski, *Paris, Ladis, Paradis*, s. 125.

<sup>58</sup> A. Begey, list do A. Ungherinię, z 31 VIII 1888. MdR, sciat. 164, fasc. 12.

<sup>59</sup> A. Begey, zaproszenie dla A. Ungherinię, z 22 VII 1912. Jw. W liście do T. Grandiego z 31 XII 1914 tak A. Ungherinię pisał o sympatykach Polski w Turynie (cyt. za: G 33): „Przed wszystkimi Begey (via Milano 20), który od 1863 roku był zawsze najwytrwalszym obrońcą sprawy polskiej. Begey jest czymś więcej niż zwyczajnym sympatykiem! [...] Następnie deputowany Bevione, prof. Vittorio Cian, potem, potem... nie wiem. Widzę, że poetka Amalia Guglielminetti przystąpiła do Włoskiego Komitetu Pro Polonia!”

<sup>60</sup> Roman Pollak (1886–1972) – historyk literatury polskiej, w latach 1923–1928 kierownik katedry języka i literatury polskiej uniwersytetu w Rzymie, w latach 1923–1939 delegat Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego na Włochy. Inicjator i współorganizator Istituto di Cultura Polacca „Attilio Begey” w Turynie. O tej jego działalności zob. J. Piskurewicz, *Roman Pollak (1886–1972) i jego rola w rozwoju stosunków naukowych i kulturalnych polsko-włoskich*. „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki” 2022, nr 3.

<sup>61</sup> R. Pollak, list do A. Ungherinię z 3 V 1924. MdR, sciat. 164, fasc. 6. Warto dodać, że Pollak w r. 1955, planując dużą publikację ku czci Mickiewicza w 100-lecie jego śmierci, pragnął tam zamieścić tłumaczenie Ungherinię *Ksiąg narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*. Zob. R. Pollak, G. Mauer, *Korespondencja (1925–1969)*. Wstęp, oprac. M. Rabenda. Red. nauk. B. Judkowiak. Przekł. listów J. Dimke-Kamola, A. Domaradzka. Poznań 2013, s. 248. W roku 1955, w związku z 100 rocznicą śmierci Mickiewicza R. Pollak wydał jego *Opere scelte* (Dzieła wybrane) z zestawem przekładów na włoski, w którym przekłady Ungherinię zajmują poczesne miejsce – zob. A. Mickiewicz, *Opere scelte*. Varsavia 1955, s. 129–130.

leniem i życzliwością. W roku 1927 został członkiem honorowym Associazione „Adamo Mickiewicz” w Rzymie; był to „wyraz uznania za Jego działalność w czasach naszego uciemnienia, poprzez upowszechnienie arcydzieł literatury polskiej, a także za Jego sympatię okazywaną zawsze naszej Ojczyźnie” – jak napisano w nadesłanym dyplomie<sup>62</sup>.

W roku 1930 z inicjatywą finansowego wsparcia Ungheriniego, który miał już 83 lata i znajdował się w złej sytuacji materialnej, wyszła Ambasada RP w Rzymie. Nie wiadomo, kto zwrócił uwagę dyplomatów na osobę Ungheriniego. Ambasada nie miała nawet jego adresu i skorzystała z pośrednictwa Anny Rosiny Begey<sup>63</sup>, która odgrywała ważną rolę w procesie organizowania Istituto di Cultura Polacca w Turynie. W liście radcy ambasady Tadeusza Romera<sup>64</sup> czytamy, że otrzymał on wiadomość o „trudnych warunkach materialnych” Ungheriniego, tłumacza *Dziadów* i *Konrada Wallenroda* na język włoski, od 1890 do 1910 r. „pracującego bezinteresownie dla Polski”. Prosił Annę Rosinę o wskazanie, w jaki sposób rząd polski mógłby wyrazić wdzięczność. Oczywiście informacje, które miał Romer, były niedokładne, ponieważ na rzecz Polski pracował Ungherini już od lat siedemdziesiątych XIX wieku<sup>65</sup>.

W odpowiedzi Anna Rosina potwierdziła wiadomości o złej sytuacji Ungheriniego. Stwierdziła, że pomoc materialna ze strony ambasady byłaby ze wszech miar pożądana, jest on bowiem w podeszłym wieku, a jedyna córka, która się nim opiekuje, nie może zapewnić mu dobrych warunków. Zauważała też, że Ungherini całe życie był idealistą działającym z pobudek altruistycznych i że ewentualna pomoc materialna może go urazić i być przez niego odrzucona ze względów ideowych. Ażeby tego uniknąć, proponowała jednocześnie wystosować oficjalne pismo z podziękowaniem za bezinteresowną sympatię i zasługi dla Polski<sup>66</sup>.

W kolejnym liście Romer zawiadamił, że przesyła wiadomość ambasadora skierowaną do Ungheriniego oraz czek na 2000 lirów, prosząc Annę Rosinę o przekazanie zarówno listu, jak i czeku, ponieważ ambasada nie ma jego adresu<sup>67</sup>.

Taki pośredni sposób dostarczenia listu oraz czeku był mało elegancki i tylko częściowo mógł być usprawiedliwiony brakiem adresu czy podeszłym wiekiem obdarowanego.

W odpowiedzi Ungherini podziękował za „nieoczekiwany honor”, jaki go spotyka w związku z listem ambasadora. Napisał, że jako uczeń wielkiego Mazziniego, który tak ukochał Polskę, starał się na miarę swoich możliwości wnieść skromny,

<sup>62</sup> Dyplom z 27 IV 1927. MdR, scat. 164, fasc. 6. Dokument podpisał Izidor Czosnowski, prezes Associazione, oraz Władysław Landowski, sekretarz.

<sup>63</sup> Anna Rosina Begey (1885–1970) – młodsza córka A. Begeya, wspierająca go w pracy organizacyjnej przy Komitecie „Pro Polonia” i gdy został on polskim konsulem honorowym, a także działająca w zarządzie Istituto di Cultura Polacca.

<sup>64</sup> Tadeusz Romer (1894–1971) – dyplomata, radca ambasady polskiej w Rzymie, następnie ambasador RP w Tokio (do 1940), w Kujbyszewie (1942–1943). Minister spraw zagranicznych w gabinecie S. Mikołajczyka (1943–1944).

<sup>65</sup> T. Romer, list do A. R. Begey, z 29 IV 1930. Archivio dell'Istituto di Cultura Polacca. Deposito Archivio Storico dell'Università di Torino.

<sup>66</sup> A. R. Begey, list do T. Romera, z 5 V 1930 (kopia). Jw.

<sup>67</sup> T. Romer, list do A. R. Begey, z 19 VIII 1930. Jw.



ale entuzjastyczny wkład na rzecz „umęczonego Narodu”, dając Włochom sposobność poznania dzieł wielkich polskich poetów. Cieszy się, że dożył czasów, gdy może ujrzeć Polskę odrodzoną, jak nigdy wolną, wielką i szczęśliwą. Nigdy nie myślał, że jego działalność może spotkać się z tak wysoką oceną i nigdy by nie chciał, żeby miała być w jakiś sposób nagrodzona. Ostatecznie zgodził się przyjąć dar z powodu szlachetnej intencji jego ofiarowania<sup>68</sup>.

Jednakże już następnego dnia zwrócił się do prezesa nowo powstałego Istituto di Cultura Polacca z listem, w którym zawiadamiał, że polski ambasador podziękował mu w imieniu swojego rządu za to, co zrobił dla przyjaźni włosko-polskiej, i ofiarował mały podarunek finansowy:

Ponieważ moja praca dla szlachetnego Narodu Polskiego była dokonana w poczuciu absolutnego idealizmu, przyjąłem podarunek, aby przekazać go natychmiast do szacownego Instytutu Kultury, który dąży do tego samego najszlachetniejszego celu, który był mi drogi w latach mojej młodości. Zamierzam w ten sposób dać jeszcze raz wyraz mojej miłości do Polski<sup>69</sup>.

Odpowiedź i podziękowanie z instytutu otrzymał dopiero na początku listopada. Winą za tak długie milczenie obarczono pocztę, która miała trudności ze znalezieniem adresu Ungherinięgo. Przy okazji pełniący obowiązki prezesa Arturo Farinelli<sup>70</sup> napisał, że już wcześniej został uprzedzony przez przyjaciela Ungherinięgo – hrabiego Franca Grottanellego – o zamiarze ofiarowania otrzymanych 2000 lirów Istituto di Cultura Polacca<sup>71</sup>.

Anna Rosina Begey powiadomiła Ambasadę RP w Rzymie o przekazaniu tej sumy przez Ungherinięgo na rzecz instytutu. Napisała, że Farinelli osobiście odwiedził ofiarodawcę i próbował nakłonić go, by ten wykorzystał zasilek na własne potrzeby, ale ów „gorący mazzinista” nie dał się przekonać. W tej sytuacji instytut postanowił przyjąć darowiznę, powiększyć ją o pewną sumę, którą dysponował, i utworzyć nagrodę dla wyróżniających się uczestników kursu języka polskiego imienia Ungherinięgo („Premio Ungherini”), a samemu Ungherinięmu przyznać tytuł członka fundatora<sup>72</sup>.

Ambasada całkowicie zaakceptowała decyzje Ungherinięgo i instytutu. Radca Tadeusz Romer napisał, że ambasada „może jedynie pokłonić się z głębokim szacunkiem przed bezinteresownym i wspaniałomyślnym gestem Profesora [!] Ungherinięgo”<sup>73</sup>.

<sup>68</sup> A. Ungherini, list do Ambasadora RP w Rzymie, z 29 VIII 1930 (kopia). Jw.

<sup>69</sup> A. Ungherini, list do prezesa Istituto di Cultura Polacca, z 30 VIII 1930. Jw.

<sup>70</sup> Zgodnie ze statutem formalnie prezesem Istituto był każdorazowy rektor uniwersytetu w Turynie, ale faktycznie obowiązki prezesa pełnił wiceprezes, którym ówczasie był Arturo Farinelli (1867–1948), profesor języka i literatury niemieckiej na uniwersytecie w Turynie, krytyk literacki, od 1929 r. członek Accademia d'Italia.

<sup>71</sup> A. Farinelli, list do A. Ungherinięgo, z 5 XI 1930 (kopia). Archivio dell'Istituto di Cultura Polacca. Depozyt Archivio Storico dell'Università di Torino. Wspomniany już F. Grottanello w liście do A. Farinellego z 22 XI 1930 (jw.) zaznaczył swój udział w całej sprawie. To on miał korespondować z Ambasadą RP i z Istituto di Cultura Polacca w imieniu 83-letniego i schorowanego Ungherinięgo, chcąc zaoszczędzić mu wysiłku. Miał także wpłynąć na samo przyjęcie zasilku.

<sup>72</sup> Zob. A. R. Begey, list do Ambasady RP w Rzymie, z 30 XI 1930 (kopia). Archivio dell'Istituto di Cultura Polacca. Depozyt Archivio Storico dell'Università di Torino.

<sup>73</sup> T. Romer, list do A. R. Begey, z 11 XII 1930. Jw.



Ostatecznie fundusz nagrody imienia Ungheriniego wyniósł 3000 lirów i tylko procenty od nich przeznaczono na coroczną nagrodę. W latach 1931–1932 było to 400 lirów, a więc kwota dość skromna. Otrzymał ją wtedy student wydziału humanistycznego Carlo Gallo<sup>74</sup>.

W kolejnych latach Premio Ungherini otrzymali: Silvana Lupo (1932–1933), Stefano Belmonte (nauczyciel w Liceo Ginnasio di Ivrea; 1934–1935), Alma Borelli (1935–1937), student filozofii Marcello Pacchiotti (1939–1940) i Carlo Ferrero (1941–1942)<sup>75</sup>. Po śmierci Ungheriniego w 1934 r. instytut przesłał 500 lirów podęście miasteczka Serra San Quirico, w którym urodził się i spędził młodość (a także starość) Ungherini. Miały być one użyte na cel dobroczynny jego imienia<sup>76</sup>.

Bibliografia dorobku piśmienniczego Ungheriniego obejmuje kilkadziesiąt pozycji, głównie artykułów polityczno-społecznych i biograficznych, rozsypanych w prasie włoskiej od końca lat siedemdziesiątych XIX w. do okresu pierwszej wojny światowej. W artykułach tych poruszał takie kwestie jak organizacja edukacji elementarnej i średniej, emigracja, zagadnienia związane z prawem karnym oraz komentował bieżące wydarzenia polityczne. Napisał też wiele szkiców biograficznych, m.in. o Aleksandrze Hercenie, Alexandrze Ledru-Rollinie, François Raspailu, Danielu Sternie, a także o Juliuszu Słowackim (w 1882 r. w turyńskiej „La Farfalla”). Kilka wypowiedzi publicystycznych poświęcił sprawom polskim. Osobnym dziełem Ungheriniego jest wspomniany już *Manuel de bibliographie biographique et d'iconographie des femmes célèbres* (G 45–53).

Najdłużej Ungherini zajmował się tłumaczeniami. Zaczął w 1873 r. od tłumaczenia z francuskiego dziełka Quineta o oświacie ludowej. W latach osiemdziesiątych tłumaczył (pod pseudonimem O. Aurenghi) klasyków greckich i rzymskich w ramach serii „Piccola collana di classici greci e latini”. Przełożył wybrane teksty (lub ich fragmenty): Anakreonta, Demostenesa, Ajschylosa, Homera, Platona i Tacyta (G 46–47). Jednakże najwięcej czasu oraz energii poświęcił przekładaniu polskich poetów: Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego, Malczewskiego i Goszczyńskiego. Był na tym polu bez wątpienia pionierem, zapoczątkował, zwłaszcza w ośrodku turyńskim, prace nad przekładami polskiej literatury pięknej. Kolejni tłumacze, a właściwie tłumaczki – siostry Cristina i Clotilde Garosci<sup>77</sup> oraz Maria i Marina Bersano-Be-

<sup>74</sup> Zob. *Relazione sull'attività dell'Istituto di Cultura Polacca „Attilio Begey” nell'anno accademico 1930–1931*. Jw.

<sup>75</sup> Zob. *L'Istituto di Cultura Polacca „Attilio Begey” presso la Regia Università di Torino 1930–1937*. Fragment z „L'Europa Orientale” (1937, s. 10). Jw. Zob. też K. Jaworska, *La tradizione polonistica in Piemonte e l'Istituto di Cultura Polacca „Attilio Begey”*. W zb.: *La Polonia, il Piemonte e l'Italia*, s. 263.

<sup>76</sup> Zob. *Attività dell'Istituto di Cultura Polacca „Attilio Begey” nell'anno accademico 1934–1935*. Fragment z „L'Europa Orientale” (1937). Archivio dell'Istituto di Cultura Polacca. Depozyt Archivio Storico dell'Università di Torino.

<sup>77</sup> Cristina Agosti Garosci (1881–1966) – ukończyła filologię francuską. Wspólnie z siostrą Clotildą zajmowała się badaniem i tłumaczeniem dzieł literatury polskiej. Przełożyła *Pana Tadeusza* (wyd. 1: Lanciano 1924; wyd. 2: Torino 1955), *Popioły* oraz inne opowiadania S. Żeromskiego, *Kordiana* i *Mazepę* J. Słowackiego, *Irydiona* Z. Krasińskiego, *Quo vadis?* H. Sienkiewicza i zbiorek wierszy M. Konopnickiej.

Clotilde Garosci (?–1954) – tłumaczka literatury polskiej na język włoski. Wraz z siostrą tłumaczyła dzieła Mickiewicza, Krasińskiego, Żeromskiego, Sienkiewicza i Konopnickiej. Jak wynika

gey<sup>78</sup> – znały tłumaczenia Ungherini, kontynuowały, już po pierwszej wojnie światowej, jego działalność i siłą rzeczy na nim się wzorowały. Ich zasługą jest przełożenie tych dzieł polskich twórców romantycznych, których Ungherini nie zdążył przetłumaczyć.

Olga Płaszczewska w cytowanym artykule o Zanottim Biancu pisała:

Zainteresowanie Polską przejawia się na Półwyspie Apenińskim w inny sposób: literatura polska jest w miarę regularnie przekładana. W XX wieku kształtuje się wręcz klasa tłumaczy specjalizujących się w tłumaczeniu dawnych i nowych dzieł polskich<sup>79</sup>.

Można powiedzieć, że początek tej klasie tłumaczy dał już w XIX stuleciu Aglauro Ungherini.

#### Abstract

JAN PISKUREWICZ Institute for the History of Science of the Polish Academy of Sciences, Warsaw

ORCID: 0000-0002-6891-8593

#### AGLAURO UNGHERINI (1847–1934)—THE FIRST ITALIAN TRANSLATOR OF POLISH ROMANTIC POETRY

The year 2024 witnesses 90 years from the passing of Aglauro Ungherini, a bookseller, alpinist, Mazzinist, but primarily a friend of Poland and a translator of most outstanding works of Polish Romantic literature. The paper depicts the multidimensional figure of Ungherini—a heavily biased, unassuming and self-respected man—and the origin of his translational activity. A 50 years correspondence with Władysław Mickiewicz, who assisted him with translations of the works by Adam Mickiewicz, Zygmunt Krasiński, Juliusz Słowacki, and other Polish Romantic poets, is an important thread of the study. Ungherini's translational undertakings are viewed in the context of a wide social-political action taken by Italian polonophiles to regain independence by Poland.

z listu A. Ungherini do W. Mickiewicza z 1 XI 1921 (MLIAM, rkps BP 34, t. 46, k. 119), Clotilde Garosci poznał on osobiście.

<sup>78</sup> Maria Bersano Begey (1879–1957) – włoska polonistka, współzałożycielka Istituto di Cultura Polacca w Turynie, przetłumaczyła m.in. pisma A. Towiańskiego (jest też autorką studium o nim). Wraz z córką Mariną opracowała antologię współczesnej liryki polskiej (1933) oraz bibliografię poloników włoskich za okres 1799–1948 (1949).

Marina Bersano Begey (1907–1992) – córka Marii, włoska polonistka, w latach 1935–1939 i 1964–1974 profesor literatury polskiej na uniwersytecie w Turynie, kierowała Istituto di Cultura Polacca. Autorka pierwszej historii literatury polskiej w języku włoskim (1953; wyd. rozszerz.: 1957 i 1968), studiów i szkiców o literaturze polskiej głównie XIX stulecia, przekładów, m.in. tekstów średniowiecznych i pism politycznych A. Mickiewicza; opracowała wspólnie z matką antologię współczesnej liryki polskiej (1933) oraz bibliografię poloników włoskich za okres 1799–1948 (1949).

<sup>79</sup> Płaszczewska, *op. cit.*, s. 739.



## „NA TRATWIE ROZBITKÓW” KORESPONDENCJA JÓZEFA WITTLINA Z BOLESŁAWEM I HALINĄ MICIŃSKIMI

Opracował

RYSZARD ZAJĄCZKOWSKI Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

O kontaktach Józefa Wittlina z Bolesławem Micińskim i jego żoną Haliną pisano mało. Najwięcej wspomnień wyszło spod pióra Micińskiej, która opublikowała też trzy listy Wittlina (jeden z r. 1946 i dwa z r. 1971)<sup>1</sup>. Faktem jest jednak, że losy obu twórców były przez pewien czas mocno splecione. We wstępie do londyńskiego wydania swego tłumaczenia *Odysei* z 1957 r. tak Wittlin m.in. wspominał Micińskiego:

[...] Bolesław Miciński, poeta, eseista, filozof. W moim warszawskim mieszkaniu posiadałem ofiarowany mi przez Autora piękny dramat wierszem, który Miciński napisał pod wrażeniem i w stylu mego przekładu *Odysei*. Dramat ten spłonął zapewne wraz z resztą moich pozostawionych w Warszawie papierów i książek.

[...]

I ośmielał się nową wersją mego przekładu *Odysei* ofiarować:

świętej pamięci  
Bolesława Micińskiego  
i  
świętej pamięci  
Tadeusza Gaycego<sup>2</sup>.

Wittlin, który urodził się w 1896 r. w Dmytrowie na Podolu, był starszy od Micińskiego o 15 lat. Jako 7-latek zamieszkał we Lwowie, gdzie uczęszczał do słynnego VII Państwowego Gimnazjum Męskiego im. Tadeusza Kościuszki, szkoły typu neoklasycznego. Edukację Wittlina przerwał wybuch pierwszej wojny światowej. W roku 1914 młody ochotnik zasilił polski Legion Wschodni, a po jego szybkim rozwiązaniu (rekruci odmówili złożenia przysięgi cesarzowi) schronił się jako uchodźca polityczny w Wiedniu. Tam w polskim gimnazjum zdał maturę w r. 1915, następnie zaczął studia, które po roku przerwał, gdyż został zmobilizowany do armii austriackiej. Jednakże przed wyruszeniem na front ciężko zachorował i trafił do lazaretu. W wywiadzie dla „Wiadomości Literackich” wspominał:

W szpitalu polowym podczas rekonwalescencji po szkarlatynie poczułem gorącą tęsknotę za Homerem, a dzieje żołnierza tułającego się na wojnie i tęskniącego do ojczyzny, do spokoju i do cichego

<sup>1</sup> J. Wittlin, listy do B. Micińskiego, z: 29 VI 1946; 5 IX 1971; 19 XII 1971. W: H. Micińska-Kenarowa, *Długi wdzięczności*. Wstęp Cz. Miłosz. Warszawa 2003, s. 235-240.

<sup>2</sup> Cyt. za: Micińska-Kenarowa, *op. cit.*, s. 233-234.

życia rodzinnego, stały się dla mnie identyczne z dziejami tułacza Odysa. Od tego czasu tłumaczyłem Homera namiętnie, w najokropniejszych nieraz warunkach: w etapach, w wojskowym areszcie<sup>3</sup>.

Służbę wojskową Wittlin odbywał poza frontem, m.in. jako tłumacz w obozie dla włoskich jeńców, pracując cały czas nad przekładem *Odysei*. Po pierwszej wojnie światowej powrócił do Lwowa. Studiował tam krótko polonistykę, a także zatrudnił się jako nauczyciel w prywatnym gimnazjum żydowskim. Jesienią 1921 wyjechał do Łodzi, gdzie na jeden sezon (1922/23) objął funkcję kierownika literackiego w Teatrze Miejskim. W roku 1924 wziął ślub z Haliną Hendelsman i zamieszkał w Warszawie – z dłuższymi przerwami na wyjazdy do Włoch, do Francji, do Niemiec i do Austrii.

Od zakończenia pierwszej wojny światowej pisał wiersze (złożyły się one na debiutancki tom *Hymny*), publikował artykuły prasowe i tłumaczył utwory literackie. Pierwszy jego przekład *Odysei* ukazał się w 1924 r. w serii „Biblioteka Przekładów z Literatury Greckiej i Rzymskiej »Pan«” pod redakcją Jana Parandowskiego (w latach pięćdziesiątych również tłumacza tego dzieła)<sup>4</sup>. Ponieważ Wittlin nie był zadowolony ze swojej pracy, już w 1931 r. opublikował poprawioną wersję (w 1957 r. w Londynie wyszło drukiem jeszcze trzecie tłumaczenie, różniące się znacznie od przedwojennych wydań). Przekłady te zapewniły mu uznanie i popularność w kręgu miłośników Homera, o czym świadczy choćby to, że w 1935 r. za działalność translatorską otrzymał nagrodę Polskiego PEN Clubu. Jednym z wielbicieli Wittlina był Miciński. Tak pisała po latach o owej fascynacji jego żona Halina:

Do Józefa Wittlina miał [...] Bolesław Miciński rodzaj czulego nabożeństwa. Złoza czułości budziła jego pokorna prostota, delikatne zdrowie oraz spojrzenie wypukłych oczu, przysłoniętych niemal do połowy ciężkimi powiekami, jakby obarczonymi całym bólem świata. Nabożeństwo wynikało z podziwu dla cierpliwej i szlachetnie podniosłej pracy pisarza, uprawianej z dużymi przerwami, dojrzewającej powoli, której nabrzmiałe owoce spadały z rzadka z cichym szelestem pośród rozgwaru literackiego sadu międzywojnia. W rozgwarze tym syczały niekiedy słowa niby pobożania: *homo unius libri*, „autor *Soli ziemi*”, „Pacyfista”, „*Poverello*”... [...]<sup>5</sup>.

Miciński urodził się w 1911 r. w Mokrej na Podolu (niedaleko Kijowa). Do Polski przybył z rodzicami w 1919 r., czyli po rewolucji 1917 r., w wyniku której rodzina utraciła majątek. Micińscy osiedlili się początkowo w Bydgoszczy. W tamtych czasach miasto to stało się przytułkiem dla wszystkich Polaków przybyłych z Podola i Kijowszczyzny. Młody Miciński trafił wtedy do gimnazjum klasycznego. Ponieważ zaniedbał przedmioty ścisłe, musiał powtarzać klasę. Zbiegło się to z wyjazdem całej rodziny do Anina pod Warszawą. Miciński zaczął wówczas uczęszczać do Państwowego Gimnazjum im. Tadeusza Rejtana w Warszawie, gdzie został przyjęty 1 IX 1927 i gdzie w czerwcu 1931 zdał maturę. W stolicy znalazł znakomite warunki, aby pogłębiać zainteresowania antykiem. Poznał prace Tadeusza Zielińskiego, a nawet prywatnie chodził na jego wykłady na Uniwersytecie Warszawskim. Rok szkolny 1929/30 spędził w sanatorium Polskiego Czerwonego Krzyża w Zakopanem, dokąd udał się

<sup>3</sup> J. Wittlin, *Nowy przekład „Odysei”. Rozmowa „Wiadomości Literackich”*. W: *Teksty rozproszone*. Oprac. kryt., red. nauk. K. Szewczyk-Haake. T. 1. Kraków 2022, s. 122.

<sup>4</sup> Wydanie owego dzieła było uzasadnione choćby tym, że ostatni polski przekład epepei Homera, autorstwa L. Siemieńskiego, ukazał się w 1873 roku.

<sup>5</sup> Micińska-Kenarowa, *op. cit.*, s. 229.

z powodu choroby płuc. Pobyt w polskich Tatrach zaowocował nie tylko poprawą zdrowia, Miciński otrzymał tam też szlif intelektualny dzięki częstym i burzliwym kontaktom ze starszym od siebie o 26 lat Stanisławem Ignacym Witkiewiczem (Witkacym). Nic dziwnego, że po maturze zaczął studiować historię sztuki (od 1931 roku). Równocześnie uczestniczył w seminariach Władysława Tatarkiewicza poświęconych estetyce i po roku przeniósł się na filozofię. Z indeksu, który zachował się w teczce studenckiej w archiwum Uniwersytetu Warszawskiego, można dowiedzieć się, że Miciński najchętniej uczęszczał na zajęcia związane z kulturą i filozofią antyczną. W roku akademickim 1931/32 zaliczył wykłady Kazimierza Michałowskiego *Dzieje rzeźby greckiej* oraz Andrzeja Tretiaka *Nauka o Anglii, Liryka angielska w XX wieku, Shakespeare: poematy i komedie*. W roku 1932/33 słuchał wykładów Adama Krokiewicza *Sceptycyzm i sceptycy w starożytności* oraz Tadeusza Zielińskiego *Religia republiki rzymskiej*. Z kolei w roku 1934/35 chodził na wykłady Wiktora Wąsika *Filozofia renesansowa*, Henryka Elzenberga *Podstawowe pojęcia filozofii wartości* oraz *Epistemologia wartości*, a także Adama Krokiewicza *Cynizm i cynicyzta w starożytności*, Tadeusza Kotarbińskiego *Franciszek Bacon, Franciszek Brentano*, Tadeusza Zielińskiego *Homer „Iliada”*, Adama Krokiewicza *Filozofia Plotyna, Julian Apostata*. Miciński zajmował się przy tym działalnością literacką, współpracując z czasopismami o bardzo zróżnicowanych profilach ideowych, takimi jak „Kwadryga”, „Zet”, „Prosto z Mostu”, ale też „Pion”, „Ateneum” i „Verbum”<sup>6</sup>. Szeroki zakres kontaktów oraz znajomości wynikał z tego, że Miciński był duszą towarzystwa i przyjaźnił się ze wszystkimi, zazwyczaj nie zważając na opinie polityczne czy światopoglądowe.

Na początku lat trzydziestych w Warszawie doszło do pierwszego spotkania Wittlina z Micińskim (dokładną datę trudno dziś ustalić). Bez przesady można powiedzieć, że połączył ich Homer. Obaj czytali jego dzieła w oryginale, a Miciński znał i cenił Wittlinowski przekład *Odysei* (wkrótce zafascynował on też narzeczoną Micińskiego). Nie przypadkiem właśnie tłumaczowi eposu zadedykował Miciński wiersz *Na śmierć Achilla*, zawarty w jego zbiorze poetyckim *Chleb z Gietsemane* (1933). Z czasem kontakty pisarzy stały się częstsze. Miciński 5 VIII 1936 wziął ślub w Kościanie z Haliną Krauze. W podróż poślubną młodzi małżonkowie udali się najpierw na Hel. Potem niespodziewanie dostali zaproszenie do majątku Kazimierza i Amelii Zdziechowskich w Słaboszewku koło Mogilna<sup>7</sup>. Okres po wyjeździe stamtąd tak wspominała Halina Micińska:

Po powrocie do Warszawy, od jesieni 1936 roku zaczęliśmy składać poślubne wizyty rodzinie, przyjaciółom i znajomym. Zawędrowaliśmy także na ulicę Szustra [dziś Dąbrowskiego 58 na Mokotowie – R. Z.] do państwa Wittlinów. Pamiętam jedynie ogromną bibliotekę, intymny zmierzch, stół z białym obrusem, skromną kolację, na którą uroczą i jasną pani Halina podała sałatkę z soczewicy, oraz dźwięk skandowanej przez obu panów greki. Biblijna miska soczewicy i Homer mówiony po grecku – takie nabożne wspomnienie pozostało mi z owego drugiego spotkania z pisarzem, niby wspólnie spożyta uroczysta wieczerza.

<sup>6</sup> Wiele tekstów prasowych pisarza wymaga ponownego wydania.

<sup>7</sup> W swoim dworze Kazimierz Zdziechowski (h. Rawicz; 1878–1942), prozaik, autor licznych artykułów i opowiadań, krytyk literacki, wraz z żoną Amelią Zdziechowską (z d. Lebowska, h. Gozdawa; 1887–1958) zbudowali prawdziwy ośrodek polskiej kultury, w którym spotykali się najwybitniejsi przedstawiciele elit artystyczno-naukowych okresu Dwudziestolecia międzywojennego.



Było potem parę innych spotkań, a między innymi rewizyta państwa Wittlinów u nas na Saskiej Kępie [ul. 3 Maja 7/3] [...] <sup>8</sup>.

Pierwszy korespondencyjny ślad znajomości obu pisarzy pochodzi z 3 IX 1936. Jest to kartka pocztowa Wittlina wysłana do Micińskich. Na początku sierpnia Wittlinowie wyprowadzili się bowiem w góry. Ich adres brzmiał: Średniawieś (obecnie Średnia Wieś), poczta Hoczew koło Leska. Pobyt w malowniczych Bieszczadach u Władysława Sołowija wiązał się zapewne z chęcią odpoczynku i rekonwalescencji po chorobie, jaką Wittlin przeszedł w tym roku podczas podróży do Francji. Wakacje pisarz wykorzystywał również w innym celu – aby nanosić poprawki do niemieckiej wersji *Sól ziemi*. Nie wiadomo, jak wyglądały późniejsze kontakty przed wojną, bo na ten temat nie zachowały się żadne dokumenty. Pod koniec 1937 r. Micińscy przenieśli się na prawie 12 miesięcy do Francji. Wznowienie korespondencji datuje się dopiero na okres wojny, czyli od 1940 roku. Oczywiście, był to czas bardzo burzliwy. Wittlin na początku lipca 1939 wyjechał po raz drugi do Abbaye de Royaumont z zamiarem spędzenia tam kilku miesięcy i kontynuowania pracy nad kolejnym tomem *Powieści o cierpliwym piechurze*. Wybuch wojny sprawił jednak, że 1 IX powrócił do Paryża, aby starać się o sprowadzenie z Warszawy żony i córki. Cała rodzina spotkała się w stolicy Francji dopiero w maju 1940. Ponieważ niebawem mieli tam wkroczyć Niemcy, Wittlinowie udali się w dalszą podróż. Planowali wyjechać do Anglii, ale zabrakło dla nich miejsca na statku (wtedy właśnie w porcie Saint-Jean-de-Luz, 22 VI, podczas ewakuacyjnej ciżby pisarz stracił walizy z książkami i rękopisami, m.in. kolejnych tomów *Powieści o cierpliwym piechurze*).

