



207

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

ISSN 2353-4583

**Studia Poetica IV
(2016)**

207

**Annales
Universitatis
Paedagogicae
Cracoviensis**

**Studia Poetica IV
(2016)**

**pod redakcją
Jakuba Knapa**

Rada Naukowa

Alicja Baluch (Kraków), Andrzej Baranow (Wilno), Tadeusz Budrewicz (Kraków), Borys Bunczuk (Czerniowce), Anna Czabanowska-Wróbel (Kraków), Krzysztof Kłosiński (Katowice), Adam Kulawik (Kraków), Krystyna Latawiec (Kraków), Małgorzata Mikołajczak (Zielona Góra), Danuta Opacka-Walasek (Katowice), Magdalena Roszczynialska (Kraków), Jerzy Smulski (Toruń), Agata Stankowska (Poznań), Katia Vandenborre (Bruksela), Katarzyna Wądolny-Tatar (Kraków)

Kolegium Recenzentów

Piotr Borek (Kraków), Dariusz Brzostek (Toruń), Marek Buś (Kraków), Zbigniew Chojnowski (Olsztyn), Anna Czabanowska-Wróbel (Kraków), Henryk Czubała (Legnica), Maciej Górczyński (Wrocław), Mirosława Hanusiewicz-Lavallee (Lublin), Anna Jeziorkowska-Polakowska (Lublin), Elżbieta Konończuk (Białystok), Adam Kulawik (Kraków), Krystyna Latawiec (Kraków), Marianna Michałowska (Poznań), Piotr Michałowski (Szczecin), Bogusław Skowronek (Kraków), Anna Skubaczewska-Pniewska (Toruń), Jerzy Waligóra (Kraków), Halina Waszkielewicz (Kraków), Violetta Wróblewska (Toruń), Krystyna Zabawa (Kraków), Katia Vandenborre (Bruksela)

Redakcja

Magdalena Roszczynialska (redaktor naczelny)
Katarzyna Wądolny-Tatar (zastępca redaktora naczelnego)
Katarzyna Starachowicz (sekretarz redakcji)

Redaktor tematyczny i naukowy tomu

Jakub Knap

Adres redakcji

Redakcja rocznika „Studia Poetica”, Instytut Filologii Polskiej, Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej, ul. Podchorążych 2, 30-084 Kraków, p. 561
e-mail: redakcja.studia.poetica@gmail.com
<http://poetica.up.krakow.pl>

© Copyright by Wydawnictwo Naukowe UP, Kraków 2016

ISSN 2353-4583
[e] ISSN 2449-7401

Wydawca

Wydawnictwo Naukowe UP
30-084 Kraków, ul. Podchorążych 2
tel./fax (12) 662-63-83, tel. (12) 662-67-56
e-mail: wydawnictwo@up.krakow.pl
<http://www.wydawnictwoup.pl>

druk i oprawa Zespół Poligraficzny UP

Słowo wstępne

Przewodnim tematem niniejszego, czwartego już, numeru „Studia Poetica” jest problematyka biografii i biografizacji w literaturze i kulturze. Podjęcie tego tematu wydaje się szczególnie istotne zarówno ze względu na niesłabnące zainteresowanie biografią wśród profesjonalistów (badaczy akademickich, dziennikarzy etc.) – tych piszących i czytających biografie (a także piszących o biografiiach) niejako zawodowo, jak i ze względu na popularność biografii wśród amatorów sięgających po „napisane życia” dla rozrywki, ze względu na ich lekturową atrakcyjność, z ciekawości. Niewątpliwie do namysłu nad wspomnianą problematyką skłaniają także przeobrażenia samej twórczości biograficznej na przestrzeni dziejów, którą coraz trudniej ująć w ramy jednolitego „paradygmatu biograficznego” i która nieustannie przysparza nowych metodologicznych wyzwań. Jak zatem pisać o czymś życiu dziś? Czy zadomowiona w polskiej biografistyce repartycja na biografie literackie i naukowe po „zwrocie narratywistycznym”, w erze „gatunków zmąconych” ma jeszcze rację bytu? Czy teoria biografii nadaża za praktyką? To tylko niektóre spośród wielu pytań badawczych, które przewijają się w prezentowanych rozprawach.

W dziale „Repetycje” tradycyjnie już przypominamy opracowania naukowe pracowników Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie. Tym razem jest to artykuł profesora Stanisława Burkota, w którym przedmiotem historycznoliterackiego śledztwa są, obrosłe romantyczną legendą, tajemnicze losy i samobójcza śmierć „polskiego Wertera”, Ludwika Spitznagla.

Dział „Kontynuacje i rewizje”, w którym pomieszczone są niepublikowane wcześniej studia, otwiera instruktywne wprowadzenie do teoretycznej problematyki biografii autorstwa Anity Całek. Autorka zajmuje się przede wszystkim zagadnieniem biografii jako reprezentacji, paradoksalną naturą biografii, uwikłanej w nieustanne napięcie między odtwarzaniem a stwarzaniem, *mimesis* i *poiesis*, faktualnością i fikcjonalnością – wątek ten zresztą, co nieuniknione, powracać będzie często (czasem w tle) w pozostałych pracach.

Układ kolejnych artykułów oddaje zasadniczo chronologiczne następstwo analizowanego w nich materiału tekstowego. W dużej mierze szkice te mają charakter „studium przypadku”, będącego jednak zwykle punktem wyjścia do refleksji problematyzującej i ponadjednostkowej. Obiektem rozważań są więc epizody z biografii zapomnianej XIX-wiecznej pisarki Elżbiety Bośniackiej ukazane na tle życia

kulturalnego Polaków we Włoszech, które zostały zrekonstruowane na podstawie zachowanych dokumentów epistolograficznych (Iwona Gosik-Kapelińska). Również na badaniach źródeł epistolograficznych oparty jest artykuł poświęcony rzeczywistej, jak i literacko wykreowanej („wymyślonej”) przez Henryka Sienkiewicza Jadwidze Janczewskiej (Barbara Szargot). Sienkiewiczowi poświęcona jest także kolejna rozprawa, której autorka (Aleksandra Chomiuk), wykorzystując funkcjonującą w anglosaskich badaniach biograficznych kategorię biomitografii, charakteryzuje wnikliwie specyfikę powstałych niedługo po śmierci autora *Ogniem i mieczem* opracowań, referujących i jednocześnie mityzujących jego sylwetkę twórczą i osobową. Swego rodzaju narracje tanatograficzne czy też nekrograficzne poświęcone śmierci Brunona Schulza (śmierci zmediatyzowanej i zinterpretowanej, a nawet „używanej” w tekstach m.in. J. Ficowskiego, A. Sandauera, J. Rudnickiego i W. Budzyńskiego) są przedmiotem namysłu w kolejnym artykule, otwierającym szerszą perspektywę biografii XX-wiecznych (Marcin Romanowski). Interpretacja wiersza *Ten to też* Tadeusza Różewicza eksponuje z kolei sposób, w jaki zmyślony epizod z życia Adama Mickiewicza staje się przedmiotem dialogu autora *Szarej strefy* z romantycznym mitem poety, prowadzącym ostatecznie do przekształcenia anegdoty biograficznej w poetycką wypowiedź autobiograficzną (Anna Spólna). Autorkę kolejnego artykułu (Magdalenę Kuczek) zajmują natomiast sposoby artykulacji doświadczeń II wojny światowej w piśmiennictwie wspomnieniowym (przykładami są pamiętniki Mariana Jędy i Wiesława Widlocha) oraz metody badania takich przekazów (reprezentowane zarówno przez podejścia literaturoznawcze, jak i wypracowane przez historyków). Problematyka eseizacji biografii omówiona na przykładzie twórczości Stefana Szymburki i Ryszarda Przybylskiego pozwala autorowi następnej rozprawy (Arturowi Hellichowi) na wypracowanie alternatywnej wobec narracyjnego wzorca biografii perspektywy „quasi-autobiografii hermeneutycznej”, zaś zagadnienie „biografii pokoleniowej” znajduje ciekawe opracowanie na przykładzie prozy tzw. „pokolenia Tekstyliów” w szkicu kolejnym (Grzegorz Wójcik). Strategie topo-biograficzne (konstituowania/odzyskiwania tożsamości poprzez pamięć miejsc) omówione zostają z kolei na przykładzie najnowszej prozy polskiej, powstałych w XXI wieku utworów Piotra Pazińskiego (Agnieszka Czyżak).

W zamykającym część studiów artykule Izabelli Adamczewskiej punkt ciężkości przeniesiony jest znów, podobnie jak w przypadku pierwszego tekstu w tym dziale, na aspekt teoretyczny (genologiczny) – na podstawie wnikliwych analiz książek biograficznych Angeliki Kuźniak autorce studium udaje się wypracować ważną dla współczesnej systematyki genologicznej biografii i dla teorii reportażu kategorię „biografii reporterskiej”.

Skrótowno scharakteryzowane wcześniej rozważania dopełnia publikowany w dziale „Debiuty” artykuł poświęcony *Dziennikowi podróży do Tatrów* Seweryna Goszczyńskiego (Joanna Stożek) oraz powiązane z przewodnią tematyką numeru recenzje i sprawozdania składające się na dział „Parateksty i komentarze”.

Warto podkreślić, że oprócz szczegółowych analiz wybranych tekstów literackich, mają te artykuły (choć w różnej mierze) i wartość ogólniejszą, teoriopoznawczą, dzięki próbie umiejętnego wprowadzenia do refleksji nad konkretnymi przypadkami kategorii opisowych znanych już w literaturoznawstwie zachodnim, bądź też wypracowania nowych, bardziej szczegółowych narzędzi deskrypcji koniecznych dla uchwycenia złożoności zjawisk literackich i kulturowych wymykających się uprzednio zadowalającej charakterystyce (m.in. biomitografia, bio-topografia, biografia reporterska, eseizacja biografii). W tej inwencji i otwartości metodologicznej, poszerzającej naszą wiedzę o tym, czym dziś jest biografia i jak o niej pisać, można, jak sądzę, upatrywać dodatkową wartość prezentowanych czytelnikom rozpraw.

Jakub Knap

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Poetica IV (2016)

ISSN 2353-4583

REPETYCJE

Stanisław Burkot

Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie

Tajemnice Ludwika Spitznagla¹

W szkicu tym będzie więcej znaków zapytania niż pewnych odpowiedzi. Wynikają one z analizy dotychczas znanych materiałów źródłowych, z których powstała legenda Ludwika Spitznagla. Ale wyjaśnienie i ułożenie znanych faktów może być całkiem inne. Legenda powstawała wyraźnie w dwu fazach: najpierw w kręgu najbliższym, w środowisku wileńskim, i wówczas miała zasięg niewielki. Dopiero w drugiej połowie XIX wieku wraz z rozwojem badań nad twórczością Słowackiego zyskała zasięg ogólnopolski, stała się trwałym elementem tradycji romantycznej. Najwcześniej i najdłużej pamięć o tej postaci kształtowali i przechowywali przyjaciele. Niezwykła osobowość poety i tragiczny jego finał pobudzały wyobraźnię, głównie Słowackiego, zmuszały do wspomnień i Antoniego Edwarda Odyńca, i Aleksandra Chodźkę, choć ich wypowiedzi są już późniejsze, z drugiej połowy XIX wieku. To właśnie Odyniec i Chodźko narzucili badaczom twórczości Słowackiego sposoby komentowania i interpretowania trzech jego utworów związanych nierozzerwalnie z osobą Ludwika Spitznagla – *Godziny myśli*, *Lambra* i *Kordiana*. Gdyby nie Słowacki, owa prowincjonalna historia autora paru wierszy, który z niezrozumiałych powodów i w dość tajemniczych okolicznościach popełnić miał samobójstwo, poszłaby w niepamięć. Wystarczy powiedzieć, że pochodzący z innych stron dawnej Rzeczypospolitej, a przecież z niezbyt odległych okolic, z Owrucza i Międzyrzecza Koreckiego, Ignacy Hołowiński chyba nic o niej nie słyszał. Dodać warto, że w 1827 roku późniejszy autor *Pielgrzymki do Ziemi Świętej* przeniósł się z seminarium duchownego w Łucku do Wilna. Był to rok śmierci Ludwika Spitznagla. Jak potwierdza to znaczący zapis w tekście wspomnianej *Pielgrzymki*, nazwisko Spitznagla nie wywołało w autorze żadnych skojarzeń.

Druga faza powstawania legendy „polskiego Wertera” przypadła na okres po powstaniu styczniowym. Nie żył już Słowacki, ale żyli Odyniec i Chodźko, przyjaciele i Spitznagla, i Słowackiego. Był to równocześnie okres intensywnych badań nad

¹ Pierwodruk: S. Burkot, *Tajemnice Ludwika Spitznagla*, [w:] *Prace ofiarowane Henrykowi Markiewiczowi*, pod red. T. Weissa, Kraków 1984, s. 113–130; przedruk: S. Burkot, *Uwikłani w historię*, Kraków 2008, s. 36–57. Zamykające artykuł „Dopowiedzenie” nie było wcześniej publikowane.

twórczością Słowackiego, inicjowanych we Lwowie przez Antoniego Małeckiego, wydania „nowych” dzieł istniejących dotychczas w tece pośmiertnej, a także listów do matki, znaczących w omawianej tu kwestii fragmentów *Pamiętnika*, spisane przez poetę w 1832 roku. Właśnie ukazanie się w „Przeglądzie Polskim”² fragmentów owego *Pamiętnika* stało się początkiem tworzenia samej legendy, choć zapowiadały jej sukces już *Listy z podróży* (1875) Edwarda Odyńca. Utrwalenie się legendy nie pozwoliło badaczom na uważniejsze odczytanie wydanych w 1898 roku przez Leopolda Méyeta *Listów Salomei Słowackiej-Bécu do Antoniego Edwarda Odyńca*. Niewiele wcześniejszy od *Listów z podróży* Odyńca jest także Aleksandra Chodźki *List do dyrektora Biblioteki Polskiej w Paryżu* (1869), ważny w procesie kształtowania się samej legendy.

Ta druga faza powstawania ostatecznej wersji biografii Ludwika Spitznagla – wobec dziwnego ubóstwa materiałów źródłowych – obfituje z biegiem lat w różnego typu ubarwiający samą historię dopowiedzenia. Wówczas to pojawił się rzekomy *List pożegnalny* Spitznagla do Anieli Rdułtowskiej, napisany w przeddzień samobójstwa, którego poeta miał nie oddać adresatce. Zastąpił go wierszem *Garść snowskiej ziemi*. List ów ma być odpisem z rzekomego oryginału, sporządzonym na życzenie matki Spitznagla. Wiadomości na temat tego listu są tak bałamutne (miał być adresowany nie do Rdułtowskiej, lecz do innej wybranki serca – Leduchowskiej), że jego wydawca i komentator Czesław Bobolewski, pracujący pod czujnym okiem Stanisława Pignonia, wręcz zanegował jego autentyczność³. Ustalenia te jednak niewiele zmieniły. W legendzie list ów, zastąpiony następnie wierszem pożegnalnym, stał się najważniejszym dowodem wyjaśniającym przyczyny samobójstwa polskiego Wertera, choć sam wiersz – niewątpliwie autentyczny – odczytywać trzeba jako utwór pożegnalny, nie tyle zresztą z Anielą Rdułtowską, co z przyjaciółmi, braćmi, z „krajem lat dziecinnych”. Poeta mówi wprawdzie o „wieczności”, prosi, by Aniela wspominała go czasem „jak zmarłego brata”, ale są to tylko dość sztampowe zwroty zjawiające się często w wierszach pożegnalnych. Usprawiedliwia je długa i niebezpieczna podróż zdecydowanego na wszystko, żadnego przygód podróżnika:

I ja polecę, gdzie mnie los poruszy
I każę milczeć głazowi mej duszy,
I każę myślom nie myśleć o tobie,
Każę im spocząć w niepamięci grobie.
Rzucę się w zamęt świata i burze natury.
Pójdę, gdzie morze zwykło się wściekać,
Gdzie zimne serce zimna więzi trwoga;
To przebiegając pustynie i góry,
To modły wznosząc gorące do Boga,
Będę od własnych myśli uciekać.

² J. Słowacki, *Pamiętnik*, „Przegląd Polski” 1879/1880, t. I, zeszyt lipcowy.

³ Cz. Bobolewski, *Ze spuścizny rękopiśmiennej Ludwika Władysława Spitznagla*, [w:] *Księga Koła Polonistów Uniwersytetu im. Stefana Batorego*, Wilno 1932, s. 206–225.

Wiersz ten – stwierdźmy to przedwcześnie – mówi o prawdziwym, wybranym świadomie przeznaczeniu Spitznagla, jest pożegnaniem z miłością i jej odrzuceniem. Nie uzasadnia zamiarów samobójczych, a wręcz zdecydowanie im zaprzecza. Skłonność do pewnej przesady, właściwa przecież epoce, ma swe dodatkowe usprawiedliwienie, że poeta adresował swą wypowiedź do dwunastoletniej „ukochanej”. W epoce, która – jak to złośliwie skomentował później Słowacki – „wieszczka zmieniała w gadułę”, taka przesada bardziej w słowach niż w uczuciach była w dobrym guście. Odnajdziemy ją i u Słowackiego w znanych strofach z *Podróży do Ziemi Świętej z Neapolu*:

I znowu wspomnień pieśń dzika, echowa
 Zagrała w sercu i łzy moje płyną.
 O Lutko! Dziecka kochanko, bądź zdrowa!
 Jeżeli kiedy pod tą jarzębiną,
 Co nieraz kładła koralowe grona
 Na twoje włosy, siądziesz zamyślona,
 Jeżeli książkę położysz przy sobie,
 Jeśli szalona ta pieśń z tobą będzie,
 Kart nie odwracaj... bo nim spocznę w grobie,
 Będę ci śpiewał jak mrąca łabędzie.

Tak „żegnał się” z nieobecną Śniadecką Słowacki, wyruszając w daleką podróż. Jakimiż słowami mógł się żegnać dwudziestodwuletni Ludwik Spitznagel przed wyruszeniem w nieznaną?

Powróćmy jednak do legendy. Według niej w momencie wyjazdu Spitznagel miał nagle, w sposób nieoczekiwany, zabić się strzałem „prosto w serce”. Owo „prosto w serce” było także w stylu epoki, realizowało znany wzór literacki. *Cierpienia młodego Wertera* Goethego zrobiły, jak wiadomo, zawrotną karierę, ale w Wilnie popularnością cieszył się inny, rodzimy „trup z raną w sercu” – Gustaw z IV części *Dziadów*. Wzór ten w wersji popularnej, plebejskiej, przybierał inną postać. W 1836 roku w „Wieńcu Literackim” niejaki Gronkowski taką podał wersję śmierci Spitznagla: kiedy poeta prosił ukochaną o płatek róży, ta miast róży dała mu grudkę ziemi z wazonu. „Akademik bieży do kwatery i strzela sobie w łeb”⁴. Innymi słowy: strzał „prosto w serce” był znaczący i bardziej poetycki, choć dla desperata mniej wygodny, zważywszy na długą lufę dawnych pistoletów.

Historia śmierci Ludwika Spitznagla uległa w naszych czasach dalszym przekształceniom. Waław Kubacki w swym dramacie *Krzyk jarzębiny* (1949) dorobił do niej interpretację socjologiczną, „klasową”. Spitznagel, choć znakomicie wykształcony, pochodził z rodziny mieszczańskiej (w istocie: inteligenckiej) i nie mógł być konkurentem do ręki Anieli, panny z „dobrego”, ziemiańskiego domu. Tę wersję, już całkiem serio, możemy wyczytać w *Księdze wierszy polskich XIX wieku*, przygotowanej i opracowanej przez Juliana Tuwima i Juliusza Gomułckiego. Przytoczmy tutaj odpowiedni fragment:

⁴ Artykuł ten cytuje Cz. Bobolewski, *Ze spuścizny rękopiśmiennej...*, s. 214.

Spitznagel wybrał się do Snowia, majątku Rdułtowskich, których syn był jego przyjacielem i w których młodziutkiej córce był już od dawna zakochany. W Snowiu oświadczył się o rękę panny, spotkał się jednak z zimną i bezwzględną odmową ze strony rodziców. W nocy przed odjazdem przyszły mu do głowy myśli samobójcze, pod których wpływem napisał list pożegnalny do ukochanej. Później, po uspokojeniu się, list ten zastąpił sentymentalnym wierszem, w którym pogodził się pozornie z nieuchronnym wyrokiem losu. Rano zaszły przed dwór konie pocztowe [...]⁵.

Dalszy ciąg jest już przetworzeniem zapisu z *Pamiętnika* Słowackiego i z jego *Godziny myśli*.

Spróbujmy przyjrzeć się krytycznie tej legendzie. Przede wszystkim „twarda i zimna odmowa rodziców”, jeśli do oświadczyn w ogóle doszło, w co raczej należy wątpić, wynikała z pobudek naturalnych, a nie uprzedzeń kastowych. Zważmy tylko: dwudziestodwuletni młodzieniec wyrusza do Egiptu z pensją 350 dukatów⁶ i ojciec ma mu oddać za żonę dwunastoletnie dziecko! Inni komentatorzy, kierując się zdrowym rozsądkiem, bo brak ku temu jakichkolwiek źródeł, twierdzą, iż odmowa nie była stanowcza, że ojciec zażądał tylko czasu do namysłu. I ta jednak wersja jest tylko częścią legendy.

Powróćmy do krytycznego odczytania źródeł. Wydaje się, że można odnaleźć autora, a raczej autorki samej legendy. Powstała ona w domu Juliusza Słowackiego, w uniwersyteckim fraucymerze. Do jej powstania przyczyniła się najpewniej Salomea Słowacka-Bécu i jej dwie przybrane córki. Salomea Słowacka-Bécu, dama o czułym sercu, której dręczący ją syn-ironista przesyłał jako prezent małą wanienkę na łyż, kiedy będzie opłakiwać jego śmierć⁷, najwcześniej otrzymała wiadomość ze Snowia. Szczególnej uwagi wymagają jej listy do Antoniego Edwarda Odyńca, w których znaleźć można szereg ważnych informacji dotyczących przebiegu wydarzeń i narodzin samej legendy. W liście z 19 grudnia 1826 roku, datowanym niewątpliwie według „starego stylu”, a więc z 7 grudnia 1826 roku naszego kalendarza, pisze:

U mnie była Spitznaglowa, kłaniałam się jej od pana, ona nawzajem ukłony odsyła. Czeka w tych dniach listu od Ludwisia i jeżeli Ludwiś nie będzie tu mógł na Święta przyjechać, pożegnać się z nią, to ona pojedzie do Petersburga, chociaż wszyscy jej odradzają tę podróż, bo z reumatyzmem latającym, jaki ona ma, nie bardzo bezpiecznie jechać taką porą, ale ona koniecznie chce widzieć Ludwisia przed jego do Konstantynopola odjazdem, który ma nastąpić w przyszłym miesiącu⁸.

⁵ *Księga wierszy polskich XIX wieku*, t. I, opracował i wstępem opatrzył J.W. Gomulicki, Warszawa 1956, s. 270.

⁶ Informacja z listu Żegoty Onacewicza do Joachima Lelewela z 12/24 III 1827 roku. BJ rkps, sygn. 4435-IV 92. Autorowi listu historia miłości do 12-letniej Anieli wydała się tak nieprawdopodobna, że „heroiną” uczynił jej starszą 15-letnią siostrę Zofię.

⁷ Atmosferę panującą w domu państwa Bécu przedstawiła Maria Czapska w zbeletryzowanym studium *Wileńska Heloiza*, „Bluszcz” 1936, nr 11, s. 17-18.

⁸ *Listy Salomei Słowackiej do Antoniego Edwarda Odyńca*, [w:] *W kręgu bliskich poety. Listy rodziny Słowackiego*, oprac. S. Makowski i Z. Sudolski, t. I, Warszawa 1969, s. 180.

Jak widać z tego listu, panie podtrzymywały dawną zażyłość obu domów. Nie żyli już wówczas i doktor Bécu, i doktor Spitznagel, profesorzy oddziału lekarskiego uniwersytetu w Wilnie. Wcześniej w salonie Salomei gromadziła się młodzież uniwersytecka, stałymi gośćmi byli także profesorzy, m.in. Jan Śniadecki, Pelikan i inni. Z młodzieży wymienić trzeba synów Fryderyka Ernesta Spitznagla, Ludwika i Aleksandra, Antoniego Edwarda Odyńca, Aleksandra Chodźkę, być może także Konstantego Rdułtowskiego. Tutaj poznał Juliusz Słowacki Ludwikę Śniadecką, a Ludwik Spitznagel – Aleksandrę Bécu; obydwaj kochali się w pannach znacznie starszych od siebie⁹. Nic więc dziwnego, że matka Ludwika zwracała się ze swych radości i kłopotów Salomei Bécu. Zawarta w liście do Edwarda Odyńca informacja o wyjeździe Ludwika „do Konstantynopola” pochodzi, rzecz można, z pierwszego źródła. Cel podróży ulegać będzie później dwukrotnym zmianom. Co się za tymi zmianami kryje? Los Ludwika, jak widać, został już rozstrzygnięty. Jednakże w liście z 26 stycznia 1827 roku pojawia się Aleksandria, a nie Stambuł. Salomea Bécu informuje Odyńca:

Przed kilku dniami – pisze – przyjechał tu Ludwik Spitznagel: ma zabawić ze trzy tygodnie, a potem przez Warszawę i Wiedeń uda się do Triestu, gdzie połączy się z konsulem przeznaczonym do Aleksandrii, przy którym Ludwiś będzie tłumaczem. Cieszy się on niezmiernie, że do Aleksandrii jedzie [...] ¹⁰.

Radość z wyjazdu przyszłego samobójcy nie była z pewnością udawana: realizowało się bowiem marzenie jego życia, miał poznać Orient, pod urokiem którego pozostawała znaczna część młodzieży w tych latach. Na podstawie listów Salomei Bécu do Odyńca możemy zrekonstruować dość dokładnie wszystko, co się znaczącego zdarzyło od momentu przyjazdu Ludwika (między 22 a 24 stycznia) z Petersburga do ostatecznego opuszczenia Wilna, najprawdopodobniej 23 stycznia, kiedy wyruszył w swą wielką podróż, po drodze odwiedzając Rdułtowskich w Snowiu w okolicach Nowogródka. W dniu śmierci Spitznagla Salomea Bécu donosiła Odyńcowi, że „w środę Ludwiś wyjechał” i „dziś lub jutro będzie go pan widział” w Warszawie. Przez najbliższe pięć dni Salomea nic nie wiedziała o śmierci poety. 3 marca zapewniała jeszcze, że przez „Ludwisia” odbierze Odyńiec jej list „z trzech półarkuszów złożony”. O samobójstwie dowiedziała się po 3 a przed 19 marca, jak wnioskować można, od rektora Pelikana. Z listu oznaczonego datą 19 marca dowiadujemy się jednak, że między 22 a 23 lutego Ludwik Spitznagel odwiedził Rdułtowskich i bawił u nich kilka dni. „Nie poprzestał na tym – dodaje pani Bécu – i wyjeżdżając jeszcze wstąpił na pożegnanie do nich” ¹¹. Ważny to szczegół. Tłumaczy bowiem jaśniej sprawę wiersza pożegnalnego. Historia z grudką ziemi oczyszczonej, podarowanej przez Aniełę, zdarzyć się musiała w czasie owego pierwszego pobytu, który był – jak przypuszczać można – już wizytą pożegnalną. Sam wiersz, co bardziej prawdopodobne, powstał przypuszczalnie w Wilnie: ma 92 wersy, jest wy-

⁹ A. Chodźko, *List do dyrektora Biblioteki Polskiej w Paryżu*, Paryż 1869.

¹⁰ *Listy Salomei Słowackiej...*, s. 190.

¹¹ Tamże, s. 214.

rażnie „wypracowany” i nie nosi śladów pośpiechu. Żegna się w nim poeta nie tylko z Anielą, o czym już była mowa, lecz także z domem rodzinnym, wspomina ojca, który „najukochańszą prowadził go dłonią”. Retoryka tego wiersza głęboko osadzona jest nie tyle w rozgrywającym się jakimś dramacie wewnętrznym, ile w tradycji poetyki tego typu utworów. Nad smutkami rozstania rozstacza się uznanie twardej konieczności. Nie ma żadnego śladu wahania się czy niepewności:

Pójdę, gdzie mię los poruszy...
Odtąd mi obojętne czyli losu ręka
Obsypie mię darami czyli mię ponęka.

Po co więc pojechał Spitznagel raz jeszcze do Snowia? Czy rzeczywiście powodem była miłość do dwunastoletniej Anieli? A może chciał jej zostawić napisany w Wilnie pożegnalny wiersz? Ale w takim przypadku historię z oświadczeniami i odrzuceniem starań konkurenta należy między bajki włożyć. Co zdarzyło się w Snowiu między 23 a 26 lutego?

Zastanawiający jest także fakt, że wiadomość o katastrofie dotarła do Wilna z tak wielkim opóźnieniem, a najpóźniej dowiedziała się o niej matka Ludwika. Jak wynika to z listu Salomei Bécu do Odyńca, jeszcze 19 marca nic o niej nie wiedziała. Dopiero w miesiąc po katastrofie Salomea pisze do Odyńca:

Spitznaglowa już wie, że Ludwik nie żyje, zdaje się, że domyśla się reszty. Znosi ten cios dosyć mężnie, na pozór tak jak stratę męża, ale mnie się zdaje, że to tylko na pozór, mniej może łez. [...] Wczoraj dzieci były u Spitznaglowej; spokojnie znosi nieszczęście, ale widać, że wewnątrz cierpi, i ona mi serce rozdziera¹².

A więc matka dowiedziała się o śmierci syna między 19 a 27 marca. Salomea Bécu poznała tę tajemnicę w niedzielę przed 19 marca niewątpliwie od rodziny rektora Pelikana, do którego Konstanty Rdułtowski wysłał list. Kiedy ów list dostarczono – nie wiemy. Należy wykluczyć jednak, żeby brat Anieli informował w nim o przyczynie śmierci i przedstawiał swą siostrę jako mimowolną sprawczynię tragedii. Właśnie w kręgu wileńskiego profesorskiego fraucymeru poszukiwano wyjaśnienia tajemnicy. Z dużą dozą prawdopodobieństwa można powiedzieć nawet, że twórczynią legendy polskiego Wertera była czuła i żądna sensacji pani Salomea. Oto jej wersja ze wspomnianego listu do Odyńca (19 marca):

W przesyłnym liście nie śmiałam Panu wspomnieć o katastrofie Ludwisia; teraz musi już o niej Pan wiedzieć. Przypisują to jedni miłości, a drudzy chorobie, ale podobno, że obie te przyczyny połączyły się [...]. Na drugi dzień od przyjazdu [do Snowia] – przy śniadaniu z nimi [Rdułtowskimi] był wesół, po śniadaniu wyszedł do swego pokoju i strzelił sobie prosto w serce [...]. Że kochał się w Anieli, z tym się nie tał [...]. Mówią, że on i dawniej kilka razy miał zamiar, ale zawsze go ktoś z kolegów obserwował i przeszkodził¹³.

¹² Tamże, s. 224.

¹³ Tamże, s. 214.

Jak widać z tego listu, w środowisku wileńskim wersja „nieszczęśliwej miłości”, choć ponętna, nie budziła zaufania. Dlatego też podpowiedziano inną przyczynę – chorobę psychiczną, z opisu możliwe, że schizofrenię. Ale nic nie wiadomo o objawach otępienia – przy śniadaniu był przecież wesoły. Pani Salomea wolała obie przyczyny – miłość i chorobę – połączyć. Sądziła zapewne, że choroba psychiczna miała swą przyczynę w nieszczęśliwej miłości – jak u Gustawa z IV części *Dziadów*. To, że „strzelił sobie prosto w serce” przemawiało do wzburzonych dam. Tę drugą wersję – choroby psychicznej – odrzucili przyjaciele Ludwika Spitznagla, przede wszystkim zaś Juliusz Słowacki i Antoni Edward Odyniec. Rzecz ciekawa, że przebieg wydarzeń podany przez Słowackiego w *Godzinie myśli* i w *Pamiętniku* jest nieco inny niż w relacji jego matki. Czyżby Słowacki otrzymał także list od Rdułtowskiego? Ludwik Spitznagel – według Słowackiego – miał pożegnać się z Rdułtowskimi, wsiąść do powozu, po krótkiej wymianie zdań z Konstantym wrócić jeszcze do swojego pokoju i wówczas „strzelić sobie prosto w serce”.

Przy rozjaśnianiu tej tajemnicy warto zwrócić uwagę na inne informacje zawarte w listach Salomei Bécu do Odyńca. Spitznagel wiozł dla niego do Warszawy listy i drobne prezenty od Salomei i od Aleksandra Chodźki. Przesyłki te zostały zatrzymane w czasie śledztwa i znalazły się u generała-gubernatora w Grodnie. Pani Salomea radziła nawet starać się o ich odzyskanie przez „młodego Bobiatyńskiego”, którego Odyniec znał, bo „starszy był przy Nowosilcowie”. Nie wiadomo, czy owe przesyłki i rzeczy po Spitznaglu zostały odzyskane, czy też nie. Salomea Bécu miała nadzieję, że je odeślą do matki. Ciekawe, że w dotychczasowych badaniach nie dotarto do materiałów ze śledztwa. Nie zachowały się, czy ich w ogóle nie było? Jest także prawdopodobne, że brat Ludwika, Aleksander, prawnik z wykształcenia, później absolwent Instytutu Języków Wschodu w Petersburgu, który kończył Ludwik, odbył podróż do Snowia i Grodna. Z jego relacji, jeśli nie z listu Konstantego Rdułtowskiego, mogłyby pochodzić zanotowane przez Słowackiego szczegóły, inne niż u Salomei Bécu, a także enigmatyczna informacja o mogile Ludwika. W *Pamiętniku* zanotował krótko, że jego grób „w polu”. W *Godzinie myśli*, gdzie wprowadzony został list właśnie, informacja jest nieco szersza – przyjaciel „spoczywa na rozdrożu – wśród leśnej ustroni”. Informacje te wymagają komentarza: zgodnie z panującymi na Litwie i Białorusi obyczajami samobójców chowano „na rozstajnych drogach”. Mogiłę oznaczano krzyżem, a przechodnie rzucali na nią gałęzie lub kamienie. W pogrzebie, według Słowackiego, miał wziąć udział ksiądz, ale jest pewne, że nie było nikogo z rodziny, że wiadomość dotarła do Wilna z dziwnym opóźnieniem. To także jedna z tajemnic w całej sprawie.

Przypomnieliśmy wszystkie znane ze wspomnień fakty dotyczące samej śmierci. W ich świetle odrzucić trzeba wersję samobójstwa z powodu zawiedzionej miłości, „twardej odmowy ojca” itd. Bardziej prawdopodobna staje się wersja „choroby”. Miała ona gorących przeciwników w osobach Słowackiego, Chodźki i Odyńca. Z ich wspomnień, spisanych po latach, wyłania się osobowość niezwykła, silna, konsekwentnie dążąca do raz wytkniętego celu. Przytoczmy portret w wersji Odyńca:

Do piętnastego roku życia, to jest do czasu wejścia na uniwersytet w 1821 roku, czytał on już był *Iliadę i Odyseję* po grecku, *Eneidę* po łacinie, *Jerozolimę wyzwoloną* po włosku, *Raj utracony* po angielsku, nie mówiąc już o niemieckiej *Messjademie* Klopsztoka i *Henriadzie* francuskiej. Czytał bowiem wyłącznie same epepeje, a czytał nie dlatego, aby sam kiedyś epepeję napisał, jak raczej aby się przez nie na bohatera jakiejś epepei wykształcił, a to znów nie dlatego, aby sam słynął u świata, ale żeby dla świata coś wielkiego dokonał¹⁴.

Informacje nie całkiem są ściśle, bo Ludwik Spitznagel, cudowne dziecko Wilna, napisał ponoć epepeję *Oswobodzenie Wiednia*, ale zniszczył ją następnie, twierdząc, że jest słaba. Fragment jednej pieśni owego poematu ukazał się jednak drukiem w czasopiśmie. W owym geście zniszczenia własnego dzieła jest pewien rys istotny – wyżej od pisania wierszy cenił działanie. Odyniec przedstawia Spitznagla jako fenomenalnie uzdolnionego poligłotę. Miał znać, oprócz wspomnianych już języków, także węgierski, litewski, uczył się portugalskiego, by móc w oryginale przeczytać *Luizjadę* Camöesa, której bohater, wielki żeglarz Vasco da Gama, był umiłowaną postacią i wzorem kształtującym osobowość pilnego czytelnika Byrona. Podobne zdolności jak do języków wykazywał Spitznagel w naukach przyrodniczych. Tylko matematyka sprawiała mu pewne trudności. Swe niezwykle uzdolnienia lingwistyczne potwierdził w czasie studiów w Petersburgu w Instytucie Języków Wschodu. Zdobył pełną znajomość tureckiego, perskiego i arabskiego. Z własnej ochoty poznał jeszcze chaldejski i hebrajski.

Głównym, ciągłym, istotnym przedmiotem jego pracy i myśli – kontynuuje Odyniec – było przygotowanie się do jakiegoś bohaterstwa. Ku temu zmierzały nauki, ku temu wszystkie moralne i fizyczne ćwiczenia, które ciągle sobie sam zadawał. O dobrowolnym głodzie i bezsenności przepędzał nieraz całe dni i noce. W największe mrozy i skwary, w ulewnie deszcze i pioruny, kiedy wszyscy kryli się w domach, on jeden wykradał się z domu dla nabrania w ten sposób hartu duszy i ciała [...]. Wschód jako kraj cudów natury, niebezpieczeństw podróży i geograficznych tajemnic nęcił szczególnie wyobraźnię jego. Tam on chciał szukać i spodziewał się znaleźć pole do ziszczenia poetycznych swych marzeń¹⁵.

W ramach owych „ćwiczeń” – dodajmy – w czasie wielkiej powodzi w Petersburgu wyszedł z domu i byłaby go porwała fala, gdyby nie uchwycił się balkonu na pierwszym piętrze. Sprawdzał na sobie działanie trucizny trzymając w rękę konieczne antidotum.

Nawet jeśli w tym portrecie zapisany został ślad patologii, to przy nieosłabieniu zdolności intelektu nie mogłaby to być schizofrenia, a paranoja objawia się zwykle później – po trzydziestym roku życia. Odyniec, kreśląc tak sugestywny portret przyjaciela, okazuje się bezradny wobec faktu jego samobójczej śmierci. Przecież stanął u progu wielkiej przygody, o której marzył i do której tak intensywnie się

¹⁴ E. Odyniec, *Listy z podróży*, t. III, Warszawa 1875, s. 226.

¹⁵ Tamże, s. 228.

przygotowywał, miał wyruszyć na upragniony Wschód. Nie miłość więc stanęła mu na przeszkodzie i chyba nie choroba umysłowa w swej klasycznej postaci? Jeśli we wspomnieniach Odyńca jest wiele przesady, to przecież wyłania się z nich silna indywidualność, uparcie realizująca założone cele. We *Wspomnieniach przeszłości opowiedanych Deotymie* Odyniec wspomina jeszcze inny szczegół charakteryzujący Spitznagla. Kiedy jego przyjaciele prowadzili pogawędki o przyjaźni, miłości, o „kochankach”, Spitznagel nie brał udziału w tych „wieczornych rozmowach”, oburzał się, że częściej zajmują się „bohaterkami niż bohaterami”¹⁶. I jakże pogodzić to wszystko ze smutną historią „polskiego Wertera”?

Portret stworzony przez Juliusza Słowackiego jest znacznie bardziej wyrafinowany. Sylwetka bohatera przystaje dobrze do innych postaci z epoki, do całej generacji dotkniętych chorobą nazwaną przez Goethego „Weltschmerz”, „bólem świata”, chorobą duszy, która miotana gorączkowymi pragnieniami idealnymi odwraca się od świata i od jego zła; negując wszystko, dociera do stanu totalnego zwątpienia. Za tą granicą jest bądź cynizm, bądź gryząca ironia. Sposobem leczenia tej choroby duszy, neurastenii, wiecznego głodu wrażeń, były podróże, niebezpieczne wyprawy. Marzenia Spitznagla o wielkich przygodach, o Wschodzie jako miejscu, gdzie o przygody było wówczas z powodów politycznych najłatwiej, znajdowałyby pełne wyjaśnienie w tej koncepcji. Ale przecież nie tłumaczy ona gwałtownego załamania w przeddzień zrealizowania się tych pragnień. Z listów Salomei Bécu do Odyńca wynika jasno, że wyjazd do Aleksandrii przeżywał Spitznagel w wielkim podnieceniu i stałej radości. A więc znów tajemnica?

Jej wyjaśnienie jest wręcz sensacyjne i całkiem nieoczekiwane. Dotychczas nie zwrócono uwagi na jeszcze jedno źródło dotyczące Ludwika Spitznagla, mianowicie na *Pielgrzymkę do Ziemi Świętej* księdza profesora, a później biskupa i arcybiskupa metropolity Ignacego Hołowińskiego. Swą podróż do Jerozolimy rozpoczął w Kijowie 28 czerwca 1839 roku. 26 lipca dotarł do Smyrny (dzisiejszy Izmir w Turcji), gdzie zgłosił się do rosyjskiego konsula Iwanowa, został dobrze i życzliwie przyjęty, w trakcie rozmowy dowiedział się, że w konsulacie pracuje dwóch dragomanów Polaków. Zawarł z nimi bliższą znajomość. Oprawdzali go po okolicy, zapraszali do domów własnych; obaj zresztą, jak to wynika z relacji Hołowińskiego, byli w zażyłej przyjaźni. Ale oddajmy głos Hołowińskiemu:

Wielką miałem przyjemność spotkania tu przy konsulacie dwóch dragomanów, moich ziomek, pana Żabę i p. Spitznagla, niegdyś uczniów Instytutu Wschodnich Języków w Petersburgu. P. Spitznagel, syn profesora w b[yłym] uniwersytecie wileńskim, niepospolicie od natury obdarzony, a przez naukę i podróże, bo nie ma zakątka, gdzie by się nie przedarł, nabył rzadką znajomość tych krajów i chociaż nie bardzo lubi pisać, jednak może kiedy, stosownie do swojej obietnicy, poznamy Słowian lepiej z tymi krajami, jak my wszyscy jednodzienni i przelatujący wędrowcy¹⁷.

¹⁶ A.E. Odyniec, *Wspomnienia z przeszłości opowiedane Deotymie*, Warszawa 1884, s. 103.

¹⁷ I. Hołowiński, *Pielgrzymka do Ziemi Świętej*, t. II, Wilno 1842, s. 35.

Z owym Spitznaglem ze Smyrny, „niepospolicie od natury obdarzonym”, musiał Hołowiński spędzić wiele godzin, poznać go bliżej i ulec jego urokowi. Z relacji Hołowińskiego wynika, że został zaproszony na kolację do domu drugiego z dragomanów, w którym bez trudu rozpoznajemy znanego orientalistę, znawcę języków Kurdów, Augusta Żabę. Był on równolatkiem i prawdopodobnie przyjacielem Ludwika Spitznagla z czasów studiów w Petersburgu i wcześniej jeszcze z okresu wileńskiego, wspólnych powiązań z kołami młodzieży filomacko-filareckiej. Hołowiński dodaje jeszcze, że August Żaba, a w czasie kolacji prowadzono rozmowy o tłumaczeniach z literatur wschodnich na francuski i ewentualnie na język polski, miał żonę Greczynkę. Ten szczegół jest pewnym śladem, o którym warto pamiętać.

Narysowany przez Hołowińskiego portret Spitznagla, podkreślane wybitne zdolności językowe, liczne podróże i tajemnicze wcześniejsze przygody naszego bohatera wskazywać się zdają na Ludwika. Ale skądinąd wiadomo, że Instytut Języków Wschodu ukończył także Aleksander Spitznagel, młodszy o 4–5 lat brat Ludwika. Czy był równie utalentowany – nie wiemy. Studiował w Wilnie, jak się wydaje, prawo, co pozwoliło mu później pełnić funkcję wicekonsula w Jaffie. Instytut Języków Wschodu mógł ukończyć w 1831–1832 roku; trudno byłoby przypuszczać, że w ciągu kilku lat zdobył tak wielkie doświadczenie, o którym mowa w relacji Hołowińskiego. W Jerozolimie spotkał go w 1837 roku Juliusz Słowacki. Wydaje się, że Aleksander był już kimś więcej niż dragomanem. Może jednak to on, co raczej nieprawdopodobne, spotkał się z Hołowińskim? Przede wszystkim musiałby wicekonsul zostać zdegradowany w hierarchii „czynów” carskiej drabiny zależności służbowych. Raczej by go odwołano w ogóle niż przekazano na niższą placówkę. Być wicekonsulem w 1837 roku i dragomanem w 1839 roku to rzecz prawie niemożliwa. Ponadto gdyby jego starszy brat w 1827 roku, popełniając samobójstwo, sprawił tak wielki zawód, to młodszy niewielkie miałby szanse na robienie kariery dyplomatycznej. A wreszcie trzeci argument. Przyznaję – posłużyłem się tu metodą burmistrza usprawiedliwiającego się przed Napoleonem, że nie witał jego przyjazdu salwą armatnią: argument rozstrzygający. Jan Reychman, orientalista, w swym artykule, opartym na badaniach źródłowych, podaje rok 1837 jako datę śmierci Aleksandra Spitznagla¹⁸. A więc jedyne możliwe wyjaśnienie – Ignacy Hołowiński spotkał się w 1839 roku z Ludwikiem Spitznaglem.

Z artykułu Jana Reychmana *Próba organizacji orientalistyki polskiej w dobie Mickiewiczowskiej* poznajemy i inne, znaczące w całej sprawie szczegóły, pozwalające na hipotetyczne, lecz bardziej prawdopodobne wyjaśnienie tajemnicy ze Snowia z 1827 roku. Otóż Konstanty Rdułtowski (1804–1869) był także orientalistą, absolwentem uniwersytetu wileńskiego, a później Instytutu Języków Wschodu w Petersburgu. Jeszcze w czasie studiów w Petersburgu Spitznagel i Rdułtowski planowali razem wyprawę do Grecji. Było to niewątpliwie po 1821 roku, po wybuchu powstania greckiego, kiedy z całej Europy ściągali ochotnicy, by razem

¹⁸ J. Reychman, *Próba organizacji orientalistyki polskiej w dobie Mickiewiczowskiej*, „Przegląd Orientalistyczny” 1954, nr 30, s. 261.

z Grekami walczyć o niepodległość Hellady, o jej wyzwolenie spod jarzma tureckiego. Lord George Gordon Byron był najgłośniejszym, choć przecie nie jedynym z owej rzeszy ochotników. O projekcie wspólnej wyprawy do Grecji mówi wiersz Ludwika Spitznagla *Do Konstantego Rdułtowskiego*, ogłoszony w „Dzienniku Wileńskim” w 1824 roku, a więc jeszcze przed rozpoczęciem studiów w Petersburgu.

Zainteresowanie młodzieży wileńskiej Orientem kształtowali profesorzy uniwersytetu. Wszystko więc wskazuje, że znajomość Spitznagla i nawet przyjacielska zażyłość z Rdułtowskim była dość dawna, kiedy smutna heroina rzekomego romansu miała 7–8 lat. Spitznagel nie należał do ludzi, którzy łatwo porzucają raz podjęte projekty. Może więc dwukrotne odwiedziny w Snowiu wiązały się raczej nie z romanssem, lecz z próbą namówienia przyjaciela do zrealizowania dawnego pomysłu – wyjazdu do Grecji? Jest to przypuszczenie wysoce prawdopodobne. Dlaczego jednak w środowisku wileńskim opowiadał Spitznagel o swej miłości do Anieli? Czyżby chodziło o ukrycie właściwego celu wizyt nawet przed najbliższymi? Może jednak znała prawdę matka i dlatego jej „żałoba” wydała się Salomei Bécu mało przekonująca? W takim przypadku tę tajemnicę znał także brat Aleksander. Oczywiście pytania te muszą pozostać bez odpowiedzi. Żeby jednak rzecz nieco rozjaśnić, zresztą tylko na prawach domysłu, cofnijmy się w czasie do początku lat dwudziestych – fatalnego momentu, kiedy to w Wilnie zjawił się Nowosilcow i kiedy rozpoczęło się prześladowanie młodzieży szkolnej i uniwersyteckiej. Wiadomo, że z organizacją filomacką związany był Ludwik Spitznagel¹⁹. Po procesach część skazanych znalazła się na zesłaniu, część musiała wybrać na miejsce pobytu gubernie rosyjskie, część zaś kończyć studia na uniwersytetach w Petersburgu, Kazaniu i Moskwie. Wówczas to młodzi studenci bądź absolwenci uniwersytetu wileńskiego wybierali gromadnie studia orientalistyczne²⁰. W tajemnicę Orientu wprowadzili ich profesorzy uniwersytetu wileńskiego, mieli więc w swych nowych uczelniach dobre wstępne przygotowanie. Języków Wschodu uczyli Joachim Lelewel, Ernest Grodeck i Münnich. Uniwersytet wileński już w 1808 roku czynił starania wokół rozwoju orientalistyki, wysyłał wykładowców na dalsze studia dla poznania praktycznej znajomości języków Wschodu. Stypendystą był Józef Julian Sękowski, który później objął katedrę na uniwersytecie w Petersburgu, renegat i zaprzaniec, cenzor i prześladowca polskiej młodzieży w szkołach na Litwie i Białorusi. Z kręgu młodzieży uniwersytetu wileńskiego wywodzi się cała gromada polskich orientalistów. Jan Reychman we wspomnianym artykule wymienia wśród nich – Muchlińskiego, Chodźkę, Kowalewskiego, Spitznagla, Pietraszewskiego, Szemiota i Żabę.

Orientalistykę można było studiować na uniwersytetach w Petersburgu, Moskwie i Kazaniu bądź też w wymienianym już wielokrotnie osobnym Instytucie Języków Wschodu. Ta dwoistość winna zastanawiać. Czym był petersburski Instytut?

¹⁹ List J. Czeczota do A. Mickiewicza z 1 II 1823 r. *Archiwum Filomatów*, cz. I: *Korespondencja*, t. V, Kraków 1913; A. Kamiński, *Polskie związki młodzieżowe (1804–1831)*, Warszawa 1963.

²⁰ J. Reychman, *Próba organizacji orientalistyki...*, s. 257.

Przede wszystkim nie podlegał władzom oświatowym, lecz Departamentowi Azjatyckiemu w Ministerstwie Spraw Zagranicznych. Słowem – szkołą ekskluzywną o wysokich wymaganiach, przygotowującą pracowników placówek dyplomatycznych. Nie można mieć żadnych złudzeń – także, a może przede wszystkim pracowników wywiadu. Rosja miała swe stare, zadawnione porachunki z Portą, a konflikty rosyjsko-tureckie wybuchały raz po raz w XIX wieku. Niezałatwiona na kongresie wiedeńskim sprawa niepodległości Grecji była dla Rosji dobrą okazją do rozgrywania własnych interesów poprzez kwestię grecką. Kiedy w 1821 roku zawiązały się pierwsze greckie organizacje spiskowe, poprzedzone wcześniejszym powołaniem związków kulturalno-oświatowych i politycznych, zwanych heteriami, i kiedy wybuchło powstanie, na jego czele stanął Aleksandros Ipsilantis, adiutant cara Aleksandra, a później generał carski. Po klęsce powstania schronił się w Austrii, gdzie został uwięziony. Jego brat, Dymitrios, jeden z przywódców powstania 1821 roku na Peloponezie, w 1828 roku, w okresie kolejnego zrywu powstańczego był głównodowodzącym armią wschodniej Grecji. Walki w Grecji z mniejszą lub większą siłą toczyły się przez lata następne. Sprzymierzone siły Egiptu i Turcji, dowodzone między innymi przez Mehmeta Ali i Reszyd-paszę, krwawo tłumiły kolejne bunty, wyrzynając niekiedy całe miasta. Po wstąpieniu na tron carewicza Mikołaja Rosja podpisała 4 kwietnia 1826 roku porozumienie z Anglią w sprawie pomocy dla Grecji. Był to moment, kiedy w Europie ruszyła nowa fala „filhellenów”, ochotników. Wśród walczących znaleźli się hr. Harcourt z Francji, pułkownik Heideck z Bawarii, generał Church z Anglii. Wojna rosyjsko-turecka z 1828 roku przesądziła o przyznaniu Grecji niepodległości, a wyprawa Dybicza w 1829 roku sprawiła, że Turcja protokołem z 3 lutego 1830 roku uznała pełną niepodległość Grecji. Już jednak w 1827 roku szefem „tymczasowego” rządu Grecji został Capo d’Istria, wcześniej minister w rządzie carskim.

Zważmy więc, w jakim momencie został wysłany na Bliski Wschód Ludwik Spitznagel: kilka miesięcy przed ultimatum postawionym Turcji przez siły koalicyjne Anglii, Francji i Rosji (18 sierpnia 1827), przed klęską floty tureckiej pod Navarinem (20 października 1827). W Instytucie Języków Wschodu zwrócono uwagę na nieprzeciętne umiejętności językowe Spitznagla, na jego osobowość. Czy opisywane przez Odyńca ćwiczenia w znoszeniu głodu, zimna, bezsenności były częścią „normalnego” wyszkolenia pracownika przeznaczonego do specjalnych zadań? Jakże to były zadania?

Z tej perspektywy wyjaśnić można wiele zakłębionych z pozoru spraw. Możemy nawet w przybliżeniu zrekonstruować motywy, którymi kierował się Spitznagel, przyjmując owe tajne propozycje. Od najmłodszych lat marzył o wielkiej przygodzie, o dokonaniu niezwykłych czynów dla dobra innych. Walka o wolność Grecji była czymś wzniosłym, uświęconym śmiercią wielkiego poety. Czyżby i on stał się jednym z owej rzeszy „filhellenów” napływających do Grecji w 1827 roku? Wydaje się to wysoce prawdopodobne. A więc nie jechał do Aleksandrii, lecz w bliżej nieznanym kierunku? Przed wyjazdem upozorował samobójstwo. Może pomógł mu w tym

Konstanty? Z kim więc pojechał „tajny agent” na Wschód? Zapewne z Augustem Żabą, który gdzieś tam poślubił Greczynkę. Salomea Bécu podaje w liście do Odyńca jeden istotny szczegół: „Ludwiś” odwleka wyjazd, bo czeka na wiadomość z Petersburga; udać się miał do Triestu inną drogą niż jego współtowarzysz. To są oczywiście tylko domysły. Wynikają one z owego dziwnego spotkania w Smyrnie Ignacego Hołowińskiego z dragomanami. Z dwu wersji śmierci Spitznagla najbardziej prawdopodobna jest trzecia – śmierć na niby. Dlaczego więc powrócił do swojego nazwiska w 1839 roku? Bo zadanie z 1827 roku uległo już zatarciu? Bo „dru-gi” Spitznagel już nie żył i znano go na Bliskim Wschodzie z działalności oficjalnej? Można więc było po nim przejść swoistą schedę?

Cały dotychczasowy wywód ma jedną wadę generalną: zbyt wiele jest w nim hipotez i pytań, a jeden tylko zapis potwierdzający. Powołajmy jednak jeszcze jednego świadka. Będzie nim... Juliusz Słowacki. Coś zdarzyło się w jego życiu w połowie 1832 roku, że nagle sprawa „Ludwisia” odżyła w jego pamięci. Jaka niezwykła wiadomość dotarła do niego wówczas i od kogo pochodziła? Aż cztery powstające wówczas utwory trzeba wiązać genetycznie ze sprawą „przyjaciela z lat młodości”: chodzi o *Godzinę myśli*, *Lambro*, *Kordiana* i powstający w połowie tego roku *Pamiętnik*. Zapis w *Pamiętniku* jest enigmatyczny: przytaczaliśmy go już prawie we wszystkich szczegółach. Warto jednak zacytować kończące właściwy fragment dwa ostatnie zdania: „Kiedyś może napiszę życie tego młodego człowieka. Był to kwiat piękny, który nie dał owocu”. Czy chodzi tylko o przedwczesną śmierć, czy też o fakt, że talent poetycki zmarniał w wielkich przygodach życia? Dlaczego Słowacki odkładał napisanie biografii przyjaciela na później? Czy dlatego, że – mówiąc słowami z *Godziny myśli* – romanś życia jeszcze nie był skończony? Dlaczego przypuszczać można, że do Słowackiego dotarła jakaś sensacyjna wiadomość? Bo w istocie rozwiązał tajemnicę Ludwika Spitznagla już przed 150 laty. Wprawdzie nie w *Pamiętniku* – widać owej wiadomości nie ufał – ale w utworach fikcyjnych.

Wiele sporów w dotychczasowych interpretacjach wywoływało zakończenie *Godziny myśli* i początkowe zdanie z pierwszego aktu *Kordiana*. O związku tych zdań napisano sporo. Zawsze przy takich okazjach pojawiało się nazwisko Ludwika Spitznagla, bo też jego historia wpisana jest w fabułę *Kordiana* znacznie głębiej niż przez owo jedno zdanie: „Zabił się młody...”. Kordian w scenie drugiej powtarza dobrze znany ze Snowia scenariusz „samobójstwa” Ludwika. Można wyczytać nawet korektę do wcześniej przedstawionej wersji. Po pożegnaniu z Laurą Kordian dobywa pistoletu, przykładą broń „do czoła”, a nie do serca i wówczas przychodzi znacząca refleksja:

 Nie... w tym ogrodzie.
 Znajdę wśród lasów łąkę kwiatną i odludną.

Dodajmy jeszcze, że w trzeciej scenie Laura odnajduje w sztambuchu wiersz pożegnalny Kordiana.

Ale przecież w *Godzinie myśli* przedstawił Słowacki śmierć przyjaciela. Tylko że zakończenie poematu, z przedstawionej tu perspektywy, nabiera całkowicie innego sensu. Przytoczmy go najpierw:

Oto jest romans życia nie skłamany niczem...
Zabite głodem wrażeń jedno z dzieci kona,
A drugie z odwróconym na przeszłość obliczem
Rzuciło się w świat ciemny... powieść nieskończona.

Czy owo „powieść nie skończona” dotyczy jednego czy też raczej obu bohaterów *Godziny myśli*? Taką możliwość interpretacji otwiera inne rozwiązanie tragicznej sceny pożegnania w *Kordianie*. Zastanawiająca jest forma czasu terażniejszego: „jedno dziecię kona”, ale nie oznacza to, że „skonano”. Dla ścisłości dodać jednak należy, że korespondujące z *Godziną myśli* zdanie z *Kordiana* zjawia się jako częśćka rozmyślań głównego bohatera. Nie otwiera więc „powieści” na nowo. Jeden z bohaterów *Godziny myśli* znika z planu fabularnego, drugi zaś – dokonując dziwnej „powtórki” z rozstania – rozwiązuje rzecz inaczej. Co najwyżej możemy więc mówić o sporze i polemice. Taką interpretację uzasadnia zresztą cały tok wstępnych rozmyślań głównego bohatera. Dla potwierdzenia przytoczmy początek owych „dumań”:

Zabił się – młody... Zrazu jakaś trwoga
Kładła mi w usta potępienie czynu;
Była to dla mnie posępna przestroga,
Abym wnet gasił myśli zapalone:
Dziś gardzę głupią ostrożnością gminu.

Jednakże dokładne zlokalizowanie czasowe aktu III (*Spisek koronacyjny*) pozwala umieścić wydarzenia z aktu I w roku 1827, a więc w roku śmierci Spitznagla. Z perspektywy „dumającego” Kordiana nie jest to wydarzenie sprzed lat, lecz bezpośrednio przeżywane. Kordian w akcie I jest postacią jednoczącą w sobie cechy i doświadczenia obu bohaterów *Godziny myśli*. W planie fabularnym, zdarzeniowym, więcej zawdzięcza dziecku „z modrymi oczyma”, w planie psychicznym – więcej owemu „z odwróconym na przeszłość obliczem”. Kordian, będący syntezą obu bohaterów *Godziny myśli*, dawałby inne jeszcze wyjaśnienie zwrotu „powieść nie skończona”. Jednakże taka interpretacja pomija istotny w całej sprawie fakt, iż prawie równoległe z *Godziną myśli* powstaje *Lambro*, utwór prawdziwie tajemniczy i sprawiający wiele kłopotów interpretatorom. Przez swe cechy gatunkowe jest spokrewniony z wcześniejszymi powieściami poetyckimi. Wydaje się być także ostatnim wyrazem hołdu złożonego Byronowi, a w przemianach samego Słowackiego – echem młodzieńczych fascynacji Orientem, fascynacji zrodzonych i utrwalonych niewątpliwie pod wpływem przyjaźni z Ludwikiem Spitznaglem. Równocześnie dostrzeżono, że powstała w 1832 roku nowa powieść poetycka zawiera i treści inne – staje się pierwszą, jeszcze przed *Kordianem*, próbą oceny wydarzeń polskich. Stawia pytania o przyczynę klęski, o źródła niemocy bohaterów ostatniego zrywu.

Nie kwestionujemy tych odczytań. Ale przecież odpowiedź na inne pytanie – dlaczego właśnie wydarzenia greckie z lat 1824–1828 wybrał Słowacki za pretekst – może być tylko jedna: zjawiająca się w 1832 roku w twórczości sprawa Spitznagla. To on właśnie ze swoją obsesyjną żądzą przygód, ze świadomym i długotrwałym przygotowaniem do roli pisanego przez życie bohatera eposu, z pragnieniem wielkich podróży, zapisania swego nazwiska w historii, jest właściwym prototypem Lambra. Słowacki świadomie jednak zaciera szczegółowe rysy, tak aby pełna identyfikacja była niemożliwa. Można wysnuć przypuszczenie, że albo wiadomość, która do poety dotarła, była niepewna, albo że chciał uszanować tajemnicę przyjaciela. W drobnych aluzjach, których sens odczytać mogło naprawdę niewielu, ci przede wszystkim, którzy znali tajemnicę, mieści się znaczący szyfr identyfikacyjny. Raz jeszcze powtarza się w *Lambrze* scena pożegnania z ukochaną przed podjęciem niebezpiecznego zadania. Lambro nie waha się przed poświęceniem życia ukochanej kobiety, wykorzysta ją dla odwrócenia uwagi od właściwego celu – podpalenia statku z janczarami tureckimi. Nie znamy prawdziwego nazwiska Lambra, wiemy tylko, że często zmienia swą postać, że stale się przebiera. Jest prawdopodobnie jednym z „filhellenów”, przybyłym do Grecji z północy. W opisie stroju Klefta-Lambra porzmiwiają swojskie nuty:

I miał kapotę rzuconą na ramię,
Białą jak śniegi – i pas złotolity

W innym znów miejscu maszt na okręcie przypomina topole „na rodzinnych rozłogach”. Ale jeszcze głębiej sylwetka Lambra łączy się ze swym prototypem w sferze duchowej. Oto co mówi Lambro do ukochanej. Rozmowa odbywa się na cmentarzu:

Tak jak wędrowiec wśród grobowych głązów
Nie umiesz czytać napisów cmentarza?
Więc poznaj Lambra, jak ludzie poznali...
Jam dzisiaj królem błękitnawej fali,
Mszczę się [.....]
.....]
Otarłem tylko szablę krwią skalaną,
Kłóć niebaczny spokojność anioła...
Na pół przeklęty, na pół zapomniany,
Rozpalam ogień miłosnej pochodni
I wiążę serca dwoma talizmany:
Wielkością nieszczęść – i wielkością zbrodni.
Mój obraz kształty przybierze olbrzymie
I w głębi duszy jak anioł upadły,
We krwi skalany – w dział omglonych dymie,
W blasku brylantów i złota wybladły.
O! bo ja miałem wielką niegdyś duszę!
Lecz gdy ją zbudził smutek jednobrzmienne,

Idę wśród ludzi jak przez las jesienny,
Kędy pod stopą suche liście kruszę...

Lambro jest więc kimś, kto „zakłócił” spokojność anioła śmierci, cmentarza, kto wstał z grobu, kto samej idei walki poświęcił wszystko, kto zgodził się być „pół przeklęty, pół zapomniany”. W swym postępowaniu kieruje się tylko chęcią dokonania niezwykłych czynów:

Ja korsarz krwawy, ja ludzi morderca
Mam myśl wielką, wielką w głębi serca,
Co kiedyś zbawi nawet pamięć moją.

Sylwetka duchowa Lambra, człowieka gnanego żądzą przygód, „jaskółczym niepokojem”, jest w planie literackim bliźniaczą kreacją z Kordianem. Warto jednak zwrócić uwagę na fakt, że podobnie jak w *Godzinie myśli* dokonuje Słowacki ostrego, bezwzględnego sądu nad tym typem duchowym epoki. Wielką ideę miał w sercu Lambro dawno, teraz zostało już tylko rzemiosło żołnierza – zabijanie, podstęp, przebiegłość w walce. Odczytajmy ten sąd w kontekście biografii Ludwika Spitznagla: kierowany pragnieniem dokonania niezwykłych czynów, przyjął w latach studiów w Petersburgu jako własną ideę walki o niepodległość Grecji. I było mu to obojętne, że podpowiedź ta wychodziła od cara, była częścią jego polityki. Wolnościowe idee zastąpione zostały nawykami i koniecznością zabijania, samego zabijania. Dramat wewnętrzny Lambra, pustka w jego duszy, którą leczy „zażywaniem trucizny”, wyciągu „z makowych łodyg”, jest kontynuacją opowieści z *Godziny myśli*, dalszym ciągiem „powieści nie skończonej”. *Lambro*, niezależnie od chronologii powstania, jest dalszą częścią *Godziny myśli*; *Kordian* zaś – próbą szerszego uogólnienia, wielkiej syntezy. Słowacki, drażąc z uporem strukturę duchową swej generacji, dał w *Kordianie* inną niż Mickiewicz w *Dziadach* diagnozę ogólną. W przemianach pokolenia wyróżnił trzy fazy: pierwsza skupiała się wokół hasła wywoławczego „nieszczęśliwej miłości”; drugą, wyrażającą pustkę wewnętrzną, maskowaną żądzą wrażeń i przygód, wyrażał najpełniej „wędrowiec”, podróżnik; trzecią poznajemy w przemianie Kordiana na szczycie Mont Blanc. Kordian w wąskim planie znaczeniowym jest dalszym ciągiem sporu z Ludwikiem Spitznaglem. To wtedy właśnie, kiedy Spitznagel jako carski wysłannik do Grecji realizuje zamierzenia polityczne Rosji, car Mikołaj koronuje się w Warszawie na króla Polski. Sceny na Placu Zamkowym i w Zamku między wielkim księciem i carem stają się przejmującym komentarzem do decyzji i czynów Spitznagla. Jest o tym zresztą mowa i w *Lambrze*. Taki sens przecież mają słowa młodego Isparioty:

Niegdyś nam północ miecz podała w dłonie
A potem chytra bezsilnych odbiegła

Prawdziwa eksplozja sprawy Spitznagla w twórczości Słowackiego w 1832 roku ma z pewnością swą przyczynę we wstrząsającej wiadomości, która do niego dotarła. Jakimi drogami? Może przez Augusta Żabę, który miał jakieś kontakty z Francją, gdzie

później wydał *Słownik francusko-kurdyjski*? Ale bardziej prawdopodobna jest inna możliwość. Po podpisaniu ostatecznego traktatu, ustalającego granice między Grecją i Turcją w 1830 roku, po ostatecznym przyznaniu Grecji pełnej niepodległości, do Europy wracali „filhelleni”. Nie wiemy, którego drogi życiowe skrzyżowały się z drogami Spitznagla. Wiadomo, że wśród owych wracających byli także Polacy, w tym ochotnicy z Wileńszczyzny. O jednym z nich, Sykstusie Jasiewiczzu, wspomina Antoni Edward Odyniec. Pospieszył on za armią carską wyruszającą przeciwko Turcji w 1828 roku i bił się o wolność Grecji tak dzielnie, że otrzymał nawet order św. Jerzego²¹.

Słowacki zareagował na niezwykle wiadomość po swojemu: rozpoczął zasadniczy spór ideowy z przyjacielem z lat młodości, starając się go zrozumieć; odrzucił jego postawę i w planie moralnym, i w planie ideowym. „Sprawa Spitznagla” stała się szczególnym katalizatorem przyspieszającym przemianę duchową samego Słowackiego. *Godzina myśli, Lambro i Kordian* są więc pożegnaniem z mitami młodości, pożegnaniem nieodwołalnym i ostatecznym. Jednakże historia Ludwika Spitznagla raz jeszcze zjawia się w znaczącym utworze – w *Beniowskim*. Można powiedzieć nawet, że to przyjaciel poety wywołał z przeszłości pokrewnego duchem wielkiego awanturnika, człowieka żadnego przygód, którego biografia w utworze istnieje w formie szczątkowej. Najważniejszym wydarzeniem w pięciu *Pieśniach* staje się pożegnanie z Anielą. Prototyp bohaterki i zjadliwie opisanych Anielinek jest dość łatwy do rozszyfrowania. Sam bohater zachowuje się nie jak „kochanek”, lecz jak „ekonom”, nie popełnia samobójstwa, lecz jedzie do Turcji... W stosunku do utworów z lat 1832–1833, będących ostrym osądem postawy przyjaciela, w *Beniowskim* mamy do czynienia z ironicznym i humorystycznym jej spożytkowaniem: stała się już dla poety obojętna i obca.

Ale między 1832 i 1841 rokiem było w życiu Słowackiego jeszcze jedno wydarzenie, które łączyć można ze sprawą Ludwika Spitznagla. Chodzi o jego nagłą decyzję odbycia podróży na Bliski Wschód, podjętą w maju 1836 roku. Decyzję tak nagłą, że nie zdążył wcześniej, jak to miał w zwyczaju, powiadomić matki o swych planach. Uczynił to dopiero w momencie wyjazdu z Neapolu. Wcześniej, jak się wydaje, wysłał wiadomość do Aleksandra Spitznagla, wicekonsula w Jaffie, miał nadzieję spotkać się z nim i odbyć dłuższą rozmowę. W liście pisanym do matki z Bejrutu 19 II 1837 roku podaje dość niezwykle szczegóły:

Nie będę Ci opisywał Gazy ani Jafy... W tym ostatnim mieście miałem zastać Olesia Spitznagla, będącego vice-konsulem, ale oczekiwanie moje zawiedzione zostało, pojechał bowiem na greckie święta do Jeruzalem, a stamtąd miał udać się do Góry Synaj... Myśl, że go nie zobaczę, martwiła mnie i spieszyłem do Jerozolimy, aby go choć przed dniem wyjazdu raz widzieć i uściskać.