Nieemożność ewakuowania się do Wielkiej Brytanii oznaczała punkt zwrotny w życiu Wittlinów. Od tego momentu rozpoczęła się ich ponadpółroczna włóczęga po Europie. Żyli po części z honorariów, jakie pisarz otrzymał od zachodnich wydawnictw za *Sól ziemi*, częściowo z pomocy charytatywnej (prof. Stanisław Kot zоставił Wittlinowi sporą sumę pieniędzy), a później z zasiłków rządu londyńskiego. Aby uniknąć osadzenia w obozie internowanych w pobliskim Pau, wraz z grupą polskich urzędników i wojskowych udali się Wittlinowie samochodem ciężarowym PCK z Saint-Jean-de-Luz do Lourdes (które stanowiło bazę przerzutową Polaków do Hiszpanii, skąd podejmowali oni próby przedostania się do wojsk polskich na Zachodzie lub usiłowali wyjechać z Europy), gdzie dotarli około 10 VII. W tym czasie znajdowała się tam elita polskiego uchodźstwa: arystokracja polska, prymas August Hlond, cenienni polscy twórcy z rodzinami – Wierzyńscy, Paczkowscy, a w pewnym momencie również Micińscy... Pobyt w Lourdes wspominał Wittlin najpierw ze szczególnym sentymentem, w liście do Jana Winczakiewicza <sup>9</sup> pisał:

Znam bardzo dobrze strony, w których Państwo [...] spędzili wakacje. Cały lipiec i początek sierpnia 1940 r. spędziłem z rodziną sprowadzoną z Polski – w Lourdes. Było to wtedy brudne, przepelnione uchodźcami różnych narodowości i kondycji i wygłodzone [miasteczko]. A jednak od grotty na wzgórzu Massabielle szła nadzieja na ocalenie. W tym samym czasie przebywał w Lourdes Franz Werfel, autor najpiękniejszej chyba książki o św. Bernadecie. Zna ją Pan. Na pamiątkę owego pobytu naszego

<sup>8</sup> Micińska-Kenarowa, *op. cit.*, s. 231.

<sup>9</sup> Jan Winczakiewicz (1921–2012) – poeta, krytyk teatralny, tłumacz literatury hiszpańskiej, malarz. Walczył w Normandii. Po wojnie osiadł we Francji.

w Lourdes i wszystkiego, co było potem, moja córka otrzymała przy bierzmowaniu, tu w Nowym Jorku, trzecie imię Bernadetty. Niechaj to drogiego Pana nie dziwi. Ona zna i czuje swoje pochodzenie<sup>10</sup>.

Z kolei w tekście *Palcówki poetyckie*, który Zygmunt Kubiak zamieścił jako wstęp do zbioru tłumaczeń Wittlina, znajdujemy nieco więcej detali o tym trudnym, ale w gruncie rzeczy wzbudzającym piękne wspomnienia okresie:

Zdarzają się w życiu ciężkie chwile, w których pragniemy uciec od rzeczywistości. Takie chwile, a raczej tygodnie przeżywała garstka pisarzy i intelektualistów polskich, rzuconych po katastrofie Francji 1940 r. na bruk cudami skądinąd słynącego miasteczka Lourdes w Wysokich Pirenejach. Kładąc się spać w hotelach, natłoczonych zbiegami ze wszystkich części Europy, nie wiedzieliśmy, jaki los czeka nas nazajutrz po przebudzeniu. Niewielu z nas śniły się wówczas zamorskie azyle, a do cudów lurdowskich (!) należały – wizy. Wtedy to – obecny w Lourdes dr Wacław Grzybowski, były] ambasador Rzeczypospolitej Polskiej w Moskwie, postanowił odwieść nas od ciężkich i przeważnie jałowych myśli, zapraszając co czwartek nasze szczupłe grono do siebie i obligując każdego z uczestników tych niezapomnianych zebrań, aby odczytał jakiś utwór lub wygłosił wykład na dowolny, a możliwie najbardziej od koszarnej chwili odległy temat. Taka to miała być duchowa ucieczka zbiegów wojennych od rzeczywistości. Były to piękne popołudnia. Jeden z konsulów polskich czytał przez szereg czwartków niezwykle interesujące studium etnograficzne o Baskach, pewien młody pisarz i filozof [prawdopodobnie chodzi o Micińskiego – R. Z.] mówił o Bergsonie, w zebraniach uczestniczyli sędziowie i dyskutowali na tematy prawnicze i socjologiczne.

Na jedno z tych zebrań przyniosłem dwa sławne czterowiersze włoskie, nad których polskim tłumaczeniem mozoliłem się jeszcze przed wojną. Odnalazłszy je w mych, szczęśliwie ocalałych, brulionach, pomajstrowałem trochę nad tymi trudnymi epigramatami z okresu późnego Odrodzenia i odczytałem je na zebraniu<sup>11</sup>.

To właśnie w Lourdes doszło do pierwszego od wybuchu wojny (i zarazem ostatniego) spotkania Wittlinów z Micińskimi. Wiadomo, że ci pierwsi osiedlili się w hotelu „M. Provence”. Obie rodziny jednak dość szybko opuściły słynne francuskie miasto, ponieważ pobyt tam okazał się zbyt kosztowny. Po koniec sierpnia 1940 Wittlinowie dotarli do Nicei na zaproszenie swej dalekiej kuzynki. Zamieszkali w prowadzonym przez nią pensjonacie przy Avenue de Mirabeau 14. Znany kurort nad Zatoką Aniołów wydawał się niemal idylliczny, co znalazło wyraz w zapiskach Wittlina:

Czar Nicei w sierpniu 1940. Dni weselne, w których sprzedawano słodczyce. Uciekać stamtąd? [...]. Dlaczego czułem się dobrze w Nicei? Bo to był świat bez walki o byt, sens życia w błogim zawieszeniu. Interludium między dwoma aktami dramatu życia. Wtedy nikt z nas nie mógł zarabiać na życie [...]. Bez smrodu benzyny. Uroczą cisza. Dorożki z rozpiętymi baldachimami. Frywolni dorożkarze<sup>12</sup>.

Do Nicei trafiła też spora grupa Polaków, których wojna zastała na Zachodzie i którzy nie zdołali ewakuować się do Anglii. W tym gronie znaleźli się m.in. Zdzisław Czermański oraz Ignacy Matuszewski, z małżonkami (żoną Matuszewskiego była Halina Konopacka), Samuel Tyszkiewicz, Marian Dąbrowski, Tadeusz Katelbach,

<sup>10</sup> J. Wittlin, list do J. Winczakiewicza, z 11 IX 1959. Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza w Warszawie. Archiwum Józefa Wittlina. Korespondencja J. Wittlina do J. Winczakiewicza, sygn. 4154.

<sup>11</sup> J. Wittlin, *Palcówki poetyckie*. W: *Przyjaźnie poetyckie Józefa Wittlina*. Oprac., posł. Z. Kubiak. Warszawa 1995, s. 5–6.

<sup>12</sup> J. Wittlin, *Raptus Europae*. Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza w Warszawie. Archiwum Józefa Wittlina, sygn. 943, k. 43, 45, 47.

Aleksander Heiman-Jarecki. To miejsce i czas tak wspominała Maria Danilewicz-Zielińska:

Poznałam Wittlinów w lipcu 1940 w Nicei, na Riwierze, w przepychu lata, które – jak słoneczny wrzesień 1939 – kojarzy się we wspomnieniach z najczarniejszymi okresami wojny. Uchodźcy wojenni, którym nie udało się ewakuować do Anglii w czerwcu, miotali się między granicą hiszpańską, Marsylią i granicą włoską w nadziei wydostania się z Francji, zanim załamał się fikcja określana nazwą „*zone libre*” Pétaina. [...] Byliśmy ślepi na piękno krajobrazu, bez pieniędzy, w stałym poszukiwaniu dachu nad głową i groszowych zarobków. [...] Brak żywności dawał się odczuwać dotkliwie, przed sklepikami starej Nicei stało się w kolejkach przez długie godziny; brudny łamany ryż sprzedawany na posład dla drobiu był często podstawą posiłków. [...] Było to jedno wielkie i jak najbardziej autentyczne „czekanie na Godota”, co w przekładzie na prozę znaczyło – wizy umożliwiające opuszczenie Francji. Nie przychodziły. [...] Jeden tylko człowiek – (a w tym kontekście „człowiek” ma pełną pozytywną wartość tego terminu) – nie załamał się, bladł może tylko i mizerniał. Był nim Wittlin. Obserwowaliśmy go z podziwem, posadzając naprzód o niedocenianie grozy sytuacji, to znów o żelazną siłę woli. A on – był po prostu sobą, jakimś rezerwuarem spokoju i franciszkańskiej dobroci<sup>13</sup>.

Wittlin chciał zostać w Nicei, ale za namową dyplomaty, ministra Ignacego Matuszewskiego, a zwłaszcza Kazimierza Wierzyńskiego oraz Hermanna Kestena (który zabiegał dla niego o wizę amerykańską)<sup>14</sup>, zdecydował się na dalszą podróż. Dzięki tzw. *l'ordre militaire*, czyli rozkazowi wyjazdu do Vichy, zdobył dokumenty wymagane do opuszczenia Francji. Później ukrywał się krótko w angielskim szpitalu w Marsylii<sup>15</sup>. W końcu – po otrzymaniu prawa pobytu w Chinach – Wittlinowie dostali wizę tranzytową do Portugalii. Wtedy właśnie w październiku 1940 nastąpiła ich „Ucieczka z Francji. Podróż koleją Nicea–Tuluza”<sup>16</sup>, skąd najpierw trafili ponownie do Lourdes, a potem udali się w kierunku granicy hiszpańskiej, którą przekroczyli 23 X w Canfranc. Dalej ich droga wiodła do Madrytu i wreszcie do Lizbony (tam było już dużo Polaków pragnących popłynąć do Ameryki), dokąd dotarli 31 X, jak świadczy o tym wzmianka Wittlina w liście do Kestena (z 2 XI 1940):

Od trzech dni jestem w Lizbonie, gdzie z żoną i córką udało mi się przybyć po trudnych perypetiach z Nicei przez Hiszpanię. Trafiłem tu zachęcony przez Pana i telegram Pana Schneidermanna<sup>17</sup>, wysłany stąd do Nicei<sup>18</sup>.

<sup>13</sup> M. Danilewicz Zielińska, *Prozaik czy poeta?* „Wiadomości” (Londyn) 1973, nr 50, s. 1.

<sup>14</sup> Hermann Kesten (1900–1996) – niemiecki pisarz i wydawca. Wittlin poznał go pod koniec lat dwudziestych XX stulecia w Berlinie, gdzie Kesten pracował w oficynie „Kiepenheuer”, w której Wittlin chciał opublikować *Sól ziemi*. Ponownie spotkał się z Kestensem w Paryżu w celu skonsultowania francuskiego tłumaczenia swej powieści, która miała się ukazać w holenderskim wydawnictwie „Alert de Lange”. Zob. R. Zajączkowski, *Literatura i życie. O współpracy Józefa Wittlina z Walterem Landauerem i tłumaczeniach „Soli ziemi”*. „Pamiętnik Literacki” 2016, z. 1.

<sup>15</sup> J. Wittlin (*Wieczyste skarby kultury polskiej*. „Nowy Świat” 1941, nr z 6 IV) okoliczności tych wydarzeń i ówczesną sytuację Polaków we Francji opisał po przybyciu do Nowego Jorku: „Muszę powiedzieć, że w czasie mojego pobytu w poczerwcowej Francji postępowano z Polakami na ogół oględnie, a do tzw. obozów pracy, ustanowionych w połowie września 1940 r., brano tylko tych, którzy korzystali z zasilków francuskich instytucji opieki społecznej. Najgorzej było w Tuluzie, gdzie urządzano na ulicach oblavy na Polaków płci męskiej i w wieku mniej więcej wojskowym. słynne pociągi marsylskie skłaniały naszych ludzi do najbardziej wymyślnych forteli. Ludzie mniej pomysłowi siedzieli w domu i nie pokazywali się na ulicy. Wszystko to było mocno upokarzające i niewesołe”.

<sup>16</sup> Wittlin, *Raptus Europae*, k. 49.

<sup>17</sup> Samuel Loeb Schneidermann (1906–1996) – urodzony w Kazimierzu amerykański dziennikarz, redaktor nowojorskiego pisma jidysz „The Day”.

<sup>18</sup> Korespondencja odbywała się w języku niemieckim; cytaty są podane w moim tłumaczeniu. Wszyst-

W stolicy Portugalii zaczęło się oczekiwanie na wizę amerykańską<sup>19</sup>. Wittlinowie pozostawali wtedy na utrzymaniu Rządu RP na Uchodźstwie z siedzibą w Londynie, ale wsparcie wpływało nieregularnie. W tym okresie dużą pomoc okazywał im Kesten, który wyemigrował do USA w 1940 r. i zamieszkał w Nowym Jorku. Tam w latach 1940–1942 zaangażował się jako honorowy doradca w Emergency Rescue Committee, aby bronić głównie niemieckojęzycznych pisarzy i pracowników kultury przed przesładowaniem przez reżim nazistowski. To Kesten właśnie wystarał się o umieszczenie nazwiska Wittlina na liście Thomasa Manna. Wittlinowie otrzymali 8 I 1941 upragnione wizy amerykańskie, a 13 I w ostatnim przed odpłynięciem do Nowego Jorku liście do swego niemieckiego przyjaciela Wittlin złożył bardzo osobiste wyznanie:

Mój lęk przed Ameryką jest [...] wielki – nie mam pieniędzy, nie mówię po angielsku, jestem stary i zmęczony. Ale trzeba też coś pozostawić Bogu, i z uwagi na ratunek dla mojego dziecka byłoby grzechem, gdybym nie ufał łasce Bożej.

Wreszcie przyszedł traumatyczny, pełen niepewności dzień opuszczenia Europy, utrwalony w notatce:

Odjazd z Saint-Jean-de-Luz do Lizbony: Nie pierwszy to raz zdejmują trap z okrętu odpływającego z emigrantami, ale 17 I 1941, gdy „Siboney” wolno, ledwo dostrzegalnie odpływał od Cais Rocha, mieliśmy wrażenie, że jest to coś nieodwracalnego, coś jakby odcięcie pepowiny od łona matki. Patetyczność tego momentu. Jeszcze 1/2 godziny widzieliśmy ludzi na wybrzeżu, którzy nas żegnali, ale my należeliśmy już do innego świata – do Nowego. Jeszcze telefonowaliśmy ze statku w porcie do miasta. Mijaliśmy Bélem<sup>20</sup>.

W ostatnich dniach stycznia 1941 Wittlinowie przybyli do Nowego Jorku, a konkretnie do Hoboken, omijając Ellis Island<sup>21</sup>. W porcie czekali na nich m.in. Kestonowie oraz dziennikarz Peter Yolles, u którego zamieszkali<sup>22</sup>. Podróż okazała się

---

kie przywołane tu listy Wittlina do Kestena znajdują się w Bibl. Monacensia w Monachium (Archiwum Hermanna Kestena. Korespondencja H. Kestena z J. Wittlinem).

<sup>19</sup> Okres ten wspominała H. Wittlin w wywiadzie udzielonym A. Frajlich (*Skamandryci w Nowym Jorku*. „Więź” 1990, nr 11/12, s. 116): „Tam już było trochę przyjaciół: Malczewscy, Czernańscy. I jeszcze Wierzyńscy mieszkali u Państwa Strzeleckich. Tak że już było całe grono znajomych [...]. Mieszkaliśmy najpierw w kosztownym hotelu, potem w mniej kosztownym pensjonacie, a potem mieliśmy tzw. pokój przy rodzinie i tam byliśmy do końca. Właściwie najgorsze przeżycie emigracji, nim dostaliśmy się do Ameryki, to była niespodziewana choroba mojej córki, która nagle w nocy dostała ostrego zapalenia ślepej kiszki. I trzeba było – to było przed antybiotykami – operować ją natychmiast. Ja nie miałam telefonu, więc pobiegłam o drugiej w nocy do znajomych, uchodźców. Ci ludzie byli zamożni, mieli telefon, polecili mi lekarkę. Kiedy wróciłam do domu, znalazłam w torebce dwa tysiące eskudów, których przedtem tam nie było. Więc właściwie, jeżeli ludzie wierzą, że kiedy Pan Bóg chce pomóc, przysyła dobrego człowieka... To tak się stało”.

<sup>20</sup> J. Wittlin, *Raptus Europae*, k. 20.

<sup>21</sup> W prasie polonijnej przeszło to bez echa (podczas gdy pisano o przybyciu Wierzyńskiego i Tuwima). Daty przybynięcia do Nowego Jorku nie ma również w korespondencji Wittlina. Szczegóły z początków jego pobytu w Ameryce podaje w swoich artykułach N. Taylor-Terlecka (*Józefa Wittlina pierwsze kroki na Nowym Kontynencie*. W zb.: *Literatura polska obu Ameryk. Studia i szkice*. Seria 1. Red. B. Nowacka, B. Szalaśta-Rogowska. Katowice-Toronto 2014; *Józef Wittlin między krajem a wygnaniem – dylematy i rozterki Odysa*. W zb.: *Pourześniowa emigracja niepodległościowa na mapie kultury nie tylko polskiej. Paryż, Londyn, Monachium, Nowy Jork*. T. 2. Red. V. Wejs-Milewska, E. Rogalewska. Białystok 2016).

<sup>22</sup> Pierwszy adres Wittlinów w Nowym Jorku brzmiał: „New Rochelle / 87 Boulevard / c/o Jolles” (J. Wittlin, list do H. Kestena, z 26 VI 1941). Piotr Paweł YoIlles (1892–1958) był kolejno re-

jednak niełatwa. „Jestem bardzo słaby po trzech dniach gorączki” – pisał Wittlin do Kestena 2 II 1941, znajdując się już na ziemi amerykańskiej. Natomiast w *Raptus Europae* zanotował: „Przyjazd do Ameryki. Przywiozłem do tego kraju, gdzie nie ma ruin – ruinę. Import ruin do Ameryki”<sup>23</sup>. Po jakimś czasie Wittlinom wynajęto skromny pokój przy 69th Street, niedaleko Central Park<sup>24</sup>. Ale ponieważ Wittlin nie znosił hałasu, rodzina przeprowadziła się do niewielkiego domku w Nyack, około 40 km od Manhattanu. Po krótkim pobycie w tym miejscu osiedliła się z kolei w Riverdale (w zaciśnym porcie Bronxu nad rzeką Hudson) przy Independence Avenue<sup>25</sup>, skąd niebawem przeniosła się do dwupokojowego mieszkania w tej samej okolicy przy 5400 Fieldston Road, Apt. 43 C<sup>26</sup>. Był to już ostatni adres pisarza w Ameryce. Zimą 1948 Wittlin przyjął obywatelstwo amerykańskie. W związku z tym pisał do Mieczysława Grydzewskiego: „Dwa lata walczyłem z sobą, aż w końcu musiałem to zrobić, choćby ze względu na Elżunię, która już tutaj jest zaaklimatyzowana”<sup>27</sup>. Mimo naturalizacji Wittlin nigdy nie pogodził się z losem wygnan- ca. Często we wspomnieniach wracał do miejsc, które musiał opuścić.

Inaczej wyglądały przedwojenne i wojenne koleje życia Micińskich. Jesienią 1937 wyjechali do Grenoble na zaproszenie Jacques’a Chevaliera<sup>28</sup>, a następnie od marca 1938 przebywali w Paryżu. Lipcowe wakacje spędzili, „za poradą Józia Czapskiego, w Bretanii, w małej karczynie wioseczki Quiberon nad Atlantykiem [...]”<sup>29</sup>. W sierpniu powrócili do Polski. Niedługo potem Miciński został asystentem w Katedrze Filozofii kierowanej przez Tatarkiewicza na Uniwersytecie Warszawskim, a ponieważ za tę pracę nie otrzymywał wynagrodzenia (zależało mu wszakże na kontakcie z uniwersytetem i pragnął dostać tam etat od nowego roku akademickiego), zatrudnił się też jako nauczyciel filozofii w szkole, jako publicysta oraz redaktor Polskiego Radia. Po wybuchu wojny, 3 IX 1939, Micińscy ewakuowali się wraz z pracownikami rozgłośni z Warszawy. Stąd najpierw trafili do Lublina (byli tam 9 X i przeżyli nalot bombowy), a następie udali się do Baranowicz, aby zająć się obsłu-

---

daktorem zarządzającym, redaktorem naczelnym, współredaktorem i felietonistą w nowojorskim dzienniku polonijnym „Nowy Świat”, do którego później pisywał Wittlin.

<sup>23</sup> Wittlin, *Raptus Europae*, k. 19.

<sup>24</sup> Pierwsze miejsce pobytu tak opisuje E. Wittlin-Lipton (*Z dnia na dzień. Reportaż z modą w tle z czasów zawieruchy*. Przeł. L. MacMillan. Toruń 2012, s. 221): „Zabrano nas do typowej nowojorskiej kamienicy przy Szesćdziesiątej Dziewiątej Zachodniej pod numerem 62, pomiędzy alejami Central Park West i Columbus. Pokój z alkową na parterze, gdzie zatrzymaliśmy się, był ciemny, ale ciepły, a w łazience na końcu korytarza nie brakowało gorącej wody. Pobliski Central Park przywitał nas szarymi, w przeciwieństwie do europejskich rudzielców, wiewiórkami”.

<sup>25</sup> Wspominała to żona pisarza (*Wywiad na temat życia Józefa Wittlina na emigracji w Nowym Jorku po 1945 r.* Z H. Wittlinową rozmawia E. R. Nowakowska. „Przekrój” 1989, nr 2285, s. 8): „Najpierw wynajmowaliśmy tutaj pokój u jednej pani, która miała wille i zbankrutowała. Była z Południa, i jak polskie zbankrutowane ziemianki – przyjmowała lokatorów. Zbiedniała już, nie miała służby, ale zachowywała bardzo dobre manieri. I Elżunia tam się uczyła angielskiego, głównie od niej i jej siostry” (dodajmy, że również Wittlin zaczął się tu uczyć angielskiego).

<sup>26</sup> Zob. Wittlin-Lipton, *op. cit.*, s. 256–257.

<sup>27</sup> J. Wittlin, list do M. Grydzewskiego, z 30 XI 1949. W: *Listy do redaktorów „Wiadomości”*. Oprac., przypisy J. Olejniczaka. Konsultacja edyt. B. Dorosz. Toruń 2014, s. 63.

<sup>28</sup> Jacques Chevalier (1882–1962) – francuski filozof i polityk, wykładał m.in. na Wydziale Literatury w Grenoble.

<sup>29</sup> Micińska-Kenarowa, *op. cit.*, s. 103.



gą tamtejszej radiostacji PR. Gdy ta po trzech dniach została zbombardowana, skierowali się do majątku Kazimierza Zdziechowskiego. Wkrótce jednak musieli opuścić to miejsce, ponieważ ze wschodu wkroczyła do Polski armia sowiecka. Z oddziałem tej armii podążyli na Litwę – z Lidy<sup>30</sup> do Wilna, potem zaś do Kowna. Wiedzieli już, że ich warszawski dom zburzyła bomba, a Miciński jako współpracownik PR jest na czarnej liście sporządzonej przez Niemców. Do siebie nie mieli więc po co wracać. Będąc w Kownie, zupełnie nieoczekiwanie otrzymali pieniądze na dalszą podróż i dlatego niebawem mogli wyruszyć samolotem przez Szwecję do Francji<sup>31</sup> (o wizę wystarał się ks. Augustyn Jakubisiak<sup>32</sup>, z którym Miciński przyjaźnił się od połowy lat trzydziestych). Granicę francuską przekroczyli 23 XI 1939.

W Paryżu 21 XII przyszła na świat ich córka Anna Ludwika<sup>33</sup>. W lutym 1940 Micińscy (razem z przypadkowo odnalezioną w Paryżu siostrą Bolesława – Anielą<sup>34</sup>) zamieszkali w Montaigut-en-Combraille w Owernii, 60 km na południe od Vichy. W tamtym czasie byli też często gośćmi w Château du Colombier – posiadłości Kazimierza i Felicji Kranców<sup>35</sup>. W liście do Jerzego Stempowskiego pisał Miciński:

Za parę dni instalujemy się w malutkim przeszlicznym miasteczku w Owernii – Montaigut. Dzięki niesłychanej dobroci Kazia Kranca i jego żony [...] instalujemy się przyzwoicie. [...] Okolica przepiękna. O 15 km mieszkają Krancowie w ślicznym „château”. Jest piękna kolekcja Bachów. Wysokość 630 m, powietrze cudowne<sup>36</sup>.

Wkrótce jednak Micińscy musieli zmienić miejsce pobytu. Wraz z kilkumiesięczną córką opuścili Montaigut i dotarli do Lourdes, gdzie – jak wspominałem – spotkali się po raz ostatni z Wittlinami. Mieli nadzieję, że uda się im przedostać do Hiszpanii, a stamtąd podążą za ocean. Granica hiszpańska była wszakże zamknięta, dlatego w ostatniej dekadzie lipca 1940 Micińscy powrócili do Montaigut. Zabrani stąd przez Felicję i Kazimierza Kranców do ich posiadłości w Colombier, spędzili w niej kolejne miesiące. Gdy pod koniec 1940 r. Krancowie wyemigrowali do Ameryki, Micińscy przenieśli się do Grenoble, które znajdowało się w strefie nieokupowanej, podległej Państwu Francuskiemu rządzonemu przez marszałka Philippe'a Pétaina. Micińscy znali już to miejsce z pierwszego pobytu na przełomie 1937 i 1938 roku. Tam właśnie Polski Czerwony Krzyż i francuska opieka społeczna zorganizowały schroniska dla około 2 tys. polskich cywilów, którzy nie zdołali wyjechać

<sup>30</sup> Zob. esej *Trzecie „Buty”* (w: jw.).

<sup>31</sup> O niezwykłych okolicznościach podróży z Wilna do Paryża przez Sztokholm pisała H. Micińska-Kenarowa w esej *Nieopracowany scenariusz „filmu akcji”* (w: jw.).

<sup>32</sup> Augustyn Jakubisiak (1884–1945) – polski prezbiter katolicki, teolog i filozof związany z Towarzystwem Historyczno-Literackim oraz Biblioteką Polską w Paryżu. W czasie wojny pełnił posługę duszpasterską wśród Polonii i żołnierzy we Francji.

<sup>33</sup> Anna Ludwika Micińska (1939–2001) – historyczka literatury, krytyczka literacka, eseistka i edytor.

<sup>34</sup> Anielą Micińska-Ulatowska (z d. Micińska; 1908–1992) – romanistka, tłumaczka.

<sup>35</sup> Felicja Kranc (z d. Lilpop; 1908–1993), malarka, oraz Kazimierz Kranc (1911–1973), pianista i przedsiębiorca, byli znajomymi Bolesława i Haliny Micińskich.

<sup>36</sup> B. Miciński, list do J. Stempowskiego, z pierwszej połowy lutego 1940. W: B. Miciński, J. Stempowski, *Listy*. Oprac. A. Micińska, J. Klejnocki, A. S. Kowalczyk. Wprowadzenie H. Micińska-Kenarowa, K. Régamey. Warszawa 1995, s. 67–68. Micińscy mieszkali wówczas pod adresem: Montaigut-en-Combraille / Puy-de-Dôme / chez Mme Berthon Peynet.



do Anglii. Największe schronisko mieściło się w Grand Hotelu i zostało przeznaczone dla inteligencji. Przebywali w nim m.in. Waclaw Grzybowski (nieformalny lider tego środowiska), Jerzy Paczkowski, Władysław Podbórg Malinowski, Feliks Chrzastowski, Damian S. Wandycz, Józef Jaklicz, Zygmunt Dygat, a także osoby związane z Biblioteką Polską w Paryżu: ks. Jakubisiak (drugi po Grzybowskim animator spotkań intelektualistów polskich), Irena Gałęzowska oraz Czesław Chowaniec. W Grenoble podjęto jawną i tajną działalność wydawniczą (dzięki temu ukazał się słynny esej Micińskiego *Portret Kanta*<sup>37</sup>). Wobec głodu książki polskiej drukowano na powielaczu różnego rodzaju teksty – najczęściej o charakterze informacyjnym bądź użytkowym. „Grand” stał się prototypem domu pracy twórczej za sprawą dostępnej dla Polaków biblioteki uniwersyteckiej. Również na miejscu poszerzano księgozbiór schroniska, wzbogacając go zakupami i przesyłkami ze Szwajcarii. Prelegenci oraz artyści mieszkający w Grenoble odwiedzali pobliskie skupiska polskie i animowali ich działalność. „Grand” okazał się najwyższym ośrodkiem polskiej działalności kulturalnej we Francji (aktywność ta zakończyła się w drugim półroczu 1942 po wejściu Niemców do *zona libre*<sup>38</sup>).

Po roku pobytu nad Sekwaną sytuacja finansowa Micińskich nie wydawała się zła. Halina Micińska tak pisała 7 XII 1940 z Grenoble do Jerzego Stempowskiego:

nam się pomyślnie układa finansowo, bo wznowiono Bolkowi zesłoroczne stypendium francuskie, co wynosi 1200 fr. miesięcznie. Czerw[ony] Krzyż wypłaca nam po 3 fr. dziennie od osoby, co na naszą rodzinę wypada 360 fr. mies[ięcznie] – a mieszkanie i wyżywienie mamy opłacone. Jak Pan widzi, świetnie nam się wiedzie [...]. Z dożywianiem na razie jest dobrze – karmią nas zupełnie znośnie – a Bolek zjada kartki mięsne córki – poza tym smakuje nam konina i zdobywamy na wsi masło w wystarczających ilościach – dość że już tu w Grenoble przybyło Bolkowi 2 kg (wazy 91 kg). Grenoble jest pod względem aprowizacji wyjątkowo jak dotąd uprzywilejowane. Mieszkamy na przedmieściu położonym trochę wyżej o klika zaledwie domów od naszej dawnej siedziby sprzed trzech lat [adres w liście: 19. Grand Rue / La Tronche (Isère) – R. Z.] – podnawialiśmy z łatwością i przyjemnością nasze dawne znajomości i bardzo nam się to przydaje. Z mieszkaniem jest szalenie trudno – po wielkich poszukiwaniach znalazłam pokój z kuchnią w tzw. biedą pachnącym domku, ale wygodnie nam i niczego lepszego na razie szukać nie będziemy, bo i tak zajdzie teraz zasadnicza zmiana w ugrupowaniu naszej rodziny: mianowicie Bolek zdecydował się pójść na kilka tygodni do sanatorium. Z wielkim trudem nam to przyszło, bo ma zupełnie urazowy stosunek do tego rodzaju zakładu, ale przemawia za tym wzgląd na bezpieczeństwo Marii Ludwiki [tj. Anny Micińskiej], której nie możemy teraz zapewnić dostatecznej izolacji, a przede wszystkim opinia lekarzy [...]<sup>39</sup>.

Z uwagi na chorobę Micińskiego umieszczono go wkrótce w sanatorium przeciwgruźliczym pod Grenoble – Saint-Hilaire-du-Touvet, gdzie dyrektorem był doktor Daniel Douady, przyjazny wobec Polaków ftyzjatra. Miciński zamieszkał w prowadzonej przez Douady’ego placówce leczniczej w połowie grudnia 1941. Następnie rodzina przeniosła się na peryferie Grenoble, do Bouquéron, skąd rozpościerał się przepiękny widok na dolinę Izery i na miasto. Micińscy nie trafili tam jednak na życzliwych gospodarzy, z mieszkania musieli niespodziewanie się wyprowadzić.

<sup>37</sup> Esaj ten wszedł do wydanego pośmiertnie zbioru B. Micińskiego *Portret Kanta i trzy esseje o wojnie* (Rzym 1947).

<sup>38</sup> M. Danilewicz Zielińska, *Rozważania o literaturze zwanej emigracyjną* (4). „Kultura” (Paryż) 1976, nr 5, s. 130.

<sup>39</sup> Zacytowany tu list H. Micińskiej do J. Stempowskiego znajduje się w Muzeum Polskim w Rapperswilu (Archiwum Jerzego Stempowskiego).