W Jeruzalem stanąłem d. 13 stycznia o godzinie 9 w nocy. Bramy miasta zamknięto [...]. Na koniec po 2 godzinach otwierają się bramy. Zajeżdżamy do klasztoru. Spitznagel, słysząc głos cudzoziemców, schodzi na dół, biorę go w ramiona,

²¹ A.E. Odyniec, *Wspomnienia...*, s. 82.

obracam ku sobie, mówię: Oleś! Nie poznaje mnie? Pytam kilka razy: Jak to mnie nie znasz? ... Odpowiada mi po trzykroć: „Niech Pan daruje, ale prawdziwie nie przypominam sobie...” Na koniec musiałem ze ściśniętym sercem wymienić moje imię i nazwisko. Jeżeli mi była przykrą ta chwila, to jeszcze przykrzejsze pożegnanie jego nazajutrz, bo go ani w pół dnia zatrzymać nie mogłem²².

Wszystko wskazuje na to, że Aleksander Spitznagel, wiedząc wcześniej o podróży Słowackiego, postanowił uniknąć spotkania. W Jerozolimie zaskoczył go wcześniejszy przyjazd poety. Czy przyczyną ostrożności carskiego dyplomaty był fakt, że musiałby rozmawiać z polskim emigrantem politycznym? A może dotarły do Spitznagla wiadomości o utworach Słowackiego z 1832 roku i łatwa w nich do odczytania prawda o Ludwiku zadecydowała o chęci uniknięcia bardziej szczegółowej rozmowy? Na to pytanie nie znajdziemy już odpowiedzi. Jeśli Słowacki liczył, że plonem tej podróży będą materiały do zapowiadanej w *Pamiętniku* historii życia przyjaciela, to spotkał go zawód. Do Smyrny nie dotarł. Musiał więc poniechać „romansu życia nieskłamanego w niczym”. Jednakże w utworach rządzonych prawami fikcji, posiłkując się wyobraźnią, opowiedział tę historię na tyle wiernie, że obok Hołowińskiego jest on najważniejszym świadkiem w próbie rozwiązania tajemnic Ludwika Spitznagla. Tajemnicę tę rozwiązał przed 150 laty, czego komentatorzy nie zauważyli, nie ufając poecie o zbyt wybujałej wyobraźni. Ale też prawda w tym przypadku, jeśli przyjąć zaproponowane wyjaśnienie, okazuje się bardziej sensacyjna i fantastyczna niż niektóre wytwory wyobraźni. Upozorowana śmierć Kordiana w dramacie jest „historią nieskłamaną w niczym”.

Dopowiedzenie

Aleksander Spitznagel, wicekonsul Rosji w Hajfie, wówczas na terenie Egiptu, sprawował opiekę nad pielgrzymami przybywającymi z Rosji do Jerozolimy. Władca Egiptu Muhammad Ali w 1831 roku rozpoczął wojnę z Turcją, odebrał jej Palestynę i Jerozolimę. Wicekróla Egiptu poparła Rosja, jej wojska dotarły pod Sambuł. W takich okolicznościach doszło do niezbyt udanego spotkania Juliusza Słowackiego z Aleksandrem Spitznaglem, przyjacielem z wileńskiej młodości. W rosyjskim konsulacie w Smyrnie (na terenie Turcji) był więc Ludwik Spitznagel. Jest jeszcze ciąg dalszy jego historii: w 1852 roku w przededniu kolejnej wyprawy rosyjsko-tureckiej do likwidowanej pospiesznie ambasady rosyjskiej w Stambule dociera polski podróżnik Maurycy Mann (*Podróż na Wschód*, Kraków 1854–1855), zostaje przyjęty przez „sowieтника”, sekretarza ambasady, mówiącego znakomicie po polsku, Polaka. Podróżnik zapisuje inicjały jego imienia i nazwiska: „L.S.”. To ostatni ślad Ludwika Spitznagla?

²² J. Słowacki, *Listy. Z autografów poety*, t. II, Lwów 1899, s. 40.

The secrets of Ludwik Spitznagel

Abstract

The subject of the article are, acquired by romantic legend, enigmatic fate and death by suicide of Ludwik Spitznagel – „Polish Werter”. Historico-literary investigation carried out herein brings some new findings. They result from the analysis of hitherto known source materials that originated the legend of Spitznagel but the clarification and setting up well-known facts revealed in this article show that the fate of Spitznagel could have had its different run.

Key words: Ludwik Spitznagel, romanticism, biography, a biographical legend

Stanisław Burkot

historyk literatury, edytor i krytyk literacki, emerytowany profesor Uniwersytetu Pedagogicznego im. KEN w Krakowie. Autor licznych publikacji (książek i artykułów) poświęconych literaturze XIX i XX wieku, m.in.: *Powieści współczesne J.I. Kraszewskiego* (1967), *Spory o powieść w polskiej krytyce literackiej XIX w.* (1968), *Tadeusz Różewicz* (1987), *Polskie podróżopisarstwo romantyczne* (1988), *Miron Białoszewski* (1992), *Literatura polska po 1939 roku* (2006, i nast. wydania), a w ostatnich latach także: *Uwikłani w historię. Szkice o literaturze, autorach i utworach XIX i XX wieku* (2008), *W poszukiwaniu tożsamości. Szkice o współczesnej literaturze* (2015). Za wybitne osiągnięcia w dziedzinie krytyki literackiej i historii literatury otrzymał m.in. Nagrodę im. Kazimierza Wyki (1987) oraz Krzyż Oficerski Orderu Odrodzenia Polski (1999).

Anita Całek

Uniwersytet Jagielloński

Biografia jako reprezentacja

„Biografia, gatunek hybrydowy, istnieje w nieustannym napięciu pomiędzy pragnieniem odtworzenia czegoś prawdziwego, zgodnie z regułami *mimesis* a wyobraźnią biografą, która w tym samym czasie musi stworzyć na nowo świat, którego już nie ma, zgodnie ze swą intuicją i zdolnościami twórczymi”¹ – tym trafnym stwierdzeniem François Dosse otwiera pierwszy rozdział swojej książki poświęconej biografii. Wskazując, iż biografia problem „prawdy historycznej” i fikcji dzieli razem z historią, francuski badacz przypomina również myśl Paula Ricoeura, iż każda narracja dotycząca życia będzie połączeniem fabulacji i faktycznego doświadczenia².

Refleksja nad tą paradoksalną naturą biografii towarzyszy badaczom od dawna, o czym świadczy stała obecność tego wątku w klasycznych pracach biografistycznych: André Maurois (1930), Johna Arthura Garraty’ego (1957), Paula M. Kendalla (1965), Jamesa L. Clifforda (1970), Daniela Madelénata (1984) czy właśnie cytowanego wyżej François Dosse’a (2011)³. Zdanie Paula M. Kendalla, iż biografia jest niemożliwym godzeniem ze sobą sztuki, nauki i umiejętności warsztatowych, było zresztą często powtarzane w tekstach późniejszych, ilekroć któryś z badaczy chciał podkreślić pograniczność biografii jako gatunku, ale i sposobu

¹ F. Dosse, *Le pari biographique. Écrire une vie*, Paris 2011, s. 57, tłumaczenie własne. W oryginalnym brzmieniu: „Genre hybride, la biographie se situe en tension constante entre une volonté de reproduire un vécu réel passé selon les règles de la *mimesis*, et en même temps le pôle imaginaire du biographe qui doit recréer un univers perdu selon son intuition et ses capacités créatives”.

² Dosse przywołuje tu rozważania Ricoeura z tekstu *Soi-même comme un autre* (pol. *O sobie samym jako innym*, tłum. B. Chełstowski, Warszawa 2003).

³ Por. A. Maurois, *Aspects de la biographie*, Paris 1930; J.A. Garraty, *The Nature of Biography*, New York 1957; P.M. Kendall, *The Art of Biography*, London 1965; J.L. Clifford, *From Puzzles to Portraits: Problems of a Literary Biographer*, Chapel Hill 1970, D. Madelénat, *La biographie*, Paris 1984; F. Dosse, *Le pari biographique...*; por. omówienie tych prac: A. Całek, *Biografia naukowa: od koncepcji do narracji. Interdyscyplinarność, teorie, metody badawcze*, Kraków 2013, s. 21–47.

rekonstruowania historii życia jednostki. W tym właśnie punkcie światowe badania biograficzne radykalnie rozmiągają się z ujęciem polskim: utrwalonym w okresie panowania paradygmatu strukturalistycznego ostrym podziałem na biografie literackie i naukowe, obecnym jeszcze w pracach badaczy z lat 1967–1971 – Marii Jasińskiej⁴ i Czesława Kłaka⁵, a „zatwierdzonym” przez Janusza Sławińskiego (uznanego w owym czasie za autorytet jako autora jedynej kompletnej propozycji metodologii badań biograficznych⁶) w postaci hasła *Biografia w Słowniku terminów literackich*⁷. Biografia współczesna opisywana jest tam w dwóch postaciach – jedna z nich to biografia literacka, poddana zabiegom beletryzacyjnym, z elementami fikcji fabularnej oraz druga, „czysto dokumentalna”, którą badacz charakteryzuje jako będącą „montażem wyciągów ze źródeł dotyczących życia bohatera”, wymagając „zredukowanych do minimum” elementów narracyjnych. Ujęcie to jest tak bardzo nieaktualne, że trudno się do niego odnosić inaczej niż w aspekcie historycznym⁸, dlatego też w dalszej części, kontynuując tradycje obecne w badaniach światowych, nie będę pisać osobno o biografiami naukowych/literackich, traktując je z punktu widzenia problematyki reprezentacji jako zjawiska pokrewne⁹.

⁴ M. Jasińska, *Z problematyki typologii współczesnej zbeletryzowanej biografii*, „Łódzkie Towarzystwo Naukowe. Sprawozdania z Czynności i Posiedzeń Naukowych” 1967, z. 1, s. 1–6; tejeż, *Typologia zbeletryzowanej biografii*, „Roczniki Humanistyczne” 1967, t. XV, z. 1, s. 5–17; tejeż, *Zagadnienia biografii literackiej: geneza i podstawowe gatunki dwudziestowiecznej beletrystyki biograficznej*, Warszawa 1970.

⁵ Cz. Kłak, *Teoretyczne problemy powieści biograficznej*, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Rzeszowie. Nauki Humanistyczne” 1968, z. 3 (5), s. 257–292.

⁶ *Myśli na temat: biografia pisarza jako jednostka procesu historycznoliterackiego*, [w:] *Biografia – geografia – kultura literacka*, red. J. Ziomek i J. Sławiński, Wrocław 1975, s. 9–24.

⁷ Por. J. Sławiński, *Biografia*, [hasło w:] M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, wyd. 3 poszerz. i popr., Wrocław 2000, s. 67. Warto wspomnieć, że również w czwartym, najnowszym wydaniu tego słownika (z 2002 roku) definicja „Biografia” pozostała bez zmian, mimo iż były one naprawdę konieczne, gdyż obecny kształt tego hasła jest tylko widomym świadectwem zapóźnień w tym obszarze badań (także w wymiarze bibliograficznym – ostatnia wymieniana przez Sławińskiego praca pochodzi z 1992 roku).

⁸ Kwestii tej nie chcę komentować w tym miejscu szerzej, znalazła ona bowiem swe opracowanie w artykule Jerzego Madejskiego (*Biografia struktury – struktura biografii. Dopiski do teorii Janusza Sławińskiego*, [w:] *Dzieła – języki – tradycje*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Warszawa 2006, s. 28–44), poświęciłam też jej osobne miejsce w książce (A. Całek, *Biografia naukowa...*, s. 91–108).

⁹ Nie znaczy to, iż biografie szerzej rozumiane jako faktograficzne nie mają swojej specyfiki – wręcz przeciwnie (pisałam o tym obszernie w *Biografii naukowej...*, a wcześniej w monografii *Adam Mickiewicz – Juliusz Słowacki: psychobiografia naukowa*, Kraków 2012, s. 29–49). Jednak analizując problem biografii rozumianej jako forma reprezentacji historii życia konkretnej jednostki podnoszę kwestie natury ogólnej, które – choć ilustrowane przede wszystkim w odniesieniu do prac faktograficznych – często mogą występować również w biografiami literackich. O tych ostatnich pisała szerzej Renata Jochymek w monografii

Kendall charakteryzuje biografię następująco: „Biorąc pod uwagę, że biografia reprezentuje wyobraźnię ograniczaną przez prawdę, fakty zyskujące siłę prawd objawionych, sądzę, że można by ją zdefiniować jako «imitację (symulację, naśladowanie) [*simulation*] życia człowieka za pomocą słów na podstawie wszystkiego, co jest o nim wiadome»”¹⁰. Dopowiada jeszcze, iż wymaga ona kompetencji z trzech różnych pól: technik badawczych charakterystycznych dla badań biograficznych, zastosowania koncepcji naukowych do zinterpretowania zgromadzonych danych oraz zdolności pisarskich, by stworzyć narrację.

Biografię jako swoiste połączenie nauki i literatury – niezależnie od jej faktograficznego lub literackiego charakteru – warto ująć w szerszej perspektywie, odwołując się do pojęcia reprezentacji. Biografia jako reprezentacja, przenosząc czytelnika w czas i świat, których już nie ma, kreuje przestrzeń symbolicznego, kulturowego spotkania z opisywanym bohaterem biografii, pozwalając odbiorcy – za pomocą środków literackich – na przekroczenie ograniczeń i doświadczenie „tekstowego ekwiwalentu” relacji interpersonalnej. Równocześnie – aby było to możliwe – reprezentacja ta musi być zakorzeniona w faktach (historycznych, biograficznych) oraz świadectwach (zwłaszcza wypowiedziach samego bohatera biografii). Być może właśnie to niepowtarzalne połączenie przesądza o nieustannej popularności biografii jako gatunku¹¹.

Zastosowanie pojęcia reprezentacji w biografii oznacza konieczność wzięcia pod uwagę wspomnianej podwójności porządku empirycznego i tekstowego: „Z jednej strony – pisze Michał Paweł Markowski – podziwiamy samą rzecz i doświadczamy jej obecności, z drugiej to, jak została ona przedstawiona, czyli zastępujące ją przedstawienie. Między samą rzeczą a jej przedstawieniem, wzorcem i kopią, przedmiotem i efektem naśladowania rozciąga się sfera reprezentacji, czyli jednoczesnego podwojenia i zastąpienia modelu przez kopię”¹². Podwójność tych porządków jest jednak elementem łączącym analizowane zjawiska: także w biografii relacja pomiędzy narracją o życiu a historycznie oraz empirycznie prawdziwym biegiem życia człowieka, który staje się bohaterem biografii, prowadzi do przekształceń, których rezultat – w odniesieniu do dzieła literackiego – Ryszard Nycz nazwał tropem figuralnej reprezentacji¹³.

W zwierciadle biografii: współczesna polska biografia literacka na przykładzie utworów Joanny Siedleckiej, Agaty Tuszyńskiej, Barbary Wachowicz, Warszawa 2004.

¹⁰ P.M. Kendall, *The Art of Biography...*, s. 15, tłumaczenie własne. W oryginalnym brzmieniu: „Considering that biography represents imagination limited by truth, facts raised to the power of revelation, I suggest that it may be defined as «the simulation, in words, of a man's life, from all that is known about that man»”. Wątek „symulacji” ma swą kontynuację w ostatniej części artykułu.

¹¹ Fenomen ten – w odniesieniu do francuskiego rynku wydawniczego – szeroko omawia François Dosse; tegoż, *Le pari biographique...*, s. 7–55.

¹² M.P. Markowski, *O reprezentacji*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006, s. 314.

¹³ R. Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości*, Kraków 2001, s. 13.

Takie przesunięcie stwarza nieusuwalną różnicę między rzeczywistością a tekstem. W estetyce ta pierwsza jest nazywana „modelem”, wobec którego „dzieło sztuki naśladuje, odtwarza, reprodukuje coś, co jest od niego inne, co posiada niezależny status egzystencjalny”¹⁴: analogicznie i biografia jest tekstowym naśladowaniem biegu życia. Jednak między reprezentacją w tekście fikcyjnym a reprezentacją jako specyfiką dzieła biograficznego występuje znacząca różnica, a jest nią potrzeba referencjalności (wskazana przez Philippe’a Lejeune’a) oraz „oddawania sprawiedliwości” przeszłości, na co wskazywał Frank Ankersmit, pisząc o narracji historycznej.

Biografia jako reprezentacja „oddająca sprawiedliwość” przeszłości

Ewa Domańska w artykule wstępnym do tomu zbiorowego prac Ankersmita, nazywa reprezentację „propozycjami widzenia przeszłości z pewnego punktu widzenia; propozycjami, jak można organizować naszą wiedzę o przeszłości”¹⁵, przypominając, że stanowisko badacza w kwestii prawdy nie jest tak radykalne, jak wielu innych historyków bliskich narratywizmowi (w tym Haydena White’a). Pisze o tym, odwołując się do wypowiedzi samego Ankersmita:

Chciałbym tutaj stanowczo zaznaczyć, że nie powinno się moich rozważań interpretować jako ataku na prawdę. Prawda jest naszym jedynym kryterium, kiedy musimy decydować o tym, co mówi się o przeszłości w indywidualnych sądach. Żaden z moich argumentów nie zachęca do kwestionowania tej absolutnie podstawowej prawdy o historiografii i nie mam zamiaru podważać tego, co na ten temat powiedzieli empiryści. Tam, gdzie prawda odgrywa ważną rolę, powinniśmy bezwzględnie uszanować jej prawa¹⁶.

Jednak to właśnie reprezentacja jest równocześnie zjawiskiem, w przypadku którego obok kryterium prawdy pojawia się potrzeba oceny poprawności proponowanego przedstawienia¹⁷. Kryterium poprawności nie zastępuje prawdy ani nie unieważnia potrzeby jej poszukiwania w nauce, a tym samym nie pozwala historykowi na swobodną fikcjonalizację przeszłości¹⁸.

¹⁴ Z. Mitosek, *Mimesis – między udawaniem a referencją*, [w:] *Sporne i bezsporne problemy współczesnej wiedzy o literaturze*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Warszawa 2002, s. 232.

¹⁵ E. Domańska, *Miejsce Franka Ankersmita w narratywistycznej filozofii historii*, [w:] F. Ankersmit, *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*, Warszawa 2004, s. 13.

¹⁶ F. Ankersmit, *Gadamer i doświadczenie historyczne*, [w:] tegoż, *Narracja...*, s. 318–319.

¹⁷ Ankersmit pisze: „Związek pomiędzy przedstawieniem (historycznym) a przedstawianym przedmiotem nie może być zredukowany do prawdy ani też tłumaczony jako prawda. Jednakże możemy zapytać o poprawność historycznego przedstawienia przeszłości – i kwestia kryteriów dla tej poprawności niewątpliwie mocno będzie przypominać o tym, co mamy do stracenia w dyskusji dotyczącej prawdy (historycznej)”. Tamże, s. 319.

¹⁸ F. Ankersmit, *Wprowadzenie do wydania polskiego*, [w:] tegoż, *Narracja...*, s. 36.

Narracja biograficzna jest równocześnie narracją historyczną, dlatego też zagadnienie prawdy w stosunku do kwestii konstruowania reprezentacji jest dla biografów równie ważne co dla historyków. Wyzwaniem etycznym dla obu jest pogodzenie świadomości konstruowania reprezentacji w procesie pisania historii (lub biografii), która jednakże musi być adekwatna, czyli „oddająca sprawiedliwość przeszłości”. Pojęcie to ma w koncepcji Ankersmita ważne miejsce i zdaniem badacza zdecydowanie odróżnia historyka od powieściopisarza:

Jest jednak faza, kiedy jest się zasadniczo nadal historykiem, i następna – faza, kiedy zaczyna się być powieściopisarzem. Wynika z tego, że obowiązek historyka „zadośćuczynienia sprawiedliwości” wobec przeszłości nie ma odpowiednika w literaturze i w powieści i że teoria literatury nie pomoże zrozumieć, jak historyk może czy nie wypełnić ten obowiązek. Dlatego też używanie pojęć „narracja” i „narratywizm” może zaprowadzić nas na manowce. Przywodzą one bowiem na myśl literaturę i powieść, i jeżeli będziemy kierować się tymi sugestiami, będziemy skłonni uwierzyć, że nie istnieją ani narzędzia, ani kryteria pozwalające określić, które z konkurujących reprezentacji historycznych „bardziej oddają sprawiedliwość” danemu fragmentowi przeszłości [...] Główny problem polega na tym, że przedstawienie jest zawsze reprezentacją przedstawianego, które powinno być przedstawione tak adekwatnie, jak to tylko możliwe¹⁹.

W wypowiedzi tej padają ważne kwestie: po pierwsze Ankersmit, zauważając bliskie związki historii i literatury, podkreśla jednak rozdzielność tych dziedzin. Po drugie, konieczność „oddawania sprawiedliwości” przeszłości ma charakter tak etyczny, jak naukowy, podlegając ocenie – reprezentacje uznawane są za bardziej lub mniej adekwatne, wiarygodne w większym lub mniejszym stopniu oraz poprawne lub niepoprawne.

Nadmiernym uproszczeniem byłoby więc stwierdzenie, że jeśli biografię traktujemy jako reprezentację, to nie podlega ona ocenie w odniesieniu do kategorii prawdy²⁰. Chociaż bowiem biografia jako reprezentacja jest zasadniczo interpretacją (wobec której kryterium prawdziwości ma ograniczone zastosowanie), to jednak jej fundamentem są fakty, które należą do pola badań historycznych (gdzie orzeka się o prawdziwości danych)²¹. Ten podwójny wymiar reprezentacji pojawia się w kilku różnych fragmentach rozważań Ankersmita, który apeluje o *juste milieu* w kwestii rozstrzygnięcia o prawdziwości *versus* fikcjonalności przedstawienia, podkreślając absurdalność sceptycyzmu wobec faktów:

¹⁹ Tamże, s. 38–39.

²⁰ Fikcjonalizację i literaturyzację biografii zaproponował Sławomir Rzepczyński (w książce *Biografia i tekst*, Słupsk 2004), a Michał Rusinek kilka lat przed nim postulował uznanie biografii za autorskie kreacje życia twórców, a nie ich naukowe rekonstrukcje (por. tegoż, *Kilka uwag o biografii, muzyce i języku*, „Teksty Drugie”, 2000, z. 4, s. 97–99).

²¹ Por. teza 2.1., F. Ankersmit, *Sześć tez o narratywistycznej filozofii historii*, [w:] tegoż, *Narracja...*, s. 56.

[...] powinniśmy wybrać rozsądną drogę pośrednią pomiędzy dążeniem empirysty, by umieścić wszelkie przedstawienie historyczne na Prokrustowym łożu opisu a derridiańską przesadą. Na pewno empirysta ma często rację, dostrzegając wątpliwe, a nawet absurdalne aspekty orgiastycznego kultu słowa derridiańskiej dekonstrukcji. Dekonstrukcjonista zaś ma z pewnością rację, twierdząc wbrew empiryście, że język wnosi własny wkład w rozumienie historii. Obaj mają do pewnego stopnia rację i obaj się mylą. Winniśmy zatem skierować energię umysłową na badanie *juste milieu* pomiędzy Scyllą empiryzmu a Charybdą derridiańskiej dekonstrukcji. Możemy to zrobić, oddając sprawiedliwość zarówno opisowi (i „odniesieniu”), jak i przedstawieniu (i „byciu o”), a jednocześnie dostrzegając ograniczenia każdego z nich²².

Także Jean-Marie Schaeffer w odniesieniu do problematyki fikcjonalności *versus* faktyczności narracji, zauważa, że chociaż poststrukturaliści zdecydowanie krytykują tę opozycję, odrzucając realizm ontologiczny i wskazując, iż konstrukcyjny charakter dyskursu neutralizuje fakty na rzecz „fikcjonalizacji”, to jednak nie udało się im dowieść, że sama narracyjność wystarczy, aby przekształcić „faktyczne” w „fikcyjne”. Dlatego też, zdaniem autora, w mocy pozostaje podział na „prawdziwe” i „wymyślone”, tak mocno zakorzeniony w zdroworozsądkowym podejściu przeciętnego odbiorcy²³.

Warto zatem traktować biografię jako kolejną propozycję reprezentacji danego biegu życia sygnowanej konkretnym autorskim pomysłem badacza, nie monopolizującego tego przekazu i nie uznającego go za jedynie obowiązujący. Rezygnacja z traktowania danej biografii jako „wielkiej narracji” nadającej kulturowy sens jednostkowej historii życia nie oznacza przy tym zgody na traktowanie tekstu jako fikcji, kolejnej pośród wielu możliwych. Takie podejście zwalniałoby bowiem biografę z zasad etyki zawodowej na rzecz powieściopisarskiej niefrasobliwości. A przecież z podkreślanej przez Ankersmita konieczności „zadośćuczynienia przeszłości” nic nie może biografę zwolnić. Tym bardziej, że oczekiwanie referencyjności, którą Andrzej Zieniewicz definiuje jako „poczucie, że słowa trafnie odnoszą się do rzeczy,

²² Por. tegoż, *Zwrot lingwistyczny: teoria literatury a teoria historii*, tamże, s. 95.

²³ Badacz pisze: „The poststructuralist criticism of the fact/fiction dichotomy has pointed out that every (narrative) representation is a human construction, and more precisely that it is a model projected onto reality. But the fact that discourse in general, and narrative discourse in particular, are constructions does not by itself disqualify ontological realism or the distinction between fact and fiction. To rule out ontological realism, it would be necessary to show independently that the constructive nature of discourse in general or of narrative in particular makes them fictional or at least implies a *fictionalizing* dynamics. This proof has never been delivered, and so the common-sense hypothesis remains the default option.”; por. J.-M. Schaeffer, *Fictional vs. Factual Narration*, [w:] *The living handbook of narratology*, <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/fictional-vs-factual-narration> [dostęp: 6.06.2016].

czyli możliwość komentarzy, które dotąd nadawały sens temu, co zobaczone, czyniąc je rzeczywistym”²⁴, François Dosse uważa za kluczowy element biografii²⁵.

Pojęcie „pakt referencjalny” do rozważań na temat biografii i autobiografii wprowadził Philippe Lejeune, definiując go następująco:

W przeciwieństwie do fikcji literackich, biografia i autobiografia są tekstami referencjalnymi. Tak samo jak teksty naukowe mają one dostarczać informacji o rzeczywistości i poddawać się próbie weryfikacji. Ich celem nie jest proste prawdopodobieństwo, lecz podobieństwo do prawdy, nie złudzenie rzeczywistości, lecz obraz rzeczywistości. Tego typu teksty zakładają to, co nazwę paktem referencjalnym, ujawnionym lub domyślnym, który wyznacza zarówno sferę rozpatrywanej rzeczywistości, jak też zasady i stopień pożądanego w tekście podobieństwa²⁶.

Pakt referencjalny w biografii nie jest cechą immanentną tekstu, lecz rezultatem umowy, jaką badacz-biograf zawiera ze swymi czytelnikami, nazywając swój utwór „biografią”. Na mocy tego paktu odbiorca zakłada, że przedstawiona mu historia życia ma oparcie w faktach, dokumentach i świadectwach oraz że autor posiada wszelkie potrzebne kompetencje, aby sprostać oczekiwaniom odbiorcy. Badacz, zobowiązany mocą paktu referencjalnego do wiernego, adekwatnego re-konstruowania rzeczywistości (a więc tworzenia wiarygodnej, przekonującej, rzetelnej i poznawczo uzasadnionej reprezentacji), wchodzi w rolę biografą i tym samym dysponenta kulturowego wizerunku jednostki, której opowieść o życiu tworzy. Pakt ten zaspokaja pragnienie badania i przekazywania prawdy, nawet jeśli tej obietnicy do końca nie da się spełnić²⁷.

Lejeune zwraca też uwagę na etyczny i społeczny wymiar odróżniania prawdy od fałszu w badaniach biograficznych i autobiograficznych:

²⁴ A. Zieniewicz, *Pakty i fikcje. Autobiografizm po końcu wielkich narracji (szkice)*, Warszawa 2011, s. 73.

²⁵ Podobnie twierdzi Jean-Marie Schaeffer w odniesieniu do narracji jako takiej, zwracając uwagę na ponadkulturową, uniwersalną zdolność rozróżniania „prawdziwego” od tego, co tylko się takie wydaje. Schaeffer, omawiając złożone relacje między faktualnością a fikcyjnością, wskazuje na uwarunkowania rozwojowe i ontogenetyczne umiejętności odróżniania jednego od drugiego: „But even if it may be true that fictional narrative as a socially recognized practice is not an interculturally universal fact, all human communities seem to distinguish between actions and discourses that are meant to be taken «seriously» and others whose status is different: they are recognized as «playful pretense» or as «make-believe». Furthermore, developmental psychology and comparative ethnology have shown that the distinction between representations having truth claims and ‘make-believe’ representations is crucial in the ontogenetic development of the cognitive structure of the infant psyche and that this phenomenon is transcultural.”; por. tegoż, *Fictional vs. Factual Narration*.

²⁶ P. Lejeune, *Pakt referencjalny*, tłum. A. Labuda, [w:] tegoż, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, Kraków 2001, s. 47.

²⁷ Pisze o tym Paweł Zajas, por. tegoż, *Jak świat prawdziwy stał się bajką. O literaturze niefikcyjnej*, Poznań 2011, s. 27.

Bez wątplenia, prawda jest nieosiągalna, szczególnie gdy dotyczy życia ludzkiego, ale pragnienie jej zdobycia określa pole dyskursu i aktów poznawczych, pewien typ relacji ludzkich, bynajmniej nie iluzorycznych. Autobiografia wpisała się w obszar poznania historycznego jako pragnienie wiedzy i rozumienia i w obszar działania jako obietnica ofiarowania tej prawdy innym, jak również w obszar relacji artystycznej. Jest to akt, który posiada rzeczywiste konsekwencje²⁸.

To intencja mówienia prawdy, a nie prawda jako taka ma znaczenie kluczowe: w biografii jest formą zaangażowania nadawcy w relacje oparte na rzetelnych aktach poznawczych, wynikających z poszukiwania wiedzy, wnikliwego badania i rozumienia cudzej historii życia. O tak rozumianej prawdzie nie decyduje zatem wyłącznie efekt pracy, ale zamiar „oferowania tej prawdy innym”. Według Lejeune’a nawet zabieg autokreacji nie usuwa wymiaru prawdy z przestrzeni autobiografii:

Oczywiście, próbując widzieć siebie lepiej, wciąż siebie stwarzam, przepisuję na czysto szkice mojej tożsamości, a gest ten poddaje je prowizorycznie stylizacji lub uproszczeniu. Ale nie bawię się w wymyślanie siebie. Posługuję się regułami opowiadania, mimo to pozostając wierny mojej prawdzie [...]. Jeśli tożsamość jest wyobrażeniem, autobiografia przylegająca do tego wyobrażenia mieści się po stronie prawdy. I nie ma nic wspólnego z zamierzoną grą fikcji²⁹.

Przenosząc tę deklarację na grunt badań biograficznych można powiedzieć, że – w analogii do słów francuskiego badacza – świadomość kreowania bohatera danej historii życia nie oznacza jego wymyślenia, lecz podążanie za określoną „prawdą” przyjętą jako model rekonstruowania biografii jednostki³⁰. Status tej „prawdy” zakorzeniony jest w ludzkich zdolnościach i ograniczeniach poznawczych, zanurzony w uwarunkowaniach kulturowych, obciążony możliwymi zniekształceniami spostrzegania i wpływem ukrytej teorii osobowości³¹, dlatego też nie może mu przysługiwać odgórnie założony „obiektywizm” ani „trafność”. Jednak dopóki biograf poszukuje takiej niedoskonałej prawdy o swym bohaterze, przeprowadzając badania źródłowe, analizując dokumenty, szukając wyjaśnień niezrozumiałych zachowań i decyzji, dopóty jego opowieść ma walor prawdziwości, pod warunkiem, że nie łamie paktu referencjalnego, odnosi się do prawdy historycznej, a postępowanie biografu cechuje rzetelność poznawcza.

²⁸ Tamże, s. 5.

²⁹ P. Lejeune, *Czy można zdefiniować autobiografię?*, tłum. R. Lubas-Bartoszyńska, [w:] tegoż, *Wariacje na temat...*, s. 5.

³⁰ O tym, jaki to będzie model i na ile jest naukowo uprawomocniony, decydować już będą cechy samej narracji biograficznej; nie wszystkie gatunki takiego potwierdzenia będą potrzebować (to już zależy od stopnia fikcjonalizacji zależnego od genologicznej przynależności tekstu – o ile opowieść biograficzna czy biografia dokumentalna lub tematyczna nie dopuszczają wcale takiej możliwości, o tyle w biografii upowieściowionej fikcyjne są przykładowo dialogi, a w powieści biograficznej – oddziaływanie fikcji jest w zasadzie nieograniczone; por. na ten temat: A. Całek, *Adam Mickiewicz – Juliusz Słowacki...*, s. 29–49).

³¹ Por. szczegółowe omówienie tamże, s. 51–58.

Biografia rozumiana jako narracyjna reprezentacja historii życia konkretnej jednostki, podporządkowana paktowi referencjalnemu oraz dążeniu do wiarygodnej, adekwatnej, oddającej sprawiedliwość re-konstrukcji może nadal przybierać różne postaci. Jej ostateczny kształt zależy bowiem od przyjętej ideologii reprezentacji.

Biografia w kontekście ideologii reprezentacji

Michał Paweł Markowski, pisząc o reprezentacji, proponuje wyróżnienie czterech odmiennych strategii ich tworzenia, które nazywa „ideologiami”. Rozumie przez to sposób, w jaki ludzie przedstawiają sobie rzeczywistość, czyli po pierwsze, w jaki sposób nadają światu sens, po drugie za pomocą jakich technik i wyobrażeń to czynią. W tym ujęciu: „Ideologia nie jest zbiorem poglądów na świat, które odbijałyby gotową rzeczywistość, lecz strategią takiej reprezentacji świata, która z rzeczywistości czyni tekst interpretowalny w określonym języku”³². Markowski wyróżnia ideologię epistemologiczną, apofatyczną, estetyczną i ontologiczną³³. Chciałabym przyjrzeć się, jaki model biografii i badań biograficznych każda z tych ideologii projektuje oraz która w największym stopniu dawałaby szansę na respektowanie zasady adekwatności, sformułowanej przez Ankersmita w stosunku do badań historycznych oraz na realizację Lejeunowskiego paktu referencjalnego³⁴.

Pierwsza, epistemologiczna ideologia reprezentacji, kładzie nacisk na zasadniczą rolę tekstowego (słownego) obrazu świata w poznawaniu rzeczywistości, jej porządkowaniu i kategoryzowaniu, a więc zastępuje świat empiryczny, który w ujęciu kartezjańskim nie jest dostępny, lecz zapośredniczony przez obrazy oraz idee konstruowane przez podmiot. Biografia opisywana w języku tej ideologii byłaby jedynym możliwym sposobem utrwalania faktycznego biegu życia w celu jego poznawania i analizowania. Równoległe jednak jej akceptacja oznaczałaby przyjęcie założenia, iż bezpośrednio poznanie stojącego u podstaw życia twórcy nie jest możliwe. Byłby to model reprezentacji, która sama powstaje na bazie innych reprezentacji i tylko do takich odsyła – wydaje się zatem zawieszona w „bytowej próżni”, tekstowa i wyłącznie do tekstów odsyłająca, dlatego radykalnie konstruktywistyczna.

³² M.P. Markowski, *O reprezentacji...*, s. 317.

³³ Sam badacz, podsumowując swoje omówienie, wskazuje na istotność wyboru jednej z czterech zaprezentowanych ideologii reprezentacji, od niego bowiem zależy sposób odbierania świata i przekształcania go w tekst: „Mówiąc krótko, każda z tych ideologii odpowiada za inne rozumienie sensu i gdzie indziej owego sensu poszukuje: w samym podmiocie, który korzysta z reprezentacji jako narzędzia usensownienia świata, w samej rzeczywistości, której trzeba umożliwić pojawienie się, w rzeczywistości skrytej, która nigdy się nie pojawi w inno-rodnych znakach i wreszcie w samej reprezentacji [...]. Nie jest to kwestia wartościowania, lecz jedynie uświadomienia sobie prostego faktu, iż kwestia sensu nie jest ustalona raz na zawsze” (tamże, s. 330).

³⁴ Omawiając je, będę dawała przykłady współczesnych biografii A. Mickiewicza, co pozwoli uwypuklić istniejące między poszczególnymi ideologiami różnice, przy równoczesnym zachowaniu tej samej bazy źródłowej i tekstologicznej.

Ideologia ta daje biografowi dość dużą swobodę, odślanając równocześnie nieprzystawalność tekstu biograficznego do uprzedniego wobec niego życia³⁵.

Kolejną (z omawianych przez Markowskiego) jest ideologia apofatyczna, wyrażająca całkowite zwątpienie w możliwość zaistnienia reprezentacji. Zakłada ona, że świata empirycznego nie da się przedstawić w formie tekstu. Reprezentacja ujmowana jest tutaj jako zawsze nieodpowiednia; także język jest postrzegany jako nieadekwatny wobec rzeczywistości. Z tego względu wysiłek, aby tekst biografii przedstawiał wierną rekonstrukcję tego, co się realnie zdarzyło, byłby całkowicie bezsensowny. Biografie powstające w kręgu oddziaływania tej ideologii nie odwołują się zatem do empirycznych danych, lecz – wprowadzając w życie konsekwentne założenia o istnieniu nieusuwalnej różnicy między życiem a tekstem – będą się od owego „życia” oddalać, dając biografowi prawo do tworzenia wersji wyobrażonych i fikcyjnych danej biografii, co ma miejsce zwłaszcza w utworach literackich, dla których życie twórcy jest tylko punktem wyjścia do tworzenia własnych fabuł. W model ten dobrze wpisują się superbiografie, ale także wszelkie formy powieściowe (biografia upowieściowiona, powieść biograficzna, powieść w związku z biografią), trudno byłoby go jednak zaakceptować w biografiami naukowych³⁶.

W inny sposób radykalna jest ideologia estetyczna, która zakłada zastępowanie rzeczywistości niezależną i autonomiczną wobec niej reprezentacją, a pochodzi od kantowskiej teorii doświadczenia estetycznego. Taka reprezentacja unieważnia rzeczywistość, stanowi więc radykalny model substytucji, również dostrzegalny w twórczości biograficznej. Biografie wpisujące się w ideologię estetyczną przekształcają wyjściowy bieg życia w literacką legendę, czynią z niego obiekt estetyczny niezależny od „wyjściowego materiału” (podatny na interpretację, dopowiedzenia i cięcia, czasem w skrajnych przypadkach – cenzurę czy manipulację faktami). Reprezentacja estetyczna nie dąży do wierności czy adekwatności, lecz realizuje obecne *explicite* lub *implicite* wyobrażenia o życiu twórcy, które – chociaż odwołują się do wydarzeń

³⁵ Przykładem takiej ogólnie obowiązującej w historii literatury reprezentacji, która równocześnie ma radykalnie tekstowy charakter, jest monografia Aliny Witkowskiej *Mickiewicz. Słowo i czyn* (Warszawa 1975, wyd. 2 zm. 1983, wyd. 3 1986, wyd. 4 zm. 1998). Narzucone przez badaczkę odczytanie biografii poety jako realizacji najpierw idei „słowa”, a następnie „czynu” unieważniło szereg niespójnych z tą opozycją wypowiedzi i wydarzeń, zamykając tworzoną rekonstrukcję życia w jednolity obraz ewolucji od postawy poety do roli działacza; por. szczegółowe omówienie tej pracy w: A. Całek, *Adam Mickiewicz – Juliusz Słowacki...*, s. 100–106.

³⁶ Model ten obrazują prace Krzysztofa Rutkowskiego (cykl poświęcony Mickiewiczowi-towiańczykowi: *Stos dla Adama albo kacerze i kapłani*, Warszawa 1994; *Mistrz. Widowisko*, Gdańsk 1996; *Xiężniczka. Miejsce Xawery Deybel w rodzinie Mickiewiczów*, Warszawa 1998, *Braterstwo albo śmierć*, Gdańsk 1999) oraz książki Jarosława Marka Rymkiewicza o poecie (*Żmut*, Warszawa 1987; *Baket*, Warszawa 1991; *Kilka szczegółów*, Warszawa 1994, *Do Snowia i dalej...*, Warszawa 1996). Należą one do superbiografii, gatunku świadomie mieszającego wydarzenia faktyczne z hipotezami całkowicie fikcyjnymi – stanowi to element gry z odbiorcą, któremu pisarze co rusz podsuwają określone wersje wydarzeń, by za moment zdekonstruować ich wyobrazeniowy status i hipotetyczny charakter; por. A. Całek, *Adam Mickiewicz – Juliusz Słowacki...*, s. 37–39.

– traktują je jako pole własnych działań, mających na celu stworzenie często kanonicznego obrazu życia, mającego utrwalać określone społeczne jego wyobrażenie³⁷.

Wreszcie ostatnią z proponowanych przez Markowskiego ideologii reprezentacji jest odmiana „ontologiczna”. W tym przypadku reprezentacja nie zastępuje rzeczywistości, lecz uobecnia to, co jest reprezentowane. Jako taka nie daje się oderwać od swej formy, która należy do istoty samego modelu, gdyż „stanowi elementarny warunek możliwości jej zaistnienia. Bez reprezentacji nie mogłoby uobecnić się to, co reprezentowane, co oznacza że tożsamość reprezentacji i tego, co reprezentowane [...] kończy się na doprowadzeniu bytu do pełnej samoprezentacji”. Podmiot reprezentacji dzięki niej samej może „ukazać się jaki jest”, bo „jej istotą jest możliwość uobecnienia tego, co reprezentowane”³⁸.

Wydaje się, że ideologia ontologiczna opisuje biografię w jej modelowym kształcie, zwłaszcza w przypadku gatunków faktograficznych. Sposób przedstawienia życia jest bowiem ściśle związany z samym przedstawianiem, a materia języka nie jest niezależna od treści, które przedstawia, co już dziś wiemy, choć świadomość ta potrzebowała lat, by utorować sobie drogę w badaniach biograficznych. Biografia tak postrzegana staje się też całkowicie służebna wobec tego, kogo reprezentuje: nie jest neutralnym nośnikiem swego przedmiotu ani jego „wtórną ilustracją”, lecz należy do jego istoty, zatem – nie należy już do siebie³⁹. Analiza jej tekstowego charakteru związanego z ambicją, by uobecniła przebieg życia bohatera biografii, kreując za pomocą środków literackich przede wszystkim efekt „upływu czasu” i „przestrzeni” (świata przeszłości) – to przykład jej nieredukowalnego uwikłania w formę.

Biografia – budowanie efektu biegu życia za pomocą słów

Wrażenie przeniesienia się w przeszłość i spotkania bohatera biografii to rezultat oddziaływania tekstowej specyfiki samej reprezentacji, która korzysta z chwytów literackich umożliwiających naśladowanie rzeczywistości⁴⁰. W tym sensie biografia kreuje świat miniony (zakorzeniony w wiedzy historycznej biografą, ale

³⁷ Doskonałym przykładem tego rodzaju biografii są z jednej strony rekonstrukcje „obrazoburcze”, mające „odbrązawiać” nazbyt koturnowy wizerunek twórcy (taką polemiką z monografią Witkowskiej jest książka Jana Walca *Architekt Arki*, Chotomów 1991; por. jej omówienie: A. Całek, *Adam Mickiewicz – Juliusz Słowacki...*, s. 106–110), a z drugiej biografie kanoniczne, których zadaniem jest utrwalać określone wyobrażenie twórcy w społeczeństwie (do prac tego typu na temat Mickiewicza należy *Mickiewicz: opowieść biograficzna*, Warszawa 1995, w której Zbigniew Sudolski o wydarzeniach potwierdzających swoje wyobrażenie poety rozpisuje się szeroko, a o niewygodnych faktach pisze mało lub wcale; wybiórczo cytuje listy, rezygnuje z wątków kontrowersyjnych). Oba typy prac, niezależnie od kierunku (monumentalizującego lub odbrązawiającego), unieważniają pierwotną historię życia na rzecz jej estetycznego substytutu.

³⁸ M.P. Markowski, *O reprezentacji...*, s. 323–324.

³⁹ Tamże, s. 323.

⁴⁰ Na podobnej zasadzie z chwytów tych korzysta historia, o czym wielokrotnie i w różnych tekstach pisał Hayden White, por. tegoż, *Poetyka pisarstwa historycznego*, red.

i w jego wyobraźni), oddając główne miejsce w tak przygotowanej „scenerii” bohaterowi biografii i za pomocą środków fabularnych, w oparciu o chronologię wydarzeń naśladuje upływ czasu potrzebny do uzyskania „efektu” biegu życia.

Pisarz w biografii kreuje przestrzeń spotkania z osobą (konstruując sylwetkę głównego bohatera w rozwoju) oraz osadza ją w przekonującym, reprezentującym wyobrażenie przeszłości kontekście historyczno-społecznym, również podlegającym zmianom o charakterze ewolucyjnym lub rewolucyjnym. Z tego właśnie względu wydaje się, że to czas jest podstawowym wymiarem biografii i jej elementem konstrukcyjnym, oczywiście obok osoby głównego bohatera. Egzystencjalny bieg życia ludzkiego zyskuje bowiem w tekście swój sekwencyjny porządek, a czasoprzestrzeń biografii tworzona jest za pomocą wszelkich dostępnych środków literackich⁴¹.

Czas kreowany wewnątrz tekstu literackiego przybiera postać czasu przedstawionego (czas opowiadany i czas opowiadania w terminologii Ricoeura, co Dorota Korwin-Piotrowska nazywa czasem narracji i czasem fabuły⁴²) oraz czasu historycznego⁴³ (szerszego kontekstu czasowego, na którego tle dzieje się konkretna fabuła utworu). Mieke Bal, charakteryzując czas w utworze literackim, proponuje również rozróżniać czas codzienny (a gdy reprezentuje pojedyncze chwile – nawet „mikroczas”), czas historyczny oraz czas monumentalny (ekwiwalent pojęcia „wieczności”)⁴⁴. Wszystkie te typy można wskazać w biografiami, które najczęściej wykorzystują czas codzienny (życie bohatera) zanurzony w czasie historycznym (kontekst), przy czym jednym z ważniejszych tematów biografii jest pokazanie przejścia od codzienności (obrazowanej jako mikroczas: ważne sceny, momenty przełomowe) do sfery oddziaływania na losy całych grup społecznych. Biografia ma bowiem pokazać możliwość zapisania się jednostki w dziejach świata, pozostawienia w nich swego autorskiego śladu (dzieł, dokonań, wprowadzonych zmian, etc.), dlatego też wchodzi w sferę czasu monumentalnego.

Wrażenie linearności, element porządkujący wydarzenia w biografii, nie jest tekstowym ekwiwalentem czasu fizycznego, ale dobrze skonstruowanym złudzeniem

E. Domańska i M. Wilczyński, Kraków 2000; tegoż, 2009, *Proza historyczna*, red. E. Domańska, Kraków 2009.

⁴¹ O znaczeniu wymiaru czasu pisał już Paul Ricoeur, analizując fikcyjność doświadczenia czasu w tekście literackim, który swą linearnością i przebiegiem naśladuje upływ czasu świata rzeczywistego; por. *Temps et récit* (1983–1985), pol. *Czas i opowieść*, t. 1: *Intryga i opowieść historyczna*, tłum. M. Franczak, t. 2: *Konfiguracja w opowieści fikcyjnej*, tłum. J. Jakubowski, t. 3: *Czas opowiadany*, tłum. U. Zbrzeźniak, Kraków 2008). Fikcyjnemu doświadczeniu czasu francuski badacz poświęca osobny rozdział w tomie drugim swojej monografii (t. 2, s. 163–240); rozważania na temat czasu w biografii wykorzystują ustalenia francuskiego badacza.

⁴² Por. teŝe, *Poetyka – przewodnik po świecie tekstów*, Kraków 2011, s. 257.

⁴³ Na temat czasu historycznego obszernie wypowiada się także Paul Ricoeur w trzecim tomie *Czasu i opowieści*, gdzie zamieszcza rozdział *Pomiędzy czasem przeżywanym i czasem powszechnym: czas historyczny* (tamże, t. 3, s. 149–180).

⁴⁴ Por. M. Bal, *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, tłum. E. Kraskowska (red. nauk.) i zespół, Kraków 2012.

czasowości, potęgowanym przez ciągłość graficzną oraz spójność gramatyczną i tematyczną tekstu. Z tego też względu biografowie nie rezygnują z chronologicznego układu zdarzeń, nawet jeśli wykorzystują w biografii układ problemowy (co zdarza się stosunkowo rzadko⁴⁵). Efektowi upływu czasu podlega również konstrukcja zdarzeń, wiązanych najczęściej w układzie diachronicznym (przyczyna-skutek lub proste następstwo) albo synchronicznym (przebieg różnych zdarzeń wokół bohatera biografii, dziejących się w tym samym czasie, np. działania emigracji we Włoszech w czasie wybuchu powstania listopadowego a decyzja Mickiewicza o wyjeździe do powstania⁴⁶). Często wspólnym elementem wiążącym zdarzenia jest też przestrzeń („kraj lat dziecińczych”, Wilno pod koniec XVIII wieku, emigracyjny Paryż). Jej przedstawieniu służy (poza środkami literackimi, np. opisem w przypadku miejsc i charakterystyką w przypadku osób) materiał ilustracyjny w biografii, uobecniający zmiany w wyglądzie postaci oraz reprezentacje przywoływanych lokacji.

Obiektywny upływ czasu, wyznaczany kolejnymi datami, podlega w biografii również oddziaływaniu czasu subiektywnego, wprowadzanego do narracji przede wszystkim w postaci fragmentów korespondencji. W ten sposób narrator, omawiając dane wydarzenie z różnych perspektyw, kreuje efekt jego ważności, rozciągając moment czasowy (co czytelnik także odczuwa, przeznaczając więcej czasu na lekturę danego fragmentu).

Sekwencyjność biografii, niemożność poznania jej jednym „rzutem oka” angażuje czytelnika, wprowadzając jego własny czas odbioru tekstu w czasoprzestrzeń całej biografii. Na podstawie tego doświadczenia powstaje wrażenie interpersonalnego spotkania tego, kto czyta, z tym, o kim mowa w kulturowo wykreowanej przestrzeni tekstu⁴⁷. W odczuciu czasowości własnego istnienia zakorzenione jest bowiem intuicyjne przekonanie czytelnika o ewolucyjnym charakterze bytowania osoby. Dlatego też od postaci, którą spotyka on na pierwszych kartach biografii, oczekuje rozwoju analogicznego do doświadczanych przez siebie kolejnych etapów życia. Na płaszczyźnie wspólnego doświadczenia egzystencjalnego, jakim jest bieg życia, którego dramatyzm podkreśla finalne doświadczenie graniczne śmierci, możliwa jest empatia i immersyjne zaangażowanie czytelnika w historię życia bohatera biografii⁴⁸.

⁴⁵ Taki układ zastosowała Lena Magnone w biografii *Maria Konopnicka: lustra i symptomy*, Warszawa 2011; dominację porządku problemowego nad obecną jednak w tekście chronologią można również dostrzec we wspomnianej już biografii porównawczej *Adam Mickiewicz – Juliusz Słowacki: psychobiografia naukowa*.

⁴⁶ Por. A. Całek, *Dramat Mickiewicza: o powstaniu listopadowym w jego biografii raz jeszcze*, „Ruch Literacki” 2009, nr 4–5, s. 330–335.

⁴⁷ Pojęciem „rzeczywistości wykreowanej kulturowo” posługuje się Wanda Zagórska w monografii *Uczestnictwo młodych dorosłych w rzeczywistości wykreowanej kulturowo: doświadczenie, funkcje psychologiczne*, Kraków 2004. Więcej o samym wymiarze czasu w biografii napisałam w artykule *Czas jako element konstrukcyjny biografii naukowej* (przyjęty do druku).

⁴⁸ Na temat immersji, rozumianej jako szczególna cecha aktu odbioru dzieła, umożliwiająca pełniejsze „zanurzenie” w świat narracji, pisze Krzysztof M. Maj w artykule *Czas światoodczucia. Imersja jako nowa poetyka odbioru*, „Teksty Drugie” 2015, nr 3, s. 372.

Biografia jako symboliczna przestrzeń spotkania i uobecniania

W ontologicznej ideologii reprezentacji przedstawienie i forma przedstawienia są nierozzerwalnie ze sobą związane, co umożliwia reprezentacji „ukazanie się jaka jest” oraz „uobecnianie tego, co reprezentowane”⁴⁹. W ten sposób Markowski kładzie nacisk na „wystawianie”, czyli inscenizowanie rzeczywistości⁵⁰. Wydaje się jednak, że etymologia samego pojęcia „reprezentacja” dopuszcza również inne rozumienie owego uobecniania. Chodziłoby nie tyle o inscenizowanie, ile o owo *praesens*, „bycie we własnej osobie”⁵¹.

Reprezentacja w biografii byłaby określoną, kulturowo zapośredniczoną formą „bycia we własnej osobie” podmiotu (stąd przedrostek re-): „obecnością” tekstu wobec rzeczywistej „nieobecności” podmiotu. Jako reprezentacja ontologiczna nie prowadziłyby jednak do substytucji (jak w ideologii estetycznej), lecz stanowiła tekstowy akt symbolicznego reprezentowania jako zastępowania swoją tekstową obecnością nieobecności egzystencjalnej. W akcie lektury dochodzi wszak do spotkania rzeczywiście „obecnego” czytelnika z „obecnym”, choć wykreowanym kulturowo bohaterem biografii, który stanowi tekstową reprezentację „nieobecnego” pierwowzoru. Pośrednikiem w tym spotkaniu, mniej lub bardziej ujawniającym się w opowieści, jest narrator biograficzny⁵².

Trop biografii jako reprezentacji rozumianej jako „obecność tekstu wobec nieobecności egzystencji” bliski jest również ujęciu Paula M. Kendalla, cytowanemu na początku artykułu, a zawierającemu znaczący element definicji biografii: „[...] można by ją zdefiniować jako imitację (symulację, naśladowanie) [*simulation*] życia człowieka za pomocą słów na podstawie wszystkiego, co o nim wiadomo”⁵³. *Słownik języka polskiego* definiuje symulację w tym sensie jako „sztuczne odtwarzanie (np. w warunkach laboratoryjnych) właściwości danego obiektu, zjawiska lub przestrzeni występujących w naturze, lecz trudnych do obserwowania, zbadania, powtórzenia itp.”⁵⁴. Jeśli więc Kendall posługuje się pojęciem „symulacji”, to ma na myśli raczej omawiany wyżej efekt naśladowania „biegu życia” za pomocą kreowania efektu upływu czasu oraz adekwatnej, historycznie umotywowanej przestrzeni za pomocą tekstu niż sens, jaki pojęciu temu przypisał piętnaście lat później Jean Baudrillard⁵⁵.

⁴⁹ Por. M.P. Markowski, *O reprezentacji...*, s. 323–324.

⁵⁰ Podzielam tutaj zdanie Maja na temat zbytej performatywności tego ujęcia, które przekształca reprezentacje ontologiczne w grę iluzji, por. tegoż, *Allotopie. Topografia światów fikcjonalnych*, Kraków 2015, s. 24–27.

⁵¹ Por. *Słownik łacińsko-polski*, oprac. K. Kumaniecki, Warszawa 1990.

⁵² Sposób i zakres obecności narratora biograficznego zależy to od przyjętej konwencji; problem ten omawiam w książce *Biografia naukowa...*, s. 223–229, a rozwijam w artykule *Narrator biografii naukowej: między referencyjnością a fikcją*, [w:] *Przedmiot, źródła i metody badań w biografii*, red. R. Skrzyniarz, L. Dziaczkowska, D. Opozda, Lublin 2016, s. 39–59.

⁵³ P.M. Kendall, *The Art of Biography...*, s. 15, tłumaczenie własne.

⁵⁴ *Słownik języka polskiego*, PWN, Warszawa 2002, hasło: *symulacja*, s. 978.

⁵⁵ Por. J. Baudrillard, *Simulacres et simulation* (1981), pol. tłum. *Symulakry i symulacja*, tłum. S. Królak, Warszawa 2005. Podejścia tego, przynajmniej w odniesieniu do biografii, zde-

„Symulacja” biograficzna rozumiana jako wiarygodna i przekonująca reprezentacja ontologiczna jest formą przedstawienia (reprezentacji) uobecniającego w sposób symboliczny postać zaświadczoną historycznie (której bieg życia miał swój początek i koniec określony datami weryfikowalnymi na płaszczyźnie faktów). Jako taka biografia staje się narzędziem symbolicznej władzy autora nad tym, o którym tenże mówi, z czego płyną określone zobowiązania etyczne.

Ontologiczny wymiar biografii w kontekście ideologii reprezentacji nie wyczerpuje jednak tego zagadnienia ze względu na złożoność relacji, jaka wiąże narratora i odbiorcę biografii (oraz ich tekstowe reprezentacje) z postacią historyczną, której tekst ten został poświęcony (i jej tekstowym przedstawicielem – głównym bohaterem narracji)⁵⁶. W takim kontekście biografia jako reprezentacja przyjmuje jeszcze jedną funkcję, zapożyczoną tym razem z ideologii estetycznej Markowskiego: nie tylko uobecnia, ale i zastępuje tego, kogo opisuje w przestrzeni kultury. W momencie, gdy powstaje tekstowa historia życia, autonomiczna wobec rzeczywistego jego przebiegu, „pierwowzór” i jego biografia wiodą „życie osobne”, które ulega podwojeniu w przestrzeni kulturowej. Z jednej strony nadal dostępny jest ten, o którym biografia mówi (na bieżąco powstaje dokumentacja jego życia: wywiady, rozmowy, zdjęcia, wypowiedzi, etc.), zmianom ulega także sam podmiot, rozwija się, podejmuje życiowe decyzje. Jednak z drugiej strony w obiegu funkcjonuje również narracja biograficzna, niezmienna w swym utrwalonym tekstowo kształcie; zapis ten stanowi wówczas rodzaj poznawczego lustra, w którym podmiot może się przeglądać. Za jego życia zazwyczaj nie dochodzi do procesu pełnego zastąpienia jego osoby przez biografię, dominująca pozostaje raczej, wobec niemożności nawiązania bezpośredniej relacji z wszystkimi zainteresowanymi, funkcja „uosabiania” twórcy w kontakcie z czytelnikami.

Dystans, jaki powstaje między tymi dwoma elementami: zapisem biograficznym oraz rzeczywistym, nadal rozgrywającym się w czasie biegiem życia, oczywiście wzrasta wraz z upływem lat. Wówczas tekst biograficzny nie tylko re-prezentuje (czyli uobecnia) swojego bohatera, ale również go reprezentuje (czyli zastępuje), umożliwiając symboliczne spotkanie bez jego osobistego udziału. Lektura biografii zdaje się zaspokajać potrzebę poznawania twórcy, dając czytelnikowi łatwy dostęp do niego i stając się już za życia jednym ze źródeł kreowania jego legendy.

Jednak do pełnego uobecnienia dochodzi dopiero po śmierci osoby – bohatera biografii: od tego momentu biografie stają się jego symboliczną i jedyną reprezentacją, przejmując funkcję bycia w świecie i umożliwiając symboliczne spotkanie – na przestrzeni narracji biograficznej – do którego dojść już nie może w rzeczywistości.

cydowanie nie podzielam: dominujący w nim aspekt udawania, że „posiada się to, czego się nie ma” (co prowadzi do brzemiennej konstatacji, iż rzeczywistość nie istnieje) zburzyłyby pierwotny sens wypowiedzi Paula M. Kendalla.

⁵⁶ Szczegółowo omawiam je w artykule *Narrator biografii naukowej: między referencyjnością a fikcją*, s. 42–44.

Dlatego też narrator pełni rolę „mówcy umarłych”⁵⁷. Aby jednak reprezentacja mogła w ten sposób oddziaływać, musi zostać dotrzymany pakt biograficzny z czytelnikiem obiecujący mu możliwość obcowania z „prawdziwym” twórcą: tylko wówczas wytworzyć się może efekt realności, który sprawia, iż doświadczenie symbolicznego spotkania z bohaterem biografii jest bardziej intensywne niż w przypadku poznawania postaci literackich.

* * *

Kulturotwórczy, podobnie jak i dydaktyczny, charakter biografii już od starożytności ceniony był w literaturze. Dziś do funkcji tradycyjnie wiązanych z biografią należałoby dorzucić kolejną, być może najbardziej atrakcyjną: reprezentowanie twórcy, czyli jego uobecnianie, a po śmierci – zastępowanie dzięki wykreowanej kulturowo sylwetce, utrwalonej w biograficznej narracji oraz pozostawionych przez niego tekstach autobiograficznych (zwłaszcza dziennikach, pamiętnikach czy korespondencji). Bowiem czytelnik, biorąc do ręki biografię (szczególnie o charakterze faktograficznym), być może nie formułuje wobec niej wielkich oczekiwań poznawczych: ma po prostu nadzieję zapoznać się bliżej z życiem postaci, o której tekst opowiada. Jednak w rzeczywistości otrzymuje o wiele więcej: wchodzi w tekstową reprezentację wykreowanej dla niego czasoprzestrzeni, w świat, który ma być wiarygodną, oddającą sprawiedliwość przeszłości konstrukcją rzeczywistości historycznej skoncentrowanej na bohaterze biografii i jego dziejącej się w czasie historii życia.

Jeśli biografowi uda się w przekonujący sposób taką reprezentację stworzyć, dojdzie do niemożliwego spotkania odbiorcy z tym, komu biografia jest poświęcona. Zaistnienie takiego spotkania możliwe jest wyłącznie w rzeczywistości wykreowanej kulturowo, w której czytelnik, dzięki współdziałaniu literackich walorów tekstu oraz przekonujących, wiarygodnych, często naukowo uprawomocnionych przedstawień, będzie mógł zanurzyć się w przeszłość i wejść w interpersonalną relację z bohaterem biografii, dokonując immersji w jego świat zewnętrzny oraz wewnętrzny. W tym właśnie kryje się największa, niesłabnąca przez wieki siła oddziaływania biografii.

Biography as a representation

Abstract

The article presents biography understood as a representation, using Frank Ankersmith's concept of „rendering justice” to the past, Philippe Lejeune's referential pact, and Michał Paweł Markowski's typology of four ideologies of representation. Biography as a representation refers to the very essence of the issue (representation) and textuality, therefore a dedicated subchapter is devoted to literary ways of creating the past. Finally, in paper's ending part, the

⁵⁷ Więcej na ten temat: A. Całek, *Biografia naukowa...*, s. 228–230; *Narrator biografii naukowej...*, s. 56–58.

issue of re-presenting as embodiment of the author in a symbolic frontier is brought forward, along with the problem of the relationship between the author and the reader.

Key words: biography, theory of biography, representation, Frank Ankersmith, Michał Paweł Markowski, Philippe Lejeune, François Dosse

Anita Całek

adiunkt w Katedrze Komparatystyki Literackiej Wydziału Polonistyki UJ. Absolwentka filologii polskiej (Wydział Filologiczny UJ) oraz psychologii (Wydział Filozoficzny UJ). W 2007 r. obroniła doktorat na temat zastosowania metody biograficznej w analizie porównawczej biografii A. Mickiewicza i J. Słowackiego. W latach 2003–2008 przebywała w Strasburgu, pracując w Sekcji Polskiej Collège Esplanade i na Université Marc Bloch. Autorka książek: *Adam Mickiewicz – Juliusz Słowacki: psychobiografia naukowa* (Kraków 2012), *Biografia naukowa: od koncepcji do narracji* (Kraków 2013). W swoich artykułach porusza różne zagadnienia biograficzne (narracja i narrator, czasoprzestrzeń, metodologia badań biograficznych), także z zakresu psychologii twórczości, pisze również o utopii i dystopii oraz fantastyce w ujęciu komparatystycznym. Jest redaktorem naukowym czasopisma „Creatio Fantastica”, współpracuje też z Ośrodkiem Badawczym Facta Ficta.

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Poetica IV (2016)

ISSN 2353-4583

Iwona Gosik-Kapelińska

Uniwersytet Warszawski

Emigracyjne życie Elżbiety Bośniackiej w świetle jej korespondencji

Elżbieta Bośniacka (1837–1904) dziewiętnastowieczna pisarka, autorka czterestu dramatów historycznych z narodowych i europejskich dziejów, przez większą część swego życia przebywała we Włoszech¹, tam też zmarła i została pochowana. O miejscu jej pochówku, przebywający trzydzieści lat temu, w okolicach Pizy, polski naukowiec napisał:

udało się również, dzięki pomocy przyjaciół włoskich i zachowaniu ksiąg cmentarnych, odnaleźć monumentalny grób-kaplicę Bośniackich na Camposanto Suburbano Pisano, ozdobiony freskami Matki Boskiej Częstochowskiej oraz herbami Polski i Litwy, jak również popiersiem Elżbiety Bośniackiej dłuta T. Lenartowicza. Mimo obsypania się tynku w dolnej części kaplicy znacznego zaniedbania niesprzątanego od dziesięcioleci jej wnętrza, zamkniętego zardzewiałą żelazną kratą, stanowi ona niewątpliwie cenny zabytek polski na ziemi włoskiej².

Owa emigracja była konieczna ze względu na zły stan jej zdrowia. Była postacią heroiczną zmagającą się z ciężką chorobą, nieudanym małżeństwem i jego unieważnieniem, a także odzyskaniem zagrabionego przez męża majątku³. To właśnie niedaleko Pizy, w San Giuliano powstało większość jej dramatów, jeden z nich *Przeor Paulinów, czyli Obrona Częstochowy* należał do najczęściej wystawianych w dziewiętnastym wieku. Dramatopisarka pisała i publikowała w kraju pod pseudonimem Julian Moers z Poradowa bądź Julian z Poradowa, dlatego ona sama nieznana była w ojczyźnie, jakkolwiek jej dramaty otrzymywały nagrody na

¹ Bośniacka wyjechała z kraju w roku 1866, mając 29 lat. W Italii mieszkała następne 38 lat.

² W. Narębski, *Życie i działalność naukowa Zygmunta Bośniackiego w Polsce i we Włoszech*, „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki” 1991, R. 36, nr 4, s. 57–58.

³ Obszerniej pisałam o tej pisarce w artykule: *Elżbieta Bośniacka – portret zapomnianej pisarki*, [w:] *Kresowianki. Krąg pisarek heroicznych*, red. K. Stępnik, M. Gabryś, Lublin 2006, s. 81–92. Grób Bośniackich znajduje się na Camposanto Suburbano Pisano w kwaterze 9 sekcji G.

konkursach dramatycznych⁴. Trzy z nich: *Cleopatra (Kleopatra)*, *Michele il Valoroso (Michał Waleczny)* i *l'Amore del Re (Królewskie śluby)* były także przetłumaczone na język włoski i wystawiane w kraju, który stał się drugą ojczyzną pisarki. Bogusław Adamowicz zauważa, iż „we Włoszech więcej znano jej utwory niż w kraju; z uwielbieniem wspomina do dziś dnia ludność tamtejsza swoją «Signore Polacca», a sfery artystyczne i literackie czytały w włoskich przekładach jej poezje i urządziły o nich odczyty”⁵.

Uzyskawszy rozwód wyszła powtórnie za mąż za lekarza-przyrodnika Zygmunta Bośniackiego (paleontologa i paleoichtiologa), dlatego też zajmowała uprzywilejowane stanowisko we włoskich sferach arystokratyczno-naukowych, gdzie zabiegała o sprawę polską. Była także członkiem korespondentem Akademii Historii Literatury Polskiej i Włoskiej im. Adama Mickiewicza w Bolonii. Dzięki jej staraniom członkiem tej szacownej instytucji został Teofil Lenartowicz, który był częstym gościem pisarki. Bośniacka przyjaźniła się także ze Stanisławem Bełzą i z Sewerynem Goszczyńskim, z którym była spokrewniona. Lenartowicz w jej domu napisał *Jagódkę, Króla Jana*, a także inne utwory z ostatniego okresu twórczości. Państwo Bośniaccy prowadzili dom otwarty, w którym częstymi gośćmi byli Polacy. Zainteresowani sprawami kraju na bieżąco czytali prasę narodową, w końcu Elżbiecie pod koniec życia przesłano także spuściznę naukową po wuju Edwardzie Rulikowskim, znanym badaczu dziejów. Jej komfortowa willa była domem kultury i nauki:

W willi jej Belvedere w San Giuliano znalazłem przeniesione pod włoskie nieba całe muzeum polskie: bogatą bibliotekę skarbów narodowych; zbiór medali, rękopisów, starożytności ukraińskich i portretów; wreszcie kilkanaście płaskorzeźb drogich każdemu polskiemu sercu, bo rzeźbionych ręką Teofila Lenartowicza, który w latach tułaczki na obczyźnie częstym był gościem w włoskiej rezydencji Bośniackiej⁶.

Niestety małżonkowie nie mieli dzieci, w związku z czym pozostałe po nich dziedzictwo zostało rozproszone. Spuścizna naukowa Zygmunta Bośniackiego jest wysoko ceniona także w naszych czasach, czego wyrazem było przedstawienie pracy o naukowych dokonaniach naszego rodaka⁷ na XIII Sympozjum Międzynarodowej

⁴ *Obrona Częstochowy (1872)*, *Księżna Goryśława (Rognieda) (1874)*, *Wesele zdobywcy, czyli Atylla wódz Hunów (1876)*.

⁵ B. Adamowicz, „Julian Moers z Poradowa” (*Elżbieta Bośniacka*) *wspomnienie pośmiertne*, „Dziennik Poznański” 1905, nr 52, s. 2.

⁶ Z. Mosiewicz, *E. Bośniacka. Szkic literacki*, „Dziennik Kijowski” 1906, nr 22, s. 1.