Dzięki pomocy Jerzego Stempowskiego znaleźli schronienie na farmie w górskim miasteczku Laffrey, gdzie zaopiekował się nimi Jura Jarmiejew, syn kolegi Stanisława Stempowskiego, dowódcą lokalnych oddziałów francuskiego ruchu oporu Forces Françaises de l'Intérieur (FFI). Niestety ostry klimat tego położonego znacznie wyżej miejsca nie okazał się dobry dla zdrowia Micińskiego, który zmarł w Laffrey (oddalonym o 27 km od Bouquéron) 30 V 1943 (tam również ma swój grób).

Wyjazd Wittlinów do Ameryki, a później śmierć Micińskiego znacznie wpłynęły na ograniczenie korespondencji, którą trochę kontynuowała Halina Micińska. Historia tej kobiety zasługuje na osobną uwagę, tu jednak wypada poprzestać na kilku najistotniejszych informacjach. Halina Krauze urodziła się 18 V 1915 w Kijowie. Naukę pobierała najpierw w Liceum Krzemienieckim, potem zaś w Gimnazjum Emilii Plater w Grodnie. Po maturze w 1932 r. rozpoczęła studia romanistyczne na Uniwersytecie Warszawskim. Dzięki małżeństwu w 1936 r. z kuzynem Bolesławem Micińskim poznała wiele osób ze świata literackiego i artystycznego Warszawy. Towarzyszyła wszędzie mężowi aż do jego śmierci. W roku 1946 w Paryżu wzięła ślub z rzeźbiarzem Antonim Kenarem. Rok później oboje powrócili do Polski i zamieszkali w Zakopanem. W latach 1947–1970 Micińska-Kenarowa była dyrektorem i pedagogiem w tamtejszej Szkole Przemysłu Drzewnego, w której jej drugi mąż uczył jeszcze przed wojną. Od jego śmierci w 1959 r. przejęła pełną odpowiedzialność za to wyjątkowe miejsce, nazwane potem Szkołą Kenara. Parała się też twórczością literacką oraz tłumaczeniami. Pierwsze pisarskie próbki przesłała już w latach czterdziestych m.in. Wittlinowi, którego obok Jerzego Stempowskiego i Kazimierza Wyki uważała za najwyższy autorytet w dziedzinie literatury. Ukazały się również dwie książki wspomnieniowe Micińskiej-Kenarowej: *Od zakopiańskiej Szkoły Przemysłu Drzewnego do Szkoły Kenara. Studium z dziejów szkolnictwa zawodowo-artystycznego w Polsce* (Kraków 1978) oraz (pośmiertnie) *Długi wdzięczności* – oparte na materiale z lat 1944–1996. Zadbala też, aby wydano teksty jej pierwszego męża, które, co prawda w okrojonej postaci, wyszły drukiem w 1970 r. w opracowaniu jego córki Anny<sup>40</sup>. Oprócz tego Micińska-Kenarowa pozostawiła wiele tekstów publicystycznych, ogłaszanych zwłaszcza w „Tygodniku Powszechnym”<sup>41</sup>. Zwana była „Panią na Sobczakówce”, gdzie mieszkała przez zakopiańskie lata i gdzie obecnie znajduje się Muzeum Antoniego Kenara. Zmarła 23 VI 1998 w Zakopanem.

Korespondencja Wittlina z Micińskimi (w tle tej korespondencji jest też Halina Wittlinowa) obejmuje okres od 1936 do 1971 r. (ostatni list Wittlina opublikowany przez Micińską pochodzi z 19 XII 1971). Prawie zupełny brak listów sprzed wojny można tłumaczyć tym, że uległy one zniszczeniu, albo tym, że obaj pisarze mieli kontakty osobiste w Warszawie. Najwięcej korespondencji zachowało się z lat 1940–1946. Potem nastąpiła długa przerwa. Micińska-Kenarowa odnowiła na krótko relację z Wittlinem, gdy w „Znaku” ukazały się *Pisma* Micińskiego. Cała ocalona kolekcja liczy łącznie 15 pocztówek i listów (z czego trzy listy Wittlina wyszły drukiem już za sprawą Haliny Micińskiej). Sześć sztuk korespondencji autorstwa Wittlina po-

<sup>40</sup> B. Miciński, *Pisma. Eseje, artykuły, listy*. Wybór, oprac. A. Micińska. Kraków 1970.

<sup>41</sup> Na ten temat zob. J. Timoszewicz, „Pani na Sobczakówce”. *O pisarstwie Haliny Micińskiej-Kenarowej*. „Tygodnik Powszechny” 2000, nr 27, s. 14.

chodzi z archiwum Bolesława Micińskiego w Bibliotece Narodowej (kolekcja: Korespondencja B. Micińskiego i rodziny Micińskich, akc. 16786, t. 3). Natomiast teksty Micińskiego i Micińskiej zachowały się w archiwum Wittlina w Houghton Library w Cambridge (USA)<sup>42</sup>. Wśród tych ostatnich listów jest też sporządzona przez Micińską kopia listu jej kuzynki, Marysi Karbowskiej<sup>43</sup>. Stanowi on wstrząsające wspomnienie z powstania warszawskiego. Prezentowana korespondencja dostarcza zwłaszcza wiedzy o życiu obu autorów oraz o losach polskiej emigracji z okresu drugiej wojny światowej i z czasów powojennych.

W publikowanych tu listach, ułożonych w porządku chronologicznym, zmodernizowano ortografię oraz interpunkcję, zachowując jednakże niektóre charakterystyczne cechy stylu autorów korespondencji, choćby oznaczały naruszenie reguł poprawnościowych. Zachowano pisownię dużymi literami ze względu na grzecznościowych. Skrótów, w większości przypadków, rozwinięto w nawiasach kwadratowych [ ]. Słowa nieczytelne ujęto w nawiasy kątowe ⟨ . . . ⟩. Ponadto ujednolicono wcięcia akapitowe oraz układ nagłówków, dat i podpisów.

## 1

Średniawieś, 5 IX [19]36

Szanowny i Drogi Panie,

Bardzo dziękuję za łaskawą pamięć w postaci wzruszającej kartki z otwartą *Odyseją*. Doprawdy – wielką mi Pan sprawił radość. Ostatnio ciągle choruję i sił mi brak do pracy, a czasem nawet do życia. Staram się je zebrać tutaj, w Średniej Wsi, nad Sanem u pana Włodzimierza Sołowija<sup>1</sup>, w podgórskiej okolicy – gdzie już 5 tygodni siedzę i zostanę zapewne do końca miesiąca. Bardzo bym się cieszył, gdyby Łaskawi Państwo zechcieli w październiku mnie odwiedzić w Warszawie.

Tymczasem wiele serdeczności przesyłam w nadziei, że ta kartka do Sz. Państwa dotrze –

oddany szczerze

Józef Wittlin

Kartka pocztowa o wymiarach 15 × 10,5 cm, zapisana czarnym atramentem. Przednia strona: zdjęcie – Lwów, Kaplica Boimów. Nadawca: J. Wittlin / Średniawieś / poczta Hoczew koło Leska. Adresat: Wielmożny Pan Bolesław Miciński / z listami dla Dra Krauzego / Kościan, Wielkopolska / pl. Wolności [bez numeru].

<sup>1</sup> Włodzimierz Sołowij (1892–1958) – żołnierz, ziemianin, ukraiński działacz społeczny. W latach trzydziestych mieszkał w Średniej Wsi i zajmował się rolnictwem. W czasie wojny pełnił w Londynie funkcję przedstawiciela rządu Ukraińskiej Republiki Ludowej wobec aliantów. W roku 1952 wyemigrował do Montrealu, gdzie ponownie odwiedził go Wittlin.

<sup>42</sup> Nieocenioną pomoc w wydobyciu listów B. i H. Micińskich z archiwum J. Wittlina w Houghton Library okazał mi mój syn, mgr Marcin Zajączkowski, za co Mu bardzo dziękuję.

<sup>43</sup> Zob. list nr 8, przypis 4.

## 2

Lourdes, Hôtel de Provence, 27 VII [19]40 r.

Kochany Bolku!

Wybacz mi, Drogi, że dziś dopiero odpowiadam na Twój list, i przyjm [!] te spóźnione wyrazy współczucia, które Ci ślę wraz z moją żoną – z powodu tak ciężkiego dla Ciebie ciosu<sup>1</sup>. W dzisiejszych czasach Kondolencje są czymś zgoła [!] innym niż w czasach pokoju – są tylko dowodem przyjaźni dla tych, co „wolni już”. Wiele mam osób drogich w Kraju – o których nie wiem, czy jeszcze żyją. Z myślą, że już ich nie ma na świecie – gdyż o umarłych często już myślimy jak o tych, co żyją. Z myślą, że ich już nie ma na świecie, spoufalam się – i gdyby przyszła wiadomość, że już ich nie ma, nie zdziwiłbym się. Tobie życzę przede wszystkim zdrowia, bo Ci ono potrzebne nie tylko dla Ciebie samego, ale i dla Twoich Pań<sup>2</sup>, i dla Twego dziecka. Mam nadzieję, że wypoczniesz na wsi po Lourdes – które jest koszmarem. Po Twym wyjeździe przechorowałem się na grypę z gorączką, co mnie bardzo osłabiło. Za 2–3 dni wyjeżdżamy do Nicei, gdzie krewni moi mają mały pensjonacik i dają nam pokój. Pokryjemy tam tylko koszty utrzymania, co wypadnie o połowę taniej – niż tu. Mówił mi p. Grzybowski<sup>3</sup>, że „schronisko dla nas ma być w Aix en Provence”. Ale kiedy? Chciałbym coś zrobić, żeby nie zidiociec do reszty, i chciałbym coś zarobić. Napisz mi już do Nicei, jak się czujesz, jak się ma Twoja urocza Córeczka. Adres w Nicei 14, Av. Mirabeau. Wyobraź sobie, że ten sędzia z Monaco<sup>4</sup>, o którym Ci chyba opowiadałem, że pisywał do mnie do Polski, po przeczytaniu w „Temps’ie” mojej *Soli*<sup>5</sup> – odpowiedział mi na list i przysłał 500 franków, które sobie odłożył na jakąś operację. Operację odłożył – chcąc mi pomóc. Oczywiście, gdy będę w Nicei, oddam mu te pieniądze. Poznam go wówczas osobiście.

Co z pp. Krancami? Siedz na wsi, jak długo możesz – dobrze Ci radzę. Jeszcze raz, kochany Bolku, przyjm [!] moje przyjacielskie wyrazy żalu. Pa, ucałuj rączki Twej Żonie i Siostrze, ucałuj Marię Ludwikę. Moja żona łączy również wszelkie serdeczności dla wszystkich.

Trzymaj się mocno! Pa!

Twój Józef Wittlin

List na białej kartce o wymiarach 27,5 × 21,5 cm, zapisanej jednostronnie czarnym atramentem.

<sup>1</sup> Chodzi o śmierć ojca Bolesława Micińskiego – Kazimierza Micińskiego – w czerwcu 1940.

<sup>2</sup> Mowa o żonie Micińskiego, Halinie Micińskiej, i o jego siostrze Anieli Micińskiej.

<sup>3</sup> Wacław Grzybowski (1887–1959) – polski dyplomata. Od lipca 1936 do września 1939 ambasador Polski w Moskwie. Od wybuchu drugiej wojny światowej przebywał we Francji.

<sup>4</sup> Osoba nierozpoznana.

<sup>5</sup> *Sól ziemi* J. Wittlina ukazywała się w codziennych odcinkach w paryskiej gazecie „Le Temps”. Pierwszy fragment powieści został opublikowany 23 XII 1938. Więcej informacji na temat francuskiej recepcji utworu podaje N. Taylor-Terlecka w artykule *Francuscy recenzenci „Soli ziemi”* (w zb.: *Józef Wittlin pisarz kulturowego pogranicza*. Red. R. Zajączkowski. Lublin 2016).

## 3

Nice (A.M.<sup>1</sup>) 14, Av. Mirabeau, 12 VIII [19]40

Kochany Bolku!

Bardzo Ci dziękuję za list, w którym ucieszyła mnie wiadomość, że czujesz się dobrze. Daj Boże, żeby Twój stan zdrowia się stale poprawiał. Wiesz, jak ta sprawa leży nam na sercu. Ale właśnie dlatego pozwalałam sobie wyrazić wątpliwości w pożyteczność ustawicznego deplasowania się, zmiany klimatu i trudności długich podróży. Mówię o Twoich zamierzonych przenosinach tutaj. Jestem równie jak Ty zainteresowany w podróży do Brazylii – ale wcale się tym nie entuzjazmuję (< . . . >): słaby stan mego zdrowia i złe działanie...<sup>2</sup> Już tutaj ledwo zipię – a co dopiero pod równikiem. Pomijam już kwestię, za co odbędziemy tak długą podróż i co tam będziemy robili i z czego będziemy żyli. Nie przypuszczam, aby gdzieś w strefie opisywanej przez Słonimskiego<sup>3</sup> i Uniłowskiego<sup>4</sup>, na hacjendach biednych i w pół zdziwaczałych Grzeszczeszynów (mam obsesję tej wspaniałej, ale groźnej postaci z powieści biednego Zbyszka U[niłowskiego]) była potrzebna ekipa poetów, powieściopisarzy i filozofów polskich. Do czego? A stamtąd już trudno o powrót.

Ale cała ta Brazylia na razie jest projektem, o którym ja ani Wierzyński<sup>5</sup> żadnych bliższych szczegółów nie znamy. [...] Siedzę tutaj u zacnych Krewniaków, którzy nam dali gratis u siebie pokój, światło i gaz do gotowania. Żona gotuje, i to dobrze, a kosztuje nas to o 2/3 mniej niż w Lourdes, gdzie wydaliśmy przeszło 5000 franków w oczekiwaniu na jakieś „schroniska”, „domy artystów” itp. Gdybyśmy jeszcze 2 tygodnie dłużej ulegali podobnemu złudzeniu – nie mielibyśmy nawet na najtańsze życie tutaj. Do tej pory ani grosza od żadnej instytucji polskiej – ani prywatnej, ani publicznej – nie otrzymaliśmy. O sędzi/m? z Monaco Ci już pisałem. Zmierzam do tego, że owszem do Brazylii pojedę wówczas, gdy będę wiedział na pewno, że tam na nas czekają, że rodzina moja nie będzie się tam tułała po barakach. Wiżę, jeśli dadzą, brać trzeba na wszelki wypadek. Być może, że w tych dniach nadejdzie od Wierzyńskiego list z Lizbony ze szczegółami.

Ja stąd nie ruszę się tak długo, aż będę mógł. Przypominam Ci Twojego ukochanego Candida [!], co mu powiedział Król Eldorado: „*Vous faites une sottise, leur dit le roi; je sais bien que mon pays est peu de chose; mais, quand on est passablement quelque part, il faut y rester*”<sup>6</sup>. Mnie tutejszy klimat nie służy. Tu właśnie przed [...] laty zachorowałem na te nogi – i męczę się potwornie. Ale za to żona i córka czują się dobrze – no i psychicznie jakoś tu raźniej niż w [...] Lourdes.

[list bez podpisu]

List na białej kartce o wymiarach 21,5 × 13,5 cm, zapisanej dwustronnie czarnym atramentem.

<sup>1</sup> Skrót „A.M.” – „*avant midi*” (fr.) oznacza „przed południem”.

<sup>2</sup> Wielu Polaków, którzy dotarli do Francji lub do Portugalii, chciało jechać do Brazylii. Zob. *Halina Wierzyńska – o podróżach wojennych i emigracyjnych*. Z H. Wierzyńską rozmawia J. Tępa. Oprac. edyt. B. Dorosz. „Sztuka Edycji” 2017, nr 1.

<sup>3</sup> Chodzi o Antoniego Słonimskiego.

<sup>4</sup> Mowa o Zbigniewie Uniłowskim. W powieści *Życie w dżungli*, w której Grzeszczeszyn jest jedną z głównych postaci, pisarz przedstawił stosunki panujące wśród brazylijskiej Polonii.

<sup>5</sup> Chodzi o Kazimierza Wierzyńskiego.

- <sup>6</sup> „*Vous faites une sottise...*” (fr.) – „Robicie głupstwo – rzekł król – wiem dobrze, że w moim kraju nie ma nic nadzwyczajnego; ale kiedy człowiekowi jest gdzieś znośnie, trzeba się tego trzymać” (Voltaire, *Kandyd, czyli optymizm*. Przeł. T. Boy-Żeleński. Na stronie: <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/kandyd.html> (data dostępu: 13 XI 2024)).

## 4

Nice (A.M.), 14, av. Mirabeau [bez daty]

Kochany Bolku!

Jak Wam się wiedzie w tej Grenobli? Czy dom już urządzony? Jak się tam czujecie? Bardzo Ci będę wdzięczny za relację, gdyż myślę, że lada dzień zjedziemy tam również. Prosiłem p. Grzybowskiego, żeby był tak łaskaw zatrzymać tam dla nas miejsca. Przepraszam – i proszę Cię, żebyś i był tak dobry w naszym imieniu przeprosić p. Grzybowskiego za zwłokę spowodowaną daremnymi jak dotąd usiłowaniami wyjazdu do Kazia Wierzyńskiego<sup>1</sup>. Mamy wszystkie wize, ale granica hiszpańska zamknięta dla Polaków. Myślałem, że pojedziemy na granicę czekać, aż się otworzy, ale mam stamtąd wiadomości, że to niepotrzebne. Gdyby nie obiecana wiza amerykańska, która pono czeka na nas w Lizbonie, nie byłbym się mordował, żeby tu zdobyć wszystko, co potrzebne do podróży. A tak – straciłem moc pieniędzy i dużo zdrowia. Jestem kompletnie wyczerpany i chory jak stary dziad. No, zobaczymy.

A jak się ma Twoja uroczą córka i żona, i siostra? A Ty sam? Spotkałem w Vichy Kazia Kranca. Ciekaw jestem, czy im się udało przejechać?

Pa! Ucałuj rączki Swym Paniom. W imieniu całej rodziny przesyłam Wam wszystkim Wiele serdeczności.

Wasz J. Wittlin

Biała dwustronna kartka pocztowa o wymiarach 16 × 10,5 cm, zapisana czarnym atramentem. Adresat: Mr Bolesław Miciński / Grenoble (Isère) / 5, rue de la République / Grand Hôtel. Na stemplu: Nice 16 Oct. 40. Na przedniej stronie dopisek: „Panie Bolesławie, uprzejmie proszę o dołączenie Pani Neli [mowa o siostrze Micińskiego – Anieli] ew. [?] kompozycji lub tej kartki z moimi projektami. Serdecznie dziękuję i mocno pozdrawiam W [?] Gojdoz [?]”.

- <sup>1</sup> Chodzi o plany wyjazdu Wittlina i jego rodziny do Portugalii. Wierzyński od drugiej wojny światowej przebywał na emigracji najpierw we Francji, potem w Portugalii, w USA (23 lata) i na koniec w Anglii.

## 5

Lizbona, 31 XII [19]40 r.  
(*en polonais*)

Kochany Bolku!

Życzę Tobie i Twojej uroczej rodzinie we własnym i żony imieniu najlepszego roku 1941 – a przede wszystkim zdrowia. Jak się czujesz? Jak się ma córeczka? I Wy wszyscy? Napisz parę słów? My mieliśmy tutaj ciężkie perypetie z Elżunią<sup>1</sup>, która dostała ostrego zapalenia ślepej kieszki i musiała być operowana na gorąco. Już ma się, chwala Bogu, dobrze, ale cośmy przeszli, tośmy przeszli, a nie życzę tego niko-



mu. Jestem obecnie zupełnie na wszystko zobojętniały, nawet na ewentualność rychłego wyjazdu do Nowego Jorku, co jest [...] b[ardzo] prawdopodobne. Nie bawi mnie już świat, ani Stary, którego mi już nie żal, ani Nowy – którego nie znam i nie bardzo się do niego palę. Wierzyńscy są w Rio, czują się tam nieźle, ale pragną wyjechać też do Stanów. Podróż morską mieli bardzo ciężką. Pa, [...] również bądź łaskaw oddać nasze najlepsze życzenia pp. Grzybowski<sup>2</sup>. Ściskam Cię, a Paniom rączki całuję. Halina przesyła moc serdeczności.

Wasz stary JWittlin.

Dwustronna biała kartka pocztowa o wymiarach 14 × 9 cm, zapisana czarnym atramentem. Z przedniej strony: Remate J. Wittlin / rua Martens Ferrão 34 / Lisboa / Portugal; France / Monsieur Bolesław Miciński / Grand Hôtel / 5 rue de la République / Grenoble (Isère).

<sup>1</sup> Elżbieta Wittlin (ur. 1932) – córka Józefa i Haliny Wittlinów.

<sup>2</sup> Mowa o małżeństwie, Ewie i Wacławie Grzybowskich. Zob. też list 2, przypis 3.

## 6

[bez miejsca i daty]

Drodzy, kochani Państwo,

taką radość sprawił mi Pan Józef swoim odezwaniem się. Odpisuję tak późno, bo miałam nadzieję, że Bolek zdobędzie się na list do Państwa, ale widzę, że nic z tego, i proszę mu tego nie brać za złe. Biedak od pięciu tygodni jest w sanatorium i bardzo źle psychicznie to znosi. Nie będę już Państwu opisywała, jakich cudów musiałam dokonać, aby doprowadzić wreszcie do skutku to jedyne racjonalne leczenie – już po tak krótkim pobycie są rezultaty – poprawiło mu się znacznie i przybyło na wadze. Bogu dziękuję, że warunki pozwoliły nam tak pomyślnie tę sprawę rozstrzygnąć – płacą Francuzi i jestem dość blisko, żeby się często widywać i dowozić jedzenie, bo tam jest krucho. Poza tym oczywiście nie dziwię się Bolkowi, który jest bardzo przygnębiony, bo atmosfera „Szklanej góry” nie jest przyjemna, szczególnie jak się już raz tego zakosztowało<sup>1</sup>.

Współczuję z Państwa przebytymi niepokojami w czasie choroby Elżuni – nasza córka też chorowała tej zimy – miała grypę i 41° gorączki przez 5 dni. Bolek ciągle płakał i wmawiał mi, że to gruźlica i że już koniec – nie ułatwiał mi pielęgnowania małej i sporo mnie to nerwów kosztowało.

Pewno będą Państwa interesować ploteczki o Grand Hotelu, w którym chwilowo nie mieszkamy, ale za parę dni właśnie obie z Nela zamieszkamy. Ludzi jest sporo, pan Wacław<sup>2</sup> i ksiądz Jakub<sup>3</sup> są ośrodkiem intelektualnym – nadal są czwartki i czytanie *Pisma Św.* z komentarzami, i odczyty polityczne, i Binentale o muzyce<sup>4</sup>, i kurs angielskiego i kroju, i trykotowania, *etc.*, *etc.* – słowem życie wre jak w ulu. Jest paru warcholów, którzy usiłują zamącić wiecznymi anonimami i wiecznymi pretensjami jaką taką organizację tej tratwy rozbitków, ale poza tym atmosfera, jak mi się wydaje, jest dobra. Karmią znośnie, ale coraz gorzej, bo coraz trudniej z apro wizacją. Cały dzień mi schodzi właściwie na niańczeniu córki i zdobywaniu jedzenia dla męża – nie ma mowy o jakiejś pracy w bibliotece, którą tak dobrze znam, czy na chodzenie na ciekawsze wykłady. Na Uniwersytecie połowa słuchaczy to Polacy – jak dotąd władza bardzo życzliwa i o żadnych *upresailles*<sup>5</sup> nie ma mowy.

Kaziowie<sup>6</sup> już ruszyli kilka dni temu przez Rio de Janeiro do Stanów. Cieszymy się za nich, ale nam jest trochę żal, jakbyśmy się drugi raz z najbliższymi ludźmi – z rodziną rozstawali. Dobroć ich dla nas Anna Ludwika przekaże swemu potomstwu w legendzie.

Z Rodzicami korespondujemy regularnie – ciężko im, tzn. matce Bolka – bo moi jakoś sobie dają radę. Pisze ostatnio matka, że parę osób ze znajomych – bodaj że m.in. Jurek Andrzej<sup>7</sup> dostał z Lizbony po 1/2 kg kawy i herbaty i ma zapewniony miesiąc życia! Chciałam właśnie bardzo a bardzo Państwa prosić o wysłanie (jeśli to możliwe ze względu na Państwa finanse) takiej paczki na adres Marii Micińskiej<sup>8</sup>, al. 3 Maja 5 m. 7. Nie potrafię powiedzieć, jak wielką przysługę mi Państwo oddadzą – przy najbliższej okazji (a jest ich coraz więcej) postaram się zwrócić koszta przesyłki. Jurek<sup>9</sup> i Czesio Miłosz piszą do nas od czasu do czasu – pracują – Cześ podobno piękne wiersze pisze – morale jest dobre i bardzo nas to cieszy. Pan Jerzy<sup>10</sup> często do Bolka pisuje – ostatni list zrobił sensację, bo przeczytaliśmy go publicznie na sobotniej „gazetce politycznej”, były tam wiadomości o Kraju – bardzo dla nas cenne i które prześlę Państwu, jak tylko będę pewna, że ten mój list jeszcze Was zastał w Lizbonie. Jakie macie Państwo projekty na najbliższą przyszłość – wszystkie bardzo nas obchodzą i z całego serca życzymy Wam pomyślnego układania się dalszych losów. A może spotkamy się na drugiej półkuli – ale na to się nie zanosi przy Bolka zdrowiu – zresztą w sanat[orium] jako choremu nic mu nie grozi, więc nie mamy specjalnych powodów opuszczenia Francji – może tylko głód nas przydusić – ale martwić się zawczasu nie warto. Elżunię całuję czule, a Państwu najlepsze myśli posyłam od nas wszystkich.

Halina Micińska

[Dopisek na lewym marginesie s. 1:] Przyszło mi do głowy, że może przy [!] pomocy paczek kawy i herb[aty] pomóc literatom i rodzinom w W-wie – może można by wydedić na to jakieś fundusze u kogo trzeba – pan Józef [Wittlin] wie na pewno, do kogo się zwrócić w tej sprawie?... to zresztą nie na wielką skalę.

Rękopis dwustronny sporządzony niebieskim atramentem na błękitnym papierze o wymiarach 26 × 22 cm. List wysłany z Grenoble 1 II 1941 (data na stemplu) na adres: M. Joseph Wittlin / Rue Martens Ferrao 3-and.esq.<sup>11</sup> / Lisboa / Portugal.

<sup>1</sup> Mowa o pobycie Micińskiego w Grand Hotelu w 1941 roku.

<sup>2</sup> Chodzi o Wacława Grzybowskię.

<sup>3</sup> Mowa o ks. Augustynie Jakubisiaku.

<sup>4</sup> Chodzi zapewne o wykłady na temat muzyki. Termin pochodzi prawdopodobnie od nazwiska Leopolda Jana Binentalę, profesora Wyższej Szkoły Muzycznej im. F. Chopina w Warszawie.

<sup>5</sup> „Upresailles” (z fr. „représailles”) – „odwet”.

<sup>6</sup> Mowa o Felicji i Kazimierzu Krancach.

<sup>7</sup> Nie udało się ustalić, o kogo chodzi.

<sup>8</sup> Maria M i c i ń s k a (z d. Andrycz; 1881–1954) – pseud. Binia, matka Bolesława Micińskiego.

<sup>9</sup> Jerzy S t e m p o w s k i (1893–1969) – pseud. Paweł Hostowiec, polski eseista i krytyk literacki zaprzyjaźniony z Micińskimi.

<sup>10</sup> Chodzi o Jerzego Stempowskiego.

<sup>11</sup> „Esq.” (port. „esquerdo”) – skrót stosowany w Portugalii w adresie, podawany po numerze piętra, oznacza „po lewej”, „lewy”.

[bez miejsca i daty]

Józiu kochany!

Wstydzę się, że tak długo nie odpisywałem, ale że trzeba się streszczać, nie będę się usprawiedliwiał. Wstydzę się naprawdę szczerze. Trudno powiedzieć, jak ucieszyła nas wiadomość od Was. Myślami zawsze blisko Was jestem. W naszym życiu zaszły duże zmiany. W roku ubiegłym byłem już niemal skazany na śmierć, ruszałem się z trudem i mogłem mówić tylko szeptem. W styczniu ubiegłego roku miano mnie operować. Sześć żeber – lewa łopatka. Odmówiłem. W marcu, ku ogólnemu zaskoczeniu wszystkich lekarzy, analiza była już negatywna i płuco zaczęło kurczyć się gwałtownie. W marcu opuściłem sanatorium jako rekonwalescent, któremu poświęciłem wykład dla studentów medycyny: „*un cas miraculeux*”<sup>1</sup>. Od tego czasu mieszkam z Halusią i Andzią<sup>2</sup> pod Grenoble w ogromnym parku w osiemnastowiecznym domu przyklepionym do wieży z XIII wieku. Przed oknem są Alpy i dolina Iséry. Tak byłem już pogodzony z myślą o śmierci, że nie mogłem uwierzyć – Córnica wyrosła na ogromną pannę. Wygląda okazowo. Mimo że jestem „zaslepionym” ojcem, wiem, że piszę prawdę: córeczka nasza zna wszystkie litery alfabetu i ulubioną jej zabawą jest rozpoznawanie liter na książce. Jest może intelektualistką. Nie wiem, czy martwić się, czy cieszyć. Na razie cieszymy się. Halina i Nela wyglądają dość przerażająco – odmawiają sobie, żeby dziecku i mnie na niczym nie zbywało. Bo też wyglądałem po dawnemu wielorybowato. Skrzywiłem się tylko wyraźnie z lewej strony. Chwała Bogu: „*signe de guérison*”<sup>3</sup>. Dziś ukończyłem pisać obszerny szkic (w formie moich *Podróży* – 80 stron) pt. *Portret Kanta*. Kant ujęty jest wyłącznie po malarsku i całość rozbudowana jest na znanej scenie z *Króla Lira*, w której Gloster<sup>4</sup> pochyla się nad fikcyjną przepaścią. Pisałem 6 miesięcy z niewiarogodnym trudem. Nie wiem jeszcze, co o tym sądzić. Jedno pewne: jest to coś nowego. Jak odsapnę, zabiorę się do drugiego szkicu, który w notatkach jest już gotów: *Portret Juliana Apostaty*<sup>5</sup>. Nie wiem, czy będę pisał tu w Bouquéron, czy za oceanem, bo jako – że tak powiem 100% kaleka – mogę jechać, gdzie mi się podoba. Robimy obecnie „kroki w tym kierunku”. Wierzę w Opiekę Boską nad nami, nie fatalizm zdarzeń. Columb przepłynął ocean w poszukiwaniu rajy – my nie mamy już złudzeń. Eufemizm. Chcemy osiedlić się za oceanem, ale bardziej na północ. W mroźnym klimacie mógłbym do reszty wyreperować zdrowie. Najważniejszy jest klimat moralny. Tak bardzo do Was tęsknię. Chwile spędzone w Wami w Lourdes związały już Was z nami do reszty. Brak mi ogromnie Twojej *Odysei*. Może warto przepłynąć ocean, żeby znaleźć ukochaną książkę. Na ogół pełni jesteśmy pogody, choć bardzo dziwaczejemy na zupełnym odludziu. Zaprzyjaźniliśmy się bardzo z p. Walfiszem<sup>6</sup>. Jest to jeden z nielicznych ludzi, z którymi się widuję. Kochani! Jak Wam powiedzieć, że tęsknimy do Was, że myślimy o Was co dzień.

Wasz Bolek

[Dopisek sporządzony czarnym atramentem:] Najdrożsi, najmilsi Kaziowie<sup>7</sup>, nie będę długo pisać, żeby do reszty nie zamazać Bolkowego listu, ale posyłam Wam życzenia najserdeczniejsze ucałowania dla całej trójki, a także dla Moryca<sup>8</sup> i Anieli<sup>9</sup>. Jesteśmy bardzo stęsknieni za Wami i często humory nie dopisują, dlatego mało

piszemy, ale niech Felicja<sup>10</sup> o nas nie zapomina, wyreżyzy Kaziczka<sup>11</sup> i napisze o wszystkim, co się u Was dzieje.

Ściskam raz jeszcze najserdeczniej  
Wasze

A[nn]a – Nela

Rękopis dwustronny na białym papierze o wymiarach 14 × 26 cm, atrament niebieski. List wysłany z Grenoble 27.12.1941 (data na stemplu) na adres: Monsieur J. Wittlin / Clerkstown Country Club / Nyack, N. Y. / USA < . . . >, [zapis ołówkiem:] 53 91 Independence ave. / Riverdale on Hudson, N. Y. Data dostarczenia na stemplu: Nyack Jan. 30 1942.

- 1 „Un cas miraculeux” (fr.) – „cudowny przypadek”.
- 2 Chodzi o córkę Micińskiego.
- 3 „Signe de guérison” (fr.) – „znak uzdrowienia”.
- 4 Chodzi o postać z dramatu Szekspira – hrabiego Glouceстера.
- 5 Szkic nigdy nie został ukończony. Wersje wstępne (wersja A i wersja B) – zob. B. Miciński, *Portret Juliana Apostaty*, „Teksty Drugie” 1990, nr 5/6.
- 6 Seweryn Walfisz (1888–1949) – prawnik i filozof, od 1932 r. sędzia Sądu Najwyższego. W czasie wojny przedostał się wraz z żoną Elżbietą do Francji. Mieszkał w Grand Hotelu w Grenoble.
- 7 Felicja i Kazimierz Krancowie wraz z synem Karolem (ur. 1937) mieszkali wówczas w Nowym Jorku.
- 8 Maria Uniłowska (z d. Lilpop; 1912–1972) – żona Zbigniewa Uniłowskiego. W roku 1940 razem z synem Karolem wyjechała do Francji, a następnie do USA. Nazywano ją „Moryc”.
- 9 Aniela Mieczysławska (z d. Lilpop), *secundo voto* Raczyńska (1910–1998) – w 1939 r. wyjechała do USA, od 1961 r. mieszkała w Londynie, towarzysząc Edwardowi Raczyńskiemu.
- 10 Chodzi o Felicję Kranc.
- 11 Mowa o Kazimierzu Krancu.

Najdrożsi i Kochani Państwo,

nie sposób mi wyrazić wzruszenia, że pamiętacie o mnie. Mam to wielkie szczęście, że Bolek, pozostawiając mi wiele skarbów po sobie, pozostawił mi także swoich przyjaciół. Osobiste zaszereżenie na ich zaufanie jest właściwie jedynym moim celem i radością. List Pani Haliny jest mi tym cenniejszy, że w absolutnej samotności i odcieciu od świata strasznie tęsknię do przyjaciół i do kontaktów z ludźmi. Trzymam się dobrze na ogół, ale od czasu do czasu trzeba naładować akumulator, żeby móc się potem innym przydawać. Dopóki miałam pod ręką Xiedza [!] Jakubisiaka, Walfisza i Ireę Gabaud<sup>1</sup> – byłam naprawdę szczęśliwa. Teraz trzeba za nimi gonić aż do Paryża, a taka podróż jest mi nie do pomyślenia w moich obecnych warunkach. Kiedy uwiązana, przez zdrowie Dunki<sup>2</sup>, w górach, chciałabym wysiedzieć tu jak najdłużej, bo widzę, jak bardzo jej ten pobyt tu służy. Od czasu do czasu mam jakieś zrywy ambicjonalne do obejmowania jakichś posiad, do „stanięcia na nogi”, do zapewnienia dziecku przyszłości, do pracy społecznej, ale wszystko to jest niemożliwe do zrealizowania, bo dziecko wymaga mojej osobistej opieki i jest za małe jeszcze, by móc je powierzyć jakiemuś pensjonatowi. Zakłady takie we Francji pozostawiają zresztą wiele do życzenia. Tak więc mieszkam w schronisku PCK, co już przestało być dla mnie męczące, bo otaczający ludek jest zupełnie *inoffensyf*<sup>3</sup>. Natomiast dziwaczej w zastraszający sposób, każdy zjazd do Grenoble o 12 km

stąd – wytrąca mnie z równowagi – widok więcej niż trojga ludzi naraz, a w dodatku tramwaje, auta i sklepy – to już nie na moje nerwy. Wieczorami usiłuję „tworzyć” – dlaczego i po co nie wiem. To już będą wiedzieć moi ewentualni czytelnicy i powiedzą mi, czy warto się tym zajmować. Marzę o tym, by Pan Józef był pierwszym moim czytelnikiem i doradcą, tak jak swego czasu był nim dla Bolka, aby tradycja przechowała mu tytuł mistrza rodziny Micińskich, bo i Nela pisze poezje, które mnie się podobają. Ale ona zaczęła jeszcze za życia Bolka i miała to szczęście, że był jej krytykiem poetyckim, a moja biedna proza jest niepewna siebie i dlatego bardzo wolno się posuwa przez gąszcz zwątpień i kręte ścieżki niepewności. Ale może już w następnym liście odważyć się przysłać Państwu jej próbkę.

Miałam zamiar robić doktorat z psychologii u Chevaliera, ale cóż, kiedy biedak zwariował i siedzi w zakładzie, a temat pracy, który wybrałam, jest nie do przyjęcia przez jego następcę pozytywistę.

Z krajem urwały się nasze kontakty od pół roku. Jeszcze rok temu miałam listy od Miłosza, pisałam też do Jarosława Iw[aszkiewicza], ale odpowiedź nie doszła już do mnie. Z powstania warszawskiego rodzina nasza ocalała, ale nago zupełnie, bo domy popalone. Przed paru tygodniami dotarł do mnie cudem jakiś list szesnastoletniej siostrzenicy Bolka<sup>4</sup>, który przepisuję Państwu, bo jest wstrząsający i warto by go dać Lechoniowi do „Tygodnika”<sup>5</sup>, jeśli nie miał jeszcze tego rodzaju dokumentów. W ostatnim liście do Kranców podaję im garść wiadomości, które do mnie dotarły – z pewnością podzielę się nimi z Państwem. Mam już na całe wakacje Nelę u siebie, która w Montpellier jest jeszcze bardziej odizolowana od świata niż ja, bo jest jedyną Polką wśród b[ardzo] nieprzychylnie nastawionych tubylców. Oczekujemy z dnia na dzień przyjazdu do Francji Józia Czapskiego i cieszymy się na to spotkanie. Poza tym wszystkie inne moje kontakty z przyjaciółmi są jak „*cours d'amitié par correspondance*”<sup>6</sup> i to mnie nie nasycy.

Przepraszam, że ten mój list jest czysto „informacyjny”. Poprawię się w następnym, kiedy będę wiedziała co o Waszym życiu, pracy, zdrowiu i samopoczuciu, i wiedziecie, Drodzy Państwo, że każde słówko od Was będzie dla mnie największą radością. Elżunię, pannę na wydaniu, ściskam czule. Państwu przesyłam najgołętsze pozdrowienia.

Halina Micińska

Przesyłam poniżej list naszej siostrzeniczki jako jedyny komentarz informacyjny, że jest to historia domu nr 5 przy alei 3-go Maja pod mostem Poniatowskiego, gdzie mieszkała rodzina Bolka, składająca się z jego matki, starszej siostry<sup>7</sup>, jej córki<sup>8</sup> i jej drugiego męża<sup>9</sup>, a naszego szwagra, którego nie znaleźliśmy, bo się pobrali w czasie wojny.

„Moje kochane! Doprawdy nie wiem, od czego zacząć i w jaki sposób w ogóle opowiedzieć Wam wszystkie nasze przejścia. Może najlepiej będzie, jeśli opiszę Wam, dzieci, dzień po dniu począwszy od 1-go sierpnia.

Otóż pierwszego około 4-jej pp. Babcia wyszła na pocztę, by nadać listy do Was, a potem miała wstąpić do Maryni Cz.<sup>10</sup> Ja też wyszłam, ale wróciłam nazajutrz. Babci natomiast nie było. Na 3-ci dzień powstania Niemcy dom nam podpallili, a nas ustawili przed nim, dali salwę do naszych, którzy odpowiedzieli, ale kule obily się

o dom nad naszymi głowami. Mężczyzn ustawili osobno i mieli rozstrzelać, ale się rozmyślili.

Poprowadzili nas do Muzeum Narodowego, przeprowadzając pod lufą strzelającą czołgu. Więzili nas tam na głodno przez 3 dni. Okropne były warunki higieniczne (5 tysięcy osób!). Co rusz to wyciągali grupkę mężczyzn i przywiązywali do czołgów, i wyjeżdżali z nimi na miasto. Potem przynosili nam strzepy ludzkie. Stworzyliśmy więc tam na poczekaniu Czerwony Krzyż. Było 5-ciu lekarzy (wszyscy z naszego domu) i dużo chętnych do pomocy. Środków opatrunkowych nie było żadnych, więc chodziło się po salach i zbierało od ludzi koszule itp. – darło się prześcieradła, które jeszcze ktoś zdążył schwycić w pośpiechu.

Księża udzielali absencji, za oknami było słycać płacze matek, dzieci i żon rozstrzeliwanych powstańców »banditów«.

Po trzech dniach wypuścili nas – kobiety i kilkunastu mężczyzn tylko z naszej kamienicy – jako delegatów, którzy mieli pójść na barykady i błagać powstańców, żeby zaprzestali walki (ich sytuacja była wtedy b[ardzo] ciężka), a w przeciwnym razie wszyscy pozostali mężczyźni będą rozstrzelani (ojciec musiał zostać).

Przebiegu całej historii nie będę Wam opisywać, w każdym razie powstanie naturalnie trwało nadal, ale przy zręcznym i pełnym ofiarności staraniu naszych delegatów nie wszyscy mężczyźni zostali rozstrzelani. Ojciec został odesłany do Ubezpieczalni na rogu Czerniakowskiej (ZUP). My po przyjeździe zaczęliśmy dogaszać nasz dom, który nie został spalony doszczętnie (nasze mieszkanie ocalało). Z góry znieśliśmy, co się dało, do piwnicy (wszystkie książki Boleczka) i tam zamieszkaliśmy. Na szczęście wszyscy mieli trochę zapasów, więc zebrało się je i zorganizowało wspólną kuchnię. Na drugi dzień miotaczem ognia z mostu znowu wzniecono pożar, przy gaszeniu którego zginął syn dozorca. 7-go przez kurierkę otrzymaliśmy naszą prasę (»duch jest nadzwyczajny, ofiarność szalona, 12-letnie dziewczynki z butelkami benzyny idą na czołgi niemieckie, zwycięstwo to kwestia kilku dni«). Dostaliśmy też list od Babci – okazało się, że Babcia była na Dobrej, a potem na Smolnej i do nas nie mogła przyjść, bo myśmy byli przez cały czas w rękach niemieckich, a ona w polskich.

16-go poszliśmy przekopem z chorągwią Czerw[onego] Krzyża na »tamtą stronę« – na Czerniakowską do Ubezpieczalni, gdzie byli nasi, bo trzeba było przenieść tam ranne. Widziałyśmy się tam z ojcem, który wyglądał okropnie. Potem dopiero uprzytomniłyśmy sobie, że był to dzień jego urodzin.

Tak żyliśmy »spokojnie« do 25 sierpnia. Wprawdzie dom nasz był szpitalem, a ogródek cmentarzem.

26-go wyprowadzili całą ulicę 3-go Maja pod most, a dom podpalili już po raz trzeci definitywnie. Wszystkich ludzi wywieźli na zachód, a nam udało się w niewielkiej grupce przejść naprzeciwko do domu nr 2, gdzie kwaterowało wojsko niemieckie. Stało się to dzięki jednym bogatym ludziom, którzy się wykupili, a nas przygarnęli do siebie.

Nazajutrz przeprowadzili nas Niemcy na most, właśnie w chwili, gdy był atak naszych. Sporo osób raniono. Tak nas trzymali do wieczora na wieży armatniej, skąd widzieliśmy płonąca Ubezpieczalnię. Wieczorem pod eskortą poszliśmy na Saską Kępe. Tej nocy nigdy nie zapomnę. Za sobą mieliśmy morze płomieni, z których wydobywały się jakieś nieprawdopodobne dźwięki zmieszane w jedną całość:



charkot elektrowni, huki pocisków armatnich, granatników, »krów ryczących«, erkaemów i cekaemów. Co rusz przelatywały nad nami pociski godzące w Ateneum i Elektrownię. Gdy doszliśmy do połowy mostu, doleciały nas z daleka jakby jęki i krzyki, potem okazało się, że to żołnierzom na 2-jej wieży jest tak wesoło patrzeć na płonąca Warszawę i ustawili sobie megafon, z którego wylatywał walc Straussa śpiewany przez Szczepańską.

Eskorta niemiecka otrzymała rozkaz odprowadzenia nas na Dworzec Wschodni i zawiezienia do Pruszkowa, ale znowuż cudem udało nam się tego uniknąć, gdyż dwaj żołnierze, wyjątkowo »ludzie«, puścili nas na wolność.

Siedzieliśmy wtedy na ulicy, w »naszym wielkim domu« – wyczerpani i zrezygnowani. Była cudna, ciepła noc, spokój, świecił sobie księżyc jak gdyby nigdy nic i było mi bardzo dobrze. Siedziałabym tak chyba bez końca, ale przyszła mama i powiedziała, że jakaś pani przyjmie nas do siebie na noc. Mieszkałyśmy u niej parę dni, co dzień chodziliśmy do kościoła i do komunii św. Po pewnym czasie odnaleźli nas wujostwo S.<sup>11</sup> mieszkający na Saskiej Kępie i przygarnęli do siebie. U nich wszyscy mężczyźni byli w walce. Co dzień chodziłam na strych, by popatrzeć na Warszawę. Nie widać było jednak prawie nic. Od czasu do czasu, tylko gdy dymy gnane wiatrem rozrzedzały się, zamajaczył na chwilę smutny kadłub »drapacza«, który jeszcze wtedy stał. Kilkanaście razy na dzień nadlatywały sztukasy nad Warszawę i rozrzucały bomby, które wybuchały dopiero po 5-ciu lub 10-ciu minutach.

8-go [września] zaczął się dopiero z dawna oczekiwany atak sowiecki na Pragę i Saską Kępę. Przemieściliśmy się więc znowu do piwnicy. 14-go weszły wojska rosyjskie i polskie.

25-go września wyjechaliśmy furmanką do Radości, bo był bardzo silny ostrzał niemiecki. Rozdzieliliśmy się wtedy z wujostwem S. i dotąd nie wiemy, gdzie się podziewają. Zawdzięczamy im [bardzo] dużo. Ubrali nas od stóp do głów i dali nawet trochę pościeli.

Nie mogę Wam opisać dziwnego uczucia po wydostaniu się tego piekła. Z Radości przeniosłyśmy się do Kołbieli, a stamtąd zabrał nas kuzyn W.<sup>12</sup> do Mińska, by opiekować się nami jak najczulej. Tu jest już normalne życie – mama zarabia szyciem, ja chodzę do liceum. Nie wiemy nic o Babci. Dowiedzcie się przez Szwajc[arski] Czerw[ony] Krzyż.

Gdyby nie silna wiara w Boga, zwariowałybyśmy już dawno bezsprzecznie. Ale słowa z ostatniego listu Babci nie pozwalają nam się załamywać: »bądźmy dobrej myśli, kiedy jest nam najciężej, Opatrzność może być najbliżej«. Do widzenia najdroższe, brak mi słów, żeby określić, jak tęsknię za Wami i Kocham Was”.

Marysia

Mińsk Mazowiecki, dn. 30 października 1944

Rękopis czterostronny na złożonej kartce, sporządzony niebieskim atramentem na białym papierze; każda stronica o wymiarach 20 × 31 cm. Adres nadawcy na kopercie: Mme Micińska / Hides Townstro / Le Sappey (Isère). Adres odbiorcy przekreślono: M. et Mme Joseph Wittlin / 5400 Fieldston Road / New York 63, N. Y. / États Unis d'Amérique, [ołówkiem dopisano:] Woodolerek N. Y. / c/o Peter Stutelhard [?]. List polecony, na kopercie data dostarczenia: New York 8 Aug. 1945.

<sup>1</sup> Irena G a b a u d (1898–1963) – kuzynka Juliana Tuwima, z d. Szrojt, *secundo voto* Paczkowska, *tertio voto* Wantułowa. Od roku 1935 przebywała we Francji wraz z Jerzym Paczkowskim, pracow-

nikiem polskiej ambasady. Podczas wojny działała tam w Polskiej Organizacji Walki o Niepodległość. Pracowała też – aż do swojej śmierci w r. 1963 – w Galerii Lambert od jej powstania w 1959 roku. J. Wittlin poświęcił Gabaud szkic z 1963 r. *Nasza Irena* (w: *Teksty rozproszone*. T. 2. Oprac. K. Szewczyk-Haake. Kraków 2023).

<sup>2</sup> Tak była zwana córka Micińskich.

<sup>3</sup> „*Inoffensif*” (fr.) – „nieszkodliwy”, „Bogu ducha winny”.

<sup>4</sup> Chodzi o Marię Karbowską (1928–2011), córkę starszej siostry Micińskiego, Ireny (1904–1990), oraz jej pierwszego męża, Wacława Jana Karbowskiego (1901–1932). Więcej informacji na stronie: [https://kpbc.umk.pl/Content/200994/PDF/Karbowska\\_Maria\\_3786\\_WSK.pdf](https://kpbc.umk.pl/Content/200994/PDF/Karbowska_Maria_3786_WSK.pdf) (data dostępu: 13 XI 2024).

<sup>5</sup> Chodzi o „Tygodnik Polski”, który Jan Lechoń redagował w Nowym Jorku w latach 1943–1947.

<sup>6</sup> „*Cours d’amitié par correspondance*” (fr.) – „korespondencyjny kurs przyjaźni”.

<sup>7</sup> Chodzi o Irenę Micińską.

<sup>8</sup> Mowa o Marii Karbowskiej.

<sup>9</sup> Bogdan Ostoja-Ostojski (1910–1944).

<sup>10</sup> Osoba nierozpoznana.

<sup>11</sup> Nie udało się ustalić, o kogo chodzi.

<sup>12</sup> Osoba nierozpoznana.

## 9

5400 Fieldston Road  
New York 63, N. Y.  
19 grudnia 1945

### Kochana i Droga Pani Halino!

Proszę mi wybaczyć, że dopiero dziś odzywam się do Pani po tak długim milczeniu. Od dawna zbierałem się z pisaniem tego listu, ale bardzo mi było ciężko. Stratę śp. Bolka odczułem bardzo głęboko. Niełatwo pogodzić się drugiemu człowiekowi ze stratą, jeśli tak wolno rzec, najmilszego ucznia, bo tak, Wyście mnie upoważnili, myślę o biednym Bolku, co jest dla mnie wielkim zaszczytem i z czego bardzo byłem dumny. Od czasu, kiedy doszła nas ta bolesna wiadomość, noszę się z myślą oddania czci pamięci nieodżałowanego Przyjaciela, który był jednym z najbardziej mi drogich i cennych – jako umysł i jako pisarz między wszystkimi młodszymi Polakami, jakich znałem. Niełatwe to zadanie, zwłaszcza w mojej obecnej sytuacji, którą nazwałbym bankructwem. Gorycz mojego beżużytecznego istnienia – po tym strasznym potopie, jaki [...] kraj nasz przeszedł, paraliżuje we mnie każde słowo. Ale o ludziach, którzy mnie opuścili, zawsze mi było trudno pisać. Miałem kolegę – przyjaciela rówieśnika, śp. Jana Stuhra we Lwowie, z którym razem debiutowałem w poznańskim „Zdroju” w r. 1922. Był to fenomenalnie zdolny pisarz, zwłaszcza jako krytyk odznaczał się proroczą niemal *lucidité*<sup>1</sup>. Umarł na gruźlicę w r. 1923. Dopiero dziesięć lat później napisałem o nim wspomnienie w „Wiadomościach Literackich”, ja – najbliższy jego kolega i towarzysz. To samo było z śp. Józefem Rothem<sup>2</sup>, moim najlepszym kolegą, przyjacielem na innym, niepolskim terenie. Byliśmy razem na uniwersytecie we Wiedniu, razem wstąpiliśmy do wojska w czasie pierwszej wojny i od tego czasu łączyły nas najściślejsze węzły. Zmarł biedak w strasznych warunkach przed samą II wojną. Wszyscy oczekiwali ode mnie, że o nim coś napiszę, bom go z wszystkich kolegów w Europie – najdłużej znał. A ja nie mogłem wydobyć z siebie słowa, aż dopiero tu, w New Yorku – w 5tą rocznicę śmierci wziąłem udział w wieczorze ku czci Rotha. Myślę zatem, że i o Bolku na-

piszę w momencie, gdy będę mógł zobiektywizować sobie Jego sylwetkę i oddać Mu te łyzy, którymi mnie powitał, kiedy pierwszy raz mnie w Warszawie odwiedził.

Kochani Krancowie zawsze nas zawiadamiają, ilekroć od Was jakaś wiadomość przechodzi. Mam od Feli<sup>3</sup> dostać w najbliższym czasie fragment powieści Pani, której jestem bardzo ciekaw. Ostatnio doszła nas wieść o śmierci Ks. Jakubisiaka. Nie znałem go, ale słyszałem zawsze wiele dobrego – wiem, jak dużą rolę odegrał w ostatnich chwilach Bolka. A także przyczynił się w dużym stopniu do wyratowania od deportacji siostrzenicy mojej żony<sup>4</sup>, przez co stał się dla żony i dla mnie kimś bardzo drogim.

U nas życie toczy się bardzo nieciekawie – w środowisku obcym zupełnie, obojętnym i niemiłym. Sami stajemy się podobni do otoczenia, ciężko walczyliśmy o byt materialny w okolicznościach niesprzyjających. Bardzo się zestarzałem, ciągle niedomagam, ale mam wrażenie, że psychiczna mizéria jest tu główną przyczyną.

Czy koresponduje Pani z Jerzym Stempowskim? Jeżeli tak – to proszę mnie przypomnieć jego łaskawej pamięci i oddać mu od nas obojga najserdeczniejsze pozdrowienia. Ucieszyłbym się bardzo, gdyby kiedyś parę słów zechciał do mnie napisać.

Cieszymy się niezmiernie, że Wasza córeczka pięknie się chowa. Moja Halina, która sama Pani napisze, szykuje jakąś paczkę z rzeczami dla niej.

Nasza Elżbieta – duża, zupełnie niemal zamerykanizowana, jak pewnie nie całkiem oschła. Bardzo mi tęskno za Europą, chciałbym kiedyś jeszcze być we Francji, chociaż ze wszystkiego, co słyszę, zdaję sobie sprawę, że to nie jest jak ta sama Francja, którą tak kochałem.

Czy utrzymuje Pani kontakt z Grzybowskiemi? Proszę im również oddać najserdeczniejsze pozdrowienia. Dzisiaj, po tym, co się stało we Francji z Żydami, nie mam już wyrzutów, że zdradziłem Grzybowskiego – uciekając z Francji – zamiast wracać się do Grenoble, gdzie p. Grabowski<sup>5</sup> stworzył to piękne centrum życia umysłowego, u którego kolebki miałem zaszczyt w Lourdes asystować. Niezapomniane są dla mnie „czwartki” u Grzybowskich – u największej paniki uchodzącej.

Chociaż już niedługo będę musiał zostać Amerykaninem i pewnie nim zostanę – zupełnie nie zżyłem się z tym krajem, klimatem, myślami. Tak więc egzystencja moja taka – jest więcej niż samotnicza, b[ardzo] jałowa właściwie i beznadziejna.

Ale o takich rzeczach nie powinienem Pani pisać – zwłaszcza w przeddzień Wigilii Bożego Narodzenia i Nowego Roku. Święta te – od najmłodszego dzieciństwa – kojarzą się mi z nadzieją zmiany na lepsze, regeneracji, odmłodzenia – ukojenia. W tym też duchu przesyłam Pani, Marii Ludwice – p. Nelli, której wiersze są w moim odczuciu bardzo szczerze i plastyczne – najserdeczniejsze serdeczności

Wam – szczerze oddany

Józef Wittlin

[Dopisek Haliny Wittlin:] Droga Pani Halino, zasyłam Drogim Paniom jak najlepsze życzenia z okazji świąt. Może Pan Bóg da, że wszystko zmieni się na lepsze, bo już było za dużo złego. Jednocześnie pozwalam sobie przesłać Drogiej Pani drobną przesyłkę. Niestety między naszymi córkami jest zbyt wielka różnica wieku, tak że Dziunka<sup>6</sup> nie może donaszać rzeczy Elżuni, która również przeważnie dostaje toalety po starszych dziewczynkach. Myślę jednak, że sukienkę sprzed kilku lat i szla-

froczek można łatwo przerobić. Przepraszam bardzo, że rzeczy nie są wyreperowane, nie zdążyliśmy tego zrobić. New York tak strasznie absorbuje i na nic nie ma czasu, i ciągle trzeba gdzieś spieszyć.

Droga Pani, zawsze jesteście bardzo spragnieni wiadomości od Pani.

Życzymy wszystkiego najlepszego  
Serdeczne uściski

[list bez podpisu]

Rękopis dwustronny sporządzony czarnym atramentem na białym papierze o wymiarach 22,5 × 28 cm. Na kopercie adres nadawcy: J. Wittlin / 5400 Fieldston Road / New York 63, N. Y. List wysłany z Nowego Jorku 21 XII 1945 (data na stemplu). Adres odbiorcy: Madame Halina Micińska / Hôtel des Touristes / Le Sappey (Isère) / France, Europe.

- 1 „Lucidité” (fr.) – „jasność”, „bystrość”.
- 2 Joseph Roth (właśc. Moses Joseph Roth; 1894–1939) – austriacki pisarz i dziennikarz.
- 3 Mowa o Felicji Kranc.
- 4 Halina Wittlin miała siostrę. Jej córką była, zmarła w Paryżu, Jadwiga Druowska (1920–1953), żona Czesława Borowskiego.
- 5 Nie udało się ustalić, o kogo chodzi.
- 6 Chodzi o Annę Micińską (zwaną też Dunką).

10

7 IV [19]46

Drogi i bardzo kochany Panie Józefie,

list do Państwa niosę już tak długo w sercu i od dawna wydaje mi się być (!) napisany – i dlatego dotąd nie był. Ilekroć o Panu myślę, to zawsze w aurze pierwotnych sztubackich wzruszeń Bolka i jego do Pana gorących uczuć. Pańska *Odyseja* ma zresztą osobną kartę w kronikach naszego małżeństwa i nie wiem, czy Bolek wspominał kiedy Panu o tym. Jak to przyjechałam do W-wy na studia po maturze i kuzyn mój – Bolek – wprowadzać mnie zaczął w świat – od pieca, czyli od Kanta. Jadałam wtedy obiady u wujostwa Micińskich i któregoś dnia po obiedzie siadłam przy Bolka biurku, czekając, aż wróci od dentysty, żeby pójść razem na wykład. Został mnie tak po godzinie – płaczącą nad Wstępem do *Odysei*, która leżała na biurku. I „odtąd między młodymi nawiązała się nić wzajemnej sympatii”, jak mawiał Ojciec.

Więc z tym większym wzruszeniem – śladami Bolka, piszę do Pana o radę, pomoc, wskazówki i zdanie w moich pierwszych krokach literackich – nieufnych i nieśmiały, gotowych cofnąć się za lada trudnością. Pewno miał Pan w rękę fragmencik, który posłałam Feli – teraz przesyłam jeszcze kawałeczek – sam początek zamierzonej całości. Pisanie powstało z potrzeby bardzo naglącej (którą zresztą analizuję w jednym z rozdziałów mojej *in spe* książeczki), a która sprawiła, że po całym dniu spędzonym w towarzystwie mojej córki – najistotniejszym zajęciem było rozkładanie „emigranckiej kabały wieczorową porą”.

Stąd tytuły rozdziałów, które zarysowały mi się od razu w gotowej, zakomponowanej całości: Dla Ciebie, dla domu, co było, co będzie, o czym nie wiesz, czego się nie spodziewasz, co serce zaspokoi. *Dla Ciebie* – to rozstanie moje z Markiem

Aureliuszem (które Panu przesyłam) i poprzez Amiela<sup>1</sup> (pół stoika, a pół chrześcijanina) wylądowania na św. Augustynie.

*Dla domu* – to rozdziałik o bezdomności, który ma Fela.

*Co było i co będzie* – o mistyce chrześcijańskiej.

*O czym nie wiesz* – dlaczego piszę.

*Czego się nie spodziewasz* – o macierzyństwie.

*Co serce zaspokoi* – o cierpieniu<sup>2</sup>.

Ile w tym z Bolka w formie i w linii rozwoju intelektualnego, sam Pan widzi. Ale się tym nie martwię, bo inaczej być nie może, za blisko wglądałam w jego *métier*<sup>3</sup> pisarskie, żeby go nie przejąć. „*Tout premier livre n'est qu'un pastiche passionné*”, mówi gdzieś Malraux<sup>4</sup>. Może druga z kolei książka będzie już moja własna. Spieszno mi w każdym razie tę pierwszą wykończyć. I ciągle nie mam na to warunków, więc już może b e z w a r u n k ó w będę pisała – będzie tym lepsza. Proszę gorąco nie o zachętę ani o krytykę, ale o pouczenie – tak jakby Pan mi rękę z piórem wodził po papierze. Ciągłe się boje, by luźna na pozór forma eseju nie zatraciła się w „inteligentnej gawędzie” – bo widzę ją bardzo rygorystycznie i nie wiem, czy znać wysiłek kompozycyjny, na tym, co piszę. Poza tym nie bardzo mam uświadomione to, czego chcę od swojej „sztuki” – to może i lepiej, bo bardzo to źle dorabiać sztukę do uprzednio skleconej teorii, ale też i niebezpiecznie puszczać się w nieznaną, bo trudno przewidzieć, co z tego wyniknie. Dlatego tak stale potrzebuję korekty cudzej, reakcji czytelnika. Więc robi mi Pan łaskę i dobrodziejstwo największe, pisząc dwa słowa o swojej reakcji. Błagam, proszę i z góry dziękuję.

A teraz o rzeczach mniej dla mnie ważnych, a dla Państwa ciekawszych: żyjemy obie z Dunką w atmosferze dworca kolejowego, gdzie już nie ma mowy o zacisznym kąciaku. Masowo polikwidowano Czerwonokrzyskie przytułki i został jeszcze na trochę jeden „rozdzielczy”, skąd ludzie się rozjeżdżają na cztery wiatry. Większość do kraju – co tydzień regularnie transporty odchodzą – inni do Australii, Kanady, na bieguny i pod równik – inni kładą się do łóżka w apatii bezgranicznej – a wśród tego 50-ciu inwalidów wojennych stuka szczudłami po kamiennych podłogach korytarzy. Smutek tego jest przeraźliwy i cieszę się, że stąd mnie wyrzucają na jakieś własne życie, choć i tego panicznie się boję, jak paralytyk, co po odzyskaniu czucia w nogach, boi się na nich stanąć. Nie wiem jeszcze ani co zrobię, ani z czego będę żyła – na razie chcę pochodzić na tych odzyskanych nogach po bruku Paryża, a Dunkę zostawić na wakacje w pensjonacie pod Grenoble.

Kontakty z krajem mam ciągle. Rodzice moi ocaleli cudem z powstania i Matka Bolka także – proszą o powrót, są dobrej myśli, nie wróżą emigracji żadnych sukcesów. Z alternatywy: pozytywizm czy romantyzm, usiłują wybrnąć przez chrześcijański humanizm. Przez brak Xiędza [!] Jakubisiaka opustoszała mi Francja. Żyję tu blisko tylko z Walfiszami i z Ireną Gabaud. Z Jerzym Stemp[owskim] stale koresponduje, jak też z Regameyem<sup>5</sup>, który jest prof[esorem] orientalistyki w Lausannie [!] i Fryburgu – obaj będą teraz w Paryżu i cieszą się na to spotkanie. Józio Cz[apski] z Marynią<sup>6</sup> pięknie kontynuują najlepsze tradycje Hôtel Lambert – ale w jakże odmiennych warunkach! Pojawił się niedawno u mnie Gałczyński – nie zmieniła go wojna, rozbiła jeszcze bardziej, pisze bez porównania gorzej – może z czasem wróci do dawnej klasy. Iwaskiewiczza, Brezę i Rudnickiego widziałam zbyt krótko, żeby sobie wyrabiać zdanie o sytuacji w kraju. Z tego, co wyczułam, sprawy kulturalne

są jedyne, na które nie wywiera się presji bezpośredniej, więc wszystko, co żyje, w to się pcha. Jest 6 pism literackich – w Krakowie, Łodzi i Poznaniu, nakłady olbrzymie, bo książek brak. Nie bardzo widzę przyszłość na dalszą metę – bo po wyczerpaniu tematów wojennych i nienawiści do Niemców, po nacieszeniu się „wolnością”, która jest jedynie chwilowym chaosem, trzeba będzie „zdać sobie sprawę”, że pisarz nie jest słowikiem na gałązce, a budowniczym, robotnikiem, murarzem!”, jak powiedział teraz Jarosławowi<sup>7</sup> amb[asador] rosyjski na przyjęciu w Paryżu.