⁷ Uczestnikiem tego sympozjum był prof. Wojciech Narębski, dziś postać równie legendarna, on to odnalazł ślady obecności małżeństwa Bośniackich we Włoszech, a będąc pod urokiem ich wspaniałej przeszłości napisał: „Życie i twórczość zarówno Zygmunta Bośniackiego jak i jego żony Elżbiety, oraz rola ich patriotycznego domu w okresie powojennej emigracji stanowią niewątpliwie ciekawe, a mało dotąd znane, karty historii wielowiekowej owocnej współpracy oraz kontaktów środowisk naukowych i artystycznych Polski i Włoch”. W. Narębski, *Życie i działalność...*, s. 64.

Komisji Historii Nauk Geologicznych (INHIGEO) w Pizie, w 1987 roku. Podczas sympozjum zorganizowano również wystawę najcenniejszych eksponatów ze zbiorów naszego przyrodnika.

W odróżnieniu od dokonania męża pisarstwo Bośniackiej uległo całkowitemu zapomnieniu. Może warto zatem pokazać, w jaki sposób była ona oceniana przez siebie współczesnych. Najciekawszą i najbardziej wiarygodną prezentacją pisarki będą słowa osób, które znały ją osobiście. Ich opinia o Bośniackiej jest bardzo życzliwa, a jej twórczość oceniona wysoko. Seweryn Goszczyński pisał o niej do Józefa Bohdana Zaleskiego następująco:

Przez niego [Madana – I.G.K.] poznałem jego krewną, bardzo zdolną, która pod pseudonimem Julian [Moers] z Poradowa jest autorką kilku dramatów, a między nimi znanego już publiczności *Przeora paulinów, czyli Obrony Częstochowy*. Moim zdaniem jest ona najzdolniejszym dziś pisarzem dramatycznym⁸.

W podobnie pochlebnym tonie pisał o Bośniackiej Lenartowicz w liście do Tekli Zmorskiej:

Pytasz mnie się, Moja Droga Siostruniu, o p. Tuszowską. Pisałem kiedyś o niej, talent prawdziwy, w układaniu dramatu brak jej tylko tej jędrności języka, która sprawia, że p. George Sand ani Żmichowskiej nie poznasz, że to kobiety. Kobięce słowo wszędzie się przebija. Pracuje niezmiernie, uczyła się dużo i uczy, jest ona rozwiedziona z mężem, wielkim urwisem, a mieszka koło Pizy w S. Giuliano ze swoją przyjaciółką, panną Mudan i pod opieką doktora Bośniackiego, uczonego paleontologa. Jest chora na piersi, a raczej serce, i od czasu do czasu wymiotuje krwią. Gościnnie, uprzejmie, dobrze wychowana, mnie najlepiej życząca. Ile razy tam byłem zatrzymywali mnie w swoim domu po parę tygodni. U niej zrobiłem moją wielką płaskorzeźbę Kordeczkiego i takową jej darowałem. Otóż i wszystko, co mogę o niej powiedzieć. Napisała ze dwadzieścia dramatów, pomiędzy którymi są rzeczy prawdziwie piękne⁹.

O wzajemnej życzliwości, zainteresowaniach sprawami krajowymi, ale także i rozlicznych kłopotach, świadczy korespondencja pomiędzy pisarzami, która stanowi ciekawy materiał do niedostatecznie rozpoznanych dziejów. Pragnęłabym przedstawić kilka wątków z niepublikowanych dotąd listów pisarzy. W kraju zachowała się tylko szczątkowa korespondencja w postaci zmikrofilmowanych listów, które Bośniacka pisała do Lenartowicza. Są to zaledwie 22 listy, pisane w latach 1876–1883. Pozostała korespondencja prawdopodobnie zachowała się do dziś¹⁰ we Włoszech. Pisał o tym Narębski: „Godne uwagi są też listy E. Bośniackiej do

⁸ *Listy Seweryna Goszczyńskiego (1823–1875)*, oprac. S. Pigoń, Kraków 1937, list 338, s. 475.

⁹ List 174 z dn. 22/7 1880, [w:] *Listy Teofila Lenartowicza do Tekli Zmorskiej (1861–1893)*, oprac. J. Rudnicka, Warszawa 1978, s. 273–274.

¹⁰ Opinię tę potwierdza W. Narębski, który kserokopie listów otrzymał podczas swego pobytu w Pizie w 1987, należy przypuszczać, że od tamtej pory nie uległy zniszczeniu.

męża i domowników «Belvedere», znajdujące się w Archiwum Instytutu Geologii Uniwersytetu w Pizie¹¹.

Sprawy, które porusza w swoich listach Bośniacka skupiają się wokół kilku kręgów tematycznych, a będą to: kłopoty ze zdrowiem i postępującą chorobą, sprawy rodzinne, związane z rozwodem i odzyskaniem majątku, obserwowanie sytuacji politycznej na świecie i zabieganie o sprawę polską, problemy związane z wydawaniem, wystawianiem utworów jej autorstwa, wyrażenie admiracji dla postaci Lenartowicza i jego pisarstwa oraz jego pozycji w polskiej literaturze. Najwięcej miejsca poświęca sprawie Akademii Historii i Literatury Polskiej i Słowiańskiej im. Adama Mickiewicza w Bolonii. O dziejach tej instytucji naukowej i udziale w jej życiu Bośniackiej i Lenartowicza należy w tym miejscu więcej napisać. Otóż Akademia im. Adama Mickiewicza, założona w Bolonii przez Dominika Santagatę działała około 40 lat, rozwiązana została po odrodzeniu Polski w 1918 roku. Większa część źródeł mogących służyć w rekonstrukcji dziejów tej instytucji: biblioteka, dokumenty, sprzęty uległy zniszczeniu w bombardowaniu 29 stycznia 1944 roku. Zachowały się dokumenty rodziny Santagata oraz korespondencja z Lenartowiczem i innymi jej członkami. 3 czerwca 1879 roku, zanim jeszcze Akademia została oficjalnie utworzona, Teofil Lenartowicz zainaugurował jej działalność odczytem o Mickiewiczu. Faktycznie zaczęła ona działać pod koniec roku 1879. O jej strukturze Marina Bersano Begey pisze tak: „W skład Akademii wchodził członkowie honorowi włoscy i zagraniczni, o głośnych nazwiskach, dalej członkowie miejscowi i korespondenci¹². Takim właśnie członkiem korespondentem było małżeństwo Bośniackich, pozostali członkowie przynależeli do bardzo różnych profesji:

Wielu Polaków zainteresowało się tą sprawą: oddaleni, w ojczyźnie, za pośrednictwem listów, ci którzy bawili we Włoszech bezpośrednio: wśród nich Teofil Lenartowicz, Artur Wołyński, rzeźbiarz Brodzki, twórca popiersia Mickiewicza dla Campidoglio, który ofiarował Akademii do sali zebrań gipsowy medalion wyobrażeniem głowy Poety; malarze Siemiradzki i Matejko, Zygmunt Kulczycki, Brohocki, Malwina Ogonowska, hrabina Michalina Olszewska, z domu Gottschalk. Korespondencja Santagaty przechowywana w Archigimnazjum podaje jeszcze wśród polskich korespondentów nazwiska profesorów Cwiklińskiego i Tarnowskiego, J. I. Kraszewskiego, Władysława Mickiewicza, księcia Czartoryskiego, hrabiego Platera, Agatona Gillera, księgarza Gebethnera¹³.

Dziwić może, że zabrakło w monografii poświęconej Akademii nazwiska Bośniackiej i jej męża, co oczywiście obniża bardzo jej wiarygodność i wartość uogólniającą. Właściwie jak dotąd dzieje Akademii nie doczekały się rzetelnego opracowania.

¹¹ W. Narębski, *Życie i działalność...*, s. 61.

¹² M. Bersano-Begey, *Akademia A. Mickiewicza w Bolonii i Teofil Lenartowicz*, Warszawa 1956, s. 4.

¹³ Tamże, s. 5.

Pisał o niej sam jej uczestnik Agaton Giller¹⁴, postać niezwykle znana podówczas z relacji *Z dziennika podróży po Włoszech wyrwane kartki*, która była publikowana w „Gazecie Narodowej” (1881 nr 235–238). W poczet członków Akademii – a należy sądzić, że znał wszystkich osobiście – zaliczył emigracyjne małżeństwo:

Znakomita autorka dramatycznie pisząca pod pseudonimem Juliana z Poradowa, mieszka w San Giuliano, pisze ona także i po włosku, również jak dr Zygmunt Bośniacki, którego zbiory skamieniałości nie mają równych we Włoszech, uczone zaś badania paleontologiczne rzuciły wiele światła na dzieje tworzenia się pokładów apenińskich i karpackich i otworzyły mu wstęp do akademii i towarzystw naukowych za granicą¹⁵.

Powróćmy do korespondencji pisarki, która relacjonuje powyższe wydarzenia. Sprawy wykładów Lenartowicza i rozliczne problemy tej polonijnej instytucji naukowej bardzo zajmowały panią Elizę¹⁶. Pisze o tym często, wiadomo także, że korespondowała z samym Santagatą, o czym informuje w listach do Lenartowicza, cytując czasem fragmenty włoskich epistoł profesora. W liście, opatrzonym datą „Wielka Sobota wieczór 1879, San Giuliano”, po raz pierwszy pisze o sprawach związanych z Akademią:

Przykro mi bardzo, że Szanowny Pan zniechęcony w tej chwili – wszakże wszyscy co myślimy i czujemy trochę, wiemy, że ojczyznę odtworzyć musimy że jej nie ma obecnie, tylko nie zawsze nam jasno że najpewniej postępuje się powoli i krok za krokiem, my zawsze chcielibyśmy żeby Minerwa uzbrojona od razu wyskoczyła z głowy Jowisza – to są rzeczy niemożliwe już dzisiaj, jeśli możliwymi były kiedyś, teraz trzeba wytrwałości i pracy a przede wszystkim w kierunku oświaty narodowej, która stoi o cały wiek niżej od reszty Europy – ja tylko od czasu do czasu przeglądam nasze piśmiennictwo dziennikarskie i zawsze doznaję wrażenia, że to redagują nie ludzie ale rozkapryszony i roznamiętniony a bez wykształcenia dzieci. Otóż z tego względu zbliżenie intelektualne do Włochów uważam dla nas za dobre, i lepsze od wpływu francuskiego który zabawia ale myśleć nie uczy – Włochy rozumieją iż kwestia Polski jest jedną z tych które muszą koniecznie stanąć na porządku dziennym w naturalnym rozwoju dziejowych paktów i konieczności. [...] kwestia kultury polsko-słowiańskiej, jest pomysłem raczej potrzebą dla samych Włochów i dziwić się tylko można iż dotychczas językami słowiańskimi się nie zajmowali¹⁷.

Jawi się jako osoba mądra, umiarkowana w zachowaniu i poglądach. Zaznacza się też jej pozytywistyczny światopogląd – wnosi o podniesienie poziomu edukacji.

¹⁴ Agaton Giller (1831–1887) – publicysta, działacz niepodległościowy, członek Rządu Narodowego w roku 1863, był zaprzyjaźniony z Lenartowiczem. W latach 1881–1883 zimy spędzał we Włoszech.

¹⁵ A. Giller, *Z dziennika podróży po Włoszech wyrwane kartki*, [w:] *Głosy o Lenartowiczu*, oprac. P. Hertz, Kraków 1976, s. 142.

¹⁶ W listach podpisywała się najczęściej Eliza z Rulikowskich.

¹⁷ Elżbieta Bośniacka do Teofila Lenartowicza, rkps Bibl. PAN w Kr. sygn. 2028, t. VII, 2029, k. 158–159. Nie wszystkie listy Bośniackiej są datowane, dlatego czasem podają tylko numer klatki z mikrofilmu.

Bośniacka była osobą bardzo dobrze wykształconą, czytała prasę w najgłówniejszych językach, stąd też i surowa, ekspercka ocena naszej narodowej publicystyki. Pisarka dobrze rozumiejąc politykę europejską i delikatność kwestii sprawy polskiej o nie narażaniu się Włochom, pisała następująco:

I teraz jeszcze aby ministrom Włoskim nie utrudniać ich roli i otrzymać urzędową sankcję, potrzeba unikać gruntu politycznego, a trzymać sprawę więcej w sferze idealnej studiów i nauki – o czym też zresztą pewnie i do Panów pisał Santagata, wzmiankując o tym, bo my Polacy zbyt często zapominamy iż i w najliberalniejszym rządzie w sprawie polskiej nie zawsze i nie wszystko mówić można – bo jeżeli wołania o [...] Triest mogą zadrasnąć Austrię, to każda wzmianka o Polsce trzech zaborców drapie¹⁸.

Akademia, która miała być instytucją naukową, ale zawsze zabiegała o sprawę polską, musiała zamilknąć wobec wydarzeń z roku 1887, w którym zaborcy zawarli akt, zwany Sojuszem Trzech Cesarzy. Do tych zdarzeń pisarka odnosi się dwukrotnie: w liście z 24 marca 1880 roku zauważa:

Santagata pisał też do mnie o zawieszonych czynności Akademii wskutek obecnego wrzenia zmysłów, i sympatii jaką obdarza obecnie rzekomy ruch liberalny w Moskwie. My Polacy co do tego punktu jesteśmy nieco sceptyczni i zdaje mi się, że ten cały hałaśliwy Nihilizm to coś tylko powierzchownego¹⁹.

W dalszej części tej korespondencji wyraża pewność, co do kontynuowania odczytów Lenartowicza o Mickiewiczu, które – jej zdaniem – tylko trochę się opóźnią. Jeszcze raz powraca do zagadnienia w niedatowanym liście, w którym podnosi adresata na duchu:

Obecnie z powodu owych ruchów politycznych. W Moskiewskiej Imperii prawda, że sprawa nasza jest trudniejszą niż kiedykolwiek do podnoszenia, ale wciąż i Profesorowi Santagata to samo powtarzam, nie zrażajcie się trudnościami, bo każdy początek trudny z wytrwałością w obranym kierunku zawsze się do celu dochodzi. Na szanownym Panu najwięcej tu ciężar spoczywa, bo nie mamy nikogo innego, którego samo imię i osobistość by już cudzoziemców przyciągały – spodziewam się więc iż uradzicie zarazem i czas następnych odczytów²⁰.

Należy przywołać słowa Gillera o entuzjastycznej reakcji Włochów na występy Lenartowicza, jak i nastroje dla sprawy polskiej, otóż pisze on następująco:

Włosi też [...] nigdy więcej nie sprzyjali Polsce i polskiej sprawie jak obecnie. Począwszy od króla aż do ostatniego żołnierza, we wszystkich warstwach włoskiego społeczeństwa i we wszystkich stronnictwach posiadamy gorliwych przyjaciół²¹.

¹⁸ List z 22.5.1879, k. 164.

¹⁹ List z 24.3.1880, k. 166.

²⁰ Brak daty, k. 191.

²¹ A. Giller, *Z dziennika podróży...*, s. 143.

Równie owacyjnie były przyjmowane wykłady mazowieckiego lirnika i cieszyły się popularnością.

Zachowana korespondencja jest dowodem szczerzej i głębokiej przyjaźni, jaka wywiązała się pomiędzy emigracyjnymi pisarzami. Eliza bardzo szanowała i poważała swego adresata, swoje listy kończyła często w taki oto sposób: „łączę wyrazy najgłębszego szacunku i prawdziwej przyjaźni z jaką jestem dla Szanownego Pana”²², w następnej epistole nazywa go „naszym kochanym Wieszczem”²³, wypowiada się także pochlebnie o jego pisarstwie:

*Król Jan i Kościuszko to dwojako mili goście na moim biurku, raz, iż przypominają tak miłe chwile razem spędzone a które by się powtórzyć miały ani chcą usłyszeć [...] Muza polska rozkapryszona przez Słowackiego, spowita przez metafizyczne mgły przez Krasińskiego, dzięki Panu stąpa znowu po ziemi naszej czerstwa i hoża sypiąc nam kwiaty prawdy i piękna – za dobre ziarno Panie Boże zapłać! I czapką do kolan dziękujemy Siewcy!*²⁴.

Pochlebstwa nie były jednak treścią najistotniejszą jej korespondencji. Bośniacka, mając na uwadze dosyć trudny charakter Lenartowicza, jego drażliwość i nostalgię, które go nie opuszczały na emigracji, starała się podtrzymywać przyjaźniela na duchu. W liście z 8 maja 1879 roku²⁵ proponuje cierpliwe oczekiwanie na własną prelekcję. Działania uniwersytetu, Santagata i samych studentów, którzy zostaną w organizację odczytu włączeni, spowodują, że wydarzenie uzyska świetniejszą oprawę i podniesie się jego ranga, przestanie bowiem być wydarzeniem dla Polonii, zyska za to ogólnouniwersytecki i ogólnonarodowy wymiar. Niejako kibi-cowała temu, co czynił przyjaciel, sama unieruchomiona w domu przez nasilającą się chorobę nie zawsze mogła osobiście brać udział w tych ważnych wydarzeniach. Cieszyła się z sukcesów Wieszcza – jak nazywała Lenartowicza. Daje temu wyraz w liście z 26 maja 1883 roku²⁶, w którym pisze, jak bardzo się cieszy z pomyslnego obrotu konferencji, w której wziął udział lirnik mazowiecki, do czego zachęcał go też Bośniacki. Radość sprawia jej uznanie bolońskich profesorów dla Lenartowicza. Stąd tak emfaticznie zaczyna inny list²⁷: „Eviva l'Italia! która naszego kochanego Wieszcza uczcić i ocenić umiała”. Wyraża także następującą konstatację: „dotąd poeci nasi ekscytowali tylko imaginacją sztuczną, bajronowską przyprawą – Pan pierwszy zaczął mówić z serca i do serca”²⁸.

²² List z 29.6.1876, k. 138.

²³ List z 31.8.1876, k. 142.

²⁴ List z 31.12.188, k. 174.

²⁵ List z 8.5.1879, k. 162

²⁶ List z 26.5.1883, k. 178.

²⁷ Brak daty, u góry napisane: Wtorek, k. 191.

²⁸ List z 26.3.1878, k. 151.

Sama czasem także ulega zwątpieniu, a jego źródło jest tożsame z przesłaniem *Epilogu Pana Tadeusza*:

Miałam nadzieję, iż Akademia Mickiewicza korzystnie na nasz kraj oddziała, obudzając jakąś ambicję narodową, jakąś solidarność i jedność między naszą inteligencją, której tak bardzo brakuje, że przykład Włochów, którzy nawet mierne swe talenty podnoszą i honorować umieją i na nas oddziała²⁹.

Prosi jednak Lenartowicza o wytrwałość w pracy:

tymczasem widać że miłość ojczyzny jest tak słabiotką, iż nawet nad miłością własną zapanować nie może, a cóż dopiero mówić o ofiarach wielkich i rzeczywistych jakich odbudowanie ojczyzny wymaga! Smutne to bardzo i zniechęcające, ale spodziewam się, iż Pan rąk nie opuści, robić co można a resztę Opatrzności powierzyć. Szkoda byłaby wielka gdyby Szanowny Pan zaniechał swej pracy o Mickiewiczu³⁰.

Autorka *Obrony Częstochowy* często pisała o własnych zapatrywaniach politycznych, dając wyraz żywego zainteresowania sprawami swego kraju: wspominała o stańczykach, których nie lubiła³¹, mając im za złe trójlojalizm. W tym względzie jej poglądy były zbieżne z zapatrywaniami samego Lenartowicza³². W liście z marca 1878 roku Bośniacka wykląda własną ideę odrodzenia Polski:

Otóż naprzód dla czego przeciwną jestem rozdmuchiowaniu w masie narodu religijnego fanatyzmu jak to czynią gazety nasze – Wszak nikt z nas bez apostazji narodowej nie może ograniczać idei Polski jako państwa, do części Kongresówki, połowy Galicji i Poznańskiego, pragniemy Polski od morza do morza, a nawet więcej, bo należy się jej naczelną stanowisko wśród plemion słowiańskich południowych, gdyż tylko w ścisłej federacji ich z nami, a nas z nimi, możemy znaleźć granice geograficzne, mogące nam zapewnić spokojny rozwój i potęgę wobec fal germanizmu³³.

Autorka głosiła hasła pozytywistyczne, postulowała: „nie potrzeba spiskować ale działać”, a dzieje jej życia pokazały, jak bardzo te hasła umiała realizować. W taki też sposób ujmowała własne zadanie twórczości literackiej, przesłaniem ma być edukacja, popularyzacja wiedzy: „Otóż dziś przed nami ogromne pole

²⁹ List niedatowany, k. 193.

³⁰ List niedatowany, k. 193.

³¹ List niedatowany, k. 187. Więcej na ten temat piszę w: I. Gosik-Kapelińska, *Historia dramatem pisana. Dramat historyczny w epoce pozytywizmu*, rozdz. *W kręgu historiografii i historiozofii epoki. Szkoły historyczne i stronnictwo polityczne stańczyków*, Kraków 2011, s. 58.

³² „Niechętny jest «stańczykom», ba – są mu nienawistni, a także nie cierpi pozytywistów z Kongresówki. Były konspirator i agitator polityczny lat czterdziestych widzi przed oczyma tylko jedną drogę; zbrojną walkę o wolność”, J. Dackiewicz, *Romantyczni w Italii*, Warszawa 1978, s. 166.

³³ List z 26.3.1878, k. 151.

pracy– przygotować naród do prawdziwego obudzenia [...] nie potrzeba spiskować ale działać – wykazywać się zawsze ze strony liberalizmu i umiarkowania nauki prawdziwej, pracy wytrwałej, powagi w nieszczęściu”³⁴. Program pisarstwa służącego narodowi także zrealizowała, jakkolwiek w świadomości historyków literatury pozostała autorką tylko jednego dramatu, to fenomen jego popularności zasługuje na obszerniejsze opracowanie.

Emigration life of Elżbieta Bośniacka in light of her correspondence

Abstract

The subject of the considerations contained in this article is the part of the epistolary legacy still existing in the form of the manuscripts from the collection of Teofil Lenartowicz. They were written by Elżbieta Bośniacka, a well-known poet and playwright writing in the nineteenth century, whose most popular play *Defense of Częstochowa* enjoyed a permanent presence on the stage of theaters in Poland and abroad. Correspondence between the two writers is also an excellent testimony to the reconstruction of the unknown enough history of the Adam Mickiewicz Academy of Literature in Bologna, which was an important institution for scientific reasons, the popularization of knowledge, as well as political field.

Key words: Bośniacka, Lenartowicz, nineteenth century, epistolography, positivism, Adam Mickiewicz Academy of Literature in Bologna

Iwona Gosik-Kapelińska

absolwentka Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, doktor nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa, sekretarz Pracowni Historii Dramatu 1864–1939 Uniwersytetu Warszawskiego. Autorka książki: *Historia dramatem pisana. Dramat historyczny w epoce pozytywizmu*, Kraków 2011. Jej zainteresowania badawcze koncentrują się wokół dramatu, a zwłaszcza dramatu historycznego, badanego w perspektywie komparatystycznej – uwzględniającej relację historii i literatury, malarstwa i innych dyscyplin.

³⁴ List z 26.3.1878, k. 151.

Barbara Szargot

Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie

Wymyślona Janczewska

Ryszard Koziółek w *Ciałach Sienkiewicza* formułuje następującą tezę:

Sienkiewicz wymyślił Jadwigę Janczewską w lecie 1886 r., mniej więcej pół roku po śmierci żony Marii [...]. Jest to jedna z jego najlepszych postaci literackich. Artystka, znudzona mężem – profesorem botaniki, którego interesują przede wszystkim praca naukowa oraz poprawny wizerunek publiczny, pełna rozmaitych fobii, z niechęcią do macierzyństwa na czele, które przez lata zgadzała się prowadzić epistolarną grę ze sławnym pisarzem. Pochwycona przez swego szwagra w literaturę Jadwiga traci najpierw swoją realną tożsamość, aby rozszczępić się na wiele postaci, które staną się bohaterami różnych wątków fantazji pisarza¹.

Teza Koziółka, choć postawiona intuicyjnie, jest nader prawdziwa. Piszę „intuicyjna”, bo w momencie powstawania *Ciał Sienkiewicza* ich autor nie był świadomy tego, jaka relacja łączyła siostry Szetkiewiczówny i tym samym, jakie związki łączyły Sienkiewicza z Jadwigą Janczewską przed śmiercią Marii². Wiedzy takiej dostarczają listy pierwszej żony Sienkiewicza³.

Trzeba w tym miejscu zaznaczyć, że pisząc o relacjach Sienkiewicza z Janczewską poruszamy się w sferze domysłów i hipotez. Joanna Sosnowska, odwołując się do prac Jacquesa Derridy i Rolanda Barthesa, opisuje trafnie pozycję badacza – biografą:

¹ R. Koziółek, *Ciała Sienkiewicza. Studia o płci i przemocy*, Katowice 2010, s. 154–155.

² Właściwie jedynym źródłem wiedzy jest napisana przez wnuczkę pisarza Marię Kornihłowiczównę opowieść biograficzna *Onegdaj*. Jednak trzeba zauważyć, że Kornihłowiczówna nie może być uznana za świadka. Jej wiedza jest zapośredniczona. Ani ona, ani jej matka nie znały Marii Sienkiewiczowej (w momencie zgonu matki Jadwiga Sienkiewiczówna miała niespełna dwa lata). Sama zaś Kornihłowiczówna znała Jadwigę Janczewską jako mocno starszą panią. Por. M. Kornihłowiczówna, *Onegdaj. Opowieść o Henryku Sienkiewiczu i ludziach mu bliskich*, Szczecin 1985.

³ Głównym źródłem, do którego odwołuję się w niniejszym artykule, są listy Marii Sienkiewiczowej: Maria z Szetkiewiczów Sienkiewiczowa, *Listy*. Listy opracowała, wstępem i przypisami opatrzyła Barbara Szargot, Piotrków Trybunalski 2012; cytując sygnuje je *Listy*, w nawiasach podaje numery stron.

[...] rzeczywisty człowiek umiera naprawdę, zamykając tekst swojego życia, otwierając jednocześnie wszelkie możliwości czytania/pisania biografii, ale od tej chwili to co nazywamy biografią, jest już innym tekstem, który odnosi się do kresu w zupełnie inny sposób. Do tego pierwotnego, unikalnego tekstu-życia możemy zbliżyć się tylko pośrednio. Śledzenie dziejów życia jest lekturą tekstu, który sami tworzymy, jest więc pisaniem, a rezultatem staje się to, co powszechnie zwie się biografią, a więc jakaś opowieść zbudowana z tkanki cytatów „pochodzących z nieskończenie wielu zakątków kultury”. [...] Biografia jest opresyjna wobec tekstu-życia⁴.

A jednocześnie, jak twierdzi Bogdan Mazan:

Z ich [listów – B. Sz.] mikroświatów można wydobyć (np. przez rekonstrukcję) – postępując rozważnie, a nie wszystko traktując na równi i na serio – całe „światy” zespalające literaturę z życiem⁵.

W niniejszym tekście kanwą do nowego odczytania szczególnej relacji Litwosa i jego szwagierki (a wcześniej siostr Szetkiewiczówien) jest zespół epistolarny obejmujący 109 listów Marii kierowanych do rodziców – Wandy i Kazimierza Szetkiewiczów, oraz do siostry – Jadwigi Janczewskiej. W omawianym zespole tylko 7 jest kierowanych wyłącznie do siostry, w pięciu przypadkach jest ona współadresatką (obok rodziców) listów Sienkiewiczowej (choć w listach do rodziców jest wielokrotnie przywoływana i czasem Maria kieruje do niej np. dopiski). Listy zostały przekazane Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie przez Edwarda Walerego i Józefę Janczewskich, a więc potomków Jadwigi. Z wzmianek w znanych nam listach wiemy, że korespondencja siostr była raczej obfita, listów było wielokrotnie więcej. Jak to się stało, że nie przetrwały, a w Krakowie zachowała się korespondencja z rodzicami, którzy w czasie, gdy listy powstawały, mieszkali w Warszawie? Przywozła je zapewne Wanda Szetkiewiczowa, która po śmierci męża zamieszkała u córki w Krakowie. Po jej zgonie odziedziczyła je Jadwiga. Pamiętajmy, że przechowywanie listów było dziewiętnastowiecznym zwyczajem, hołdowała mu z pewnością Wanda Szetkiewiczowa, o czym wiemy z następującego zapisu w listach jej córki:

Kupiłam dla Mamy teczkę z drzewa oliwnego z włoską sceną inkrustowaną: osioł, dziewczyna i chłopiec. Będziesz chować listy od dzieci.

[Listy, s. 193]

Zapewne taką właśnie szkatułkę odziedziczyła Jadwiga. Co jednak stało się z listami kierowanymi do niej? Można przyjąć dwie hipotezy. Pierwsza, mało

⁴ J. Sosnowska, *Biografia kobieca*, [w:] *Biografia, historiografia dawniej i dziś. Biografia nowoczesna, nowoczesność biografii*, pod red. R. Kasperowicza, E. Wolnickiej, Lublin 2005, s. 181.

⁵ B. Mazan, *Mikroświat tekstowy „Listów”*, [w:] *Prus i inni. Prace ofiarowane Profesorowi Stanisławowi Ficie*, red. J.A. Malik, E. Paczoska, Lublin 2003, s. 676.

prawdopodobna, jest taka, że rodzina dokonała cenzury i część listów ukryła⁶. Druga, że po prostu reszta listów zaginęła. Zauważmy, Jadwiga Janczewska nie miała zwyczaju wyrzucać listów, czego dowodem jest obszerna korespondencja z Henrykiem Sienkiewiczem⁷. Jeśli zachowywała z taką starannością listy od szwagra, czemu nie opiekowała się także epistołami swej siostry? Dodajmy, nieżyjącej siostry. A przecież listy od zmarłych członków rodziny stały się w XIX wieku składnikiem swoistego kultu samych zmarłych i kontaktu z nimi. Stefania Skwarczyńska operuje pojęciem „kult listu” – konsekwencją tej uwagi stała się „pasja kolekcjonerska” (obie postawy ukształtowały się w wiekach XVII–XIX)⁸. Zachowane listy Marii do matki są dla Jadwigi, w takim rozumieniu, raczej pamiątką po Wandzie niż po Marii.

Już taki wstępny ogląd podważa wiarę w bliską relację siostr Szetkiewiczów⁹. A przecież powinny być bardzo zżyte. Rodzina Szetkiewiczów, jak na XIX-wieczne obyczaje, była bardzo mała. W czasach, gdy rodziny liczyły po sześcioro czy ośmioro dzieci, Szetkiewiczowie mieli tylko dwie córki. Dziewczynki, co oczywiste, wychowywały się razem, przeżyły też zesłanie na Wschód. Wydaje się, że w dzieciństwie były ze sobą bardzo blisko. Świadczą o tym opisywane przez Marię relikty zabaw panieńskich, na przykład:

Aj, ty Ojczulku: teraz jestem silna, jak Cię złapię, jak zacznę dusić, to będziesz krzyzczyć „Matus, a odpędź tę dziewczynę”, a dziewczyna nie odejdzie, będzie dusić, dokuczać, a jak Jadwiga przyjedzie, zrobimy baterię na skroniach ojcowskich.

[*Listy*, s. 71]

W okresie powstania *Listów* (czyli między 1880 a 1885 rokiem) relacja ta uległa osłabieniu. Dotyczy to przede wszystkim czasów panieńskich i ostatniego, terminalnego etapu życia Marii.

Pierwsza część listów obejmuje okres od lipca 1880 roku do stycznia roku 1881. Jest to czas starań Henryka Sienkiewicza o rękę Marii¹⁰. Panna, urażona początkową wstrzeźliwością absztyfikanta, podejmuje swoistą grę – pozornie daje odpowiedź odmowną (ale z zastrzeżeniem, że może się ona zmienić) i jednocześnie usiłuje „sterować” poczynaniami swej matki, tak by utrzymać zainteresowanie

⁶ Uważam, że to mało prawdopodobne, aby Maria w listach do rodziców pozwalała sobie na wiele uwag, które nawet dzisiaj budzą u niektórych czytelników pewne zgorszenie. Zatem jeśli ktoś chciałby dokonywać cenzury, powinien „wyczyścić” także te epistoły.

⁷ H. Sienkiewicz, *Listy*, t. II, cz. 1, 2, 3, listy opracowała, wstępem i przypisami opatrzyła M. Bokszczanin, Warszawa 1996.

⁸ S. Skwarczyńska, *Teoria listu*, na podstawie lwowskiego pierwodruku opracowali E. Feliksiak i M. Leś, Białystok 2006, s. 292–293.

⁹ Do podobnych wniosków doszła Maria Kornilowiczówna, która pisała o tym, że Jadwiga w domu rodzinnym pozostawała w cieniu siostry. M. Kornilowiczówna, *Onegdaj...*, s. 90.

¹⁰ Sprawę oświadczyń Sienkiewicza omówiłam dokładnie we wstępie do cytowanej w niniejszym artykule edycji listów, dlatego charakteryzuję ją jedynie skrótowo. Por. B. Szargot, *Wstęp*, [w:] Maria z Szetkiewiczów Sienkiewiczowa, *Listy...*, s. 11–20.

Sienkiewicza swą osobą. Ta gra była ryzykowna, nie tylko z powodu groźby utraty zainteresowania pisarza kapryśną dziewczyną, ale także dlatego, że otoczenie usiłowało wyrzucić presję zarówno na samą Marię, jak i na jej rodziców, by zerwali oni znajomość z Litwosem. Do tej antysienkiewiczowskiej koalicji należała Jadwiga z Szetkiewiczów Janczewska. Bezpośrednio o jej roli mówi Maria tylko raz (list z 3 września 1880 roku, a więc jeszcze sprzed deklaracji Sienkiewicza, która nastąpiła 20 września 1880 roku):

Jadwiga jest teraz w Warszawie – Ty mi nie bruźdź, Dzinia – miej mniej rozumu, ale więcej serca.

[Listy, s. 43]

Ale jednocześnie przyjmuje wobec Jadwigi strategię podobną jak w przypadku swej towarzyszki podróży i przyjaciółki Marii Dembowskiej (gorącej przeciwniczki planowanego mariażu)¹¹. W w listach do rodziców zaczyna przemycać negatywne komentarze dotyczące siostry. Na przykład podważa jej prawdomówność:

Od Jadwigi z Kowna otrzymałam długi list, rada ze wszystkiego, jeżeli szczerza.

[Listy, s. 60]

Posądza ją o skłonność do plotek:

Nie pisałam Mamie dotąd o bytności Dembowskiego, bo mi nie pozwolili, a przyznam się, że mi ciążyła ta tajemnica. Oni boją się głównie, żeby Jadwiga się nie dowiedziała o naszym towarzyszu podróży, bo pani Kretkowa wszystko opowiada profesorowi fizjologii, a ten profesorowi systematyki.

[Listy, s. 70–71]

Podkreśla dystans:

Zawsze byłam dobrą dla tej Ofelii, a teraz rzadko do niej piszę i wściekam się czasami na jej listy hieroglifami pisane i nudne nad wszelki wyraz, ale l u b i ę z a w s z e t ę d z i e w c z y n ę .

[Listy, s. 103; podkr. B. Sz.]

¹¹ W przypadku Marii Sobotkiewiczówny strategia autorki listów polegała na tym, żeby ją zaprezentować Wandzie i Kazimierzowi Szetkiewiczom jako osobę nieco niezrównoważoną psychicznie. Na przykład w liście z wtorku 11 listopada 1880 roku: „P[an] D[embowski] wyjeżdża niespokojny o zdrowie Mary (Czarnej), bo z jednej strony bronchita bardzo jest groźna przy jej nieszanowaniu się i wrażliwości nerwów, a z drugiej histeria jakby rozwinęła się jeszcze, fantastyczna jest, nierówna w najwyższym stopniu i miewa bóle, niemożność chodzenia etc., etc. Nie byłam i nie jestem dla niej higieniczną, bo nie umiem zupełnie z nią postępować. Jeżeli coś mi się w niej nie podoba, zaraz jej to mówię, jeżeli jest wściekła (jej wyrażenie) łaję ją albo szydę. Drażnimy się wzajemnie. Nie umiem jej ustępować i milczeć w porę (choć P[an] D[embowski] jest dowodem, że ustępstwami nie trafia się z nią do ładu). Bo rzeczywiście, rozróżnić, co w niej jest chorobliwym, a co wynikiem złego humoru i *laisser-aller* żadna siła ludzka nie potrafi. Tu wesoła do dziecinady, tu ponura i nieodpowiadająca na pytania, tu zła, tu dobra”. Maria z Szetkiewiczów Sienkiewiczowa, *Listy...*, s. 74.

Zwłaszcza zapewnienie, że ciągle lubi siostrę jest nieco dziwne, zwłaszcza, że wyznanie takie czyni Maria w liście do rodziców. Rozdźwięk między siostrami był przy tym spowodowany nie tylko stosunkiem Jadwigi do Sienkiewicza. Wyraźną cezurę stanowi ślub Janczewskich. Wydaje się, że Jadwiga Szetkiewiczówna wyszła za mąż „z miłości” (a przynajmniej takie przeświadczenie żywiła jej rodzina):

Jak pomyślę, że Jadwiga za mną tęskni, to i mnie się cni. Dziś piątek, Profesor [Janczewski – narzeczony; B. Sz.] przyjeżdża, to on cię morałów dla mnie oduczy. Zaraz do magazynów zaprowadzi, Siostrę Ci swoją zaprezentuje i różne różności wymyśli. [Listy, s. 42]

Czyli – ja jestem zakochana i Ty też, więc rychło mnie zrozumiesz. Po ślubie nowożeńcy jadą do Blinstrubiszek – posiadłości Janczewskich. Początkowo wszystko zdaje się przebiegać dobrze:

Wczoraj miałam bardzo miły list od Jadwisi z Blinstrubiszek (20 wrz[eśnia]); pisze, że się matce podobała za gościnność (podawanie ciasta), że w dobrych jest stosunkach z Helenką [...] [Listy, s. 57]

Już w liście z 5 października 1880 roku Maria powątpiewa w zadowolenie siostry (cytowałam stosowny fragment), co prawda 18 listopada pisze, że siostra jest zachwycona Edziem (tj. Edwardem Janczewskim)¹², ale 14 stycznia 1881 roku czyni następującą uwagę:

Otrzymałam od Jadwisi dziwnie nudną bazgrołę, jak wszystkie jej listy po 22 lipca pisane. [Listy, s. 101]

Po 22 lipca, a więc po wyjeździe młodej pary z Warszawy na miodowy miesiąc. Nie można zweryfikować hipotez, bo nie mamy dostępu ani do listów Jadwigi, ani do odpowiedzi Marii, ale wydaje się, że rozczarowanie Jadwigi małżeństwem nastąpiło nader szybko. Może „fobia fizjologiczna”¹³ pani Janczewskiej nie ograniczała się jedynie do macierzyństwa? Pewną poszlakę stanowi to, że syn profesorostwa urodził się dopiero siedem lat po ich ślubie. Tłumaczyłoby to, dlaczego Jadwiga tak chętnie weszła w platoniczny (a więc pozbawiony fizjologii) związek z Sienkiewiczem.

Po ślubie Sienkiewiczów stosunki między siostrami musiały ulec poprawie. Świadectwem tego są pojawiające się w czasie podróży kuracyjnych plany wspólnego spędzania wakacji. Na przykład w liście z 3 kwietnia 1884 roku, kiedy proponuje

¹² Listy, s. 80.

¹³ Maria Bokszczanin opisuje ją następująco: „Na wyżynach jej Parnasu nie było miejsca dla doznań o podłożu biologicznym, jeśli nawet dotyczyły one macierzyństwa.” M. Bokszczanin, *Listy Sienkiewicza do Jadwigi Janczewskiej*, [w:] H. Sienkiewicz, *Listy*, t. II, cz. 1..., s. 8.

siostrze wspólną wyprawę nad Atlantyk¹⁴, z kolei 5 kwietnia Maria myśli o wspólnym, długim, bo czteromiesięcznym, pobycie z rodzicami (a być może i siostrą) w Dziepułciach¹⁵. Pojawiają się też kilkakrotnie wezwania, by siostra przyjechała i towarzyszyła Marii w pobytach w sanatoriach (te zaproszenia pozostają bez odzewu).

Jednocześnie jednak pojawia się nader interesujące zawikłanie onomastyczne. Otóż Jadwiga Szetkiewiczówna przed narodzinami córeczki Sienkiewiczów konsekwentnie w listach jest nazywana przez siostrę właśnie Jadwigą lub Jadwinią. Bodaj tylko raz pojawia się forma „Dzinia”. Po narodzinach Jadwigi Sienkiewiczówny, czyli „Dzini” (stale tak nazywanej przez rodziców), jej ciotka także dość konsekwentnie jest nazywana „Dzinią” (forma „Jadwiga” czy też „Jadwinia” niemal całkowicie znikła). Tworzy to (zwłaszcza w korespondencji) niepotrzebne zawikłanie. Trzeba na przykład dodawać określenie „wielka”¹⁶ dla odróżnienia ciotki i siostrzenicy. Należy przy tym dodać, że Maria wyraźnie faworyzowała syna „kosztem” córki¹⁷. Dlatego w listach pojawiają się najczęściej wzmianki o Heniu lub o „dzieciach”. Z dopisków Sienkiewicza wiemy, że w rozmowach towarzyskich w kurortach wręcz ukrywała istnienie córki:

Mańcia, niemądraś, nie przyznaje się do całkowitej liczby dzieci, z czego mogą wypaść dziwne zawikłania. Mówi o Heniu, a o reszcie milczy¹⁸.

Musiało to prowokować jakieś uwagi ze strony dziadków Szetkiewiczów, skoro Maria poczuła potrzebę wytłumaczenia się przed nimi:

Wiecie, że jak myślę o dzieciach, to Didi równie mi miło wspominać, jak Henia¹⁹.

Zauważmy, że w tym wyznaniu pojawia się rzadko stosowana przez Marię (i tylko w odniesieniu do córeczki) forma Didi. W tej sytuacji onomastyczne zawikłanie sprzyja niejako utożsamieniu dwu postaci: córeczki, której istnienie się przemilcza i siostry „zawłaszczającej” wspólne imię. Pamiętajmy, że Sienkiewicz był pierwszym czytelnikiem listów Marii do rodziców, a częściowo też ich współautorem. Swoją małą córeczkę widywał rzadko, ale chętnie ją idealizował²⁰. Szwagierkę też widywał niezbyt często. Sytuacja taka sprzyja „podstawieniu” serdecznych emocji. Obie „Dzinie” mogą niejako połączyć się w jedno przyjemne skojarzenie.

¹⁴ *Listy*, s. 130.

¹⁵ *Listy*, s. 132.

¹⁶ List z 15 kwietnia 1884 roku. Maria z Szetkiewiczów Sienkiewiczowa, *Listy...*, s. 137.

¹⁷ Pisałam już o tym we wstępie do wydania *Listów*: B. Szargot, *Wstęp*, [w:] Maria z Szetkiewiczów Sienkiewiczowa, *Listy...*, s. 22–23.

¹⁸ List z 2 kwietnia 1884. Maria z Szetkiewiczów Sienkiewiczowa, *Listy...*, 129.

¹⁹ List bez daty [Lipiec 1885, Reichenhall]. Maria z Szetkiewiczów Sienkiewiczowa, *Listy...*, s. 222.

²⁰ W liście z 21 maja 1885 roku Maria informuje matkę, że w liście do niej Sienkiewicz napisał, że marzył o takiej córce. M. z Szetkiewiczów Sienkiewiczowa, Maria z Szetkiewiczów Sienkiewiczowa, *Listy...*, s. 216.

„Wielka” Dzinia przy tym w czasie ciężkiej choroby siostry nie zachowywała się jak osoba bliska. W ostatnim okresie życia Marii Sienkiewiczowej opiekę nad nią sprawował Henryk Sienkiewicz, którego od lipca 1885 roku wspomagała Maria Dębowska (a więc osoba spoza rodziny). Towarzyszy ona swej przyjaciółce, usiłuje wprowadzić nastrój pogody i optymizmu:

Mara wszystko koło mnie robi, otwiera i zamyka okna, jak Henryka nie ma, grzeje wodę na ziółka i ma bąble na ręku. Wesoła jest przy tym i gadatliwa, o ile ja milczę, bo się przekonałam, że nic tak nie koi płuc, jak ciągłe milczenie. Mateczko droga, co do Mamy przyjazdu, to prócz potrzeby moralnej, która istnieje zawsze, materialnej nie ma. Henryk napisałby bez ceremonii. Moi „dworzanie” – tak się nazywa Henryk i Mara – wszystko załatwiają i troskliwi są okropnie²¹.

Henryk z Marą tak mnie pieścą, rozpsuwają, że ja sama nie potrzebuję się ruszyć. Henio wynajął *rollwagen* i toczy mnie, jak idziemy na dalszą przechadzkę. Mara okropnie wesoła, pyszny ma apetyt i w ogóle rada z Reichenhallu, a ja z niej, że tu jest. Zaraz ją wyszłę do miasta, tę dziewczynę, po sprawunki²².

Chodzić na dalsze spacerzy „dworzanie” (Henryk i Mara) nie dają, Henryk toczy [mnie] w wózku, Mara niesie mantylkę; najmilej siedzieć w lesie po drodze do Nonn. [...] Henryk nie daje samej wejść na wschody, chociaż mogę, ani schylam się, ani nic nie robię: to Mara, to Henio [wyręczają]²³.

[Listy s. 224.]

Pod koniec sierpnia 1885 roku do grona opiekunów Mańci dołącza jej matka – Wanda z Szetkiewiczów. Znamienny jest jej list do drugiej z córek:

Myślę nieraz i ja, i Mara, że to lepiej, żeś Ty nie przyjechała teraz ze mną. Maryni zaleca się ciągle leżeć spokojnie, nie rozmawiać i jak najmniej ludzi koło siebie widzieć. Często my nawet jesteśmy *de trop* – listów jej żadnych nie oddajemy, bo czasem lada rzecz ją porusza i nerwuje. A rozmawiać zawsze lubi i ożywia się, co nie jest dobrze.

[Listy s. 239.]

W tej wypowiedzi wyraźny jest ton przekonywania samej siebie. Wszak Jadwiga mogła być pomocna nie tylko siostrze, ale też i matce. W sierpniu było jasne dla wszystkich (przede wszystkim dla niej samej, o czym świadczy wzmianka w nekrologu zamieszczonym w krakowskim „Czasie”, którego autorstwo, w moim przekonaniu słusznie, Julian Krzyżanowski przypisuje właśnie siostrze zmarłej)²⁴, że życie Marii dobiega końca:

²¹ Tamże, s. 216.

²² Tamże, s. 223.

²³ Tamże, s. 224.

²⁴ J. Krzyżanowski, *Henryka Sienkiewiczza żywot i sprawy*, Warszawa 1973, s. 92.

Już przed kilkoma tygodniami, w sierpniu, podczas pobytu w Reichenhall, obawiano się katastrofy, którą troskliwość dra Liebiga, syna sławnego chemika, zdołała jeszcze odwlec²⁵.

I w takiej sytuacji siostra pozwala na to, by zrozpaczona matka samodzielnie borykała się z (fizycznymi i psychicznymi) problemami związanymi z opieką nad chorą córką. Wanda czyni wyznanie, że:

Mara jest moją pocieszycielką i opiekunką, i czym może tylko, to chętnie nam pomaga²⁶.

Czyli w chwili próby to Maria Dembowska staje się niejako „zastępczą córką” Wandy Szetkiewiczowej. Stan taki utrzymuje się i po śmierci Marii – to Bronisław Dembowski (a nie Janczewski) załatwia formalności związane z przewozem zwłok do Polski i to Dembowscy towarzyszą Henrykowi Sienkiewiczowi i Wandzie Szetkiewiczowej w smutnej drodze do Warszawy. Wydawałoby się, że w tej sytuacji Litwos powinien czuć do szwagierki jeśli nie urazę, to przynajmniej rezerwę.

„Pojawienie się” Jadwigi Janczewskiej w nowej roli wiąże się z budową pomnika nagrobnego Marii (grób został zaprojektowany przez Sienkiewicza).

Co do pomnika, porozumiem się sam listownie z Kryńskim. Tymczasem obmyśliłem projekt takiego, który może stanąć na środku grobowca, bo będzie mógł służyć i dla mnie. Dziś i²⁷ ten projekt bardzo się podobał, bo powiada, że jest niezwykły i spokojny a piękny. Na środku grobowca stanie krzyż z szarego granitu, pod nim u podstawy wsparta otwarta w środku księga z białego marmuru. Na pierwszej otwartej stronie położy się imię Maryni, a na drugiej doda się w swoim czasie moje. Rzeczywiście nic podobnego, o ile sobie przypominam, nie widziałem. Kombinacja szarego lub czerwonego granitu z marmurem może być ładna, środek symetrycznie zajęty. Będzie to trwałe i trzymane w ciężkich masach, a nie przejdzie mojej możliwości, bo stosunkowo nadzwyczaj małej będzie wymagać pracy. Jeśli harmonia linii będzie zachowana, może być bardzo piękne²⁸.

Analizowałam już „treść” tego pomnika we wstępie do wydania listów Marii z Szetkiewiczów²⁹, teraz chciałam tę analizę uzupełnić. Sienkiewicz – świeży wdowiec – projektując grób dla Marii, myślał o nim jako o miejscu także i swojego pochówku. Grób jest duży, może w nim znaleźć miejsce kilku zmarłych, ale małżonkowie, których imiona mają zostać zapisane w księdze, powinny niejako „górować” nad pozostałymi osobami pochowanymi w grobowcu. Jednocześnie konstrukcja księgi sprawia, że względem siebie byłiby oni równi.

²⁵ „Czas” 21.10.1885, cyt. za J. Krzyżanowski, *Henryka Sienkiewicza żywot i sprawy...*, s. 93.

²⁶ Maria z Szetkiewiczów Sienkiewiczowa, *Listy...*, s. 240.

²⁷ Jadwidze Janczewskiej.

²⁸ List do Szetkiewiczów z 27 listopada 1885 w: H. Sienkiewicz, *Listy*, t. V, cz. 1, oprac. M. Bokszczanin, Warszawa 2009, s. 203–204; podkr. B. Sz.

²⁹ Por. B. Szargot, *Wstęp*, [w:] Maria z Szetkiewiczów Sienkiewiczowa, *Listy...*, s. 9–13.

Połączmy to z wiedzą, jaką mamy o działalności redaktorskiej Marii w „Słowie”. Wiemy o teźże aktywności, przypomnę, z nekrologu wydrukowanego w krakowskim „Czasie”:

Pani Sienkiewiczowa często pisywała w „Słowie” rzeczy literacko-krytyczne, które nieraz zwracały na się uwagę znamionami prawdziwego talentu; zawsze w ukryciu, tak, że prócz męża i najbliższych mu osób w redakcji nikt nie wiedział o literackiej pracy młodej kobiety. Przez czas dłuższy zajmowała się nawet wyłącznie redagowaniem dodatku literackiego, który redakcja „Słowa” zniewolona była zwinąć po jej wyjeździe z Warszawy³⁰.

Wydaje się, że Sienkiewicz z jakiegoś względu – najprawdopodobniej była to wola jego żony³¹ – ukrywał działalność wydawniczą i dziennikarską Marii. W tej sytuacji nekrolog w „Czasie” był odpowiednikiem pomnika, jaki wystawił jej na Powązkach. Sam nie mógł (czy, co mniej prawdopodobne, nie chciał) mówić o jej zasługach – szwagierka „uzupełniła” ten brak.

W cytowanym liście Sienkiewicz nazywa Jadwigę „Dzinią” – wybiera z możliwych form jej imienia tę najbardziej niedogodną, utożsamiającą ciotkę z siostrzenicą. Nie będzie to jej jedyne nazwanie. Odwołam się znów do Ryszarda Koziółka:

Pochwycona przez swego szwagra w literaturę Jadwiga najpierw straci swą realną tożsamość, aby rozszcześcić się na wiele postaci, które staną się bohaterami rozmaitych wątków fantazji pisarza. Będzie więc Dzinką, Dży, Kotem, Jankuliem, Betsy, Sowietnikiem, Salomonem, Żabą, ale najczęściej będzie Nefełe czyli Mgłą³².

Nie jest natomiast Jadwigą czy Jadwisią. Koziółek w swej błyskotliwej analizie wskazuje na *quasi*-erotyczny charakter korespondencji Litwosa z Janczewską w roku 1888 (używa terminu „epistolarny romans”³³). I tu stajemy wobec dwóch pytań: epistolarny? Romans?

Zacznę od pierwszego z nich. Wydaje się szczególnie wydumany – wszak materią, którą analizujemy, są listy. Stefania Skwarczyńska osobie adresata poświęca cały rozdział zatytułowany *Współautorstwo adresata*³⁴. Stosunek między nadawcą a odbiorcą listu definiuje następująco:

³⁰ „Czas” 21.10.1885, cyt. za J. Krzyżanowski, *Henryka Sienkiewicza żywot i sprawy...*, s. 94.

³¹ Można tak sądzić na podstawie tego, że Litwos chwalił się debiutem Marii w liście do Horajna: „Ze sprawozdań rozbiór Spasowicza jest pióra mojej żony, która ma główkę wcale nie do pozłoty.” H. Sienkiewicz, *Listy*, t. 1, cz. 2, wstęp i biogramy adresatów J. Krzyżanowski, oprac. i przypisy M. Bokszczańin, Warszawa 1977, s. 412; potem zaś zachowywał kamienne milczenie i np. nie komentował nekrologu w „Czasie”.

³² R. Koziółek, *Ciała Sienkiewicza...*, s. 155.

³³ Tamże, s. 157.

³⁴ O podobnych zagadnieniach (w odniesieniu do listów Zygmunta Krasińskiego) pisze Maria Janion w *Tryptyku epistolograficznym*. Por. M. Janion, *Prace wybrane*, t. 2, *Tragizm, historia, prywatność*, Kraków 2000, s. 383–405.

Nie tyle charakter praktycznego celu, ile osobowość adresata, jego rezonans na istotę tego interesu, dyktuje autorowi charakter listu, jego ramy nastrojowe. To, kim jest w swojej osobowości adresat, i to, co z osobowości autora i adresata wnika w ich stosunek patronujący listowi³⁵.

Jeśli przeanalizujemy listy Sienkiewicza do Jadwigi Janczewskiej zauważymy, że stałym ich elementem (właśnie na etapie „epistolarnego romansu”) jest nakłanianie adresatki, żeby nie odpowiadała na nie:

Żebyś ty, miłe stworzenie, nie poczuwała się do obowiązku odpisywania, toby człowiek śmieiej pisał, a tak to strach bierze, by Cię nie trudzić i byś sama sobie nie szkodziła. Pisuj do mateczki krótkie kartki, a do mnie wcale, albo jeśli łaska i usposobienie będzie po temu, to w dopiskach na matusinych kartkach.
[List z 23 lutego 1887]³⁶.

Nie odpisuj, bo jeszcze nie wiem, gdzie będę.
[List z 31 marca 1887]³⁷.

Dick nie chce takich długich listów, nie chce, żeby się Dzinka męczyła, troska się o Nią i ze złości czytuje tylko pierwszą stronicę [...]
[List z 7 kwietnia 1887]³⁸.

Nie lubię pisać na kartkach pocztowych, bo miejsca nie staje, ale mam namiętność do odpowiedzi na kartkach. Mam i to poczucie, że kto ma życie pełne, zapełnione, tego długie odpowiedzi nie tylko mogą męczyć, ale i nudzić [...]. Nie męcz się, droga Dży, przez poczciwość, bo doprawdy nie warto.
[List z 11 kwietnia 1887]³⁹.

Monotonia powtórzeń wskazuje niezbicie, że celem pisania jest nie porozumienie, ale mówienie⁴⁰. Tym samym, wedle terminologii Skwarczyńskiej, mamy do czynienia z listami pamiętnikarsko-dziennikowymi⁴¹. Taki wniosek zgadza się z tezą

³⁵ S. Skwarczyńska, *Teoria listu*, s. 88.

³⁶ H. Sienkiewicz, *Listy*, t. II, cz. 1..., s. 332.

³⁷ Tamże, s. 335.

³⁸ Tamże, s. 343.

³⁹ Tamże, s. 355.

⁴⁰ Odwołam się do ustaleń Kazimierza Cysewskiego dotyczące strategii autora listów: „Strategia to sposób uzyskiwania określonych celów. Cel pozostaje w wyraźnej relacji z osobą autora, którego potrzeby, nastawienia względem adresata, dążenia, decydują o podstawowych celach jego korespondencji. Celom tym podporządkowane są poszczególne zdania; zdania – niezależnie od tego jakich spraw dotyczą – są realizowane wedle reguł określonej nadrzędnej strategii, pozostają w korelacji z celami strategii. Wydaje się oczywiste, że strategia zakłada świadomość celu; nie zawsze jednak jest tak w korespondencji, a nawet częściej jest chyba inaczej.” K. Cysewski, *Teoretyczne i metodologiczne problemy badań nad epistolografią*, „Pamiętnik Literacki” 1997, z. 1, s. 110. Sienkiewicz zatem nie musiał sobie w pełni uświadamiać swojej motywacji.

⁴¹ S. Skwarczyńska, *Teoria listu...*, s. 92.

Ryszarda Koziółka mówiącą, że Janczewska jest nawet nie jedną postacią literacką, ale wieloma postaciami. Jednocześnie omawiana forma literacka okazuje się tworem pogranicznym – dziennikiem osobistym⁴² „zaklętym” w formę listu, a może wprost powieścią w listach? Skłaniałabym się do tezy, że to raczej forma autobiograficzna niż powieściowa. W takim jednak wypadku należy uznać, że realna Janczewska nie ma podmiotowego znaczenia (czyli odpowiedź na drugie z postawionych przede mnie pytań brzmi: „nie romans”). Zgadzam się z Koziółkiem, że korespondencja z nią jest dla pisarza oswojeniem żałoby po śmierci żony, być może ma on też rację, że dla niej jest to „wepchnięcie w żałobę permanentną, gdyż obiektem jest on sam – żyjący pisarz”⁴³. Jeśli przyjrzymy się listom do Janczewskiej zauważymy, że spełniają one Lejeune’owskie założenia dotyczące dziennika osobistego (zresztą wedle tego badacza listy też przynależą do dokumentów autobiograficznych⁴⁴) – służą przede wszystkim opowieści o sobie w niemal stałych okresach czasowych. Badacz tak pisze o swoim dzienniku (co ważne – pisanym na luźnych kartkach):

Ale nawet zgromadzone w jednym miejscu, moje zapisy pozostawały oddzielone; każdy zachowywał ślad chwili, w której został sporządzony i swój własny nośnik, z jego specyfiką [...] Miały ten sam stosunek do czasu, co listy, i to właśnie model listu jest u źródeł mojego dziennika: „list do siebie samego” pisałem w nagłówku każdej kartki⁴⁵.

Sienkiewicz również relacjonuje swoje podróże i choroby. Jeśli o coś pyta, to najczęściej o zdrowie. Tworzy to pozór bliskości i zaangażowania. Ale trzeba zauważyć, że Sienkiewicz, który był hipochondrykiem już w młodości, po śmierci żony dzięki urojonym (jak można sądzić) chorobom zaspokajał swoją potrzebę opiekania się chorym. Stąd być może zainteresowanie zdrowiem szwagierki – dające iluzję opieki, usensowniającej istnienie. W tej logice nie dziwi fakt, że Litwos nigdy nie pisze do Janczewskiej w rocznicę śmierci Marii (zawsze tę datę „omija”). Można domniemywać, że dzień przywołujący bolesne wspomnienia uświadamiał mu, iż faktyczna adresatka jego listów już nie żyje. Trudno było utrzymywać fikcję „zastępstwa”. Z podobnego powodu, jak można sądzić, Sienkiewicz starannie przemilcza wspomnienia o pierwszej żonie. Na początku korespondencji nadmienia o mszy za jej duszę, a 27 sierpnia 1887 roku niejako mimochodem pisze o pięciogodzinnym

⁴² Terminu „dziennik osobisty” używam rozumieniu przyjętym przez Philippe’a Lejeune’a. Zwłaszcza, że listy Sienkiewicza nie spełniają, jak sądzę kryterium „wyznań intymnych”. Por. P. Rodak, *Wstęp. Autobiografia i dziennik osobisty jako przedmiot badań Philippe’a Lejeune’a*, [w:] Ph. Lejeune, „*Drogi zeszycie...*”, „*drogi ekranie...*”. *O dziennikach osobistych*, przeł. A. Karpowicz, M. i P. Rodakowie, wybór, wstęp i opracowanie P. Rodak, Warszawa 2010, s. 19.

⁴³ R. Koziółek, *Ciała Sienkiewicza...*, s. 159; taka sugestia pojawia się także w *Onegdaj*. Por. M. Kornilowiczówna, *Onegdaj...*, s. 99.

⁴⁴ Ph. Lejeune, „*Drogi zeszycie...*”, „*drogi ekranie...*”, s. 29.

⁴⁵ Tamże, s. 50.

pobycie w Falkenstein (uzdrowisku, w którym umarła Maria) „[...] bo chciałem wiedzieć jeszcze raz w życiu te miejsca”⁴⁶. Imienia zmarłej żony nie wymienia.

Co wynika z tych rozważań poza konstatacją faktu, że listy Sienkiewicza do różnych adresatów różnią się nie tylko stylistyką, ale też przynależą do odmiennych gatunków literackich? Wydaje się, że można pokusić się o dwojakiego rodzaju wnioski.

Pierwszy z nich dotyczy tego, jaki był realny wpływ Janczewskiej na życiowe wybory pisarza. Ugruntowany pogląd brzmi, że bardzo duży. Przede wszystkim jej dziełem miało być zerwanie zaręczyn pisarza z Marią Babską. Taki obraz sytuacji nakreśliła wnuczka pisarza Maria Korniłowiczówna:

Natomiast bez trudu, jakimś jednym listem, potrafiła w 1888 roku rozbić jego zaręczyny z przedobłą, śliczną i kochającą go nade wszystko Marynią Babską [...]”⁴⁷.

Tezę tę powtarza Ryszard Koziołek⁴⁸. Warto prześledzić jeszcze raz tę kwestię. Zgodzić się należy z twierdzeniem Korniłowiczówny, że Sienkiewicz nie był w 1888 roku zakochany w Marii Babskiej oraz najprawdopodobniej przemyślał wcześniej sprawę oświadczyn. Jednak od samego początku „zapewnił sobie możliwość ucieczki” – warunkiem dotrzymania danego słowa był stan jego zdrowia⁴⁹. Jednocześnie już w liście do narzeczonej z dnia 3 czerwca 1888 roku daje wyraz swemu rozczarowaniu jej osobowością:

Przyjechałem ze straszną migreną [...]. Dziś nieco lepiej – tylko obolenie i rozdrażnienie zostało. Kto wie, czy do tego nie przyczynił się nieco ostatni dzień pobytu w Guzowie i twój chłodny smutek – bo mi się ciągle zdawało, żeś nie obliczyła się należycie ze swoimi uczuciami⁵⁰.

Zarzut, że postępowanie dziewczyny naraża jego zdrowie, jest jednym z najcięższych, jakie postawić może hipochondryk. A w liście z 6 czerwca pojawiają się nowe pretensje:

[...] listów doszło mi mało – a Twój jeden jedyny dopiero szóstego dnia po wyjeździe z Guzowa, to jest dziś w środę. Może byłem pod tym względem dawniej psuty, ale szczerze Ci powiem, że ta oszczędność papieru czy czasu nie była mi przyjemną, bo nie mogłem oprzeć się wspomnieniu, że z moją zmarłą żoną nie tylko w okresie narzeczeństwa, ale po kilku latach pożycia pisywaliśmy do siebie co dzień, tak jak się co dzień pacierz odprawia⁵¹.

Odwrotnie niż w przypadku Janczewskiej – teraz Sienkiewicz oczekuje już nawet nie odpowiedzi na swoje listy, ale wręcz inicjatywy epistolarnej. Babska jest

⁴⁶ H. Sienkiewicz, *Listy*, t. II, cz. 1..., s. 432.

⁴⁷ M. Korniłowiczówna, *Onegdaj...*, s. 97.

⁴⁸ R. Koziołek, *Ciała Sienkiewicza...*, s. 158.

⁴⁹ Listy do Marii Babskiej z 22 maja, 25 maja, 8 czerwca 1888 roku. Por. H. Sienkiewicz, *Listy*, t. II, cz. 1..., s. 95–101.

⁵⁰ Tamże, s. 101.

⁵¹ Tamże, s. 103–104.

dla niego wyraźnie nie tworem literackim, ale żywą osobą, która musi bezpośrednio konfrontować się ze wspomnieniem. Chłodny, pełen pretensji ton epistoły jest wyraźnie odmienny od tego, który możemy obserwować w zachowanych listach do Marii Szetkiewiczówny. Znajduje się w niej dodatkowo następujący *passus*:

Prawda, że bywają serca z natury mniej lub więcej wylane i tkliwe, prawda że trzeba brać każde tak, jak je Pan Bóg stworzył, ale przy moim zmęczeniu i wyczerpaniu nerwowym odczuwam wszystko żywiej – więc uważałem to za dziwne, żeś nie spytała, jak dojechałem ze swą obolałą głową, i przyszyły mi na myśl słowa Szekspira z *Króla Leara*: „Biednemu Tomkowi zimno”⁵².

Zarzut posiadania zimnego, nieczułego serca postawiony kobiecie w wieku XIX (a także i dzisiaj) należy do najcięższych, niezależnie od tego, kto go stawia. W omawianym wypadku trzeba zwrócić uwagę na upodobania Sienkiewicza. Jeśli przyjąć (a taka panuje dość zgodna opinia), że Maria z Szetkiewiczów była jego największą miłością, to przyznać trzeba, że jej sposób bycia daleki był od spokoju i opanowania:

Najdalej pojutrze będziemy na miejscu. Mańcia w złotym humorze i rozpuszczona jak nigdy. Po drodze grozi piąstką pasażerom, a uśpionym pokazuje język, „figi spod daszka”, a na mnie krzyczy: „on na góry patrzy, nie na Mańcie”⁵³.

Duduś widział morze i cieszył się rączkami⁵⁴.

Rano budzi mnie Maria paląc w piecu, potem Henryk, zły jak zwykle rano, bywa witany rączeczkami, co go zwykle rozbraja. Całuje wówczas, gładzi, okrywa puchówką i okno otwiera na 2 minuty. Potem: „czego to ona chce, czego” – ja wówczas głosem rozpieszczonego dziecka wołam: „herbaty” [...]. Zachwyciwszy się, że tak śliczniutko Różanek woła, daje herbatę, pogada trochę i idzie pisać aż do śniadania⁵⁵.

W liście do Stanisława Witkiewicza Sienkiewicz następująco opisuje żonę:

Chodzimy często do rodziców, gdzie ona tak się rozbawia z ojcem, że potem skacze na ulicy, a gdy perswaduję i dochodzimy do bramy, każe się przeproszać za wszystko (ciekawym za co!). Słowem jest to najmilsza złoto i kochanie, jakie widziałem. Rano bywam zły, a właściwie przybity, więc ono przychodzi, robi oczy jak gołąb i mówi: Mańcia się upokarza, bo zły. Wtedy ja przestaję być zły, a ona łapkę wyciąga jak dziecko i mówi: Przeproś i upokorz się z kolei [...] Jest dziecko i najrozumniejsza, najpocziwsza z kobiet na świecie, a przy tym ma wdzięk dziecka, królowie podobnej i rozumnej kobiety⁵⁶.

⁵² Tamże, s. 104.

⁵³ Maria z Szetkiewiczów Sienkiewiczowa, *Listy...*, s. 118.

⁵⁴ Tamże, s. 119.

⁵⁵ Tamże, s. 164, podkr. B. Sz.

⁵⁶ H. Sienkiewicz, *Listy*, t. V, cz. 2, listy opracowała, wstępem i przypisami opatrzyła M. Bokszczyńska, Warszawa 2009, s. 319–320.

Wyraźnie erotyczny fantazmat Sienkiewicza to wdzięcząca się kobieta-dziecko w połączeniu z mogącą udzielać rad intelektualistką. Temu wzorcowi nie odpowiadała ani młodziotka panna Babska, ani Jadwiga Janczewska. Obie były chłodne, a „Marytka” przy tym zbyt niedoświadczona na to, by podołać roli partnerki intelektualnej pisarza. W tej sytuacji „siła sprawcza” „Dzini Wielkiej” wydaje się być niewielka. Wydaje się, że pisarz niemal natychmiast po oświadczeniach zaczął poszukiwać pretekstu do ich zerwania rozczarowany osobowością wybranki. Natomiast Janczewska przy tej okazji „odstąpiła się” i spowodowała zmianę ich wzajemnych stosunków (w pełni przyznając rację Ryszardowi Koziółkowi). Ton miłosny ulega zmianie, ale jednocześnie pojawia się Janczewska – doradca literacki (a więc „rzeczywista”, słuchana korespondentka). Dla nas – czytelników – ważniejszy jest jej wpływ na literaturę od braku wpływu na życie pisarza.

Drugi wniosek – to zauważenie możliwości odczytania kolejnych literackich przetworzeń. Literackiej kreacji Jadwigi Janczewskiej w nieoczekiwany sposób odpowiada postać panny Castelli z *Rodziny Połanieckich*. W *Wiek klęski* wskazywałam na biograficzną proveniencję tej postaci i historii Zawilowskiego zaczerpniętej ze znajomości panny Martinelli i młodego politechnika, któremu tak długo wmawiano miłość do niej, że w końcu „pokochał”⁵⁷. Oczywiście mogły być też inne inspiracje. Wróćmy do inwencji onomastycznej Sienkiewicza, który (przypomnę) nazywa szwagierkę: Dzinką, Dży, Kotem, Jankuliem, Betsy, Sowietnikiem, Salomonem, Żabą, Nefele (Mgłą). Zestawmy to z nazwaniami bohaterki *Rodziny Połanieckich*: Lineta – Niteczka – Castelka – Kolumienka – Topólka – Biała – Łabędź – La perla. Żadna z sienkiewiczowskich bohaterek nie ma tylu określeń, żadna nie jest zbudowana z tylu wyobrażeń. W powieści momentem przełomowym jest chwila, w której bohaterka zapytana kim chce być, odpowiada: „pajęczyną”:

Wyobraźnia Zawilowskiego jako poety poruszyła się tą odpowiedzią. Nagle stanęły mu przed oczyma wielkie płowe przestrzenie rżysk i srebrne nitki pławiące się w spokojnym błękitcie i słońcu.