Z drugiej strony, emigracja, a specjalnie nasza jej edycja jest jałowa, rozbita i bez oblicza – że ręce opadają i właściwie jest wszystko jedno, gdzie się mieszka – tu, tam czy na biegunie. Najlepiej zmienić planetę – a skoro nie można, to pewno wróć wreszcie do kraju, bo w perspektywie potworności świata – to przestaje być problemem. Francja umarła na naszych oczach i wyraźnie mi duszno tutaj – więc jak Kunegunda z *Candide’a* – stara, brzydka i okaleczona – „*je vais cultiver mon jardin*”<sup>8</sup>, a może Dunka dożyje lepszych czasów albo wreszcie końca tego najlepszego ze światów.

Przepraszam, że tak piszę, zamiast przywołać Panu dobry wiew z Europy, za którą Pan tęskni, ale mój pesymizm nie jest integralny i księga Ecclesiasty<sup>9</sup> [!] nigdy mnie nie przerażała – bo czytana po *Ewangeli*.

Strasznie się rozpisałam i aż mi wstyd, że dopiero na końcu dziękuję za list grudniowy – był dla mnie wielką radością – za wzruszającą paczkę dla Dunki, która jest ogromna i mało co trzeba na nią przerabiać. Nie umiem powiedzieć, jak mi szczęśliwie, że pamiętacie o mnie, więc każde słówko jest skarbem i proszę o jak najwięcej. Sama postaram się częściej z Paryża się odzywać i zdawać sprawę ze wszystkiego, co tam zobaczę i usłyszę. Najlepsze myśli i uczucia dla Państwa przesyłam i od Dunki piękne zarazem.

Halina Micińska

Mój adres nowy od 15-go kwietnia: 9 rue des Terres Fortes / Saint Cloud (S. et O.<sup>10</sup>)

Rękopis dwustronny sporządzony atramentem na białej kartce o wymiarach 21 × 27 cm. Adres nadawcy: Exp. [skrót od francuskiego „*expéditeur*”] Mme Micińska / 9, rue Terres Fortes / Saint Cloud (S. et O.). Adres odbiorcy: M. et Mme Joseph Wittlin / 5400 Fieldston Road / New York 63, N. Y. / États-Unis d’Amérique.

<sup>1</sup> Chodzi zapewne o Henriego-Frédérica Amiela (1821–1881) – profesora filozofii, wykładowcę akademickiego, poetę, klasyka światowej diarystyki.

<sup>2</sup> Niektóre ze wspomnianych tu tekstów weszły do książki H. Micińskiej-Kenarowej *Długi wdzięczności*.

<sup>3</sup> „*Métier*” (fr.) – „powołanie”, „zawód”.

<sup>4</sup> „*Tout premier livre n’est qu’un pastiche passionné*” (fr.) – „Každy debiut książkowy stanowi tylko namiętny pastisz”. Słowa te pochodzą z eseju A. Malraux *Les Voix du Silence* (Paris 1951, s. 310).

<sup>5</sup> Konstanty (Constantin) Régamey (1907–1982) – kompozytor, pianista, filolog orientalista, krytyk i pisarz muzyczny. Przyjaciel Micińskich.

<sup>6</sup> Maria Czapska (1894–1981) – polska historyczka literatury, eseistka, autorka wspomnień. Siostra Józefa Czapskiego.

<sup>7</sup> Chodzi o Jarosława Iwaszkiewicza.

<sup>8</sup> „*Je vais cultiver mon jardin*” (fr.) – „Chcę uprawiać mój ogród”. Jest to parafraza słów, które w tekście Woltera wypowiedział Kandyd: „*il faut cultiver notre jardin* [trzeba uprawiać nasz ogródek]”. Użyte przenośnie znaczą: „należy zajmować się swoimi sprawami”.



<sup>9</sup> Inaczej: *Księga Koheleeta*.

<sup>10</sup> „S-et-O” to skrót od Seine-et-Oise – jednego z dawnych departamentów we Francji.

Zakopane, 20 VII [19]71

Szanowny i Najmilszy Panie,

tak trudno jest powierzyć ten „list w butelce” falom oceanu czy też powietrza... ale też i wzruszenie ogromne, a okazją do tego jest fakt, że wreszcie po 25 latach starań wyszła w druku książeczka pism zebranych Bolka, którą (niestety bez dedykacji) pozwałam sobie wysłać Panu (na adres Kranców). Powinien ją Pan niebawem otrzymać, a list niniejszy niech posłuży za dedykację, tzn. za wyraz uczuć przywiązania i serdecznej pamięci. Nie wiem, czy kiedykolwiek wspominałam, a może zrobił to Bolek – że *Odyseja* w Pana przekładzie „zareczyła” nas w 1935 roku i żał mi czasami, że w komentarzach do książki Bolka, robionych przez jego córkę „Dunkę” nie znalazł się ślad gorącego uczucia, które Bolek miał dla Pana. W tej chwili dopiero uświadamiam sobie, że przecież być może zachował Pan jakieś jego listy pisane z emigracji francuskiej – i jeżeli tak – to nie daruję sobie nigdy tej luki pamięci! Ale może kiedyś drugie wydanie będzie kompletniejsze, tym bardziej że po ukazaniu się książki odezwało się kilku niespodziewanych adresatów i przysłano mi jeszcze kilka ocalałych listów Bolka.

Moje losy powojenne w streszczeniu: w 1947 wróciłam z emigracji do kraju, wyszłam powtórnie za mąż za rzeźbiarza Antoniego Kenara i przez 10 lat pracowaliśmy wspólnie w zakopiańskiej szkole artystycznej, która obecnie nosi jego imię, gdyż umarł w 1959 r. Potem przez następne 10 lat ciągnęłam sama szkołę i obecnie jestem na emeryturze, nie czując się już na siłach do tzw. „walczenia o prawo”, do uczciwej i pożytecznej pracy. Córka Bolka jest już od dwóch lat zamężna i wyrobiła sobie pozycję cenionej edytorki, i wydała *Listy St. Witkiewicza* do syna (Witkacego), pamiętnik zakop[iańskiego] rzeźbiarza-górala Wojciecha Brzegi<sup>1</sup>, Przyjaciela Bolka, a ostatnio posłała do druku młodzieńczą powieść Witkacego z jej wstępem i przypisami. Moja młodsza córka z drugiego małżeństwa – Urszula – za rok kończy scenografię na krakowskiej Akademii, gdyż od dziecka miała wyraźną pasję do teatru, a talent plastyczny wzięła po ojcu. Mieszkam od 1948 r. w Zakopanem, w drewnianej, wynajętej chałupce przy kościeliskiej [!] – dość czasu na to, aby wsiąknąć zupełnie w jedyne, specyficzne i dziwaczne *ambiance*<sup>2</sup> tego regionu Polski. Pracuję właśnie nad książką, która będzie usiłowała z okazji 100-lecia szkoły zdać sprawę, uporządkować i podsumować poczynania artystyczne kilku pokoleń „ceprów” na tym terenie.

W czasie moich dawniej częstych, obecnie rzadkich wypadów do W-wy usiłowałam zachowywać kontakty z dawniejszymi przyjaciółmi i znajomymi, których szeregi ogromnie się przerzedziły niestety. Nie chcę zanudzać Państwa plotkami, bo nie wiem, jak dalece Państwo są poinformowani o losach różnych ludzi z dawnego w-wskiego środowiska. Nie potrzebuję dodawać, jak bardzo będę szczęśliwa, jak otrzymam słówko od Pana – o sobie, Żonie i Córce. Pozdrawiam Państwa z głębi serca, szczerze oddana

Halina Micińska-Kenarowa

Rękopis jednostronny sporządzony długopisem na dwóch białych połączonych kartkach, każda o wymiarach 21 × 26 cm. Adres nadawcy na kopercie: Halina Micińska-Kenarowa / Zakopane / Sobczakówka 9. Adres odbiorcy na kopercie: Mr Józef Wittlin / 5400 Fieldstone Road / Riverdale on Hudson [data dostarczenia nieczytelna].

<sup>1</sup> W. Brzega, *Żywot górala poczciwego. (Wspomnienia i gawędy)*. Wybór, oprac., koment. A. Micińska, M. Jagiełło. Kraków 1969.

<sup>2</sup> „Ambiance” (fr.) – „atmosfera”.

[bez miejsca] 5 X 1971

Szanowni i bardzo Drodzy Państwo,

list Pana Józefa to wielkie przeżycie w moim bytowaniu pod Tatrami<sup>1</sup>. Niemal jak powódź przeszłości, przed którą i bronić się wypada, i przechować należy – słowem „bouleversement”<sup>2</sup>... Oczywiście będę niezmiernie szczęśliwa i wdzięczna za przysłanie mi fotokopii listu Bolka, a sądzę, że może i *Odyseja* londyńska nie wzbudzi zastrzeżeń cenzury?!

Dziękuję przede wszystkim za wiadomości o Państwa życiu i serdeczny ton listu, który cenię sobie nade wszystko. Trudno mi zdać Państwu relację obiektywną z mojego życia od 25 lat w ojczyźnie. Pracowałam z entuzjazmem, niekiedy z sukcesami, częściej z porażkami – teraz na emeryturze piszę książkę o historii naszej szkoły, bo wydaje mi się obowiązkiem pozostawienia dokumentacji pracy mojego męża, a i stuletniej instytucji. Dunka wyrobiła się na znakomitą edytorce i pracuje nad czwartą z kolei książką. Nie wiem, czy Państwo macie *Listy Stanisława Witkiewicza do syna*, które wraz z pismami Bolka poważni ludzie nazwali najważniejszym wydarzeniem literackim 1970. Miłe to i smutne zarazem, że pokolenie nasze musi czerpać pożytki z pozytywizmu, Młodej Polski i XX-lecia – ekspensując energię na sprawy podstawowe. Jak mawiał pan Jerzy Lec: „najpierw trzeba będzie sadzić kapustę i ziemniaki – a potem dopiero róże...” Toteż z sadzeniem róż kłopoty, bo co chwila ktoś je wyrывa, depce lub kosi i nie ma nawet czasu na wypróbowanie najodpowiedniejszych do naszych gruntów gatunków. Panoszy się więc badyławie<sup>3</sup>, a plemię ogrodników zanika. Wprawdzie zawsze mam w uszach słowa uroczej i mądrej Marysi Jaremianki<sup>4</sup>, że w Polsce mogą mieszkać tylko artyści albo święci, ale ani moje wyrzeczenia (z konieczności), ani usiłowania artystyczne (z zamiłowania) nie stwarzają żadnych podstaw do należenia do którychś z tych dwóch kategorii. Wprawdzie są radości typu kontaktów z przyjaciółmi, którzy wypoczywając pod Tatrami, mają dla mnie czas i ochotę na „rozmowy istotne” – na co nie mogę sobie pozwolić na co dzień w miejscu pracy – toteż w oczach ich moja chałupina jest cenną przystanią i reliktem w rodzaju chałupy St. Witkiewicza-seniora – „*toutes proportions gardées*”<sup>5</sup>. Cieszę się, że moje córki chowały się w tej atmosferze. Obie miały piękne wakacje tego roku – bo Dunka w Paryżu i Genewie, a Urszula we Włoszech. Czekam lada dzień na ich powrót. U nas jest już ambasada hiszpańska od ub. roku, a że wyprawa do Hiszpanii była zawsze marzeniem mego życia, kto wie, czy los nie zdarzy nam spotkania z Państwem? Jeśli uda mi się wydać książkę, całe pieniądze na to przeznaczę! Dziękuję jeszcze raz najgoręcej za wiadomości

mości i prosząc, aby nie był to jedyny raz. Łączę najlepsze myśli i serdeczne uściski dla Państwa Obojga

nieodmiennie przywiązana

Halina Kenarowa

Rękopis jednostronny o wymiarach 20 × 31 cm, sporządzony długopisem na złożonej białej kartce. Adres nadawcy na kopercie: Exp. H. Kenarowa / Zakopane / Sobczakówka 9; adres odbiorcy na kopercie: M. Joseph Wittlin / 5400 Fieldston Rd. / New York, N. Y. / 10471 USA.

- 1 Jest to odpowiedź na list Wittlina z 5 IX 1971, opublikowany przez Micińską-Kenarową w książce *Długi wdzięczności*.
- 2 „*Bouleversement*” (fr.) – „wstrząs”, „przewrót”.
- 3 „Badyławie” – neologizm Kenarowej utworzony od rzeczownika „badylarstwo”, znaczy tu może ‘marni ogrodnicy, rolnicy’.
- 4 Maria Jarema, względnie Maria Jaremińska (1908–1958) – polska malarka, rzeźbiarka i scenografka. Żona Kornela Filipowicza.
- 5 „*Toutes proportions gardées*” (fr.) – „z zachowaniem wszelkich proporcji”.

---

Abstract

**“NA TRATWIE ROZBITKÓW [ON THE RAFT OF CASTAWAYS]” CORRESPONDENCE OF  
JÓZEF WITTLIN WITH BOLESŁAW AND HALINA MICIŃSCY**

Edited by

RYSZARD ZAJĄCZKOWSKI John Paul II Catholic University of Lublin

ORCID: 0000-0003-3417-3666

The article discusses the contacts of Halina and Jerzy Wittlin with Bolesław Miciński, and later also with the latter's wife Halina Micińska. The young Miciński greatly valued Wittlin as a translator of *Odyssey* and as a writer. In Wittlin's view, Miciński was also a talented man of letters. The two poets met in Warsaw in the 1930s and continued their friendly relationship during the World War II (they stayed for some time in Lourdes) until Miciński's passing. The sources presented in the article, especially 12 to this day unknown letters, shed new light on the lives of the writers, on some facts from postwar history of Halina Wittlin, Jerzy Wittlin, and Halina Micińska, and well as of a few other figures that remained close to Wittlin and Miciński. In the correspondence in question a special place is occupied by a rewritten letter by Halina Micińska's anonymous niece that contains an utterly authentic and dramatic description of events from the Warsaw Uprising.

TATIANA CZERSKA Uniwersytet Szczeciński

## Z ARCHIWUM MARII KURECKIEJ: ZAPISKI SZCZECIŃSKIE

Przedmiotem artykułu są niepublikowane zapiski osobiste z archiwum Marii Kureckiej, które wraz z archiwum jej męża, Witolda Wirpszy, znajduje się w zbiorach Książnicy Pomorskiej w Szczecinie<sup>1</sup>. Obszerny zbiór obejmuje listy, rękopisy utworów, teksty tłumaczeń, notatki, dokumenty służbowe. Autobiograficzna opowieść *Niedokończona gawęda*, wydana w r. 2000, czyli 11 lat po śmierci Kureckiej, to cenne źródło i pomocne nie tylko w rekonstrukcji jej biografii<sup>2</sup>. Późniejsza tłumaczka wiele miejsca poświęca edukacji, dojrzewaniu, formacji duchowej. Mniej znana jako pisarka, bardziej jako tłumaczka<sup>3</sup>, urodziła się 20 VII 1920 w Płocku, zmarła w 10 I 1989 w Berlinie<sup>4</sup>. Była córką Aleksandra Kureckiego, przedsiębiorcy, i Janiny z Wiśniewskich, nauczycielki (która zmarła, gdy Maria miała 9 lat). Jak wspomina autorka *Niedokończonej gawędy*, matka należała do kobiet pełnych energii,

- <sup>1</sup> Bruliony wyselekcjonowano z 40 teczek materiałów bibliotecznych oznaczonych numerami inwentarza akcesyjnego. Zbiór ten został zakupiony w 1989 r. od A. Wirpszy. Uzupełnieniem archiwaliów są dokumenty, które Książnica Pomorska nabyła w 2019 r. od T. Marszewskiego, właściciela warszawskiego antykwariatu „Tom”. Materiały opracowano i skatalogowano.
- <sup>2</sup> Zob. T. C z e r s k a, *Przechowane w „jednym garnku” (M. Kurecka „Niedokończona gawęda”)*. „Pogranicza” 2000, nr 5.
- <sup>3</sup> Jako tłumaczka debiutowała M. Kurecka w 1948 r. w tygodniku „Nowiny Literackie” przekładem fragmentu *Dżumy* A. Camusa. Zajmowała się tłumaczeniami głównie z języka niemieckiego. Z mężem spolszczyła *Doktora Faustusa* Th. Manna – przekład ten został wyróżniony nagrodą ZAiKS. Tłumaczyła utwory H. Hessego (*Grę szklanych paciorków* oraz *Demiana*), opowiadania Th. Manna i inne. Przekładała też literaturę polską na język niemiecki. W roku 1967 otrzymała nagrodę tłumaczy niemieckich Akademii für Sprache und Dichtung w Darmstadt. Poza pracami translatorskimi zajmowała się twórczością biograficzną i literacką. Opublikowała opowieści biograficzne: *Dzieje Jana Sebastiana Bacha* (1952), *Jan Christian Andersen* (1965), *Czarodziej. Rzecz o Tomaszu Mannie* (1993). Napisała esej o sztuce przekładu *Diabelne tarapaty* (1970). Do czasu emigracji publikowała opowiadania, m.in. w „Zwierciadle”. W roku 1959 w Telewizji Polskiej wyemitowano w Teatrze Sensacji „Kobra” na podstawie jej scenariusza spektakl *Noc Mistrza Villona* w reżyserii Cz. Szpakowicza, z A. Szczepkowskim w roli głównej. W roku 1987 w drugim obiegu nakładem Oficyny Literackiej w Krakowie ukazał się tom poetycki Kureckiej *Trzydzieści wierszy*. W roku 2000 opublikowano pośmiertnie jej wspomnienia, pisane w latach 1983–1989, zatytułowane *Niedokończona gawęda* (pierwotnie tytuł miał brzmieć: *UFO, albo Mój jedyny garnek*). W roku 2023 M. Strzeżek wydał tom *Jeszcze wiersze*, na które złożyły się utwory odkryte w Archiwum M. Kureckiej w Książnicy Pomorskiej (M. K u r e c k a, *Jeszcze wiersze*. Oprac., wstęp M. Strzeżek. Kielce 2023). Współpracowała m.in. z Radiem „Wolna Europa” i paryską „Kulturą”.
- <sup>4</sup> Zob. T. C z e r s k a, *Kurecka Maria*. Hasło w: *Literatura na Pomorzu Zachodnim do końca XX wieku. Przewodnik encyklopedyczny*. Red. I. I w a s i ó w, E. K u ż m a. Szczecin 2003, s. 221.

prowadzących aktywne życie, zaangażowanych w sprawy społeczne. W roku 1921 Maria zamieszkała z rodzicami w Gdańsku, gdzie jej ojciec założył firmę spedycyjną. Konsekwencją niemieckiego sąsiedztwa, a tym samym konieczności zabawy z porozumiewającymi się innym językiem rówieśnikami, była dwujęzyczność małej mieszkanki Wolnego Miasta Gdańska. W opanowaniu języka pomagały niemieckie baśnie, przywożone przez ojca z podróży służbowych.

W roku 1939 zdała Kurecka maturę w Gimnazjum ss. Niepokolanek w Szymanowie. Ostateczny cios światu dzieciństwa i młodości zadała inwazja hitlerowskich Niemiec na Polskę. Wiadomość o wybuchu wojny zastała Marię wypoczywającą z ojcem w Karlsbadzie, gdzie przez jakiś czas nie odczuwało się jeszcze skutków tego wydarzenia. Wtedy też Niemcy skonfiskowali dom i dobrze prosperującą firmę Kureckiego. Z dnia na dzień ojciec i córka zostali bez dachu nad głową oraz środków do życia – jak pisze Kurecka: „okazało się, że nigdzie już nie mieszkamy, żadnych nie mamy osobistych rzeczy prócz letnich, w wakacyjnych walizkach”<sup>5</sup>. Zmuszeni opuścić swoją prywatną ojczyznę, stali się nomadami, czyli „UFO”, jak autorka określa ludzi pozbawionych rodzinnych siedzib, wyzutych z lokalnego uniwersum, „przesuniętych, przemieszczonych, dowolnie dyslokowanych”<sup>6</sup>. Dalszy ciąg losów Kureckiej odbiegał od przeważającej większości polskich wojennych życiorysów: wraz z ojcem postanowiła udać się do Berlina. Następnie Maria, już sama, wyjechała do Lipska, gdzie jako mieszkanka Wolnego Miasta Gdańska mogła podjąć naukę w niemieckiej szkole dla pracownic biurowych (w 1940 r. uzyskała dyplom szkoły stenografii i tłumaczenia – Dr Nagel Schule). Kurecki jesienią 1940 został aresztowany i uwięziony w obozie koncentracyjnym Dachau. Maria z kolei udała się do Warszawy, gdzie podjęła studia na polonistyce na tajnym Uniwersytecie Warszawskim oraz zaangażowała się w konspirację, a zarabiała na życie jako maszynistka i stenotypistka. Tam otrzymała wiadomość o śmierci ojca. W powstaniu warszawskim brała udział jako sanitariuszka. Śmierć na wygnaniu w Berlinie w 1989 r. nie pozwoliła autorce zrealizować planów pisarskich. Kurecka zdołała dotrzeć w swoich wspomnieniach do czasów okupacji, spędzonych w Warszawie. Nie zdążyła napisać m.in. o tym, jak po raz kolejny w jej życiu ingerowała ideologia, pozbawiając ją domu i ojczyzny, kiedy w 1970 r. opuściła Polskę, nie wiedząc, że już nie wróci do kraju.

Maria i Witold Wirpszowie poznali się w dzieciństwie, ich ojcowie prowadzili bowiem wspólne interesy. Bliższe kontakty, listowne, nawiązali jednak po latach, w okresie okupacji, kiedy Wirpsza znajdował się w oflagu Gross Born (dziś Borne Sulinowo). Pierwszy list Wirpszy do Kureckiej nosi datę 17 XI 1942<sup>7</sup>. Zareczyli się oni korespondencyjnie, a ślub wzięli w 1945 r. w Krakowie, zaraz po uwolnieniu Wirpszy z oflagu. Zamieszkali razem w słynnym domu literatów przy ul. Krupniczej 22<sup>8</sup>.

<sup>5</sup> M. Kurecka, *Niedokończona gawęda*. Gdańsk 2000, s. 195.

<sup>6</sup> *Ibidem*, s. 179.

<sup>7</sup> Zob. L. Szaruga, *Późne dziedzictwo*. W: W. Wirpsza, *Listy z oflagu*. Oprac. D. Pawelec. Szczecin 2015, s. 9: „mama odpowiedziała na list wysłany po uzyskaniu jej adresu od znajomego współwięźnia, co oczywiście musiało pobudzić wyobraźnię chłopaka. Przesłane zdjęcie pozwoliło więc zacieśnić i doprowadzić do korespondencyjnego narzeczeństwa”.

<sup>8</sup> Mieszkali tam m.in. Andrzejewscy, Różewiczowie, Otwinowscy, Dygatowie, Kazimierzostwo Brandysowie, J. Zawieyski, Kruczkowscy, S. Mrożek.

W roku 1947 wraz z urodzonym rok wcześniej synem Aleksandrem (późniejszym poetą i literaturoznawcą, publikującym pod pseudonimem Leszek Szaruga) przenieśli się do Szczecina, gdzie w 1948 r. przyszła na świat ich córka Lidia. Szczecin po drugiej wojnie światowej został oddany oficjalnie ludności polskiej 5 VII 1945. Pierwszy wojewoda szczeciński, Leonard Borkowicz, widząc potrzebę intelektualnego rozwoju regionu, podjął misję zorganizowania „osadnictwa literatów”<sup>9</sup>. Postanowił założyć kolonię pisarzy, oferując im szczególne warunki, m.in. w postaci przydziału poniemieckich willi<sup>10</sup> oraz prestiżowych stanowisk. Ludzie kultury zyskali wsparcie materialne, mieszkaniowe, zawodowe, angażując się w życie kulturalne miasta, odzyskując i gromadząc księgozbiory oraz oczywiście pracując twórczo.

W roku 1947 Witold Wirpsza, „członek-kandydat krakowskiego oddziału” Związku Zawodowego Literatów Polskich, zwrócił się z prośbą o przydzielenie mu „willi miejskiej w okolicy Jeleniej Góry, Wrocławia lub Szczecina”<sup>11</sup>. Poeta po przyjeździe do Szczecina otrzymał stanowisko naczelnika Wydziału Kultury i Sztuki w Urzędzie Województwa Szczecińskiego. Wraz z Borkowiczem zaczął organizować życie kulturalne na Pomorzu Zachodnim. W roku 1949 za jego namową w Szczecinie osiedlili się Wiktor Woroszyński z żoną Janiną, w tym samym roku już w tym mieście przyszedł na świat ich syn Feliks<sup>12</sup>. Wirpsza został sekretarzem miejscowego oddziału ZLP (funkcję prezesa objął Jerzy Andrzejewski), z jego inicjatywy powstało też około 1951 r. Koło Młodych, w którym aktywnie udzielała się Kurecka.

Dom Wirpszów – wspominał Szaruga – stanowił „rodzaj czasowiska dla pisarzy, którzy byli przyjaciółmi rodziców”: „Pamiętam spośród przyjezdnych tylko Tadeusza [Różewicza] i Wisławę Szymborską”<sup>13</sup>. W swoim domu przy ul. Pogodnej

<sup>9</sup> Określenia „osadnictwo literatów” pierwszy użył K. Kozłowski (*Kształtowanie się środowisk artystycznych w Szczecinie (1945–1959)*. Poznań–Szczecin 1983, s. 61). Na zjeździe we Wrocławiu delegaci podjęli rezolucję, w której pisarze wyrazili gotowość do wypełniania literackich obowiązków w stosunku do Ziemi Odzyskanych. Do Szczecina przeprowadzili się także J. Andrzejewski, K. I. Gałczyński, korespondent wojenny E. Osmańczyk czy T. Karpowicz, który w latach 1945–1949 pracował w Rozgłośni Szczecińskiej Polskiego Radia. Z kolei K. Rembicka (*„Osadnictwo literackie” Leonarda Borkowicza czy szczecińska odłona „repolonizacji kulturalnej Ziemi Odzyskanych” prowadzonej w latach czterdziestych XX w.?* „Dzieje Najnowsze” 2019, nr 1, s. 142) zastanawia się, czy w Szczecinie rzeczywiście chodziło o „osadnictwo literackie”, czy raczej była to akcja „repolonizacji kulturalnej” ziem zachodnich, zwanych wówczas odzyskanymi.

<sup>10</sup> Tak po latach syn Wirpszów (L. Szaruga, *Podróż mego życia*. Szczecin-Bezrzecze 2010, s. 10) wspomina dom na Głębokim: „piękna była poniemiecka willa przydzielona nam przez władze miasta, a przydzielano je dość ochoczo, jako że ówczesny wojewoda szczeciński czynił wszystko, by do miasta ściągnąć ludzi pióra i innych narzędzi artystycznych, miał bowiem ten człowiek ambicje uczynienia ze Szczecina przygranicznego i silnego centrum kultury narodowej, by jeszcze bardziej tym sposobem utwierdzać jego świeżej daty polskość. Nie tylko nas ściągnął – naprzeciw mieszkali Woroszyńscy, kilka domów dalej Andrzejewscy, przy sąsiedniej ulicy Osmańczykowie”.

<sup>11</sup> Rembicka, *op. cit.*, s. 145 (na podstawie informacji W. Wirpszy).

<sup>12</sup> W. Woroszyński w szkicu poświęconym pamięci W. Wirpszy (*Imiennik*. „Kultura” (Paryż) 1986, nr 1/2, s. 76) pisał: „Podczas tego pobytu w Szczecinie Wirpszowie namówili mnie bez trudu, żebym się tam sprowadził (półtora roku wcześniej przenieśliśmy się z Łodzi do Warszawy; wszyscy byliśmy wtedy koczownikami). Wczesną wiosną znaleźliśmy się z żoną (była w ciąży, jesienią miał przyjść na świat nasz pierworodny) w środku nierealnej, jak na owe czasy, idylli, którą w swoich włościach próbował stworzyć literatom snobistyczny wojewoda Borkowicz”.

<sup>13</sup> Szaruga, *Podróż mego życia*, s. 15.



małżonkowie zorganizowali salon literacki. Gościli w Szczecinie licznych pisarzy oraz artystów. Domy szczecińskich pisarzy, położone wśród lasów, nieopodal malowniczego jeziora, świetnie nadawały się do podejmowania gości. Stąd możliwość prowadzenia całonocnych rozmów o literaturze, bo „o polityce się nie dyskutowało”, i zamknięcie we własnym środowisku. Do Szczecina, czy raczej na Głębokie, przyjeżdżali Tadeusz Borowski, Tadeusz Różewicz, Andrzej Braun, Wisława Szymborska, a przy okazji wygłaszali odczyty dla mieszkańców miasta. Ślady tych odwiedzin można odnaleźć w prezentowanych tu zapiskach. Z kolei Andrzejewscy gościli np. Miłosza i Iwaszkiewicza.

Poniemieckie wille nie zaspokajały jednak innych potrzeb pisarzy. Wirpsza, podobnie jak Woroszyński i Andrzejewski, poza radością z posiadanego domu odczuwał pustkę związaną z odosobnieniem, izolacją – szczególnie że Głębokie, dzielnica, w której zamieszkali, była znacznie oddalona od centrum miasta. Tkwiąc w literackim getcie, uodparniali się na bezpardonową walkę komunistów z jakąkolwiek opozycją. Dobrze opisał to Miłosz, odwiedzający Szczecin i Andrzejewskiego: „Oni osiedli w najlepszym z możliwych światów. [...] To był świetny pomysł ze strony partii, żeby ich tam umieścić. Aresztowania słabo docierały do willi w Szczecinie”<sup>14</sup>. Jak wspominała Anna Iwaszkiewiczowa, goszcząca podczas słynnego Zjazdu ZLP w 1949 r. w Szczecinie:

Andrzejewscy mają wspaniałe radio, które, jak twierdzą, było dotychczas jedynym ich kontaktem ze światem, a zwłaszcza ze sztuką, bo teatr został otwarty dokładnie w czasie zjazdu, a koncertów podobno tam nie ma. [...]

[...]

Andrzejewscy mieszkają w małym, ślicznym domku, który wojewoda dał na ich rozporządzenie. [...] Fatalny jest tylko brak dobrej komunikacji z miastem, bo będzie do nich chyba jakie piętnaście kilometrów od centrum miasta. [...] W rezultacie są mniej więcej „odcięci” od świata<sup>15</sup>.

Na podobne niewygody skarży się w zapiskach Kurecka.

Po roku Wirpsza rozstał się ze stanowiskiem urzędnika. W kolejnych latach on i jego żona utrzymywali się z działalności literackiej oraz z pracy w lokalnych czasopismach i radiu. Ciężar utrzymania domu spoczywał głównie na Kureckiej, co poświadczają prezentowane zapiski. Najpierw współpracowała ona z Rozgłosnią Szczecińską Polskiego Radia, gdzie prowadziła cotygodniowe audycje *Co czytać* oraz cykliczne programy *Wśród książek* – o nowościach wydawniczych (przekładach z języków obcych). W latach 1954–1955 kierowała działem literackim w PR Szczecin, a w okresie 1953–1955 opiekowała się Kołem Młodych przy szczecińskim oddziale Związku Literatów Polskich, w którym działała od 1950 roku. W niepublikowanej korespondencji między Marią i Witoldem Wirpszami a Janiną i Wiktorem Woroszyńskimi można przeczytać, że już w 1953 r. małżeństwo zamierzało pójść w ślady przyjaciół, którzy opuścili Szczecin dwa lata wcześniej, i wyprowadzić się do Warszawy lub w jej okolice. Władze miasta, chcąc zatrzymać literatów, zaproponowały zamianę pięknej, ale odległej od centrum i kosztownej w utrzymaniu willi na Głębokim na mieszkanie na Pogodnie, dokąd rodzina Wirpszów przeniosła się

<sup>14</sup> A. Bikont, J. Szczęsna, *Lawina i kamienie. Pisarze wobec komunizmu*. Warszawa 2006, s. 39.