– A jaki to ładny obraz! – rzekł.
[*Rodzina Połanieckich*, II, 237]

Jest to chwila przełomowa – moment, w którym Castelka rozsnuwa sieć, pokazuje się zachwyconemu poecie jako artystka, a jednocześnie wskazuje, jak zgubną rolę będzie odgrywała w jego życiu (antycypuje śmierć pojawiającą się w obrazie pajęczyny). A kobieta-pajak przędąca sieć to dawny pomysł Sienkiewicza. W liście do Janczewskiej z 10 lutego 1890 roku pisze następująco (w kontekście podbojów miłosnych adresatki):

[...] Ty, pająku, który siedzisz w sieci, wiesz, dlaczegoś ją rozpiął i dlaczego siedzisz⁵⁸

⁵⁷ B. Szargot, *Wiek klęski. Studia o „Rodzinie Połanieckich” Henryka Sienkiewicza*, Piotrków Trybunalski 2013, s. 302–304.

⁵⁸ H. Sienkiewicz, *Listy*, t. II, cz. 2..., s. 216.

Pamięć o tkaniu sieci pajęczej przez szwagierkę i „układaniu (papierowego) romansu” przez samego pisarza zrealizował się w opisie fantazmatycznego romanisu Zawilowskiego. Pamiętać należy, że opis tragicznych losów tego młodzieńca jest w równym stopniu ostrzeżeniem przed obyczajowością XIX-wieczną, jak i niebezpieczeństwami związanymi z wyobraźnią.

Jeśli uznamy tezę Kazimierza Cysewskiego, że:

Strategia epistolarna to wyraz osobowości autora; odkrycie strategii epistolarniej i jej charakterystyka to równocześnie w znacznym zakresie charakterystyka istotnych aspektów osobowości epistologa⁵⁹

musimy przyjąć także, że trzeba prowadzić badania nad epistologafią dające nam wiedzę o przeszłości, literaturze i o nas samych.

The imagined Janczewska

Abstract

The text describes the relation between Jadwiga Janczewska and Henryk Sienkiewicz. The writer was corresponding with Janczewska for many years. At the beginning of this friendship he “imagined” his addressee – his letters appear more like an autobiography than an exchange of opinions. The following essay is about this relation.

Key words: Henryk Sienkiewicz, Jadwiga Janczewska, letters, biography, history of literature

Barbara Szargot

historyk literatury polskiej, specjalizujący się w dziełach drugiej połowy XIX wieku, oraz edytor. Pracuje w Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie. Ma w dorobku między innymi publikacje zwarte: *Amor sacer, amor profanus. Wątki miłosne w powieściach Marii Rodziewiczówny*. Piotrków Trybunalski 2009; *Pozytywista i prawda. Wokół „Tragikomedii prawdy” Aleksandra Świętochowskiego*, Katowice 2005; *Wiek kłęski. Studia o „Rodzinie Połanieckich” Henryka Sienkiewicza*, Piotrków Trybunalski 2013; *Jeździec a sprawa polska. O powieściach Małgorzaty Musierowicz* (wspólnie z M. Szargotem), Katowice 2011. Edycje tekstów: J.I. Kraszewski, P. Jankowski, *Powieść składana*; J.B. Dziekoński, *Powieść zlepiana*, wstęp i opracowanie wspólnie z M. Szargotem, Katowice 2004; Maria z Szetkiewiczów Sienkiewiczowa, *Listy*, wstęp i opracowanie B. Szargot, Piotrków Trybunalski 2012. Jest autorką ponad 40 artykułów opublikowanych w tomach zbiorowych oraz: „Pamiętniku Literackim”, „Kresach”, „Wieku XIX” i „Postscriptum”.

⁵⁹ K. Cysewski, *Teoretyczne i metodologiczne problemy...*, s. 110.

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Poetica IV (2016)

ISSN 2353-4583

Aleksandra Chomiuk

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

Biomitografie Henryka Sienkiewicza¹

Wystarczy się zanurzyć w biografii, a wszystko jest inaczej.

Virginia Woolf

Niemal od momentu śmierci Henryka Sienkiewicza w 1916 roku zaczęły powstawać teksty swoimi tytułami sygnalizujące zamiar przedstawienia życia noblisty. Spośród nich część wyrosła również z atmosfery uroczystości pogrzebowych z roku 1924, po sprowadzeniu zwłok pisarza do Warszawy². Nie były to jeszcze prace wsparte na szerszym materiale dokumentacyjnym. Odwoływały się one głównie do okazjonalnych wypowiedzi twórcy, do publicystycznych opracowań powstałych przy okazji jubileuszu z roku 1900 oraz do ogólnej wiedzy o jego twórczości. Stanowią więc bardziej zapis kulturowej pamięci niż rekonstrukcyjnego dokumentaryzmu.

Przedstawiając owe nacechowane retorycznym patosem teksty, pragnę się odwołać do funkcjonującego na gruncie badań anglosaskich pojęcia biomitografii³,

¹ Artykuł powstał w wyniku realizacji projektu badawczego nr DEC-2012/06/A/HS2/00252 zatytułowanego *Henryk Sienkiewicz. Obecność w kulturze polskiej XX wieku. Polskość i nowoczesność. Recepcja i nowe odczytania*, finansowanego ze środków Narodowego Centrum Nauki.

² W artykule zostały wykorzystane następujące prace: E. Kozikowski, *Henryk Sienkiewicz*, Warszawa 1916; T. Misicki, *Henryk Sienkiewicz. Największy z Pisarzy Świata*, Chicago 1917; *Henryk Sienkiewicz i ród jego. Studium heraldyczno-genealogiczne*, oprac. S.A. Boleścic-Kozłowski, Warszawa-Lublin-Łódź-Kraków 1917; R. Rola, *Henryka Sienkiewicza życie i służba*, Poznań 1917; J. Kallenbach, *Twórczość Sienkiewicza. Rozwój duchowy*, Kraków 1917; T. Grabowski, *Henryk Sienkiewicz. Jego żywot i dzieła na tle współczesnej epoki 1846-1916*, Kraków 1918; F. Hoesick, *Szkic do życiorysu Henryka Sienkiewicza*, [w:] tegoż, *Sienkiewicz i Wyspiański. Przyczynki i szkice*, Warszawa-Lublin-Łódź-Kraków 1918, s. 113-239; *Henryk Sienkiewicz. Wielki powieściopisarz i obywatel*, oprac. S. Piółun-Noyszewski, wyd. II, Warszawa 1924; J. Czempiński, *Henryk Sienkiewicz duchowy wódz narodu. Jego żywot i czyny*, Warszawa 1924; W. Kucharski, *Henryk Sienkiewicz (życie i dzieła). Z portretem wielkiego pisarza według Pochwalskiego i 10 ilustracjami*, Lwów 1925.

³ W polskiej auto/biografistyce funkcjonuje również pojęcie mitobiografii, związane za pośrednictwem niemieckiego psychiatry i psychoterapeuty Ernsta Bernharda z Jungowską tradycją psychoanalizy. Stało się ono w ostatnich latach poręczną, choć mało precyzyjną formułą, wykorzystywaną (m.in. przez A. Kapustę) do opisu styku życia i literatury w odniesieniu do pisarzy romantycznych. Jednocześnie, w powiązaniu ze zbiorową pamięcią i wy-

którego wprowadzenie do literaturoznawczego opisu wynika z zakwestionowania poznawczych założeń biografii jako obiektywnego i wiarygodnego zapisu faktów z cudzego życia. Samo to *quasi*-genologiczne pojęcie nie jest jednak do końca jasne. Anglojęzyczni autorzy wykorzystują je bowiem w różnym celu, od ogólnego zanegowania możliwości dotarcia do cudzych doświadczeń życiowych, po zarzuty wobec opowieści owo doświadczenie fałszujących.

Oczywiście, o kryzysie dokumentarnej formuły auto/biografistyki mówi się już od dawna, by przywołać choćby oscylujące wokół tych zagadnień szkice Virginii Woolf. Spośród naukowych wypowiedzi odnoszących się do zagadnień fikcjonalizacji biografii warto zwrócić uwagę na prace takich autorów, jak Leon Edel, Mary Evans, Ira Bruce Nadel, Richard Holmes, Hermione Lee, Michel Benton⁴.

Edel bronił prawdziwości zawartego w niej przekazu, w tradycyjny sposób oddzielając jej formę od treści: „Wyobraźnia biografy [...] zawiera się w sztuce narracji, a nie w treści opowiadania. Treść istnieje zanim zacznie się narracja”⁵. Natomiast Evans, wskazując ekspansywność beletrystycznych wzorców opowiadania, postulowała „zerwanie związków biografii z fikcyjnymi narracjami”, które narzuciły prawdziwemu życiu przewidywalność literackich schematów np. związanych z założeniem o progresywnym porządku rozwoju jednostki⁶. Odmienne stanowisko zajęł w tej kwestii Nadel. Nazywając biografę „kreatywnym pisarzem *non-fiction*”⁷, podkreślał on, że „[o]biektywna biografia jest logicznie i artystycznie niemożliwa”⁸, co doprowadziło go do następującej konstatacji: „Biografia jest przede wszystkim narracją, której główne zadanie to uchwycenie postaci i miejsc poprzez język – to cel podobny do tego, jaki realizuje beletrystyka”⁹. Podobnie Holmes w studium *Biografia: wynajdywanie prawdy* eksponował cechy gatunku zakłócające jego tradycyjnie rozumianą referencjalność. Zaliczył do nich etyczne założenia badania cudzego życia (*ethics*), gwarantowaną jakoby źródłami prawdziwość danych (*authenticity*), poszukiwanie tego, co nadzwyczajne czy niepowszednie (*celebrity*) oraz zasadę empatii, narzucającą bohaterowi rys subiektywizmu (*the principle of empathy*)¹⁰. Jak pisał:

obrażnią historyczną, wpisuje się ono w szersze ramy badań kreującej prywatne mitologie literatury wspomnieniowej i *quasi*-wspomnieniowej. W tym kontekście odwoływał się do *mitobiografii* m.in. P. Czapliński.

⁴ Chodzi tu o prace poświęcone w głównej mierze tzw. biografiami literackim, w tradycji anglosaskiej wyodrębnianym ze względu na bohatera – pisarza. O niejednoznaczności pojęcia pisała m.in. M. Jasińska (*Zagadnienia biografii literackiej. Geneza i podstawowe gatunki dwudziestowiecznej biografistyki historycznej*, Warszawa 1970, s. 11).

⁵ L. Edel, *Writing Lives. Principia Biographia*, New York, 1984, s. 15.

⁶ M. Evans, *Missing persons. The impossibility of auto/biography*, London and New York, 1999, s. 23–24.

⁷ I.B. Nadel, *Biography. Fiction, Fact and Form*, London 1984, s. 11.

⁸ Tamże, s. 10.

⁹ Tamże, s. 8.

¹⁰ R. Holmes, *Biography: Inventing the Truth*, [w:] *The Art of Biography*, ed. by J. Batchelor, Oxford 1995, s. 17–19.

Te cztery zarysowane problemy (razem z wieloma innymi) [...] wydają się wyrażać pierwotne, zasadnicze napięcie wynikające z jej [biografii] genealogii: Wyobraźnia poślubia Prawdę. Płynne, imaginacyjne moce ponownej kreacji zmagają się z twarzą materiału sprawdzalnego faktu. Twórczy, giętki instynkt gawędziarza walczy z ideałem niezmiennego, historycznego i obiektywnego dokumentu¹¹.

Również Benton postrzegał biografię jako formę hybrydyczną, usytuowaną między historią i fikcją¹². Co ważne, w jego ujęciu nie musi nawet chodzić o jakiś świadomy zamysł fałszowania opowieści. Istotniejsza jest tu sama trudność oddzielenia obiektywnych informacji od zjawisk wykreowanych przez opisywaną postać w jej życiu i dziełach¹³. To zaś podważa każdą koncepcję reprezentacji cudzego życia, jako opartą na uproszczonym tytule domniemanych faktów. Kontekst historyczności, który wynika ze społecznych relacji, w jakie wplątana jest jednostka, staje się mniej istotny niż zmienne konwencje owej reprezentacji, zacierające rozróżnienie między „życiem rzeczywistym” i „życiem pośmiertnym” oraz nakładające na „prawdziwe życie” schematy kolejno wytwarzanych opowieści o nim¹⁴.

Z nieco innej perspektywy przyglądała się konsekwencjom związku biografii z literaturą Lee. Badaczka również podkreślając ważność konstrukcyjnego wymiaru tych narracji, zalecała eksperymentowanie z powieściowymi strategiami dostępu do wnętrza bohaterów i wykorzystywanie ich do rozwiązywania problemów z czasem, pamięcią, i perspektywą również w narracjach faktograficznych¹⁵. Główną rolę w tym przedsięwzięciu miałyby zaś odgrywać wyobraźnia, która „może być równie prawomocnym twórczym biografii jak źródła historyczne”¹⁶, stanowiąc remedium z jednej strony na niepamięć, z drugiej zaś na nudę tradycyjnych opowieści o życiu i dziełach.

Niezależnie jednak od propozycji postrzegania całej biografistyki przez pryzmat jej cech literackich, niektórzy z badaczy wprowadzają też pojęcie biografii mitycznych, ujmowanych po prostu jako pewien typ opowieści o wyrazistej nadwyżce sensów symbolicznych. Dla Nadela owa mityzacja wynika już z samego faktu, iż:

Biografia przetwarza jednostkowe starania w przeżycia mityczne. Reprezentatywny aspekt życia, obrazujący doświadczenia jednostki, uniwersalizuje się. Jest to przejście od metonimii do metafory, przeniesienie indywidualnych życiowych zmagających na płaszczyznę uogólnień. I właśnie dzięki uniwersalizacji opowieści, wykorzystującej w tym celu archetypy i konwencje, biografia przechodzi ze sfery historii w sferę mitu¹⁷.

¹¹ Tamże, s. 20.

¹² M. Benton, *Literary Biography. An Introduction*, Chichester 2009, s. xv-xvi.

¹³ Tamże, s. 48.

¹⁴ Tamże, s. 63.

¹⁵ H. Lee, *Biography. A Very Short Introduction*, Oxford 2009, s. 122.

¹⁶ Tejże, *Biomitografowie, czyli życiorysy Virginii Woolf*, przeł. J. Mikos, „Literatura na Świecie” 1999, nr 7-8, s. 333.

¹⁷ I.B. Nadel, *Biography...*, s. 178.

Również w ujęciu Bentona tworzenie mitów stanowi istotną cechę tego gatunku¹⁸. Badacz powiązał proces biomitografizacji z narzucaniem opowieściom trzech ideowych porządków: sławy, bałwochwalstwa i męczeństwa (*celebrity, idolatry, martyrdom*), których wspólną funkcją jest tworzenie poczucia wyjątkowości postaci¹⁹. Na pozapoznawcze zobowiązania biografii, których bohaterowie, idealizowani pod presją „wdów, przyjaciół, żyjących krewnych i wielbicieli zmarłego”²⁰, zaczynają bardziej przypominać woskowe figury pogrzebowe niż ludzi z krwi i kości, zwróciła też uwagę Lee. Co istotne, badaczka wyeksponowała również inny mechanizm idealizacji, jakim jest kult pamiątek związanych z postaciami historycznymi (by wspomnieć choćby o zwyczaju oddzielnego pochówku serca wielkich ludzi, sporach o miejsce ich ostatniego spoczynku, muzealnych rekonstrukcjach domowego otoczenia, zbieraniu rękopisów, pierwszych wydań dzieł, dokumentów urzędowych). Ta swoista hagiografizacja gatunku wynika nie tylko z traktowania owych pamiątek jak relikwii, ale i z podobieństw w sposobie wytwarzania wokół nich nacechowanych aksjologicznie narracji²¹.

Odwołanie do wartościującego wymiaru biografistyki nie pojawia się w niniejszym artykule przypadkowo. Jeśli bowiem, jak zaznaczałam, bezpośrednią inspiracją badanych tu prac sienkiewiczowskich była śmierć pisarza i jego uroczysty pochówek, stawały się one, podobnie jak poświęcone twórcy mowy pogrzebowe i okolicznościowa poezja²², przejawem pośmiertnego kultu. Wskazują na to już niektóre tytuły: *Henryka Sienkiewicza życie i zasługi; Henryk Sienkiewicz. Wielki powieściopisarz i obywatel; Henryk Sienkiewicz: duchowy wódz narodu; Henryk Sienkiewicz. Największy z Pisarzy Świata*. Tak zatytułowane dzieła stanowią więc rodzaj „ksiąg pomnikowych”²³, co paradoksalnie, nie kłóci się z ich broszurowością oraz przeznaczeniem dla szerokich czytelniczych kręgów. Tytuły badanych opowieści mówią nam jednak coś jeszcze o ich zawartości. Określają one fabułę życia pisarza jako służbę społeczną, kwestionując w ten sposób zarysowany tytułem podział na życie jako domenę prywatności oraz będące publiczną własnością dzieła, czyny czy zasługi²⁴. W tym kontekście nie dziwi wyrazista selekcja faktów biograficznych i podporządkowanie życiorysu opisowi kolejnych utworów. Jak czytamy w jednej z owych broszur:

¹⁸ Zob. M. Benton, *Literary Biography...*, s. xvii.

¹⁹ Zob. tamże, s. 47–66.

²⁰ H. Lee, *Biomitografowie...*, s. 339.

²¹ Tejże, *Virginia Woolf's Nose: Essays on Biography*, Princeton 2005, s. 7–11.

²² Zob. K. Stępnik, *O Sienkiewiczu: mowy, kazania, wiersze*, „Pamiętnik Literacki” 1996, z. 4, s. 15–48; A. Pluta, *Wokół śmierci Henryka Sienkiewicza. Obraz pisarza w mowach funeralnych i poezji okolicznościowej*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria” 2013, t. XIII, s. 106–126.

²³ H. Lee, *Biomitografowie...*, s. 339.

²⁴ Za H. Lee możemy się tu odwołać do założeń tożsamości performatywnej, zacieraającej relacje między dwoma spektaklami: życia prywatnego i publicznego (*Biography...*, s. 101–102).

Aby bowiem zasługi jego [Sienkiewicza] ocenić, należy wiedzieć, co pisał, jakie mu pragnienia i ideały w pracy tej przyświecały, do czego dążył i co zdziałał. W ten dopiero sposób ujrzemy, jak w blasku jasnego słońca, wielką duszę tego człowieka²⁵.

Tak więc nie chodzi tu o szukanie w twórczości wątków autobiograficznych, a o konkretyzację fabuł utworów w formie streszczeń i wydobywanie z nich „najlepszej cząstki” istoty pisarza²⁶. Podstawową troską staje się dbałość o właściwie zaprezentowaną linię ideową.

Oczywistym jest, że to traktowanie twórczości, jako materiału zastępczego wobec informacji biograficznych, wynika również z ubóstwa dokumentów, jakie mieli do dyspozycji w tym czasie autorzy owych tekstów. Trudno jednak nie dostrzec, że braki faktograficzne zwiększają podatność tych opowieści na mityzację. Im mniej jest bowiem informacji pozwalających na skonstruowanie ciągłej narracji, tym bardziej przydatne stają się „wspólne miejsca”, gotowe klisze fabularne, ujednolicone wzorce działania, podatne na odczytywanie symbolicznych znaczeń, w tym przypadku łączących się przede wszystkim z romantycznym paradygmatem biografii narodowego artysty, wzmacnianym dodatkowo przez zestawianie autora *Krzyżaków* z Adamem Mickiewiczem.

Pragnąc uniknąć powtarzania obserwacji związanych z poszczególnymi tekstami, ich opis podporządkuję kilku zasadniczym punktom czy fazom życiorysu Sienkiewicza, istotnym z perspektywy biograficznego mitu. Obejmują one: genealogię twórcy, dzieciństwo i dorastanie, epizod dziennikarski, role społeczne wieku męskiego oraz zamknięte śmiercią lata pobytu w Szwajcarii.

Genealogia

Jeśli jeszcze w XIX wieku ukazywanie tego, jak szlachetne pochodzenie antenatów opromienia blaskiem sławy potomków, było częstą praktyką biografów, to w kolejnym stuleciu, eksponującym wartość unikalnej osobowości ludzkiej z jej indywidualną odpowiedzialnością za życiowe wybory, opowieści o dziedziczeniu zasług brzmią już anachronicznie. Przyznajmy też, że w demokratyzującym się gwałtownie polskim społeczeństwie podkreślanie wysokiego pochodzenia pisarza, który chciał być czytany przez najszerze masy, budzi pewną konfuzję. Miał tego świadomość twórca opracowania *Henryk Sienkiewicz i ród jego*, podkreślający już we wstępie, iż: „[t]ylko własna praca i zasługa stanowią o wartości człowieka, bez względu na to, kto był jego ojciec lub pradziad”²⁷.

A jednak autor owego studium zrobił wszystko, by podnieść rangę swego bohatera w społecznej hierarchii. W tym celu rozpiął swą opowieść od Szymona – Sieńki „z rodu litewskich książąt Holszańskich”²⁸ i Semena – księcia „z rodu Giedy-

²⁵ *Henryk Sienkiewicz. Wielki powieściopisarz...*, s. 5.

²⁶ R. Rola, *Henryka Sienkiewicza ...*, s. 9.

²⁷ *Henryk Sienkiewicz i ród jego...*, bez numeru strony.

²⁸ Tamże, s. 1.

mina”²⁹, aż po Józefa Sienkiewicza – ojca Henryka³⁰. W tej narracji o przedstawicielach rodu pisarza istotną rolę odgrywa też historia herbu „Oszyk” vel „Oszyki”, który okazuje się w końcu nie aż tak starożytny, bo pochodzący dopiero z roku 1775, kiedy to pradziad Henryka Michał, „[c]hcąc korzystać w pełni z praw przysługujących szlachcie w koronie polskiej, stara się i zyskuje [...] tak zwaną wtedy nobilitację, co miało miejsce na Sejmie Koronnym”³¹.

Mniej rewelacji książęco-wielkopańskich przyniósł, nieodwołujący się do aż tak odległej przeszłości, wywód na temat koligacji „po kądzieli”. Tu ważniejsze niż herb stają się dziedziczne zdolności, co zresztą podjął biograf za samym Sienkiewiczem, eksponującym literackie ambicje przedstawicieli rodu Lelewelów i Łuszczewskich, z najbardziej znanymi: Joachimem Lelewelem i Jadwigą Łuszczewską (Deotymą), a także przypominającym poetyckie próby matki³². Genealogia pisarza zawarta w pracy Boleścica-Kozłowskiego była najpełniejszą próbą ujęcia tego zagadnienia w XX-wiecznym piśmiennictwie, nic więc dziwnego, że powoływali się na nią kolejni autorzy. Wykorzystał ją również Julian Krzyżanowski w opracowanym przez siebie *Kalendarzu życia i twórczości Henryka Sienkiewicza*, choć dodajmy, gwoźli ścisłości, że z pewnymi zastrzeżeniami.

Inny, poza bezpośrednim wyliczeniem antenatów, sposób odwoływania się do genealogii zawdzięczamy również, przynajmniej po części, Sienkiewiczowi, który w roku swego jubileuszu kilkakrotnie był zmuszony tłumaczyć się z zainteresowań przeszłością. Opowieść pisarza kanoniczny wyraz zyskała w szkicu-wywiadzie Ferdynanda Hoesicka, zestawiającym dwie tradycje rodowe: służby zbrojnej i służby piórem, które autor *Krzyżaków* zsyntetyzował w swych literackich opowieściach o rycerskiej przeszłości Polaków³³. W tym właśnie patriotyczno-literackim kontekście podjął problem dziedzictwa Sienkiewicza Edward Kozikowski, który wskazując na pochodzenie pisarza „ze starej rodziny szlacheckiej, piastującej różne godności w dawnej Rzeczypospolitej”, jako konsekwencje wychowania w kulcie tradycji wojskowych, wskazywał przejętego od przodków ducha rycerskiego i niepoahamowaną żądzę przygód³⁴. Jak podkreślał: „Dziedziczne chyba usposobienie i rycerski animusz po przodkach dziedziczony natchnął wielkiego pisarza do namalowania tego łańcucha bojów i walk, jakie były udziałem pradziadów naszych”³⁵.

²⁹ Tamże.

³⁰ Przypisanie antenatom autora *Krzyżaków* litewskich paranteli wielkoksiążęcych wiązało się z odrzuceniem innej popularnej hipotezy, dotyczącej jego tatarskiego pochodzenia. Jak bowiem pisał Boleścic-Kozłowski: „Byli na Litwie i Sienkiewiczowie z rodu książąt tatarskich, lecz wygaśli” (tamże, s. 3).

³¹ Tamże, s. 7.

³² Zob. F. Hoesick, *U Henryka Sienkiewicza*, „Tygodnik Ilustrowany” 1900, nr 10, s. 185–192.

³³ Tamże.

³⁴ E. Kozikowski, *Henryk Sienkiewicz...*, s. 4.

³⁵ Tamże, s. 9.

Dzieciństwo i dorastanie

Badane teksty nie pozostawiają też wątpliwości, że biografię Sienkiewicza „programują” nie tylko przodkowie, ale również nacechowana aksjologicznie przestrzeń wsi. Tak o tym pisał Józef Kallenbach:

Sienkiewicz, podobnie jak Mickiewicz, wyszedł z cichej, małej wioski; od dziecka urabia go wpływ przyrody polskiej, wsi polskiej, ten mały świat dworu i strzech niskich, który po dziś dzień jest naszą ostoją, naszą troską i umiłowaniem³⁶.

Liczy tu się więc nie tylko sam ożywczy wpływ natury na kształtowanie charakteru, ale i wyznawane w tym środowisku, konserwujące tradycję wartości, co podkreślał m.in. Tadeusz Grabowski: „Żyła w nim natura ziemiańska, żądna i umiejąca używać życia, tkwiąca w tradycjach i wyrosła z gruntu stosunków ustalonych. Tłem jej była szczerłość, swoboda, bezpośredniość”³⁷.

W tej sielskiej legendzie mieści się więc zarówno dziecięce hasanie po polach i łąkach, jak i rycerskie zabawy w miejscu uświęconym krwią przodków oraz zaczytywanie się młodego Henryka w odkrytych na strychu dworu babki starodrukach. Podobne idealizujące wtręty, np. dotyczące „lat dziecięcych i pacholęcych spędzonych [...] w atmosferze rodzimej szczeropolskiej”, „obracania się w najczystszy element lechickim i narodowym”³⁸, czy też zdobytego na wsi „zdrowia duchowego”³⁹, wprowadzają i inni biografowie. Wszystkie te wywody mają bezpośrednio związać świat dzieciństwa pisarza z Trylogią i *Krzyżakami*.

Dodajmy jeszcze, że logicznym dopełnieniem fabularno-ideowego porządku biografii człowieka o ziemiańskich korzeniach staje się jego powrót na wieś, najpierw literacki w *Rodzinie Połanieckich*, a następnie realny, po ofiarowaniu mu jubileuszowego prezentu od narodu. Ów schemat, reaktywujący anachroniczne już wzorce społeczne, generuje narracje, w których życie w Oblęgorku stanowi naturalne zwieńczenie biografii narodowego twórcy⁴⁰. Jak bowiem, powołując się na autorytet radcy Jamisza z przywołanej wyżej powieści, powie o tym powrocie jeden z biografów: „ziemia ciągnie i ciągnie z taką siłą, że każdy przyszedłszy do pewnych lat, do pewnej zamożności, nie może oprzeć się chęci posiadania choćby kawałka ziemi”⁴¹. Również jednak powieściowy wątek powrotu do korzeni, jako antycypacja działań Sienkiewicza, zyskał w badanych tekstach kilka szerszych ujęć. Tak o tym pisał Stanisław Piołun-Noyszewski:

³⁶ J. Kallenbach, *Twórczość Sienkiewicza*, s. 4. Ważność tego motywu potwierdzają i inni autorzy, m.in. F. Hoesick, również zestawiający tu Sienkiewicza z Mickiewiczem (*Szkic do życiorysu...*, s. 116).

³⁷ T. Grabowski, *Henryk Sienkiewicz...*, s. 9.

³⁸ Zob. F. Hoesick, *Szkic do życiorysu...*, s. 117–118; J. Czempiński, *Henryk Sienkiewicz...*, s. 21.

³⁹ R. Rola, *Henryka Sienkiewicza...*, s. 12.

⁴⁰ Archetypiczne wzorce dla takiej fabuły życia tkwią jeszcze w tradycji horacjańsko-wergiliańskiej z jej mitami: arkadyjskim i o złotym wieku.

⁴¹ W. Kucharski, *Henryk Sienkiewicz...*, s. 30.

Drugą powieścią z życia dzisiejszego jest *Rodzina Połanieckich*. Jest ona do pewnego stopnia przeciwieństwem do powieści *Bez dogmatu*, opisuje nam bowiem losy człowieka, ułomnego wprawdzie, ale z wartością. Ma on energię, siłę woli, zapobiegliwość, a przede wszystkim niezmiernie cenną zaletę: przywiązanie do ziemi. Owo szczytne pragnienie posiadania własnego zagona ziemi ojczystej, tkwiące prawie w każdym człowieku, Sienkiewicz po mistrzowsku podpatrzył i wyzyskał w pięknej powieści⁴².

Ten literacki motyw, przyjmowany powszechnie w interesujących mnie tekstach jako wyraz nostalgii samego twórcy za wiejską arkadią, zyskał autoironiczne oświetlenie w jego opublikowanej po latach korespondencji do Konrada Dobrskiego, dokumentującej rzeczywistą ocenę życia wiejskiego przez Sienkiewicza u progu dorosłości, a także w kilku listach dotyczących Oblęgorka, w których obok pierwszych zachwyty nad pięknem krajobrazów, pojawiają się również narzekania na niedogodności związane z posiadaniem majątku ziemskiego⁴³.

Wracając zaś do mitu sielskiego dzieciństwa, trudno też oczywiście zapomnieć o tym, że dla Sienkiewicza, który już w roku 1858, a więc jako dwunastoletni chłopak, znalazł się w Warszawie (Boleścic-Kozłowski przesuwając ten moment nawet na rok 1856⁴⁴), pobyt na wsi miał charakter jedynie wakacyjny i wiązał się nie z domem rodzinnym, a z dworem krewnych w Woli Okrzejskiej. Zwróćmy również uwagę na to, jak łatwo w tej legendzie zatracą się rzeczywista rola Warszawy jako stałego miejsca zamieszkania twórcy, do którego wracał z wszelkich dłuższych czy krótszych wyjazdów, również z Oblęgorka, będącego przystanią jedynie sezonową. No ale miasto, jako tradycyjna w polskiej kulturze przestrzeń antywartości, nie pasowało przecież do opowieści o największym pisarzu narodowym.

Okres szkoły i studiów również pozostał dla biografów przede wszystkim czasem kształtowania się charakteru i literackich zdolności Sienkiewicza. I tak najpierw Hoesick, a następnie przepisujący od niego Czempiński, wprowadzili informacje, choć niepewne, to jednak podtrzymujące legendę „przyszłego autora Trylogii, [który] już jako 13-letni chłopczyzna, kłopotał się o sprawy ojczyste”⁴⁵. Były to opowieści m.in. o stworzonym przez trzynastolatka traktacie na temat oswobodzenia Polski, zawierającym pomysł utworzenia polskiej armii w Ameryce, a także o napisanej na poczekaniu mowie Żółkiewskiego do rycerstwa, która „była tak skończone piękna, że [...] mogłaby śmiało figurować w którejkolwiek z jego późniejszych powieści historycznych”⁴⁶.

⁴² Henryk Sienkiewicz. *Wielki powieściopisarz...*, s. 21.

⁴³ W odniesieniu do wyżej wymienionej powieści demystyfikuje mit arkadyjski Barbara Szargot w pracy *Wiek kłęski. Studia o „Rodzinie Połanieckich”*, Piotrków Trybunalski 2013, s. 267–300.

⁴⁴ Henryk Sienkiewicz i ród jego..., s. 23.

⁴⁵ F. Hoesick, *Szkic do życiorysu...*, s. 126; J. Czempiński, *Henryk Sienkiewicz...*, s. 29.

⁴⁶ F. Hoesick, *Szkic do życiorysu...*, s. 130; J. Czempiński, *Henryk Sienkiewicz...*, s. 31.

Część autorów miała natomiast kłopot z nadmiernym, jak uważała, wpływem na Sienkiewicza idei pozytywistycznych. Tadeusz Grabowski, by nie popaść w sprzeczność ze swoją tezą o wyniesionym przez pisarza z domu konserwatyzmie, posunął się aż do przededefiniowania tego zaangażowania w duchu romantycznego idealizmu:

Ten student pracował ciągle nad sobą, by zahartować swą wolę w walce z biernością, trzeźwością przyziemną, życiem z dnia na dzień. Gardził wszelkim brudem i głupotą, by wywiesić sztandar czystości ducha, pracy od podstaw, idealizmu nieodłącznego od życia praktycznego⁴⁷.

Dziennikarstwo i pierwsze literackie wprawki

Problemem bywał też radykalizm wczesnych wypowiedzi Sienkiewicza. Najmocniej, bo w słowach o „dawnych grzechach”, o „sprzeniewierzeniach się lat młodych”, wyraził dezaprobatę T. Misicki⁴⁸. Autor rozwinął dalej swą myśl, pisząc wprost o – uwaga! – neopoganizmie, pesymizmie i przygodnym bluźnierstwie wsączających się w *Szkice węglem*, *Janka Muzykanta* albo *Jamiola*⁴⁹. Częstszą jednak metodą radzenia sobie z owym radykalizmem było osłabianie stopnia zaangażowania pisarza w nowe prądy:

Sienkiewicz sprzyjał wprawdzie ruchowi postępowemu, lecz nie mając zamiłowania do filozofii, nie przyłączył się do pozytywistów i w sporze czynnego udziału nie brał, dzieląc jeno przekonania demokratyczne, krytykując niezaradność szlachę, i pobudzając do szerzenia oświaty i przedsiębiorczości przemysłowej⁵⁰.

Akces Sienkiewicza do reformatorów, który przełożył się na intensywną działalność publicystyczno-literacką, zyskiwał również ujęcia pochwalne jako niezbędny etap służby narodowej, któremu sporo miejsca poświęcił np. Hoesick⁵¹.

Całe owe, niezbyt szczęśliwe w biografii autora Trylogii, lata terminowania w charakterze publicysty przed wyjazdem do Ameryki bywały też ujmowane nie przez pryzmat zaangażowania ideowego, lecz jako nieustający triumf jego talentu:

„Przegląd Tygodniowy”, gdzie pojawiły się *Humoreski z teki Worszyły* (1862–3), „Wieniec”, w którym drukował pierwszą swą powieść, „Gazeta Polska”, gdzie umieszczał feljetony tygodniowe [...] i gdzie drukował *Starego sługę* (1875) i *Hanię* (1879), oraz „Niwa”, otwarły mu ramy swoje, jakby w przecuciu talentu, który co dzień bujniej się rozrastał, chociaż jeszcze nieujęty w karby, tłukący się w walce między romantykami-idealistami a pozytywistami i realistami ówczesnej doby niby ptak ze spletanymi skrzydłami⁵².