<sup>15</sup> A. Iwaszkiewiczowa, *Dzienniki i wspomnienia*. Do druku podała M. Iwaszkiewicz. Oprac. P. Kądziała. Warszawa 2012, s. 415–416.

pod koniec 1953 roku. Ale problemem nie była lokalizacja mieszkania, lecz pusto-  
szące środowisko kulturalne Szczecina i widoczne coraz wyraźniej załamanie się  
pięknej wizji Borkowicza o stworzeniu z tego miasta stolicy kulturalnej ziem przy-  
granicznych. W archiwum Wirpszy zachowała się notatka opatrzona datą 8 V 1954  
i zatytułowana *Dlaczego nie chcę być prezesem?* (prezesem szczecińskiego oddziału  
ZLP). Poeta w punktach wymienia, co skłania go do takiej decyzji – jest to przede  
wszystkim brak bazy dla instytucji kulturotwórczej, na którą składałyby się wyższe  
uczelnie artystyczne (szkoła teatralna, konserwatorium, wyższa szkoła plastyczna,  
wydział humanistyczny). Dodaje do tego zniknięcie z kulturalnego pejzażu miasta  
tygodnika literackiego, nagrody literackiej, wydziału architektury i wreszcie odpływ  
literatów. Jako przyczynę wskazuje centralizację życia kulturalnego i literackiego  
w kraju oraz idący w ślad za tym brak zainteresowania władz centralnych rozwojem  
kultury w Szczecinie<sup>16</sup>.

W roku 1956 Wirpszowie ostatecznie zdecydowali opuścić Szczecin i przenieść  
się do Warszawy i mieszkali tam do r. 1970, do momentu wyjazdu za granicę.  
Wirpsza wyjechał na zaproszenie wydawcy w Lucernie w lutym 1970. Po publika-  
cji w szwajcarskim wydawnictwie historiozoficznego i politologicznego eseju *Polaku,  
kim jesteś?*, w którym dokonał obrachunku z polskością, szczególnie z komuni-  
stycznym zaczerpnięciem, nie mógł już wrócić do Polski. W roku 1972 został obło-  
żony zakazem druku, a krajowa prasa rozpętała na niego nagonkę, oczywiście na  
zlecenie partyjnych decydentów. Kiedy władze nie przedłużyły Wirpszom pasz-  
portów, małżonkowie postanowili zostać na obczyźnie. W przypadku Kureckiej jest  
to emigracja towarzysząca. Pisarka nie miała zamiaru opuszczać kraju na stałe,  
zmusiły ją do tego okoliczności. Wirpszowie zamieszkali w Berlinie Zachodnim, gdzie  
Kurecka w 1982 r. skończyła studia romanistyczne i bibliotekoznawcze na Wolnym  
Uniwersytecie.

Swoje zapiski z okresu pobytu w Szczecinie prowadziła Kurecka w skromnym ze-  
szycie w czarnej okładce z symbolem orbisu, gładkim, zawierającym 150 stron,  
odrećnie ponumerowanych ołówkiem, z czego 44 zostało zapisanych granatowym  
atramentem. Nie jest to regularny dziennik. Poszczególne notatki zwykle nie mają  
dokładnych dat, przeważnie autorka oznaczała jedynie miesiące. W archiwum Ku-  
reckiej znaleźć można jeszcze kilka niewielkich notesików (tzw. telenotesów, prze-  
znaczonych na notowanie numerów telefonów czy adresów) z zapiskami: z podróży  
z lat 1962 i 1964, z pobytu w Zurychu z r. 1967, dziennik z r. 1984, a także nie-  
znajdujący się w zbiorach Książnicy Pomorskiej notatnik z 1973 roku. Są też zapis-  
ki zatytułowane *Konstancin XI/63*, prowadzone na luźnych kartkach formatu A5,  
wyrwanych z zeszytu lub notatnika. Te prowadzone w Szczecinie obejmują lata  
1951–1952. Są to krótkie, lakoniczne, zwięzłe notatki, często równoważniki zdań  
(Kurecka nie miała czasu, aby prowadzić regularny dziennik). Można w nich wy-  
różnić kilka nurtów tematycznych:

- sprawy prywatne, domowe, rodzinne;
- własna twórczość;

<sup>16</sup> Archiwum Witolda Wirpszy. Archiwum Książnicy Pomorskiej w Szczecinie.

- lektury;
- spotkania z ludźmi ze środowiska literackiego;
- komentarze na temat bieżącej polityki;
- refleksje szczecińskie.

W prywatnym nurcie zapisków da się dostrzec wyraźne napięcie między koniecznością zajmowania się domem i rodziną, koniecznością pracy zarobkowej a potrzebą pisania i tworzenia. Prowadzenie domu pochłania wiele uwagi i energii potrzebnej do tworzenia dzieł literackich. Powracają regularnie myśli na temat zmęczenia pracą nad tłumaczeniami, które jednak nie przynoszą wystarczających pieniędzy, aby utrzymać duży niemiecki dom: „Dość już mam hiszpańszczyzny, chorób, zimnej jak psiarnia i pustej chałupy, awantur o i z tzw. pomocami domowymi, ogrodu, psów, kotów, bżów i całego Głębokiego!” W małżeństwie Wirpszów to najwyraźniej Maria musiała wziąć na siebie ciężar załatwiania spraw domowych, takich jak kupno opału na zimę. Owa kwestia w zapiskach powraca wielokrotnie. Pojawia się w związku z tym dłuższa refleksja na temat nierówności między płacami. W zapiskach dobrze widać, że Kurecka nie chciała rezygnować z własnych ambicji artystycznych, co usiłowała pogodzić z tradycyjnie przewidzianą dla kobiety rolą żony i matki, opiekunki domowego ogniska. Biorąc na siebie te niewdzięczne obowiązki, postępowała jak wiele przed nią żon sławnych mężów. Miała też jednak świadomość ogromnego talentu męża i poczucie, że nie będzie mogła rozwinać równorzędnej kariery literackiej. Jej utyskiwania na osamotnienie i konieczność podejmowania samodzielnych starań o zapewnienie bytu rodzinie nie wykluczyły oddania mężowi. Wypowiedzi Marii świadczą o tym, że choć akceptowała wzorzec małżeństwa, w którym kobieta całkowicie poświęca się tworzącemu mężczyźnie, to nie do końca się na to godziła. Dlatego jej wpisy stanowią cenne świadectwo budzącej się po drugiej wojnie światowej przemiany świadomości kobiet i walki o „własny pokój”, czyli prawo do uprawiania twórczości artystycznej.

Zapiski szczecińskie Kureckiej to także cenne źródło do obserwacji zmian zachodzących w jej światopoglądzie. To równocześnie pewnego rodzaju autorefleksja nad historyczną przemianą, w której uczestniczyły kobiety, z jednej strony – zapis codziennego doświadczenia i życia rodzinnego, z drugiej – obserwacje dotyczące życia literackiego okresu stalinowskiego i świadectwo własnego w nim udziału. Jako kilkunastoletnia mieszkanka Wolnego Miasta Gdańska obserwuje Kurecka z bliska rozwój totalitaryzmu i to, co się dzieje ze społecznością niemiecką po dojściu Adolfa Hitlera do władzy. Studiuje dzieła Karola Marksa, sięga nawet po *Mein Kampf*, usiłując w ten sposób zrozumieć coś z coraz bardziej przerażającej rzeczywistości. Opisy wrażeń z tych lektur nie tylko przynoszą informacje dotyczące autorki, ale także dają wyobrażenie o atmosferze czasów, w których dorastała:

Lektura [*Manifestu komunistycznego* K. Marksa i F. Engelsa] poszła nadspodziewanie łatwo i szybko, pozostawiając jakby leciutki osad poezji, zwłaszcza po zdaniu ostatnim, o tych proletariuszach, co to do stracenia mają jedynie własne kajdany, a do zdobycia świat cały. Tylko... tylko nie umiałam przeczytanego, płomiennego manifestu absolutnie z niczym konkretnym połączyć<sup>17</sup>.

Oboje z mężem w pierwszych latach powojennych zdają się należeć do gorliwych orędowników panującego systemu. Szaruga pisał:

<sup>17</sup> Kurecka, *Niedokończona gawęda*, s. 180.

Byłem wychowywany niejako dwutorowo, zwłaszcza na początku, w dzieciństwie jeszcze, gdyż los obdarzył mnie ojcem wierzącym w komunizm, matką zaś raczej sceptycznie do owych pomysłów urządzania świata nastawioną, co zapewne wynikało z odmiennych ich kolei losów, zwłaszcza wojennych, gdyż to ojciec siedział w ołlagu jak u Pana Boga za piecem, w dodatku w towarzystwie superkomunistycznie nastawionego starszego kolegi Leona Kruczkowskiego, zaś matka, po zmiennych kolejach losu, przedostała się do Warszawy, by po upadku powstania, w którym wzięła udział, wydostać się z kupy ruin i przywlec do Krakowa<sup>18</sup>.

Zaangażowanie w komunizm w przypadku Kureckiej miało charakter krótki i przemijający. W późniejszych latach, już podwilżowych, ani w okresie emigracji nie angażowała się po żadnej ze stron politycznego sporu. Zdecydowanie nie należała do „architektek PRL-u”<sup>19</sup>. Przede wszystkim różniły ją doświadczenia biograficzne. Była młodsza co najmniej o jedno pokolenie. Miała inny rodowód niż większość czołowych polskich komunistek, które były pochodzenia chłopskiego czy robotniczego. Wychowała się w zamożnym mieszczańskim domu. Przed wojną uczyła się w elitarnych katolickich szkołach. Nie miała okazji zetknąć się z ruchem robotniczym. W zapiskach przeczytać można, że Kurecka studiuje podstawy marksizmu i leninizmu: „Lektura, mimo przerwy w szkoleniu: Plechanow, Lenin i *Historia WKP(b)*”. Zarazem – między wierszami, w bardzo dyskretnych aluzjach – daje o sobie znać budzenie się krytycznej refleksji wobec sytuacji politycznej w Polsce, zwłaszcza gdy rzutuje ona na literaturę. Pisarka pracuje wtedy nad swoją pierwszą książką biograficzną, poświęconą Johannowi Sebastianowi Bachowi. Tymczasem ciągle musi dokonywać zmian, których żąda od niej wydawca. Co prawda ani razu nie używa słowa „cenzura”, można się jednak domyślać, że właśnie to jest przyczyną przedłużającej się i w końcu budzącej nieskrywaną niechęć pracy nad książką. Kiedy wreszcie zostanie wydana, autorce nie przynosi to spodziewanej satysfakcji. Śledząc twórczość Wirpszy z tego okresu, da się zauważyć zmianę znacznie wyprzedzającą oficjalny okres odwilży w literaturze polskiej, sygnały stopniowego odchodzenia od bezkrytycznej wiary w socjalizm i komunizm<sup>20</sup>. Ten sam proces widać w zapiskach szczecińskich Kureckiej.

Ważnym wątkiem są notatki dotyczące spotkań i rozmów z przyjaciółmi ze środowiska literackiego. Dom Wirpszów był szeroko dla nich otwarty. Bywali tu m.in. Tadeusz Różewicz i Tadeusz Borowski. Kurecka odnotowuje też pobyt w domu Różewiczów w Gliwicach. Dowodem silnych więzi łączących Marię i Witolda z wymienionymi autorami jest korespondencja. Wieść o śmierci Tadeusza Borowskiego spada na Wirpszów jak grom z jasnego nieba:

I wreszcie – nagła, przerażająca śmierć [Tadeusza]. Nie mogę, ciągle jeszcze nie mogę uwierzyć, że on – już nie żyje. Ale ta śmierć jest czymś więcej niż utratą przyjaciela – jest wezwaniem do wielkiej czujności, rozumnej gospodarki siłami, zdrowiem, całym sobą. Jakżeż ludzie są straszliwie przemęczeni. A twardy czas, w którym żyjemy, nie liczy się z tym ani przez chwilę.

Ale też, co zauważa Erazm Kuźma, samobójcza śmierć Borowskiego była wstrzą-

<sup>18</sup> Szaruga, *Podróż mego życia*, s. 12.

<sup>19</sup> A. Mroziak, *Architektki PRL-u. Komunistki, literatura i emancypacja kobiet w powojennej Polsce*. Warszawa 2022.

<sup>20</sup> Zob. E. Kuźma, *Twórczość literacka środowiska szczecińskiego 1945–1966*. W: E. Kuźma, M. Kowalewska, *Pisarze Pomorza Zachodniego. Informator*. Gdynia 1967, s. 83.

sem zmuszającym do zastanowienia i zapowiedzią fermentu ideowego w środowisku „pryszczatych”<sup>21</sup>.

*Zapiski ze Szczecina* Marii Kureckiej znajdują się w Archiwum Księżnicy Pomorskiej w Szczecinie, w teczce opatrzonej sygn. 1414. Tytuł, zapisany czerwonym atramentem, widnieje na białej taśmie naklejonej u dołu okładki. Na potrzeby niniejszego artykułu dokonano wyboru zapisków, tak aby pokazać ich różnorodność tematyczną. Ortografię oraz interpunkcję zmodernizowano.

## Zapiski ze Szczecina

1951

Styczeń

Apetyt dzieci po chorobie – zupełnie różny od normalnego. Małe stworzonka pochłaniają wszystko z jakąś zachłannością, jakby ich nadszarpnięty chorobą organizm gwałtownie domagał się powrotu do normy i „szybkościowej” odbudowy.

[...]

Każdy okres cywilizacji wydaje pewną ilość typów i określoną ilość połączeń między nimi. – Co się wspaniale łączy z naszą dyskusją o dzisiejszych glossantach, egzegetach itp. „typach”. Niestety dyskusje, zwłaszcza uprawiane na prywatnym, domowym terenie, nic nowego nie wnoszą w ogólne i publiczne życie społeczności. Ale czy wielu ludzi zastanowi się „w ogóle” nad tą wypowiedzią mistrza Adama?

[...]

26 stron do końca przekładu. Pracuję jak maszyna. Nieobecność małżonka, a nawet pomocnicy domowej ma też, jak się okazuje, swe dobre strony. Deszcz leje, pieniędzy nie ma – tylko w domu siedzieć nad robotą, z dziećmi pobawić się chwilę – i tyle. Na naukę nie mam siły, a szkoda. Między zakończeniem roboty a maszyną konieczne 2 dni przerwy i może *Dzieje Anglii* Mortona<sup>1</sup>. To by mi dobrze zrobiło.

14 I 1951

[...] „Białe” noce. O spaniu ani mowy, więc – Prus i Morton. Nudno i przykro myśleć, że po skończonej 30-tce już trzeba zacząć jednak naprawdę „dbać o siebie”. Po co, na co i – za co? Ha – trudno! Na początek – pójdę do fryzjera – *horrendum*, ale zawsze jeszcze lepsze od dentysty, ginekologa *etc.* [...]

<sup>1</sup> A. L. Morton, *Dzieje ludu angielskiego*. Przeł. J. B. Warszawa 1948.

Luty

[...] Zaczęłam dramaty Wolfa – I tom – wczesne rzeczy o drugim wpływie Ibsena (1919) – *Das bist du*<sup>1</sup>. Ciekawa nowela filmowa, mniejsza o autora – o Semmel-

<sup>21</sup> Kuźma, *op. cit.*, s. 83.

weise – *Retter der Mütter*<sup>2</sup> – wychodzą tam identyczne błędy, które mnie tyle przy Bachu robią kłopotu: postaci epizodyczne, potrzebne dla uwydatnienia tła i potem znikające, trudność łączenia tych wkładek z właściwą biografią, której w imię prawdy historycznej fałszować nie wolno i nie należy. – Może i pojedą do tej W-wy. [...] Trzeba zabrać się do tych poprawek Bacha i do Goethego, ale tak jestem umęczona, że z trudem nawet myśleć o tym mogę. Znów pracuję nad rosyjskim – opornie.

[...]

Dwa nurty nie do pogodzenia, dwa nurty, których dwoistość i nierzadko sprzeczność krzyżuje się ze sobą, splata i zawężła – realna rzeczywistość i bogactwo wyobraźni, życie – i wizja życia, człowiek i ludzkość. Brzmi to tak fałszywie i górnotnie, a przecież jest prawda, którą każdy twórca musi przeżywać ciągle na nowo, przemęczyć nieraz – aż do dna. Co z tych starć, zderzeń i splotów powstaje – zależy już od twórcy jako jednostki. Dlatego mamy Szekspira, Tolstoja, Prusa i... Courths-Mahlerową<sup>3</sup>!



Okazuje się, że przy pewnej chronicznej infantylności wiek również nie jest dostateczną osłoną przed nadmiernie silnymi reakcjami natury – powiedzmy – raczej emocjonalnej. Sprawa Miłosza<sup>4</sup> wstrząsnęła mną prawdziwie i w jakiś sposób – osobiście. Natomiast sprawy osobiste mniej dotknęły, raczej rozgoryczyły, mimo teoretycznie od dawna wyznawanej zasady, że na kogo ty chlebem – on na ciebie kamieniem. Nie mam zresztą zamiaru popadać z powodów tych czy innych w krańcowość – żal tylko, że nawet możliwości pogwarek intelektualnych niemal w 100% znikną, skoro... „socjalistyczna moralność” na przeszkodzie im stoi! Tym więcej będę się uczyć i powoli upodabniać do – pustelnika – skoro i miły mój małżonek nadal tak jeździć będzie jak dotąd. Brr – gorzkawo trochę. – Ale tak osobiste doznania w ogóle nie powinny trafiać na kartki tego notatnika. *Sapienti – sat*<sup>5</sup>.

[...]

Czytam życiorys Lenina, wytrwale zgłębiam rosyjski, borykam się z 2-ma pierwszymi rozdziałami Bacha, rąbię drzewo (przy pomocy młotka i noża!) i bardzo się raduję życiem i światem. Mogłoby już zawsze być tak – niewygodnie trochę, męcząco czasami, ale w końcu – zwyczajnie i bardzo, bardzo dobrze.

[...]

Zaczynam od marca na dobre studia marksistowskie. – Dużo gadania z W[itoldem]. – Ale to wszystko mało!

[...]

Zachodzi u mnie – w mózgu przynajmniej – ciekawy proces powtórnego dojrzewania, który obserwuję z dużą ciekawością i nie bez lęku. Myśli aż się kłębia, nauki – nigdy nie [!] dość – literatura, socjologia, historia, języki, nowe odkrycia (nawet!) fizyko-biologii! – Tylko skąd czas brać na to wszystko – i – z kim, u diabła, gadać?! Czuję się jak – chyba – ryba przed tarłem – jeśli nie „przetre” tego wszystkiego, co mi się po głowie płącze – to zdecydowanie będzie – niedobrze. Ale założmy najlepszą ewentualność – że nawet „przetre” – no to co? Cóż – wydaje mi się, że chyba nauczyłabym się w końcu właściwie zużytkować to wszystko. Byleby mi nie sądzony był los agawy, która ponoć tylko co 50 lat zakwita z wielkim hukem i – tylko na jedną noc!

[...]



Zupełnie inny krag: VI Plenum, referat Bieruta o Froncie Narodowym, referat Minca o Planie 6-letnim. B[ardzo] lubię te gospodarcze referaty i z wielką ciekawością je czytam – napisane po ludzku co i jak, co złe, co dobre i dlaczego. Jeszcze będzie w prasie referat Józwiaka. Wszystkie możliwe roboty uładziłam – nie pozostaje nic innego, jak napisać wreszcie 2 rozdziały tego nieszczęsnego Bacha. A tu – ani rusz! Nie mam megalomańskich zapędów, że tworzę „wiekopomne dzieło”, ale w końcu do zapisania – rozsądnego – kilkudziesięciu stron na określony temat trzeba jednak czegoś więcej niż pióra, papieru i atramentu. Nie „wychodzi” i nie „wychodzi” – jak na złość! Ita trudno – jeszcze raz spróbuję!

[...]

Skończyłam przeróbki Bacha, ale to nędza straszliwa!! W każdym razie – kamień z serca, tyle że pewno tego nie wydadzą, a jeśli wydadzą – *tant pis pour tout le monde*<sup>6</sup>. Odkrycie świetnych jednoaktówek Mérimée w *Clara Gazul* – mam zamiar tłumaczyć *Le Ciel et l'enfer* – aż kipi – 3 osoby w sztuce, niecały arkusz druku, autor, pisząc ją, miał lat 22 – *voilà!*<sup>7</sup> [...] Fatalnie też się czuję, serce nawala, ale to przejdzie – nerwy, nerwy! I zmęczenie.

- 1 Friedrich Wolf (1988–1953) – niemiecki lekarz, pisarz i dyplomata, ambasador NRD w Polsce. *Das bist du* – tytuł sztuki jego autorstwa, nieprzetłumaczonej na język polski.
- 2 Właśc. tytuł: *Semmelweis – Retter der Mütter* (Semmelweis – zbawiciel matek) – film z 1950 r. w reżyserii G. C. Klarena. Ignaz Semmelweis (1818–1865) – lekarz pochodzący z rodziny węgierskich Niemców. Dzięki wprowadzeniu przez niego dezynfekcji rąk przed badaniem kobiet po porodzie nastąpiło radykalne zmniejszenie śmiertelności kobiet w wyniku gorączki popołożowej. Atakowany przez innych lekarzy, którzy nie chcieli zaakceptować jego teorii, zapadł na chorobę psychiczną.
- 3 Hedwig Courths-Mahler (1867–1950) – niemiecka autorka popularnych romansów (napisała ich ponad 200). Jej utwory zostały w 1951 r. objęte cenzurą i natychmiast wycofane z polskich bibliotek.
- 4 W roku 1951 Cz. Miłosz, wówczas *attaché* kulturalny przy ambasadzie polskiej w Paryżu, poprosił o azyl we Francji.
- 5 *sapienti sat* (łac.) – mądrymu wystarczy.
- 6 *tant pis pour tout le monde* (fr.) – tym gorzej dla wszystkich.
- 7 Prosper Mérimée (1803–1870) – francuski dramaturg, historyk, archeolog, autor opowiadań. Zbiór jednoaktówek *Teatr Klary Gazul*, m.in. *Le Ciel et l'enfer* (Niebo i piekło), opublikował w 1828 r. jako odkryte przez siebie dramaty nieznanymi osobami. W polskim przekładzie J. Guze miała ona premierę w warszawskim Teatrze Współczesnym (1955). W roku 1960 w Teatrze Polskim w Szczecinie wystawiono sztukę *Niebo i piekło*, w przekładzie tej samej tłumaczki.

## Marzec

Wiosna idzie – co w języku domowo-gospodarsko-kobiecym oznacza kłopoty z ogrodem, ubraniem, zdrowiem, cerą itd. Zaczynam od dzieci, szukając krawcowej, biegnąc po mieście w pogoni za „nowalijkami” na surówki, pilnując spacerów itd. Dużo muzyki: koncert a-moll Schumanna, C-dur Beethovena i niespodzianka – o 12-tej w nocy śliczny kwartet smyczkowy Es-dur, też Beethovena, z Wiednia. [...] Wertuję *Pedagogikę* – zbiorową pracę pedag[ogów] radzieckich. Bach pojechał – niechaj mu „Czytelnik” miłosierny będzie. [...] Ale zaczęta robota kusi, choć nie wiem, czy jej podołam. – Z plotek lokalnych: podobno nazywają grupkę literatów tu osiadłą „nieśmiertelnymi”. Mam wrażenie, że wynalazca tej nazwy chyba sobie nie zdawał sprawy z jej zjadliwości – pomyśleć tylko: nigdy nie móc umrzeć! To straszne!

Audycja BBC na temat przygotowawczej konferencji 4 mocarstw w Paryżu. Perfidna robota, ale mocno nieuczciwa!

Nowe książki – *Listy z więzienia Róży Luksemburg*, które w zupełnie innym, ludzkim i bliskim świetle przedstawiają „nieugiętą bojowniczkę socjalizmu”<sup>1</sup>. Ileż w tej kobiecie niefalszowanej wrażliwości, przy zupełnym braku przesadnej egzaltacji! Jak pięknie pisze o ptakach, o przyrodzie. Niektóre sformułowania czy obrazy myszką już dziś trąca, ale nie ulega kwestii, że była to bogata i wszechstronna indywidualność. Świetna powieść D. Defoe *Dole i niedole sławnej Moll Flanders* – wyrzuciwszy poprzyklejane morały – chyba najbardziej wierny i – cyniczny obraz tamtej epoki<sup>2</sup>. Czytałam ją jednym tchem całutki dzień aż do 1-ej w nocy. W ogóle – leniuchuję. [...] Z Warszawy przysłali Lukácsa – nie wiem, czy będę w stanie przebrnąć przez to – może studium o Mannie zdołam przełknąć – spróbuję<sup>3</sup>.

A jeżeli dwulicowość, kłamstwo, szyderstwo i cynizm – jeśli ta „druga strona” wykrzywia gębę w ohydny uśmiech – to co? – To trudno. – To trzeba dalej spokojnie iść swoją drogą – na przekór temu wszystkiemu. Umieć myśleć i wołać sięgnąć dalej i wyżej, odrzucić to błoto, które do nóg się lepi, iść tak pewnie i mocno, aby w końcu z grzęzawiska wydostać się na szeroką, otwartą drogę.

Umarł Gide<sup>4</sup>. Na Korei stosują gazy trujące. Pomysł *Ślepców* – nie wychodzi mi z głowy (historia tego zatrucia spirytusem metylowym). Chciałabym napisać duże opowiadanie, i to w „klasycznych” ramach – jedność czasu, miejsca i akcji. Może w końcu, zamiast spisywać pomysły, zabiorę się do realnej roboty. [...] Zaczęłam następny obrazek z cyklu *Obrazków z życia codziennego*: – *Szukam szczęśliwego posiadacza*. – Z rozmów: sprawy teatru i filmu. – Tak bardzo chciałabym wyjechać – choć na 2 tygodnie! Ale o tym chyba i marzyć nie ma co.

„Pisarz musi przede wszystkim wypowiadać siebie” – słuszne to, prawdziwe – i – bardzo niebezpieczne!

[...]

Literatura nasza zaczyna przypominać Centralę Handlową Przem[ysłu] Papierniczego – tyle że papier zadrukowany – mówił nie bez racji Witold] – o krawcach, którzy mundury szyją na miarę.

[...]

Zebrania, zebrania. Mała grupka literacka rośnie – na następnym zebraniu powinno już być 15 osób<sup>5</sup>. Dalszy podział prac na długo- i krótkofalowe. Później ciekawe – ze względu na ludzi, nie na tematykę – gadanie w „Głosie”<sup>6</sup>. O dodatku kulturalnym<sup>7</sup>. Kolektyw to niewątpliwie – siła, gdybym nie wierzyła, że zaczyna się on już od 2 ludzi, to nie warto by – i t e c y t r y n y!! Taki kłopot z tytułem książki o Bachu. Franek słusznie twierdzi, że *Wielki kantor* nasuwałby od razu obraz [...] budynku, w którym – wymieniają pieniądze!! Ech, kłopoty, kłopoty Kacperka! Ten główny bohater *Ślepców* będzie się nazywał Pawik. Czy użytkować autentyczne nazwiska: Godyń, Domagała *etc.*?

Notuję tylko marginesy, bo ze „środkiem” znacznie trudniej. I gdzież tam się podziewał, u diabła, u diabła, ten „dobry duch opiekuńczy” – sekretarz komórki, czy kto?! Czytam *Węgiel* Ścibor-Rylskiego<sup>8</sup> – stary problem, który b[ardzo] ciekawie rozwija Lukács – „opisywać czy opowiadać?” Niewątpliwie autor o p o w i a d a, i to – jak na swoje 20 i ileś lat – wcale dobrze – „czuje człowieka”. Ale jeszcze nie skończyłam – zobaczymy, co dalej. – I – jeszcze jedno b[ardzo] mi się nie podoba! – Kłopoty z mel-dunkami, z pieniędzmi, z malarzem, szczepieniem, okularami Leszka<sup>9</sup>. Nie to, to tamto. Koks się kończy! – Sprawa Władzi, która (sprawa, nie osoba) uparcie do nas wraca. Spróbuję skontaktować się z opieką dla nieletnich, bo coś trzeba zrobić z tą dziewczyną, choć sprawa wydaje mi się raczej beznadziejna. – Nie chcę „bieżących” przekładów, szkoda czasu [...]. Więcej nauczę się od klasyków (projekt tłumaczenia Swifta *Listu do młodej mężatki*, kilku choćby jednoaktów z *Clary Gazul* i *Hamburgische Dramaturgie* – Lessinga – odpowiedzialność duża i spora robota, ale szkoła dobra!). I – napisałam do ZAiKS-u, że chcę na 2 tyg[odnie] jechać gdzieś na Dolny Śląsk, choć naprawdę nie mam pojęcia za co! Ano – uwidzim – jaki się ciąg dalszy okaże!



O biedna moja niewieścia głowo! „Odpluskwanie” Bacha, sąd dla nieletnich, Lukács i Mérimée, Swift i Lessing, *Historia WKP(b)* i święta, pranie, oczka do łapania, aprowizacja, wycieraczka pod drzwiami! *Cats and dogs* – dzieci, szyby, podłogi – istna karuzela! Do niedzieli mamy uładzić robotę i rzucić się „w wir” gospodarskich zajęć. A na skutek karambolu z koksem pieniążków mało!

[...]

Tytuł też już jest: *Dzieje Jana Sebastiana Bacha – organisty i kantora*. [...] *The Tale of the Tub* Swifta – wspaniała historia. Mam zamiar zabrać to ze sobą, spróbować *Bitwy ksiązek* i właśnie tej opowieści chyba raczej niż bajki o – becze<sup>10</sup>.



[...] Nie, tytuł niedobry. To się będzie po prostu nazywało *JS Bach*. Znowu W-wa – niespodziewanie przyjemna, mimo męczącego gadania w „Czytelniku”. Najdzi-waczniejsze pretensje i żądania: skąd np. patriotyzm w XVIII wieku?! Żal mi bardzo sceny rozmowy małego Bacha ze stryjem, ale wolę wyrzucić – przeróbki na nic by się nie przydały. Koncert Filh[armonii] połączony ze spotkaniem wielu ludzi. Tristan. Jeszcze Bach – ale inaczej. Gałęzie, kwitnące czereśnie, Wisła – książki, kawa. – Warszawa. B[ardzo] dobrze zrobił mi ten dzień. [...] Tak dobrze się teraz – mimo wszystko – czuję. Czereśnie i u nas zaczynają kwitnąć. Najlepsza, najpełniejsza chwila w życiu każdego człowieka to chyba ta właśnie, kiedy czuje, że naprawdę dojrzał, ogarnia myślami całe bogactwo przyszłych swych możliwości i czuje wielki przyływ sił, które dopomogą mu w należytych tych sprawach realizowaniu. A te wszystkie „miazmaty”, bieganie po lesie i zajadłe tokowanie bez konkretnych rezultatów, to przelewanie z pustego w próżne, już mnie dziś tylko drażni i śmieszy. Po cóż tracić czas, kiedy tyle można i trzeba robić?! Przyjazd i krótkie gadanie z W[itoldem]. Zobaczymy – za 3 tygodnie]. Ale muszę zmienić jeszcze wiele rzeczy i wiem, że na pewno mi się to uda, skoro dotychczasowe plany zostały również pomyślnie zreali-zowane, i to w 100%!



...Freude – schöner Götterfunken, Tochter aus Elysium!...”<sup>11</sup>

Przyjemne czytanie *Alchemii słowa* Parandowskiego<sup>12</sup>, nie wiadomo dlaczego ostro dyskwalifikowanej jako przeestetyzowane eseiki. A w retrospekcji rozmowy z redaktorami w wydawnictwach przypominają jakieś „poprawki zadań klasowych Nr X” – tylko w znacznie i niepotrzebnie zwiększonych rozmiarach. Mam wiarę w swój niewielki talencik i szczerą chęć pracowania nad jego rozwojem, nie wierzę jednak, aby właśnie tego rodzaju dyskusje mogły prawdziwie pomóc komukolwiek, kto z pewnym poczuciem odpowiedzialności bierze pióro do ręki. Toć człowiek czuje się w końcu jak baran, i to tępyimi nożycami raczej szarpany niż porządnie strzyżony. Więc – *cui bono?*<sup>13</sup>

[...] Obnoszę się z zakończeniem tej bachowskiej książeczki, ociągam się, bo – żal mi ją kończyć – mimo wszystko, i – wracać do przekładowej orki! Nigdy nie myślałam, że praca pisarska – pośledniejszego, w pół twórczego rodzaju – może dawać tyle radości. Odkładałam niektóre sceny na sam koniec, jeszcze raz je przemyślam, zmieniam, układam. No – za 5 dni koniec zabawy i – Czapajew<sup>14</sup>! Bodajbyśmy jaką gospodynię znaleźli!!

[...]

Niech diabli porwą dzień i godzinę, w której urodziłam się kobieta. Baby, baby – o rety! I te gadania, i te spojrzenia. Teraz dopiero w nagłym błysku jasnowidzenia rozumiem zawikłany szyfr różnych spraw. Nareszcie! Więc co mam robić? Wychowywać mego infantylnego + 2 dzieci, zarabiać na życie, prowadzić „dom”, „ubierać” się, mieć czas na plotki i – „ciekawe” przeżycia itd., itd. Niech diabli porwą!! A ja – inwalida niewydarzona płci niewieściej – brałam tyle spraw poważnie! Bo jak już niby ten – socjalizm – no to dalejże pomoc domową do szkoły. Jak – przyjaźń – to z pomijaniem swojej... wygody – takie i inne przysługi. Jak – sztuka – to szczerze, do dna, do Prawdy przez duże „P” – nie żałując sił, czasu, myśli. Jak – dzieci – no – to tak, jak umiem, podzielić prawa i obowiązki, nie małpią miłość pokazywać i swego odbicia, zaspokojenia własnych ambicji w nich szukać – tylko ich do życia przyzwyczajając – trudnego, niewygodnego i – ucziwego. Jak – mąż, to...

Naiwne stworzonko! Wszystkie te sprawy ludzie ściągnęli z księżycza i wymyślili po to, aby sobie i innym wydawać się ważnymi. To tylko umowna gra i jedynie tak infantylny mózdzki mogą traktować ją serio. Każdy chętnie z twojej pomocy skorzysta – ale w duchu śmiać się będzie z ciebie, narwańcze osobliwy! Własna korzyść przede wszystkim! A więc – jednak ten „dom” i b[ardzo] eleganckie „ubranie” i plotki, i tzw. „przygody” – dodające życiu... „uroku”! I dzieci jak lalki od zewnątrz i od wewnątrz, i mąż, którego zazdrościć ci muszą wszystkie baby, nie tylko, a raczej właśnie nie ze względu na jego intelektualne walory! Socjalizm czy tzw. problemy wszelakich dziedzin dotyczące – to tylko na papierze. Nie należy się tym przejmować aż do... zapomnienia o wizycie u krawcowej! Człowiek przede wszystkim musi żyć i „coś mieć” z tego życia. Spróbuj: trochę snobizmu, trochę dulszczyzny, trochę dyskretnej autoreklamy i... i będzie – kobieta dzisiejsza jak znalazł! I pozwól sobie powiedzieć, że dziwaczne, nieuporządkowane i nieporadne twoje życie słusznie wzbudza...

Dość. Pokażę teraz, że i na to mnie stać. Tylko nie w sensie – zubożającym. Nigdy w tych notatkach nie znajdzie się słowo o tym, jak i o czym naprawdę myślę, bo oczy ani ręce niepowołane nie powinny o tym wiedzieć. Ale wiem, czego chcę. A dziś zrozumiałam także – i to bardzo wyraźnie – czego nie chcę. Mimo wielu niewątpliwych i dużych braków, które wyraźnie dostrzegam w sobie – najbardziej pozytywnym moim plusowym czynnikiem jest [...]. I dlatego – będzie inaczej – choć doprawdy za cenę tak wysoką, że – nie wiem, czy doprawdy skórka za wyprawkę się opłaci. To ostatnie rozważanie już jednak... do rzeczy nie należy!



[...] Już mi oczy odmawiają posłuszeństwa – a tu jeszcze z 86 stron tego hiszpańskiego pasztetu! Tak jestem wymęczona, że nie potrafię rozsądnie myśleć ani pracować, i strach bierze myśleć, że to wszystko jeszcze na maszynie trzeba przepisać!! Dość już mam hiszpańszczyzny, chorób, zimnej jak psiarnia i pustej chałupy, awantur o i z tzw. pomocami domowymi, ogrodu, psów, kotów, bzów i całego Głębokiego! Wieczna pogoń – za robotą i pieniędzmi i ani 5 minut na jakieś ludzkie, spokojne życie. Takie sobie gadanie... Żal mi naszych dzieciaków – najbidniejsze to właśnie one w całym tym kołowrocie!

<sup>1</sup> Prawdopodobnie mowa o wydaniu: R. Luksemburg, *Listy z więzienia*. [Przekł. anonimowy]. Warszawa 1950.

<sup>2</sup> D. Defoe, *Dola i niedola sławnej Moll Flanders*. Przeł. T. Tatariewiczowa. Warszawa 1951.

<sup>3</sup> György Lukács (1885–1971) – węgierski filozof marksistowski żydowskiego pochodzenia, historyk literatury, działacz węgierskiego i międzynarodowego ruchu robotniczego. Lata 1933–1944 spędził na emigracji w ZSRR. Być może mowa o pracy *Deutsche Literatur im Zeitalter des Imperialismus. Eine Übersicht ihrer Hauptströmungen* (Berlin 1950). Lukács był w dużym stopniu pierwowzorem postaci Leona Naphty z powieści Th. Manna *Czarodziejska góra*.

<sup>4</sup> A. Gide zmarł 19 II 1951 w Paryżu.

<sup>5</sup> Chodzi zapewne o Koło Młodych.

<sup>6</sup> Mowa o lokalnym dzienniku „Głos Szczeciński”, który pod tym tytułem ukazuje się od 1947 roku.

<sup>7</sup> W latach 1949–1951 wychodził cotygodniowy dodatek kulturalny do „Głosu Szczecińskiego”, za tytułowany „Życie i Kultura”, współredagowany m.in. przez Wirpszę, Woroszylskiego, Osmańczyka, od 1951 r. – „Kultura i Życie”, jako dodatek samoistny z odrębną numeracją (ukazywał się do 1956 roku).

<sup>8</sup> *Węgiel* – powieść A. Ścibora-Rylskiego z r. 1950, która zapewniła autorowi pozycję najzdolniejszego pisarza socrealisty.

<sup>9</sup> Mowa o synu Aleksandrze, zwanym w domu Lechem lub Leszkiem.

<sup>10</sup> Właśc. tytuł: *A Tale of a Tub*, czyli *Opowieść o balii*. Pierwsze poważne dzieło – satyra – napisane przez J. Swifta. W roku 2013 oba wspomniane utwory ukazały się w polskim przekładzie K. Dąbrowskiej jako *Bitwa książek. – Opowieść o balii*.

<sup>11</sup> Fragment *Ody do radości* F. Schillera: „O Radości, iskro bogów, / kwiecie elizejskich pól” (przeł. K. I. Gałczyński).

<sup>12</sup> Wspomniana praca ukazała się w 1956 roku. Kurecka prawdopodobnie czytała maszynopis z 1951 roku.

<sup>13</sup> *cui bono?* (łac.) – na czyją korzyść?

<sup>14</sup> *Czapajew* – rosyjski i radziecki wojskowy, bohater powieści *Czapajew* D. Furmanowa z roku 1923. W roku 1950 ukazała się w Polsce anonimowo książka *Dymitr Furmanow i jego powieść pt. „Czapajew”*.

## Czerwiec

[...] Dyskusja nad wierszami W[itolda] – b[ardzo] jałowa (te 4 ostatnie b[ardzo] piękne!) W[itold] z „nietoperzem w klatce”. – Kończę robotę. – Przeczytałam *Co robić* Czernyszewskiego – mimo nużących tyrad i papierowości głównych boh[aterów]<sup>1</sup>. Niesłychanie ciekawa i pobudzająca książka. Po raz IV-ty też przewertowałam *Burzę* Erenburga i wreszcie mogę połapać się w jej rozlicznych wątkach, ale nic nie poradzę na to, że francuscy *maquis*<sup>2</sup> żywią mu „wyszli” od ludzi radzieckich!<sup>3</sup> – Szkolenie zaczęłyśmy wczoraj – poziom b[ardzo] różny, ale tylko zespołowo można przebrnąć przez cały ten materiał, żeby mieć o nim jakie takie pojęcie. *Las* Ostrowskiego (Radz[iecki] Teatr Dram[atyczny])<sup>4</sup>. Scena z pieniędzmi rzeczywiście świetna. Spiętrzenia w poszczególnych rolach – sztuka w ogóle ciekawa, tylko zdecydowanie za długa (zwłaszcza IV i V akt!).

[...]

Wszystkie etiudy Chopina i *Concert champêtre* Poulenca<sup>5</sup>. Znow bieda z tym Bachem. Nic mnie to już nie obchodzi, ale swoje do końca robić trzeba. No i – jadę do W-wy – jak na zamówienie! – Trochę pieniędzy przyszło, ale... Pożyczka Rozbudowy Sił Polski – czyli wszystko troszkę w morzu. – *Pasje błędmierskie* Iwaszk[iewicz]<sup>6</sup>. U, ależ to niedobra książka!!! – Mała [tj. córka Lidia] wróciła ze szpitala, bledziutka i nie bardzo jeszcze zdrowa. Wyjechać! wyjechać! wyjechać stąd!!!



12 str[on] do końca. Nie mam siły na nic, nie mogę myśleć, że trzeba będzie zaraz znów zaprząć się do jakiejś nowej orki. Nie chcę już tak pracować – nie jestem w stanie. Spać nie mogę, jeść nie mogę! To wszystko nie ma sensu!!! Odpocząć – raz, u diabła, po ludzku odpocząć, leżeć na trawie na słońcu i nic nie robić, i wiedzieć, że można będzie tak żyć jeszcze ze 4–5 dni. Przecież taki kołowrót kieszki z człowieka wypruwa! Robię się okropna, nie do zniesienia dla ludzi – i nie widzę żadnego wyjścia z tego przekłętego kierunku! –

<sup>1</sup> Książka N. Czernyszewskiego *Co robić. Z opowiadań o nowych ludziach* ukazała się w r. 1951 w przekładzie J. Brzęczkowskiego.

<sup>2</sup> *maquis* (fr.) – dosłownie „zarośla”; oddziały partyzanckie i bojownicy francuskiego ruchu oporu w czasie drugiej wojny światowej.

<sup>3</sup> I. Erenburg, *Burza. Powieść*. Przeł. S. Strumph-Wojtkiewicz. T. 1–3. Warszawa 1950.

<sup>4</sup> *Las. Komedia w pięciu aktach* A. Ostrowskiego w formie książkowej w Polsce została wydana w 1950 roku. Tu zapewne mowa o przedstawieniu teatralnym emitowanym w radiu.

<sup>5</sup> Chodzi o koncert klawesynowy F. Poulenca.

<sup>6</sup> Powieść J. Iwaszkiewicza *Pasje błędmierskie* miała swój pierwodruk w 1938 roku. Pierwsze powojenne wydanie ukazało się dopiero w 1956 roku.

## Lipiec

Zjazd warszawski mało ciekawy, za to rozmowy z różnymi ludźmi – ciekawsze. Żoliborz. *Mądre mu biada* Gribojedowa<sup>1</sup>. „Szerokie” plany robocze wniwecz obraca zamiana pióra na szcnotkę i ścierkę, bo tzw. „pomoc” domowa wreszcie opuściła nasz dom, a nową taką, jakiej naprawdę nam trzeba – znaleźć niełatwo. [...] i znow – rozmowy. [...] I wreszcie – nagła, przerażająca śmierć T[adeusza]<sup>2</sup>. Nie mogę, ciągle jeszcze nie mogę uwierzyć, że on – już nie żyje. Ale ta śmierć jest czymś więcej niż



utrata przyjaciela – jest wezwaniem do wielkiej czujności, rozumnej gospodarki siłami, zdrowiem, całym sobą. Jakżeż ludzie są straszliwie przemęczeni. A twardy czas, w którym żyjemy, nie liczy się z tym ani przez chwilę. I ta rozmowa na szosie podchwycona przez W[itolda]. „Krytykować łatwo – ale gdybym ci dał torbę do niesienia, zaraz przestałabyś krytykować”. Co racja – to racja. Po trochu wydaje mi się, że kobieta pełnię dojrzałości osiąga dopiero przez macierzyństwo. Każdy czas dobry, każda praca dobra – byle umieć z nich korzystać! Ale i my przemęczeni jesteśmy wprost niewiarygodnie, a upały straszne, prawdziwa kanikuła. Koks trzeba zamawiać – kiedyż popłacimy te długi?!!!

Nigdy nie zostawiać prac zaczętych i – niedokończonych. Przerobić hist[orie] ruchów robotniczych, wstęp do dialektyki, zagadn[ienia] leninizmu. Rosyjski – przynajmniej w lekturze i – kurs sanit[arny] – oto program na najbliższe miesiące. A gdzie wszystkie – „sprawy codzienne”? Uporam się z nimi mimo, czy raczej na przekór wszelkim trudnościom. Zewnętrzny pesymista tylko dlatego może z sensem pracować, że wewnętrznie jest prawdziwym optymistą. I jeszcze – tak mi trudno uładować się z robotą. Zresztą – to właśnie dobrze. [...] Pieniądzy!!!



Trochę słońca w dosłownym i przenośnym tego słowa znaczeniu, bo i trochę wreszcie pieniędzy, a to, choć nie najważniejsze, zawsze dobre, bo ułatwia życie i pracę. A poza tym – trochę spokoju i radości – co też ważne i tak bardzo mi teraz potrzebne! – Czytam *Annę Kareninę*, *Zmartwychwstanie*, projektuję jednak, choć szkicowo tego *Czuka i Heka*<sup>3</sup> [...]. Kończę poprawiać Bacha i – cieszę się! – „Pajęczce niteczki”. – Samodzielna podróż Lecha do Dziwnowa. Żałuję i – nie żałuję, że nie mogłam i ja pojechać. Jem Bellergal, dużo myślę i b[ardzo] pracuję. Gdybyż jeszcze...

<sup>1</sup> Sztuka A. Gribojedowa *Mądrym biada. Komedia w 4 aktach* była wystawiona w r. 1951 w Teatrze Polskim w Warszawie.

<sup>2</sup> 3 VII 1951 w Warszawie śmiercią samobójczą zmarł T. Borowski, przyjaciel M. Kureckiej i W. Wirp-szy, który kilkakrotnie gościł na Głębokim, przyjeżdżając do Szczecina z odczytami.

<sup>3</sup> A. Gajdar, *Czuka i Heka* (1939). Prawdopodobnie Kurecka zamierzała tłumaczyć tę książkę. Pierwszego przekładu na język polski dokonał A. Wat, w 1949 r. powieść ukazała się nakładem „Naszej Księgarni”. W roku 1977 opublikowano nowe tłumaczenie – autorstwa D. Wawilow.

## Sierpień

Nareszcie – koniec gości, nareszcie – płacimy długi, nareszcie – ruszy robota! Zebranie Koła Młodych i – zebranie sp[ółdzielni]. „Robotnik” tudzież – 2 rozmowy. Czytam szeroko otwartymi oczami *Annę Kareninę* i ciągle wydaje mi się, że jest to jedna z b[ardzo] nielicznych książek, które każda kobieta w różnych okresach swego własnego życia różnie, inaczej czyta. A wszystkie ostrza czy zadrażnienia wchłania teraz robota, robota. B[ardzo] chcę jechać w teren z TWP<sup>1</sup>, choć oczywiście mam – treść. To może nie dać nic albo sporo. Zależy od – wielu właściwie czynników, choć i ode mnie także. Lech [tj. syn Aleksander] traci 1-sze zębki. Tak. – Zbliża się – „smuga cienia”. – Ale witam ją bez żalu. Może nawet – z radością?

[...]

Znów jestem p.o. pomocnicy domowej przy współudziale 15-let[niej] Karin. Kawa – szachy – kawa – i – *Czarodziejska góra* Manna. Realne plany przeniesienia

się stąd. Wyjazd W[itolda] do W-wy – jak zwykle – nagle i niespodziewane. Koks kupiony – ale trzeba go jeszcze przywieźć. Na razie – posłę Lecha do przedszkola i postaram się skończyć definitywnie tego nieszczęsnego Bacha. A co dalej – to się okaże! Kończymy płacić długi – to też pociecha!



Teraz dopiero zaczynam rozumieć, o ile trudniejsza jest praca intelektualna dla kobiety, jeśli chce przy tym doprawdy kobietą pozostać. Mężczyzna może się oderwać całkowicie – na dłuższy lub krótszy czas – od trosk codziennego życia, „i tak” będzie miał czystą koszulę, całe skarpetki i jakieś jedzenie na stole. W końcu – nawet w brudnej koszuli i dziurawych skarpetkach może uchodzić za mądrego oryginała. Ale niech mi kto pokaże prawdziwą, nie pozującą na niebieską pończochę<sup>2</sup> – mądrą kobietę w podartych pończochach i brudnej, wymiętoszonej bluzce! Łączyć praktyczne codzienne sprawy z potrzebą i koniecznością dalszego rozwoju umysłu to problem wcale na dzisiejsze czasy nie łatwy. Dlatego też nie ma kobiet – pisarek, jeśli zaś są – to przypuszczam, że zostały nimi z dużym uszczerbkiem dla swej – kobiecości [...]. I znowu – telefon – no, właśnie!!

[...]

28 VIII 51. Jestem wolnym człowiekiem – skończyłam BACHA!! I – nie tylko to mnie cieszy, nie tylko to, nie tylko to! Trzy inne sprawy też!

- <sup>1</sup> Towarzystwo Wiedzy Powszechnej – stowarzyszenie powołane w 1950 r. w miejsce rozwiązane-go Towarzystwa Uniwersytetu Robotniczego i Ludowego oraz Instytutu Kulturalno-Oświatowego Spółdzielni „Czytelnik”. Organizowało i prowadziło działalność kulturalną i oświatową poprzez uniwersytety powszechne, odczyty, wystawy i kluby.
- <sup>2</sup> Określenie „niebieska/błękitna pończocha” pochodzi z języka angielskiego i oznacza wyemancypowaną i wykształconą kobietę. Blue-Stocking Society to pierwsza naukowa organizacja kobieca, założona w Anglii przez Elizabeth Montagu około 1750 roku.

## Październik

Coraz mniej notatek, coraz więcej roboty. Jednak zaczęłam *Podwójnego*, choć nie wiem, czy i kiedy zdolam go skończyć. Lektura, mimo przerwy w szkoleniu: Plechanow, Lenin i *Historia WKP(b)*. Rozmowy – pobudzające i – przygaszające. Inteligenckie wahania – oczywiście – boi się kózka (czyli ja) pokazać „białą łapkę” – czyli własną robotę. [...]



Z pasją robię „szkielety” przekładów (3) 1-aktówek Mériméego, z przyjemnością, i to duża, czytam *Pisma społeczne* Nałkowskiego (*Forpocztę ewolucji i troglodyci* – ludzie-byki, ludzie-drewna i ludzie-świnie, *Sienkiewicziana* itd., itd.), wędruję z córą na spacer, a z synem oglądam 6 Plan Odbudowy W-wy i bardzo pragnę... dożyć czasów, kiedy 5 osób można będzie wyżywić, ubrać i ogrzać bez pomocy najtrudniej uchwytniej rzeczy, czyli – pieniędzy. A gdyby jeszcze raz na miesiąc był taki dzień jak wczoraj, tom gotowa reszta czasu ludzi i świata nie oglądać! Pieśni ludowe Brahmsa („*Da unten im Tale...*”<sup>1</sup>) i nagle powroty do – Żeromskiego (*Promień, Przedwiośnie, Ludzie bezdomni*). Uwaga – takie wyłączne obcowanie z dziećmi, kotami, gospodarskimi kłopotami i – książkami nie może się dobrze skończyć!! – Toteż W[itold] „w teren” pojechał – ale ja... Wielka nieśmiałość we mnie wzbiera: nie wy-

starczy widzieć, nie wystarczy wiedzieć, myśleć jeszcze trzeba i – umieć powiedzieć!  
A jednak – dobry, pełny i bogaty ten czas. Gdybyż jeszcze – drzewa było za co kupić!!!

<sup>1</sup> *Da unten im Tale* (niem.) – tam w dolinie.

## Grudzień

Już grudzień! Wyborykałam się z oświecenia, ale kuso i źle. Skończyłam *Czyste ręce*, choć wielu jeszcze wymagają poprawek. Morze, morze roboty! I święta za pasem, i rok się kończy. Drugi wyjazd do Myśliborza – owocniejszy. Mimo zastrzyków zmęczona jestem jak pies.

7 XII 51. – O młodości i ojczyźnie – czyli wstrząs nieoczekiwany. Jak dobrze, jak to dobrze, dobrze, d o b r z e!

Wyjazd do Świnoujścia na wieczór, którego nie było. Dużo biedy rozmaitej. Za ciężko znieść drobne nieprzyjemności – bo do większych – można się przyzwyczaić. Święta – jak święta, Sylwester – b[ardzo] męczący z całkowitym rozładowaniem i odprężeniem na domowym gruncie. Witkowie<sup>1</sup>, którzy zabierają do W-wy wielką pracę o publicystyce, artykuł W[itolda] o poezji i *Pochwałę skrobania kartofli*. Tak trudno, tak ciężko – tak źle! [...] Nie mam ochoty – nawet na prowadzenie tych notatek. Ale to wszystko – bzdura oczywista! I bez powietrza można już dzisiaj żyć! A rok następnym – z pewnością dużo dobrego przyniesie!

<sup>1</sup> Janina i Wiktor Woroszyłscy.

1952

Brrr – i na razie tylko tyle! A jeszcze –

## Styczeń

[...] Teren, teren i jeszcze raz teren z wieloma trudnościami połączony – czyli TWP. Młodzieżowe świetlice kolejowe. Pałac Młodzieży i *12 miesięcy* Marszaka<sup>1</sup> – czyli niespodziewane występy – w teatrze. I jeszcze – szkoła morską. Ano – zobaczymy, co z tego wszystkiego wyniknie. Dobrze zaczął się ten rok. Projekt Konstytucji. Szkolenie coraz bardziej samodzielne, bo opuszczane z racji wyjazdów. I – kłopoty z Kolumbem oraz wieloma płatnościami. To też przejdzie – ciekawam tylko, czy prędko i – jak?

<sup>1</sup> Samuël Marszak (1887–1964) – radziecki pisarz żydowskiego pochodzenia, tłumacz literatury dla dzieci.

## Luty

W dalszym ciągu – Pałac Młodzieży, z którym na dobre (oby obopólne „dobre!”) rozpoczęłam współpracę<sup>1</sup>. Bajki Lessinga wysłałam do „Zesz[ytów] Wrocławskich”<sup>2</sup>. A co więcej? – Łeb cielęcy! Trudno nawet myśleć o robocie, kiedy choćby z przydrożnych kamieni na gwałt trzeba wyciągać pieniądze. Dzieci od tygodnia w przedszkolu – dobre i to. Czytamy Polewoja (*Złoto*), Londona i Romain Rollanda.

■  
Głód i zmęczenie, głód i zmęczenie – jeść i spać. To wiosna chyba. Do niczego i do nikogo jestem – a roboty f u r y!

<sup>1</sup> W Pałacu Młodzieży działało Koło Młodych przy szczecińskim oddziale ZLP.

<sup>2</sup> „Zeszyty Wrocławskie” – kwartalnik naukowy poświęcony literaturze i kulturze polskiej, wydawany we Wrocławiu w latach 1947–1952, redagowany przez A. Kowalską i T. Mikulskiego. Tłumaczenie bajek G. E. Lessinga, o których mowa, prawdopodobnie nie ukazało się. W spisie treści numerów 1 i 2 za rok 1952 brak tych przekładów.

### Marzec

Koniec z Pałacem, bo znów pałacowa rewolucja w domu. Co przeraża? – Intrygantstwo, tchórzostwo, interesowność i bezmierna, bezmierna głupota! Projekty wyjazdu do W-wy – łamana korekta Bacha. – 3 tomy Lindego (do których nawet zajrzeć nie ma kiedy!), zwrot *Czystych rąk* (nieporadne, naiwniutkie – no tak, no tak, tak, tak!!). Sokoły w domu i – długi aż nad głowę urastają, a nikt nie płaci – ani radio, ani „Czytelnik”, ani „Nasza Księgarnia”. Bardzo poważne zastrzeżenia i obawy – ale pełne koszyki nie po to istnieją, aby je innym pod nogi wysypywać. Czasem przestaję wierzyć w możliwość okiełznania tego straszliwego bałaganu, który rozrasta się dokoła – w domu, w robocie i – co najgorsze – wewnątrz, w ludziach. A jednak – trzeba – zawsze na nowo, zawsze na przekór wszystkim trudnościom. Na przekór wszystkim trudnościom. Trzeba.

### Kwiecień

[...] Szkolenie zaczyna mnie męczyć. Jakoś na odwrót robimy to wszystko, zag[adnienia] międzynarod[odowej] polityki z okresu ubiegłych lat 50-ciu, trzeba mieć siakie-takie pojęcie o podstawach ekonomii, filozofii *etc.* [...] Muszę innymi sposobami dopełnić te wiadomości, inaczej coraz bardziej będę się czuła – kuternoga! [...]

■  
[...] Zjazd Korespondentów – 18/V – i delegacja z NRD. Bach wyszedł w końcu – nawet ładnie wydany, ale czytać go nie mogę<sup>1</sup>. W ogóle nie mam żadnego teraz stosunku do tej książki – nie wiem, czy zła, czy dobra, i nic mnie ona nie obchodzi. Woroszyłski przyjechał i dużo gadania. Czytam *Kirowa*<sup>2</sup>, Prusa i starego gawędziarza Chłędowskiego<sup>3</sup> i tak jestem zmęczona, że i ½ litra kawy naraz nie może we mnie motoru zapalić. A sprawy niemieckie – dopiero zaczynają się właściwie. I poza tym zresztą – roboty h u k!

<sup>1</sup> *Dzieje Jana Sebastiana Bacha* ukazały się nakładem Spółdzielni Wydawniczo-Oświatowej „Czytelnik” w 1952 r. w Warszawie.

<sup>2</sup> Być może mowa o książce *Sergiusz Kirow (zamach w Leningradzie)* J. Zarańskiego, która wyszła w 1935 r. w Warszawie.

<sup>3</sup> K. Chłędowski, *Pamiętniki*. Oprac. A. Knot. T. 1–2. Wrocław 1951–1952.

### Lipiec

Wiem więcej od wielu, ale znacznie mniej od niektórych, a tu znikąd nadziei na ratunek i pomoc. Niedobrze. Z drugiej strony jednak nie wstrzymuje to mojego

zapału do pracy. Piszę opowiadanie (którego z innych względów także drukować bym nie mogła) *Ojczyzna* o spotkaniu z chłopcem greckim, który tu u nas dopiero nauczył się pisać i czytać w ojczystym języku. Straszliwe codzienne awantury z lubym małżonkiem i lipcowa kanikuła nie pomagają w robocie. Ale wytrwam. [...]

Abstract

---

TATIANA CZERSKA University of Szczecin  
ORCID: 0000-0002-3752-5498

**FROM MARIA KURECKA'S ARCHIVE: SZCZECIN NOTES**

Unpublished private notes from Maria Kurecka's archive, which, together with the archive of Witold Wirpsza, her husband, is treasured in Książnica Pomorska (Pomeranian Library) in Szczecin, are made subject of the article. The present study contains excerpts from a notebook entitled *Zapiski ze Szczecina* (*Notes from Szczecin*) composed between 1950 and 1952. The paper describes the figure of Kurecka, especially this period from her biography when she dwelled with Wirpsza in Szczecin. It also raises the issue of so-called literary settlement that took place in the capital of Western Pomerania in the first years after the World War II.

## LITERA I GŁOS

Aleksander Wat, MÓJ WIEK. PAMIĘTNIK MÓWIONY. Przedmowa i wywiady Czesław Miłosz. Wstęp i opracowanie Adam Dziadek. (Recenzent tomu: Aleksander Fiut). Wrocław 2023. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, ss. XCVIII, 1144, 6 nlb. + 1 wklejka ilustr. „Biblioteka Narodowa”. Seria I, nr 343.

Zacznijmy od serii wydawniczej. Wiadomo, iż publikacja w kolekcji „Biblioteka Narodowa” wiąże się z umieszczeniem twórcy w kanonie. W wypadku Aleksandra Wata to oczywiste, zwłaszcza że w serii jest to druga książka pisarza<sup>1</sup>. Ale przecież tom w „BN” łączy się także z atencją dla autora opracowania, dla jego kompetencji merytorycznych, potwierdzonych w różnych obszarach literaturoznawstwa, oraz z zawodowym prestiżem. Dobrze to oddają wspomnienia najwybitniejszych przedstawicieli naszej dyscypliny, którzy współtworzyli „Bibliotekę Narodową”<sup>2</sup>.

Jak wiemy, zarówno opracowanie, jak i układ tomu budzą czasem kontrowersje, niekiedy zaś też ożywioną dyskusję. Zdarzyło się to po opublikowaniu przez Jana Tomkowskiego antologii polskiego eseju<sup>3</sup>. Przedmiotem debaty stały się kwestie dotyczące kanonu literackiego, poetyki eseju, a także historii gatunku. Zauważmy, że i tu, w wypadku *Mojego wieku*, zagadnienia genologiczne są podstawowe.

Jeśli chodzi o ostatnie opracowanie Adama Dziadka, nie obawiam się stwierdzić, iż mamy do czynienia z przedsięwzięciem niezwykłym. Przede wszystkim do „Biblioteki Narodowej” trafiło dzieło wybitne. Jeden z najważniejszych utworów powojennej literatury polskiej i zarazem tekst o nieustabilizowanej przynależności gatunkowej i autorskiej, również o bogatej historii edytorskiej oraz wydawniczej. Dziadek napisał obszernie wprowadzenie i opatrzył komentarzem wypowiedzi Wata. A jest do tego zadania bardzo dobrze przygotowany<sup>4</sup>. Oczywiście, wstępy do serii mają swoje zasady. To, co zaprezentował Dziadek, je respektuje, ale literaturoznawca wyznacza przy tym nowe standardy opracowania. Podam jeden przykład. We wstępie zwykle przedstawia się biografię i przybliża twórczość pisarza według tradycyj-

<sup>1</sup> Zob. A. Wat, *Wybór wierszy*. Oprac. A. Dziadek. Wrocław 2008. BN I 300.

<sup>2</sup> Zob. *Almanach Biblioteki Narodowej. W pięćdziesięciolecie wydawnictwa 1919–1969*. Wrocław 1969.

<sup>3</sup> *Polski esej literacki. Antologia*. Wstęp, oprac. J. Tomkowski. Wrocław 2017. BN I 329.

<sup>4</sup> Już w swoim wczesnym szkicu A. Dziadek (*Aleksander Wat*. W zb.: *Literatura emigracyjna 1939–1989*. Komitet red. J. Garliński [i in.]. T. 1. Katowice 1994, s. 217) zauważył, że wiersze Wata „doskonale określa idea Tynianowa, głosząca, że poeta jest jednocześnie archaistą i nowatorem: archaistą, bo nowatorem, i nowatorem, bo archaistą”.



nej formuły „życie i dzieło”. Jak to robi filolog z Uniwersytetu Śląskiego? Rozpoczyna od przytoczenia i interpretacji krótkiej autobiografii Wata. Jego tekst jest znakomity. Ukazuje kluczowe wydarzenia z dzieciństwa. A Dziadek odsłania, czym w istocie jest autobiografia i co zasadniczo kształtowało życie Wata. Historyk wykorzystuje to, co znamy z jego wcześniejszej książki – *Projektu krytyki somatycznej*<sup>5</sup>. Opiera się na swoich ustaleniach i odkryciach archiwalnych. Przenikliwie tłumaczy, z czym się wiąże (dla lewicowego pisarza) urodzić się 1 maja. Objasnia, czym jest zmiana nazwiska. Dopowiada, jak jego modyfikacja z Chwat na Wat określa nową tożsamość. Jak to, co plebejskie (chodzi o znaczenie słowa „chwat”), zostaje zastąpione przez nowoczesne („wat” w funkcji jednostki mocy<sup>6</sup>). Dziadek klaruje konsekwencje przejścia od bezdźwięczności do dźwięczności w nazwisku. Pokazuje psychoanalityczne sensy owego przetworzenia. Dodaje, jakie ta zmiana wywołuje skutki w kontekście asymilacji. Nie skomentuję innych jeszcze odniesień krótkiej autobiografii. Zwrócę jednak uwagę na trzy sprawy. Właśnie na rozwiązanie formalne. Sporo o życiu Wata można powiedzieć, interpretując miniaturę autobiograficzną. Niejako przy okazji Dziadek przytacza teorie piśmiennictwa osobistego, lecz zwalnia nas ze śledzenia wielowątkowej dyskusji na ten temat. Znaleźlibyśmy *nb.* twórców, którzy podobnie – poprzez gęstą, choć krótką, autobiografię – próbują uchwycić sens własnego życia. Stanisław Jerzy Lec zmieścił swoją biografię na okładce tomiku *Życie jest fraszką*. A przywołuję autora *Myśli nieuczesanych*, bo, jak sądzę, kilka problemów łączy go z Watem. Ponadto – wracam do rozwiązania Dziadka – ta krótka autobiografia kontrastuje z rozbudowaną autobiografią w innej formie, którą stanowi bezspornie *Mój wiek*.

Jak wspomniałem, to właśnie kwestie przynależności gatunkowej są kluczowe dla czytania *Mojego wieku*, ale też dla określenia zadań nowoczesnej poetyki (a więc nie tylko analizy tekstu, lecz i prawideł rozmowy). Możemy sprawdzić efektywność dyscypliny, kiedy próbujemy opisać i zrozumieć utwory z pogranicza literatury. Dziadek z wielką kompetencją referuje podstawowe kategorie poetyki. I proponuje różne odniesienia gatunkowe: autobiografię, pamiętnik, esej... Każde z nich zasługuje na uwagę. Pierwsze wiąże *Mój wiek* z innymi klasycznymi formami wypowiedzi. Na przykład z wyznaniem. Zwłaszcza z tym modelem, jaki dostrzegamy w twórczości Jeana-Jacques’a Rousseau. Lecz takie przyporządkowanie akcentuje podmiotowy wymiar książki Wata. Rozmówca jest niejako w tle. Druga propozycja kieruje nasze spojrzenie na poznawczy aspekt tomu. Wat staje się świadkiem wydarzeń historycznych, kronikarzem życia literackiego, a także specjalistą od zbrodni komunizmu. Trzecia sugestia odsłania filozoficzny i estetyczny status dzieła. Podkreślam, że przyjęcie perspektywy genologicznej jako dominującej jest owocne i przynosi wiele pożytku.

Dziadek, rozprawiając o kwestiach gatunkowych, przywołuje tłumaczenia *Mo-*

<sup>5</sup> A. Dziadek, *Projekt krytyki somatycznej*. Warszawa 2014.

<sup>6</sup> To „nowoczesne” brzmienie nazwiska było przedmiotem parodii. A. Wat w tekście *Nil nisi veritas* (w: *Publicystyka*. Zebrał, oprac., przypisami, posłowiem oraz indeksami opatrzył P. Pietrych. Warszawa 2008, s. 386) polemizował z felietonistą „Tygodnika Powszechnego” i przytaczał złośliwe przekształcenia: „Dajmy zresztą pokój kiepskim kalamburom. Wyznaję ze szczera pokora, że dowcipem i kalamburami (»reklamowa wata«, »Wata i lipa«) Kisielowi nie dorównam, więc składam broń i będę mówił serio”.

jego wieku. Tytuł przekładu francuskiego wydobywa właśnie indywidualistyczny i intymny charakter książki (*Mon siècle. Confession d'un intellectuel européen*). Tłumaczenie angielskie (*My Century. The Odyssey of a Polish Intellectual*) inaczej – eksponuje zdarzeniowy czy nawet przygodowy (i mitograficzny) wymiar opowieści. Ten kontekst narzuca zwłaszcza słowo „*Odyssey*”. Zapewne i jeden przekład, i drugi był konsultowany z Czesławem Miłoszem. I zapewne jego głos decydował. Zwrócę tylko uwagę, że obydwa tłumaczenia łatwo uzasadnić z punktu widzenia estetyki Miłosa. W przekładzie francuskim znajduje się odniesienie do losu intelektualisty europejskiego. A to istotny temat debaty powojennej. Uczestniczył w niej, na swój sposób, również nasz noblista<sup>7</sup>.

A co z esejem? Dziadek w zestawieniu bibliograficznym umieszcza recenzję Leszka Kołakowskiego opublikowaną w paryskiej „Kulturze”. Omówienie jest pochwalne, ale i recenzent świetnie do zadania przygotowany. Przytoczę dwa fragmenty z tego tekstu. Filozof zauważa:

Czytałem tę książkę nie-książkę [tj. *Mój wiek*] dwukrotnie, za każdym razem niemal jednym tchem i z tą samą koncentracją: po raz pierwszy w 1969 roku w rękopisie, po wstępnych retuszach poczynionych przez Czesława Miłosa, po raz drugi teraz, po ośmiu latach i po dodatkowej obróbce, jaką po Czesławie Miłoszu przeprowadziła na tekście Lidia Ciołkoszowa. Retusze były konieczne, a polegały głównie, jak rozumiem, na usunięciu powtórzeń i naprostowaniu anakolutów, jakich wszyscy dopuszczamy się nieuchronnie w mowie improwizowanej. Była to dla redaktorów praca ogromna: dwa tomy, ponad 700 stron druku. Tekst zupełnie surowy, tj. nieretuszowany zapis z taśmy magnetofonowej, na którą Miłosz w 1965 roku nagrywał opowiadanie Wata, czasem pytaniami naprowadzając go na jakiś temat lub pobudzając pamięć, byłby trudno czytelny; z drugiej strony, chodziło o to, by nie zatracić osobliwości słowa bez przygotowania mówionego, z wszystkim, co doń należy: swobodą skojarzeń najrozmaitszych, brakiem ładu chronologicznego, swobodą pod taktycznymi względami narzuconych sobie, nadmiernie wyważonych ocen, budową zdań literacko niewystylizowaną<sup>8</sup>.

Dwie sprawy chciałbym uwypuklić. Kołakowski informuje o skrótach i uznaje zasadność prac redakcyjnych. Ale też podkreśla wagę prawidłowości tekstu mówionego. Ta opinia jest istotna, bo została sformułowana przez filozofa, który akurat w latach siedemdziesiątych XX wieku w oficynie Jerzego Giedroycia opublikował swoje wielkie dzieło *Główne nurty marksizmu* (1976–1978), lecz także przez wybitnego eseistę (Instytut Kultury wydał również *Obecność mitu* (Paryż 1972)) oraz pisarza. Kołakowski w recenzji nie wspomina o eseju. Dlaczego? Pewnie dlatego, że właśnie to jest dla niego gatunek literacki potwierdzający sztukę pisania. Warto tu zatem przytoczyć kolejny fragment omówienia:

Ani jednak perypetie „Miesięcznika Literackiego” (włącznie z dwukrotnym krótkim uwięzieniem i konfliktami z partią), ani opis sowieckiego życia w czasie wojny – w więzieniu za kratami czy w więzieniu poza kratami – nie są w tym opowiadaniu najważniejsze, ale raczej autorska świadomość, która przez sposób tego opisu przeziiera. Jest to relacja analityczna i filozoficzna, wolna zupełnie od nienawiści, wolna także od samoocznienia czy samousprawiedliwiania, ale bynajmniej nie obojętny wykaz zdarzeń, raczej komentarz i dociekania, kiedyś poczynione na dnie udręki i nędzy, a potem powoli, przez lata dojrzewające do wyrazu. W sumie jednak – choć może to brzmieć obelżywie – czytelnik jak gdyby jest kontent, że dostał tekst, którego autor opracować nie mógł; kilkadziesiąt stron na początku drugiego tomu, które Wat doprowadził do formy skończonej, są piękne, ale zanadto literacko wystylizowane.

<sup>7</sup> Zob. np. T. Judt, *Brzemie odpowiedzialności. Blum, Camus, Aron i francuski wiek dwudziesty*. Przeł. M. Filipczuk. Warszawa 2013.

<sup>8</sup> L. Kołakowski, *Pamięć i myśl*. „Kultura” (Paryż) 1977, nr 11, s. 115.

W spontaniczności mówionego słowa, w pozornej chaotyczności przypomnień, w przeskokach pamięci, przechowały się wartości, które tekst dobrze przemyślany i napisany niechybnie traci; w przeciwieństwie do pracy literackiej, mówienie do drugiej osoby (a więc do Miłosza, który z tej racji nie jest tym, co magnetofon obsługiwał, ale współautorem raczej) nie jest budowaniem trwałego dzieła, ale samym aktem porozumiewania się, a zapisane następnie, nadal przechowuje ślad tego, czym na początku było; przy czytaniu słyszy się głos autora<sup>9</sup>.

Imponujące w tej recenzji okazuje się zrozumienie specyfiki słowa mówionego. Kołakowski dostrzega wartość dyskursywną wspomnień. Nie ulega dla niego wątpliwości, iż bez Miłosza rozmowy w takim kształcie by nie powstały. A może najważniejsze jest tu wyeksponowanie pewnego typu świadectwa, które ma charakter osobisty, nie traci wszakże wartości poznawczej, związanej z miejscami pobytu (m.in. Łubianka), i stanowi relację wywołaną. Co jednak z tych zdań Kołakowskiego wynika dla edytora tekstu? Przede wszystkim, że raczej rozmowa będzie szczególnym kontekstem gatunkowym, dobrze przystającym do odczytania *Mojego wieku*. Oczywiście, wiemy, iż niekiedy zalicza się do historii eseju klasyczne dialogi, np. Platona. Ta koncepcja dziejów gatunku może być przydatna. Platon bowiem patronuje tym, którzy rekonstruuja historię oralności utrwalonej w literaturze.

Wracam do rozmowy. Ale jakiej? Recenzja Kołakowskiego może kojarzyć się z filozofią dialogu (akt porozumiewania się). To zresztą ważna tradycja myśli europejskiej. Dziadek bardzo dobrze ją zna. Również dlatego, że tłumaczył Jacques'a Derride, który spierał się z Emmanuelem Lévinasem.

Jest jeszcze inny kierunek badań niebłahy dla edytorów Wata. Chodzi mi o wysiłek zmierzający do wyodrębnienia właśnie swoistości *Mojego wieku* jako dzieła o podwójnym autorstwie. Myślę o szkicu Romana Zimanda *Rozmowa z... – dokument czy literatura*<sup>10</sup>. Dziadek nie odnotowuje koncepcji warszawskiego uczonego. Być może, nie zmieściła się wśród wielu innych. Dobrze wiemy, iż pisanie naukowe polega również na odkładaniu pewnych zagadnień wskutek nadmiaru propozycji teoretycznych. A jednak upomniałbym się o *Rozmowę z...* I to z kilku powodów. Przede wszystkim dlatego, że doskonale reprezentuje namysł naszego literaturoznawstwa nad tym, co powstawało w literaturze współczesnej. Sam Zimand wskazywał tomy kluczowe dla kształtującego się wtedy u nas gatunku, przy czym eksponował trzy (O. Lewis, *Sanchez i jego dzieci. Autobiografia rodziny meksykańskiej*; D. de Roux, *Rozmowy z Gombrowiczem*; H. Krall, *Zdażyć przed Panem Bogiem*). Ponadto szkic zainicjował kierunek badań nad książkami mówionymi, które licznie ukazywały się po 1990 roku. Były to artykuły oraz pojemniejsze formy. Zimand reprezentuje również ważny nurt studiów XX-wiecznych. Słowniki utrwalają termin jego autorstwa „literatura dokumentu osobistego” (wyjaśniony w *Diaryście Stefanie Ż.*<sup>11</sup>). Otóż ta propozycja łącznie z teorią Floriana Znanieckiego, dotycząca badań pamiętnikarstwa (w ramach pewnej koncepcji kultury), gwarantuje swoistą osobność naszej refleksji.

<sup>9</sup> *Ibidem*, s. 117.

<sup>10</sup> R. Zimand, *Rozmowa z... – dokument czy literatura*. W: *Czas normalizacji. Szkice czwarte*. Londyn 1989.

<sup>11</sup> R. Zimand, *Diarysta Stefan Ż.* Wrocław 1990.

Także kolejna kwestia, którą porusza Zimand, może być przydatna do interpretacji *Mojego wieku*. Chodzi mi o tytuł artykułu stanowiący jednocześnie sugestię nazwy gatunku. To poważna propozycja, która odnosi się do określenia „pamiętnik mówiony”. Zimand starał się przekonać do takiego terminu, akcentując jego odmiennosć od wywiadu. A wreszcie „rozmowa z...” została utrwalona w artykułach i opracowaniach literaturoznawczych (rzadziej w historycznych i socjologicznych). Równie ciekawy jest drugi człon tytułu, przywołujący opozycję dokument–powieść. Opozycja ta wydaje się istotna w kontekście tradycji piśmiennictwa teoretycznego. Sprawdzona została m.in. w interpretacjach Roya Pascala<sup>12</sup>. Była pomocna w rekonstrukcji literatury niemieckiej (zmyslenie i prawda). A moim zdaniem, różnicuje też klasyczne i współczesne koncepcje problematyzowania intymistyki.

Warto jeszcze zwrócić uwagę na jedną szczegółową propozycję Zimanda, która – jak mi się wydaje – może być przydatna w wykazywaniu odrębności gatunkowej *Mojego wieku*. Badacz stwierdza: „Istotne jest to, że W a t m ó w i ł, a nie p i s a ł. I o ile wiemy, nie przesłuchiwał swych nagrań”<sup>13</sup>. Tu Zimand się myli. Dalej zaś uzasadnia poetykę wypowiedzi:

kluczowym regulatorem cytowanego fragmentu [z londyńskiego wydania *Mojego wieku*] nie były, występujące zresztą wyraźnie, wspomniane cechy pamięci Wata, lecz *Lust zu fabulieren* – potrzeba, przymus opowiadania. Chciałbym przy tym podkreślić, iż jest to cecha nie indywidualna, lecz gatunkowa. Niezbywalną bowiem właściwość *homo sapiens* stanowi to, że jest gatunkiem opowiadającym i słuchającym opowieści<sup>14</sup>.

Otóż ta myśl, bez szerszej obudowy, ma jednak wartość interpretacyjną. Zimand niejako wydobywa podstawowy, źródłowy sens „rozmowy z...” A analiza tekstu winna uwzględniać właśnie taki aspekt słowa. Toteż przy wszystkich przymusach związanych z edycją tekstu nie powinno się zapominać o jak najrzetelniejszym utrwaleniu oralności. Ta potrzeba opowiadania jako uzasadnienie dla wyboru formy pamiętnika mówionego wydaje się interesująca także z innego powodu. Nie dość, że potwierdza formalną odrębność, to jeszcze łączy się z literaturą więzienną<sup>15</sup>. Niewątpliwie zaś *Mój wiek* jest i w tym kontekście gatunkowym istotny. Dziadek we wstępie sporo pisze o życiu w izolacji. Prezentuje więzienną pracę pamięci. Ujawnia wpływ odosobnienia na kształt opowieści. Dostrzega swoistość części o uwięzieniu na Łubiance. W wielu uwagach przekonuje nas do uchwycenia osobności tej partii książki. Obserwujemy w niej rozmaite sposoby radzenia sobie z więziennym reżimem. Dziadek za Watem przedstawia niezwykłych bohaterów celi. Tu pojawiają się passusy traktatowe (np. sowietologiczne). I znajdziemy tu też próbki filozofii języka Wata. Dziadek pokazuje literacki kontekst komparatystyczny. Odnotowuje książkę więzienną włoskiego pisarza, Silvia Pellica. Więcej, zajmuje go psychologiczny i medyczny aspekt pobytu w celi. Przypomina to pracę psychiatry, którego ciekawiła więzienna seksualność.

Również fragmenty opowieści, wyraźnie wyodrębnione, można wytłumaczyć

<sup>12</sup> R. P a s c a l, *Design and Truth in Autobiography* (1966). London – New York 2016.

<sup>13</sup> Z i m a n d, *Rozmowa z...* – dokument czy literatura, s. 14.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

<sup>15</sup> Zob. np. H. B. Franklin, *Prison Literature in America. The Victim as Criminal and Artist*. New York 1989.

sytuacją pobytu w izolacji. Świadomość twórcza nieustannie jest aktywowana. Także wtedy, gdy pisarz chce się zająć fenomenem więziennej pluskwy. I na to zwraca uwagę autor wstępu: „Kapitałny literacko jest również, rozproszony w tekście, »traktat o pluskwach«” (s. LXI).

Szkic Zimanda można uznać za jedną z głównych inspiracji Anny Łebkowskiej, jeśli chodzi o jej szkic *Rozmowy z pisarzem – analiza gatunku*<sup>16</sup>. Dociekania badaczki są przydatne z dzisiejszej perspektywy. Łebkowska uchwyciła moment historyczny ewolucji piśmiennictwa. Książka mówiona stanowi rezultat przepływu idei teoretycznych do literatury. Poza tym autorka zawęziła obszar zainteresowania do rozmowy z pisarzem, co pozwoliło doprecyzować wiele spraw (np. intrygującą kwestię podmiotowości książek mówionych). Ponadto Łebkowska zwróciła uwagę na rozmaite idee, które mogą się przydać w konceptualizacji „rozmów z...” (filozofia dialogu, estetyka postmodernistyczna...), przy czym wskazała bieguny książek mówionych. Z jednej strony, jest to rozmowa fingowana (de Roux, *Rozmowy z Gombrowiczem*), z drugiej – „rozmowa realna”. W tym wariacie książki mówionej wyeksponowany jest dialog. Łebkowska podaje przykład *Żywych dialogów* Leopolda Buczkowskiego i Zygmunta Trziszki: „Próżno by [...] szukać oddzielnych wypowiedzi obu rozmówców. Całość została skomponowana tak, aby zatrzeć podział na osoby”<sup>17</sup>. Pomędzy tymi biegunami znajdziemy książki, w których na równych prawach ujawniają się podmiotowość i inwencja konwersacyjna. A także wariant, gdy to pytający przejmuje inicjatywę. Wreszcie badaczka przywołuje kilka tytułów, które mają dookreślać gatunek. Zaczyna zaś właśnie od *Mojego wieku*.

W tym wyczeniu nie widzimy tomu Kazimierza Moczarskiego *Rozmowy z katem*, chociaż należy on do najważniejszych książek mówionych w naszej literaturze. Domyślamy się, dlaczego Łebkowska nie umieściła jej w zestawieniu. Badaczka przedstawiała „rozmowy z pisarzem”. Jürgen Stroop pisarzem nie był. Ale *Rozmowy z katem* pozwalają oświetlić pewne aspekty tej odmiany literatury. Pomijam tu jej wartość jako źródła. Toczyła się na ten temat ciekawa dyskusja. Rozpatrywano dokumentacyjną stronę tomu<sup>18</sup>. Wskazywano na literackość książki Moczarskiego. Analizowano kompetencje historyczne i dziennikarskie autora. Dwie kwestie chciałbym przypomnieć. Do książki dodano wywiad redaktora „Odry”, Mieczysława Orskiego, z Moczarskim (to w „Odrze” w latach 1972–1974 – jak wiadomo – publikowana była pierwsza wersja *Rozmów z katem*). Na koniec wywiadu Orski sondował pisarza: „Niektórzy czytelnicy pańskiej opowieści twierdzą, że świetnie »skonstruował« pan postać Schielkego, swoistego Sanczo Pansy...”<sup>19</sup>. Ciekawa wydaje się odpowiedź Moczarskiego: „Udział Schielkego w naszych rozmowach był istotnie nieoceniony, ale nie ma w jego sylwetce, jak w ogóle w całej książce, nic z zaplanowanej konstrukcji literackiej. On po prostu taki był”<sup>20</sup>.

<sup>16</sup> A. Łebkowska, *Rozmowy z pisarzem – analiza gatunku*. W zb.: *Kryzys czy przelom. Studia z teorii i historii*. Red. M. Lubelska, A. Łebkowska. Kraków 1994.

<sup>17</sup> *Ibidem*, s. 186.

<sup>18</sup> Zob. np. Z. Mitosek, *Co poznaje dokument? (Kazimierz Moczarski „Rozmowy z katem”)*. W: *Poznanie (w) powieści. Od Balzaka do Mastowskiej*. Kraków 2003.

<sup>19</sup> *Aneks. Jak powstały „Rozmowy z katem”*. Z K. Moczarskim rozmawia M. Orski. W: K. Moczarski, *Rozmowy z katem*. Wyd. 3. Warszawa 1978, s. 459.

<sup>20</sup> *Ibidem*.



Znamienne, że Moczarski nie obrusza się. Raczej wyjaśnia, co rozumie przez konstrukcję literacką. Ten motyw powraca w analizach *Rozmowy z katem*. Odniósł się do niego Michał Borwicz na łamach „Kultury” paryskiej. Zwrócił też uwagę na inne kwestie z wywiadu. Pierwsze pytanie Orskiego brzmi:

Jak to się stało, że zdołał pan – nie dysponując przecież papierem i ołówkiem – utrwalić w pamięci taki ogrom materiału, który posłużył panu do napisania powieści dokumentarnej po tylu latach?<sup>21</sup>

Borwicz eksponuje to właśnie sformułowanie gatunkowe „powieść dokumentarna” i tak przedstawia proces upowieściowienia:

w czasie procesu twórczego autor nawet bardzo dokumentarnej, ale powieści przekształca niektóre zjawiska, zmienia pewne proporcje i pewne szczegóły, uwypukla i unaocznia bliska mu koncepcję ideową, konkretyzując miłe mu przesłanki ideowe w fakty dokonane. Im większe i im dłuższe w czasie jest zahipnotyzowanie pisarza tematem, tym bardziej u ś c i ś l o n e i istotniejsze są transformacje<sup>22</sup>.

Dodam, że Borwicz również porusza motyw Sancho Pansy, pasjonująco rozprawia o języku *Rozmów z katem*. Wzmiankuje, iż Stroop mówi Boyem, a Schielke – Wiechem. Dlaczego te wszystkie kwestie przypominam? Właśnie ze względu na strukturę dialogów *Mojego wieku*. Oczywiście, najwięcej wiemy o Wacie. Czytamy jego wyznania, zagłębia się w opowieści o innych, wsłuchujemy w jego „wykłady” sowietologiczne i lingwistyczne. Poznajemy przeżycia religijne i mistyczne. To najważniejsze pasmo książki. O Miłoszu jako o interlokutorze możemy powiedzieć mniej. Wiemy, jaką funkcję spełniał jako organizator przedsięwzięcia, a także jako edytor. Został autorem przedmowy (również w tłumaczeniach *Mojego wieku*). Uczestniczył w negocjacjach dotyczących wydania tomu w serii „Biblioteka »Kultury«”. Stawał w obronie dobrego imienia Wata<sup>23</sup>.

Sam Miłosz używał rozmaitych formuł na określenie swojej roli w powstaniu tomu. Wskazywał na współautorstwo. Precyzyjnie tłumaczył, dlaczego książka w warunkach amerykańskich nie mogłaby zaistnieć bez niego. Akcentował, jak istotnym dokonaniem jest pamiętnik mówiony. Miłosz zadawał pytania. W szczególności jednak słuchał. Tę aktywność oddają potakiwania, wyrazy zdziwienia, niekiedy śmiech, a nawet pewnego rodzaju odgłosy akceptacji (dobrze je słysząc na udostępnionych w domenie publicznej nagraniach *Mojego wieku*). No i odkrywczo o Wacie pisał. Myślę tu o szkicu pt. *O wierszach Aleksandra Wata*, zamieszczonym w *Prywatnych obowiązkach*. W tomie zawarte są wspomnienia, uwagi o polskim lewicowym intelektualistcie, o zmaganiach pisarza z chorobą, nade wszystko zaś o poezji. Miłosz notuje m.in.: „Nie, prawdy o naszej epoce nie przekaże żadna epopeja, żadna *Wojna i pokój*, żadna dogłębna socjologiczna analiza. Błyski, urywane słowa, krótkie sentencje – to najwyżej”<sup>24</sup>. I poeta podaje przykłady znakomitych liryków.

Ale przecież jest jeszcze Ola Watowa. Jest to obecność w kilku wariantach. Jak choćby w takim dopowiedzeniu w rozdziale 16:

<sup>21</sup> *Ibidem*, s. 455.

<sup>22</sup> M. Borwicz, *Kazimierza Moczarskiego „Rozmowy z katem”*. „Zeszyty Historyczne” (Paryż) 1980, z. 53, s. 184.

<sup>23</sup> Zob. Cz. Miłosz, *Tak było*. „Polityka” 1995, nr 12, s. 18.

<sup>24</sup> Cz. Miłosz, *O wierszach Aleksandra Wata*. W: *Prywatne obowiązki*. Olsztyn 1990, s. 51.



We Lwowie pierwsza wywózka była w lutym. Ciebie aresztowano 23 stycznia. Ta wywózka lutowa była straszna, ludzie zamarzali w wagonach, kobiety rodziły, wyrzucano martwe dzieci. Potem była wywózka kwietniowa, w której ja byłam z Andrzejem, właśnie kiedy wywożono żony aresztowanych (s. 489).

### Niekiedy żona pisarza wprowadza korektę do procesu wspominania:

To nie było tak zupełnie, jak mówisz. Kazachowie istotnie znosili mu, ale dlatego, że jego bogactwo rzucało się w oczy i że miał masę rzeczy na wymianę. Nie byli więc pokrzywdzeni. A poza tym, nie ulega wątpliwości, że jego hrabiostwo działało na nich i że okazywali mu szczególnie respekt. Może to on właśnie kojarzył się im z tym całym światem, który utracili na zawsze (s. 523).

A wreszcie Watowa przeczy. W tym wypadku kokieteryjnie: „Nieprawda, Ol, nieprawda!” (s. 504). Nie chodzi tylko o wypowiedziane kwestie. Watowa czuwa przy cierpiącym mężu. Ale też niejako gwarantuje poczucie bezpieczeństwa w trakcie rekonstruowania przeszłości. Nie mogę posłużyć się formułą Orskiego pochodzącą z wywiadu z Moczarskim o figurze Sancho Pansy. Mogę jednak wykorzystać słowa pisarza. Rola Watowej w rozmowie, choć dyskretna, była istotna.

Zwrócę przy okazji uwagę na jeszcze inną sprawę. Chodzi mi o kompetencje redaktorskie Watowej. W swoich wspomnieniach nadmienia, że gdy przepisywała tekst *Mojego wieku* z taśmy magnetofonowej, Wat wszedł do jej pokoju. Odsłuchiwał fragment nagrania i szybko wyszedł stamtąd ze słowami: „Jakież to okropne, okropne”. Watowa tak objaśnia reakcję męża:

Zapewne zbyt bolesne było dla niego zdawanie sobie sprawy z tego, co mogłoby być jeszcze powiedziane, pogłębione, rozszerzone albo zdefiniowane inaczej. Wiedział, że ten ogrom pracy i czasu, którego trzeba było, aby doprowadzić nagranie do stadium bodaj w jakimś minimalnym stopniu odpowiadającego jego zamierzeniom i ambicjom – przerasta jego możliwości<sup>25</sup>.

Warte uwypuklenia jest to, że Watowa pisze o „dopowiedzeniu”. Znajdziemy wiele fragmentów, które potwierdzają taką wykładnię. Znamienne są uwagi w *Dzienniku bez samogłosek*. Wat notował w 1965 roku już w Paryżu, zrozpaczony oczekiwaniem na nagrania z Ameryki:

w palcach mam instynktowną wiedzę i ton, wiem, jak te nagrania chaotyczne, zamażone przez narkotyki, przez moje zmęczenie i ból opracować, i boję się, że utracę ton – a on decyduje o wszystkim w tych rzeczach wspólnie przeżytych przez dziesiątki tysięcy i już opisanych przez tysiące – że, jak to ze mną bywa, zubożętnieje, zbladnie, zbrzydnie mi i temat, i jego wypowiedź<sup>26</sup>.

To ciekawe spostrzeżenia. Również dlatego, że wskazują, co jest w stanie utrwalić taśma magnetofonowa; ton (rozumiany fizycznie i metaforycznie).

Zwróćmy uwagę, iż może tu chodzić o rzecz inną. Wiemy, dzięki wydawcom *Notatników*, jak kształtowała się myśl Wata<sup>27</sup>. I to niezależnie od tego, czy był to wiersz, wpis diarystyczny czy artykuł. Pracę nad tekstem pokazują liczne podkreślenia, skreślenia, glosy... Może więc przerażało Wata, że właśnie w takiej nieusystematyzowanej postaci przeprowadzone z Miłoszem rozmowy będą sygnowane jego imieniem i nazwiskiem. Może chodziło o to, iż nie jest dość czytelna (a raczej – sły-

<sup>25</sup> O. Watowa, *Wszystko co najważniejsze...* Warszawa 1990, s. 170.

<sup>26</sup> A. Wat, *Dziennik bez samogłosek*. Oprac. K. Rutkowski. Warszawa 1990, s. 236–237.

<sup>27</sup> A. Wat, *Notatniki*. Transkrypcja, oprac. A. Dziadek, J. Zieliński. Warszawa–Katowice 2015.

szalna) formuła rozmowy, która miała zastąpić planowane wcześniej przez niego dzieło:

Autor nie jest politykiem, to znaczy tym, który historię czyni. Ani historykiem, to znaczy tym, który opisuje czyny historyczne. Jest poetą, a mówiąc to, nie ma na myśli obojętnego zapewne faktu pisania wierszy, ale że w pewien specyficzny sposób przeżywa wszelkie przeżycia, więc także działanie się Historii; w pewien specyficzny sposób wiąże zjawiska, fakty i rzeczy oraz wyraża się specyficznie (s. 25).

Inna sprawa to kompetencje pisarskie Watowej. W jej wspomnieniach są niezwykle obrazy wyrażające czułość wobec cierpiącego poety. Jest też opis wiosny, a zarazem sytuacji duchowej po śmierci męża. Są wreszcie zdania obrazujące samoświadomość towarzyszącą aktowi opowieści o pisarzu<sup>28</sup>. Watowa przepisywała tekst z taśmy. Otóż rodzi się pytanie, w jaki sposób – obdarzona takim talentem pisarskim oraz tak mocno związana z twórcą (i jego estetyką) – pojmowała ona redagowanie ostatniego dzieła swojego męża. To jedna z kilku kwestii wartych metodycznej interpretacji.

Chciałbym na koniec podkreślić, jak ważna jest edycja *Mojego wieku* w „Bibliotece Narodowej”. Nie chodzi tylko o usunięcie błędów z poprzednich wydań, o świetny wstęp i wzorcowe sporządzenie przypisów, ale też o uwzględnienie wiedzy wynikającej z pracy nad archiwami Wata. Rzecz w tym, że to wydanie przygotował specjalista w równym stopniu zainteresowany literą co głosem. Wymowne, iż w *Ilustrowanym słowniku terminów literackich* śląski filolog ułożył hasła „anagram” oraz „rytm”<sup>29</sup>. Być może zresztą w kolejnych edycjach pojawi się koncepcja „literatury ustnej”<sup>30</sup>. To podejście do piśmiennictwa i do kultury zyskuje uznanie wielu uczonych. Także tych, którzy zajmują się współczesnymi przemianami słowa. Myślę więc nie tylko o klasycznych badaniach nad oralnością, które upowszechniały się u nas w ostatnich dekadach<sup>31</sup>, ale też o dzisiejszej refleksji z nurtu *sound studies*<sup>32</sup>.

#### Abstract

JERZY MADEJSKI University of Szczecin  
ORCID: 0000-0003-2911-2770

#### LITERATURE AND VOICE

The reviewer analyses the edition of Aleksander Wat's *Mój wiek (My Century)* issued in the series of "Biblioteka Narodowa" ("National Library"). He pays attention to the innovative character of the introduction, which is visible e.g. in the modification of the formula "life and work." Additionally, Madejski reports on the model that Dziadek adopted to portray Wat's work in the context of three genres, namely autobiography, memoir, and essay, as well as reminds of other modes of problematising *My Century*. Finally, he calls for a possibility to label a conversation (spoken book) a unique genre in our literary tradition.

<sup>28</sup> Zob. Watowa, *op. cit.*, s. 179.

<sup>29</sup> A. Dziadek, *Anagram; Rytm*. Hasła w: *Ilustrowany słownik terminów literackich. Historia, anegdota, etymologia*. Red. Z. Kadłubek, B. Mytych-Forajter, A. Nawarecki. Rada nauk. A. Dąbrówka [i in.]. Gdańsk 2019.

<sup>30</sup> *Literatura ustna*. Wybór tekstów, wstęp, kalendarium, bibliografia P. Czaplński. Gdańsk 2010.

<sup>31</sup> Zob. W. J. Ong, *Oralność i piśmiennosc. Slovo poddane technologii*. Przekł., wstęp J. Japola. Lublin 1992.

<sup>32</sup> Zob. „Teksty Drugie” 2015, nr 5: *Audiofilia*.