⁴⁷ T. Grabowski, *Henryk Sienkiewicz...*, s. 8.

⁴⁸ T. Misicki, *Henryk Sienkiewicz...*, s. 4.

⁴⁹ Tamże, s. 43.

⁵⁰ J. Czempiński, *Henryk Sienkiewicz...*, s. 53.

⁵¹ F. Hoesick, *Szkic do życiorysu...*, s. 157–165.

⁵² W. Kucharski, *Henryk Sienkiewicz...*, s. 7.

Podobnie wzmianki o genezie amerykańskiej podróży sprowadzają ją głównie do chęci rozwinięcia owych twórczych skrzydeł z pominięciem lub przynajmniej osłabieniem poczucia osobistego rozczarowania Litwosa atmosferą lat 70. XIX wieku, któremu niejednokrotnie dawał wyraz w prywatnej korespondencji.

Czytamy więc u Boleścica-Kozłowskiego:

Uczuł się jednak wtedy Henryk Sienkiewicz zmęczonym zwykłą codzienną pracą dziennikarską. Poczuł, że mu za ciasno w Warszawie. Skrzydła orła rwały się do lotu. Zdolności potrzebowały rozrostu. Że zaś podróże są dla takich geniuszów znakomitą szkołą, uczą patrzeć i odczuwać, wzbogacają umysł, serce i wyobraźnię, więc w lutym r. 1876 [...] jedzie do Ameryki⁵³.

Szablon stylistyczny ujmujący tę podróż w kategoriach twórczego wzlotu, jest rozpoznawalny także u innych biografów, np. u Romana Roli: „Ciasno mu było w Warszawie, skrzydła rwały się do lotu i tak w lutym r. 1876 wyruszył z towarzyszem do Ameryki”⁵⁴.

We wszystkich badanych tekstach zaoceaniczna wyprawa stanowi przełom w rozwoju talentu Sienkiewicza. Owa przełomowość bywa jednak rozumiana w specyficzny sposób. Oto np. Hoesick całą amerykańską podróż postrzega jedynie jako przygotowanie do napisania dzieła życia – Trylogii, której antycypacje odnajduje zarówno w opisach spotkanych tam Polaków, jak i w obrazach natury. Co też ciekawe, przynajmniej część biografów zdaje się zapominać, iż utwory z tego okresu trudno uznać za teksty młodzieńcze, bowiem ich autor nie miał w tym czasie „lat niewiele ponad 20”⁵⁵, lecz przekroczył już trzydziestkę.

Wiek męski: moralista, duchowy przywódca narodu, artysta

Trzy są porządki, w których ramy biografowie wpisują działania twórcze Sienkiewicza po powrocie z kilkuletniej podróży. Pierwsze dwa schematy, często traktowane łącznie, wiążą się z zadaniami moralisty i narodowego przewodnika, trzeci eksponuje rolę artysty. Natomiast niewiele miejsca w badanych pracach zostaje dla prywatnego aspektu biografii. Skupienie uwagi na służbie publicznej sprawiło, że jedynie na marginalne zainteresowanie zasłużyła nawet historia życia małżeńskiego pisarza.

Boleścicowi-Kozłowskiemu informacje o ślubach, z Marią Szetkiewiczówną i Marią Babską potrzebne były głównie dla ukazania szczegółów genealogicznych. Choroba i śmierć pierwszej żony to zaledwie tło działalności literackiej Sienkiewicza. Informacja o jego drugiej żonie, Marii Romanowskiej, znalazła się jedynie w przypisie, zaś objaśnieniem przyczyn rozwodu stało się zdanie: „Okazała się niezgodność

⁵³ Henryk Sienkiewicz i ród jego..., s. 32.

⁵⁴ R. Rola, Henryka Sienkiewicza..., s. 13.

⁵⁵ T. Misicki, Henryk Sienkiewicz..., s. 50.

charakterów, co na twórczość Sienkiewicza ujemny wpływ wywierać mogło⁵⁶. Również Czempiński poświęca temu małżeństwu tylko krótką wzmiankę:

W 9 lat później, mianowicie w roku 1894-ym, ożenił się H. Sienkiewicz powtórnie z panną Romanowską, adoptowaną córką państwa Wołodkowiczów. Małżeństwo trwało krótko. Nie było szczęśliwe i sprawiło Sienkiewiczowi wiele zawodu i goryczy⁵⁷.

Najbardziej radykalnie postąpił tu jednak Rola, który zignorował to zdarzenie, pisząc o „wtórym związku małżeńskim z [...] panną Babską”⁵⁸. Jedynie Misicki wspominał, w odniesieniu do małżeństwa zakończonych unieważnieniem, o „wstyd[zie], posądzeni[ach] i upokorzeni[ach]”⁵⁹, nie rozwijając jednak owych szczegółów.

Przesunięcie zainteresowania na publiczne role Sienkiewicza łączy się z postrzeganiem go jako spadkobiercy patriotycznej misji romantycznych wieszczów. Zaś ogromna popularność jego utworów nasuwa biografowi frazę Mickiewicza o księgach, które zbłądziły pod strzechy⁶⁰. „Romantyczność” Sienkiewicza zyskuje więc cechę egalitaryzmu, łączy się z funkcją nawiązywania „zerwan[ej] nic[i] między inteligencją a ludem”⁶¹. Chyba w sposób najpełniejszy ujął tę narodową misję autora Trylogii Piołun-Noyszewski:

Do ludzi takich, którym wiara w Polskę przyświecała od kołyski, należał i Henryk Sienkiewicz. Ale od bezwładnego opuszczenia, rąk był daleki, bo czuł, że byłoby to ciężkim przeciw ojczyźnie grzechem. [...]

Apostołować, krzepić, budzić i nawoływać nie było wolno. Toteż Sienkiewicz obrał drogę do serc polskich przez swój wielki talent. Począł pisać wiekopomne dzieła, pełne miłości ojczyzny i wiary w jej moc ukrytą, a dziełami temi budzić uśpione i nawracać niewierzące dusze. Wiedział, że nic tak nie przemawia do człowieka, jak sztuka. Oręż to bardzo silny i orężem tym postanowił walczyć.

Walczył i zwyciężył⁶².

Owa walka o rząd dusz była prowadzona głównie za pomocą powieściowych odwołań do przeszłości, dzięki którym – by znów zacytować Noyszewskiego – „Oglądaliśmy szkodliwość naszych wad i skarby naszych zalet, nasze nieszczęścia i nasze tryumfy”⁶³.

pozytywnie, choć z większym umiarem, wypowiedano się na temat współczesnych utworów Sienkiewicza, będących dla biografów jednak pewnym obniżeniem

⁵⁶ *Henryk Sienkiewicz i jego ród...*, s. 28. Również przypisem kwituje drugi ślub Sienkiewicza Hoesick, dodając w tym samym zdaniu jeszcze informacje o ślubie trzecim, z Marią Babską (*Szkic do życiorysu...*, s. 227)

⁵⁷ J. Czempiński, *Henryk Sienkiewicz...*, s. 93.

⁵⁸ R. Rola, *Henryka Sienkiewicza...*, s. 21.

⁵⁹ T. Misicki, *Henryk Sienkiewicz...*, s. 48.

⁶⁰ E. Kozikowski, *Henryk Sienkiewicz*, s. 13.

⁶¹ Tamże.

⁶² *Henryk Sienkiewicz. Wielki powieściopisarz...*, s. 6.

⁶³ Tamże, s. 7.

tonu artysty. Ciekawe stanowisko zajął tu Misicki, który, jak była już o tym mowa, bardzo krytycznie oceniał wartości moralne wczesnej twórczości pisarza. Słów uznania, o dziwo, nie szczędził on za to powieści *Bez dogmatu*, na wszelki jednak wypadek łącząc ją z *Rodziną Połanieckich* i podkreślając, że oba utwory „uczają tej samej prawdy, w pozytywny i negatywny sposób, i dlatego dopełniają się i muszą być czytane i sądzone razem”⁶⁴. Chwalił *Bez dogmatu* również T. Grabowski, widzący w utworze arcydzieło psychologizmu z wpisaną weń wyrazistą ideą moralną. Co ciekawe, jeśli dla Grabowskiego Leon Płoszowski był jedynie antywzorem, przed którym Sienkiewicz przestrzegał swych czytelników, to w sposób bardziej niejednoznaczny ujmował biograf sylwetkę głównego bohatera kolejnego „romansu psychologicznego”. Połaniecki, choć doceniony za upór i skuteczność, był w jego ujęciu niesympatycznym samolubem, który pozostaje aferzystą zawsze i wszędzie, „nawet w otoczeniu szlacheckim, nawet pod czarem pięknej i dobrej Maryni Pławickiej”⁶⁵.

Specjalne miejsce w panoramie twórczości Sienkiewicza zajmowało *Quo vadis*, utwór z jednej strony postrzegany jako światowej sławy arcydzieło, z drugiej zaś przedstawiany w biografistycznym ujęciu jako ostateczne potwierdzenie wyznawanych przez autora wartości, czy nawet, jako obrona współczesnego chrześcijaństwa przed zachodnim bezbożnictwem⁶⁶. Podkreślano też, podobnie jak w odniesieniu do Trylogii, wpisaną w powieść chęć krzepienia serc „wśród doznawanego ucisku, osłod[ę] w cierpieniu i otuch[ę] na gorycz zwątpień”⁶⁷.

W badanych tekstach artysta jest więc nieodłączny od moralisty, a bywa też i tak, że wartości ideowe stają się ważniejsze niż estetyczne. Jak pisał bowiem o autorze *Krzyżaków* ksiądz Misicki: „szkoda, że był zmuszonym mówić prawdę w formie powieści i nieraz w zbyt misterny sposób”⁶⁸. Portret Sienkiewicza w ujęciu Misickiego wyróżnia się zresztą nawet na tle pozostałych biomitografii. „Największy z pisarzy świata” przewyższa tu bowiem wszystkich twórców żyjących i większość nieżyjących. Argumentację za „oczywistą” przewagą nad Prusem, Żeromskim czy Reymontem, których „nie wolno było nikomu, kto ma rozum i zmysł estetyczny, kłaść [...] na równi z Sienkiewiczem, [...] bo ten zmysł i rozum dowodnie mówią, że oni trzej stoją o wiele niżej”⁶⁹, zilustruję jednym tylko cytatem:

W Prusie – niech mi wybaczą jego wielbiciele – czuło się zawsze dobrego poganina i jakby przodownika tej nieszczęsnej naszej prasy żydowskiej, wyznaniowo niezdecydowanej, że się wyrażę jej żargonem...⁷⁰.

⁶⁴ T. Misicki, *Henryk Sienkiewicz...*, s. 11–12.

⁶⁵ T. Grabowski, *Henryk Sienkiewicz...*, s. 27.

⁶⁶ Tamże, s. 30.

⁶⁷ *Henryk Sienkiewicz. Wielki powieściopisarz...*, s. 23.

⁶⁸ T. Misicki, *Henryk Sienkiewicz...*, s. 11.

⁶⁹ Tamże, s. 20.

⁷⁰ Tamże, s. 21.

Następnie przychodzi kolej na pisarzy światowych: Lwa Wallace'a („niemądry protestant” i na dodatek nudny⁷¹), Lwa Tołstoja, który „bez wątpienia nie dorósł [...] Sienkiewicza ani rozumem, ani charakterem, ani talentem...”⁷², a także wielu innych. W końcu godnymi porównania z autorem *Quo vadis* pozostają jedynie Joseph Conrad (piszący jednak niestety po angielsku, a nie w mowie swego dzieciństwa)⁷³ i... Józef Weyssenhoff („bardzo rozumny, bardzo dowcipny i bardzo wytworny”⁷⁴, jednak przez to niezrozumiany). Kończy Misicki ową ocenę zestawieniem polskiego pisarza z takimi tytanami twórczego ducha z przeszłości, jak Homer, Sofokles, Dante, Szekspir i Goethe.

Tak dla Misickiego, jak i dla innych biografów był też Sienkiewicz przede wszystkim twórcą klasycyzującym. Eksponowana była jego naturalność, kojące piękno, bezpośredniość przekazu. Jak to ujął Grabowski: „Ten artysta [...] nie odtrącał od siebie ironią. [...] nie lubił paradoksów jako cechy ludzi o niepewnym wyrazie duszy”⁷⁵. Tylko w jednej z przywoływanych prac, autorstwa Hoesicka, portret narodowego pisarza-wychowawcy, zostaje poszerzony o cechy twórcy dbałego o międzynarodową sławę, będącego za pan brat z wielkimi tego świata, szukającego natchnienia w zagranicznych podróżach, mieszkającego w otoczeniu wartościowych dzieł sztuki i pięknych bibelotów.

Wielki jałmużnik narodu polskiego

Zamykając życie autora *Krzyżaków* dwa ostatnie lata zyskują najszerzy opis u Czempińskiego, który samym tytułem przybliży rolę, jaką nadał Sienkiewiczowi. Zgodnie z tym założeniem, dookreślającym pisarza w roli ponadpartyjnego i ponadklasowego przywódcy, w opozycji do wyrażających jedynie partykularne interesy polityków, „duchowy wódz” staje się kimś w rodzaju niekoronowanego króla Polski, co zostaje powiązane zarówno z realizowaną w Szwajcarii funkcją ambasadora sprawy narodowej, jak i z projektowanymi politycznymi rolami po wojnie.

Pisał więc Czempiński:

[...] czy jest w Polsce choć jeden człowiek, który by miał prawo odzywać się do obcych w imieniu całego narodu, i który by miał prawo wierzyć, że będzie słuchany i że się nie narazi na śmieszność, ani na zarzut braku pełnomocnictwa – ze strony narodu? Nie. Takim człowiekiem był on jeden jedyny, ukochany twórca Trylogii, pokrzepiciel serc polskich i hetman dusz polskich, Henryk Sienkiewicz!⁷⁶.

⁷¹ Tamże, s. 23.

⁷² Tamże, s. 24.

⁷³ Tamże, s. 25.

⁷⁴ Tamże.

⁷⁵ T. Grabowski, *Henryk Sienkiewicz...*, s. 9.

⁷⁶ J. Czempiński, *Henryk Sienkiewicz...*, s. 4.

Działania charytatywne w Komitecie Pomocy Ofiarom Wojny w Polsce przyniosły mu tytuł jałmużnika sprawy narodowej⁷⁷, tytuł, choć honorowy, to najbardziej szacowny przy braku możliwości uczczenia go realnymi zaszczytami. Istotną zasługą pisarza było tu jego występowanie ponad politycznymi podziałami⁷⁸, co również w badanych tekstach przekładało się na unikanie politycznych deklaracji ich autorów. Jedynie patrzący z amerykańskiej perspektywy Misicki równo rozdzielał inwektywy między „po bizantyńsku bezczelną” Rosję, „spoganioną i lubieżną Francję”, „zżydziałe i masońskie Włochy”, „do dna duszy zmateriałizowaną Anglię”, „siepaczy i morderców” Moskali, „jak Piłat chwiejnych i umywających ręce” Austriaków, wreszcie perfidnych i „pysznych jak diabeł” Prusaków⁷⁹.

Biomitografia potrzebuje dobrej śmierci, potwierdzającej swoją podniosłością doskonałość życia, nadającej opowieści o nim głębszy sens. Śmierć Sienkiewicza to śmierć dowódcy na posterunku⁸⁰. Bywa ona również przedstawiana jako przedwczesne zamknięcie pielgrzymki ku wolnej ojczyźnie, zanim jeszcze wyłoniła się ona na nowo z politycznego niebytu. Ten aspekt najmocniej chyba wyakcentował Misicki, piszący w roku 1917: „Zawołał go Pan; musiał pójść zmęczony, beznadziejny, zrozpaczony o dolę i o losy matki-Polski, dla której pracował i dla której gotów był umrzeć!...”⁸¹. W tym też kontekście śmierci przedwczesnej pojawiają się zamykające tekst życia pisarza jego ostatnie słowa: „Czuję, iż już niepodległej Polski nie zobaczę”⁸².

Swoisty pakt hagiograficzny, jaki zawarli autorzy badanych prac z czytelnikami, otwiera się również na stylizację biblijno-profetyczną, w ramach której obraz złożonych do szwajcarskiego grobu zwłok nie może stać się ostatecznym zamknięciem opowieści. Nawet w tekstach pisanych bezpośrednio po pierwszym pogrzebie mamy obraz śmierci nie tylko koronującej życie, ale i otwierającej się na kult pośmiertny⁸³. Wyraźny jest ten motyw np. u Misickiego, piszącego o czci dla pisarza na ziemi i duchowym patronacie Sienkiewicza nad polską ziemią w niebie⁸⁴. Obrazy biblijne mają jednak również szerszy wymiar symboliczny, odwołują się one bowiem do możliwego, dzięki zjednoczeniu Polaków, zmartwychwstania ojczyzny. Śmierć pisarza jako przewodnika duchowego nie poszła więc na marne. Wokół idei, które pozostawił, skupili się bowiem ci wszyscy, którzy „na zwycięski [po]wiedli bój myśl

⁷⁷ Zob. T. Grabowski, *Henryk Sienkiewicz*, s. 41.

⁷⁸ Zob. W. Śladkowski, *Opcje polityczne Henryka Sienkiewicza w latach 1914–1916*, [w:] *Henryk Sienkiewicz. Twórczość i recepcja*, pod red. L. Ludorowskiego, Lublin 1991, s. 417.

⁷⁹ T. Misicki, *Henryk Sienkiewicz...*, s. 5–6.

⁸⁰ J. Czempiński, *Henryk Sienkiewicz...*, s. 1–2.

⁸¹ T. Misicki, *Henryk Sienkiewicz...*, s. 4.

⁸² J. Czempiński, *Henryk Sienkiewicz...*, s. 6.

⁸³ Na „intencję beatyfikacyjną” wpisaną w mowy poświęcone pisarzowi zwrócił uwagę K. Stępnik (*O Sienkiewiczu...*, s. 35).

⁸⁴ T. Misicki, *Henryk Sienkiewicz...*, s. 7.

narodową⁸⁵. Gdy zaś jego ciało wróciło do Polski, do konduktu żałobnego dołączyła „wielka rodzina zmarłego – naród cały”⁸⁶.

* * *

Michel Benton pisał o biomitografii jako o:

procesie gromadzenia i organizowania rozproszonych fragmentów przeszłości dla potrzeb współczesności. Rzeczywiste życie jest doświadczane jako nieprzewidywalna mieszanina tego, co znane i tego, co zaskakujące, tego, co planowane i tego, co podlega szczęśliwemu trafowi. Jednak biograficzne reprezentacje [życia] w postaci całościowych narracyjnych wzorców są czymś więcej niż zwykłą kolejnością wydarzeń; w biomitografii porządek narracji potwierdza sens Losu [...]⁸⁷.

Zaproponowana na przełomie drugiej i trzeciej dekady XX wieku lektura „życia i dzieł” autora Trylogii, koncentrując się na grze kilku toposów i formuł biograficznych, przyjęła postać spójnej i ciągłej narracji o pisarzu narodowym. Sienkiewicz w ujęciu biomitografów stał się mężem opatrnościowym, pod którego przewodem naród wkroczył na właściwą drogę, dźwigając się z ideowego upadku po powstaniu styczniowym, wybierając przeciw materializmowi świat wiary i ducha, odnajdując w swojej przeszłości siłę, która pozwoliła na jego odrodzenie we własnym państwie.

Bezpośrednio po roku 1916 fakty biograficzne zostały wpisane w perspektywę nadziei na przełom polityczny, który umożliwi restytucję Polski. Również jednak sprowadzenie zwłok Sienkiewicza do odrodzonej ojczyzny i związana z tym wydarzeniem narodowa procesja żałobna, były czymś więcej niż uczczeniem wielkiego artysty⁸⁸. Obchody te, które można chyba porównać jedynie z uroczystościami sprowadzenia na Wawel zwłok Adama Mickiewicza w 1890 roku, stały się sześć lat po odzyskaniu przez Polskę niepodległości manifestacją narodowej jedności w państwie, w którym podziały polityczne, społeczne, cywilizacyjne były jeszcze bardzo wyraźne. Podobne zadanie budowania narodowej solidarności stoi również u podstaw przywołanych tekstów.

Biomythography of Henryk Sienkiewicz

Abstract

The article deals with the biographies of Henryk Sienkiewicz created in connection with the writer's death and the celebration of bringing his body to Warsaw. These are texts of a more journalistic than documentary character, marked by rhetorical pathos, building the figure of the national writer – the successor of the romantic poets. For the description of their

⁸⁵ W. Kucharski, *Henryk Sienkiewicz...*, s. 32.

⁸⁶ Tamże, s. 5.

⁸⁷ M. Benton, *Literary Biography...*, s. 65.

⁸⁸ Zob. też J. Czempiński, „*Na Ojczyzny łono...*”. *Opis przewiezienia zwłok nieśmiertelnego duchowego przywódcy narodu, genialnego pisarza Henryka Sienkiewicza z Vevey, gdzie zmarł, do Warszawy oraz pogrzebu w stolicy i uroczystości żałobnych*, Warszawa 1927.

specificity the concept has been used which appears in the biographical studies written in English as "biomythography", understood as a particular type of ideological narration with a distinct surplus of symbolic meanings.

Key words: Henryk Sienkiewicz, documentary literature, biomythography

Aleksandra Chomiuk

doktor habilitowana, literaturoznawca w Instytucie Filologii Polskiej UMCS w Lublinie. Głównymi obszarami jej badań są: powieść historyczna, literatura faktu, powieść popularna.

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Poetica IV (2016)

ISSN 2353-4583

Marcin Romanowski

Uniwersytet Gdański

Śmierć Schulza

1

Przedmiotem tego artykułu nie jest to, co wydarzyło się 19 listopada 1942 roku na rogu ulic Czackiego i Mickiewicza w Drohobyczu. Nie zamierzam rekonstruować wydarzeń sprzed ponad siedemdziesięciu lat, przywoływać nowych świadectw i materiałów. Interesują mnie narracje, które powstawały wokół tego wydarzenia. Chcę zadać pytania o użytek, jaki kolejni piszący o Schulzu czynili z tego wydarzenia; przyjrzeć się wybieranym kontekstom i zajmowanym pozycjom. Interesuje mnie śmierć zmediatyzowana i zinterpretowana. Przedmiotem namysłu będą ujęcia śmierci Brunona Schulza w tekstach Jerzego Ficowskiego, Artura Sandauera, Janusza Rudnickiego i Wiesława Budzyńskiego. Omawiane teksty, w których pojawia się tematyka śmierci Brunona Schulza, przynależą do różnych gatunków pisarskich, a wspomniany motyw pełni w nich różnorodne funkcje. Wspólnie tworzą jednak zbiór wypowiedzi ukazujący drogi, po których wiedza biograficzna krąży w kulturze. Te różnogatunkowe wypowiedzi muszą być traktowane nie tyle jako autonomiczne całości, lecz jako głosy dialogujące ze sobą czy wręcz toczące spór. Stąd też uprzywilejowanie prac Ficowskiego, który jako pierwszy biograf Schulza wskazał kierunek interpretacji, do którego wszyscy pozostali musieli się odnieść. Nie uwzględniam wątków śmierci Schulza w książce Agaty Tuszyńskiej *Narzezona Schulza*, która reprezentuje gatunek powieści biograficznej. Jej specyfika genologiczna wymagałaby obszernego wprowadzenia, na co nie ma w niniejszym artykule miejsca.

2

Temat śmierci bohatera biografii wymaga pewnego zastrzeżenia. Mówiąc o śmierci Schulza, w istocie posługuję się metonimią. Nie sama śmierć bowiem będzie mnie zajmować, lecz to, co do niej przylega. Jej okoliczności i konsekwencje, konteksty, w które śmierć jest wpisywana, zajmują mnie bardziej niż samo wydarzenie opierające się narratywizacji. Granica przedstawiania śmierci jest granicą doświadczeniową. Biograf obcuje z cudzą śmiercią. Śmierć własna bowiem jest doświadczeniem niewyraźnym, nieopisywalnym z prostego względu unicestwienia

podmiotu, który mógłby opowiedzieć o tym, czego doświadczył. Jak pisze Stanisław Rosiek:

Nie ma przecież tego, kto mógłby o tym doświadczeniu coś powiedzieć. Nie ma też języka, którym ten ktoś – gdyby zachował tożsamość – mógłby się posłużyć. Ale gdyby nawet obydwa warunki zostały spełnione, umarły nie miałby, o czym mówić. Śmierci nie ma. Śmierć to nie-zdarzenie. [...] Czymkolwiek jest śmierć w pierwszej osobie – nie pozostawia po sobie żadnych świadectw¹.

Biograf może opisać śmierć cudzą, przy czym pod nazwą „śmierci” mieści się konglomerat świadectw okoliczności zdarzenia oraz jego konsekwencji, obraz tego, co działo się po, a także interpretacji związku między końcem życia bohatera a jego przebiegiem.

Granice tego, co można wypowiedzieć poprzez obraz śmierci bohatera, wyznaczają również kulturowe wzory przedstawiania i konceptualizowania śmierci. Śmierć młodzięcza albo w podeszłym wieku, naturalna bądź tragiczna, z cudzej ręki lub z własnej, na łożu boleści czy na polu bitwy – wiąże się z obecnymi w kulturze wzorami i regułami przedstawiania. Pisanie o śmierci bohatera zawsze pozostaje w relacji do tych reguł i wzorów. W przypadku Schulza na kwestię różnych wzorów i reguł przedstawiania śmierci ma wpływ fakt, iż Schulz zbył ofiarą Zagłady. Wiąże się to ze szczególnym zespołem reguł przedstawiania, przede wszystkim obostrzeń natury etycznej. Aleksandra Ubertowska, przywołując ustalenia Jakuba Muchowskiego, wśród zakazów i nakazów ustanawiających reguły pisania o Zagładzie wymienia następujące formuły:

zakaz wypowiedzi fikcyjnych i figuratywnych, pozytywne wartościowanie realizmu i historiografii, zakaz kontekstualizacji Holokaustu, negatywne postrzeganie narracji infantylnych, optymistycznych, „zbawczych” (redemptive) i zakaz uniwersalizacji Zagłady. Każda z tych reguł ma swoje uszczegółowienia i lokalne zastosowania, wyjątki i przeciw-narracje, które określają reguły ich przekraczania².

Pisząc o Zagładzie, biograf zapośrednicza swą narrację ze świadectw innych. Dlatego warto zastanowić się nad pozycjami zajmowanymi przez podmioty wypowiedzi w ramach zaproponowanego przez Raula Hilberga trójkąta: ofiara-sprawca-świadek³.

¹ S. Rosiek, *Literatura i nieobecność śmierci*, [w:] *Literackie reprezentacje doświadczenia*, red. W. Bolecki i E. Nawrocka, Warszawa 2007, s. 341–342.

² A. Ubertowska, *Holokaust. Auto(tanato)grafie*, Warszawa 2014, s. 8. Zob. też: J. Muchowski, *Historyka Shoah. Problematyka przedstawiania katastrof historycznych*, Warszawa 2006; B. Lang, *Przedstawianie zła. Etyczna treść a literacka forma*, przeł. A. Ziębińska-Witek, „Literatura na Świecie” 2004, nr ½; A. Ubertowska, *Popioły i dyskursy. Zagłada i etyczny wymiar reprezentacji (od Adorna do Lyotarda)*, [w:] tejsze, *Świadectwo – trauma – głos. Literackie reprezentacje Holokaustu*, Kraków 2007.

³ R. Hilberg, *Sprawy, ofiary, świadkowie. Zagłada Żydów 1939–1945*, przeł. J. Giebułtowski, Warszawa 2007.

3

Rozważania na temat przedstawień śmierci Schulza należy rozpocząć od ujęcia Jerzego Ficowskiego. Wynika to nie tylko z przyjętego porządku chronologicznego, ale także z ważności ustaleń badacza. To Ficowski zebrał świadectwa śmierci autora *Sanatorium pod klepsydrą* i zrekonstruował okoliczności tego wydarzenia. To z jego ustaleń korzystają późniejsi autorzy, do jego ustaleń się odnoszą.

Ficowski podjął temat śmierci Schulza w trzech tekstach opublikowanych na przestrzeni niemal trzydziestu lat. Pierwszym jest artykuł *Przypomnienie Brunona Schulza* opublikowany w czasopiśmie „Życie Literackie” w 1956 roku, drugim – monografia *Regiony wielkiej herezji* opublikowana po raz pierwszy w 1967 roku, trzecim – najpóźniejszym tekstem dotyczącym interesującej nas problematyki jest esej *Przygotowania do podróży* z tomu *Okolice sklepów cynamonowych* z 1986 roku.

Przypomnienie Brunona Schulza jest tekstem pisanym z zamysłem rewidykacyjnym. Stanowi próbę wprowadzenia na nowo do świadomości literackiej pisarza, który w okresie stalinowskim został skazany na zapomnienie. W *Przypomnieniu* Ficowski rekonstruuje podstawowe fakty biograficzne i proponuje linię interpretacyjną, którą będzie rozwijał w kolejnych pracach.

Narracja Ficowskiego zaczyna się właśnie od śmierci Schulza. Inicjalna część artykułu Ficowskiego została opatrzona podtytułem „śmierć urojona i rzeczywistość”⁴. Dwie śmierci zestawione w podtytule odnoszą się do lęków Schulza i ich speł-

⁴ Tekst jest mało znany, dlatego decyduję się umieścić ten obszerny cytat w przypisie. „Był listopad 1942 roku. W drohobyckim getcie mieszkał jeszcze Bruno Schulz, pisarz-poeta, malarz, cherlawy, zahukany nauczyciel rysunków w tamtejszym gimnazjum. Dalecy przyjaciele wystarali się dlań o fałszywą «Kennkartę» i o pieniądze na przedostanie się do Warszawy. Zwlekał jeszcze. Jego żywiolowa wyobraźnia już tworzyła groźne obrazy ucieczki, którą miał przedsięwziąć. Opowiadał o tych swoich przywidzeniach. Oto jedzie nieoświetlonym przedziałem pociągu zdążającego na północny zachód. Pociąg turkocze zbyt wolno; serce tłucze coraz szybciej. Schulz siedzi przy oknie, za którym od czasu do czasu połyskuje zamalowane niebieską farbą latarnie małych stacyjek. Właśnie pociąg zwalnia biegu i przystaje. Po peronie przechadzają się żandarmi. Jeden z nich zbliża się, słycać jego kroki, donośnie rozbrzmiewające w ciszy, bo nawet parowóz ucichł. Oto już sylwetka żandarma stoi czarnym cieniem w oknie na tle nieco jaśniejszej nocy. I nagle blask latarki przebijającej zbielałą w listopadowym chłodzie szybę. Oślepia Schulza, wydobywa z ciemności jego niespokojną twarz o przymrużonych oczach. I w okno puka żandarmski palec i słycać słowa: «Komm, du Jude, komm!...»

Wyobraźnia jest wrogiem ślepych decyzji, hamulcem w ryzykownych przedsięwzięciach. A Schulz był przecież pisarzem o niespotykanej bujnej wyobraźni, lotnej i niepowstrzymanej. Nie mógł otrząsnąć się z tych oblegających go obrazów, nie umiał decydować bez długich wewnętrznych zmagañ. Zwlekał. Otoczony nędzą i czającą się zewsząd zagładą, odczuwał złudę bezpiecznego oparcia. Gestapowiec Landau, pochodzący z Wiednia, stolarz udający architekta, darzył Schulza względami, snobując się znajomością z artystą. Na jego żądanie zrobił mu Schulz portret, ozdobił malowidłami ściennymi budynek «rajtszuli» budowanej przez swego gestapowskiego «mecenasa». Miał za to czasem obiad, trochę żywności, pozwalającej mu przetrwać. A przede wszystkim – miał poczucie względnego bezpieczeństwa.

Dnia 19 listopada 1942 roku, niosąc bochenek chleba, natknął się na ulicy na gestapowca Günthera, osobistego wroga Landaua. Gestapowiec zapytał: «Bist du Schulz?», Schulz potwierdził i padł na bruk przeszyty dwiema kulami z pistoletu Günthera, ku wielkiej sa-

nienia w rzeczywistości. Biograf przywołuje oniryczną wizję ucieczki opowiadaną przez Schulza znajomym, wizję, w której ucieka on pociągiem i zostaje rozpoznany jako Żyd, a następnie pojmany. Już w tym fragmencie pojawia się podstawowy motyw narracji Ficowskiego o ostatnim okresie życia Schulza – motyw przygotowań do ucieczki z Drohobycza. Dla badacza najistotniejszą kwestią dotyczącą tego etapu biografii Schulza jest pytanie, czy Schulz mógł ocaleć. Wątek ten będzie kontynuowany w kolejnych tekstach Ficowskiego.

Kompozycja tekstu skłania do postawienia tezy, iż jest to w pewnym sensie tekst żałobny, rodzaj mowy pogrzebowej. Artykuł o życiu i twórczości zapomnianego pisarza rozpoczyna się od opisu ostatnich miesięcy życia bohatera i okoliczności jego śmierci. Wydarzenie śmierci staje się punktem wyjścia do rozważań interpretacyjnych. Kontekstem, w którym badacz sytuuje swoje rozważania, jest pamięć o ofiarach wojny. Na opowieść o życiu i twórczości zapoznanego pisarza zostaje nałożona martyrologiczna rama uwydatniająca nieobecność Schulza, moment utraty.

4

Regiony wielkiej herezji pisane są już nie z potrzeby przywrócenia Schulza polskiemu życiu literackiemu. *Regiony...* pojawiają się, gdy pisarz został już przywrócony do łask „po październiku”, wówczas ukazało się pierwsze powojenne wydanie jego prozy, która zaczęła budzić coraz większe zainteresowanie. *Regiony wielkiej herezji* jako pierwsza biografia autora *Sanatorium pod klepsydrą* zaspokaja podstawową wiedzę na temat pisarza.

Losom Schulza pod okupacją sowiecką i hitlerowską oraz okolicznościom śmierci poświęcony jest rozdział zatytułowany *Epilog życiorysu*. Ficowski zauważa, że permanentnym doświadczeniem życiowym Schulza był lęk i poczucie osaczenia.

Całe życie Brunona Schulza przebiegało pod znakiem odczuwanego przezeń zagrożenia, cała jego twórczość była ucieczką przed tym zagrożeniem, mającym swe główne źródło w potęgującej doznania nadwrażliwości psychicznej, dla której powszednie niedogodności stawały się kataklizmem, a potencjalne niebezpieczeństwo – swym groźnym spełnieniem⁵.

Badacz wspomina, że Schulz miał swój intymny rytuał przywracający spokój i poczucie bezpieczeństwa – był to kreśloni na kartce lub palcem w powietrzu schematyczny rysunek domku. A jednak – jak pisze biograf – nadchodził czas, w którym zagrożenia stały się realne i żaden rytualny gest nie był w stanie pomóc. Wyobrażone lęki zmaterializowały się.

tysfakcji zabójcy. «Ich habe seinem Juden erschossen». W tym samym dniu, w ów tzw. «czarny czwartek», zginęło na ulicach Drohobycza około stu Żydów. W nocy udało się niektórym poległych zabrać z miejsc, w których padli, i pochować. Zwłoki Schulza odnalazł jeden z jego przyjaciół i nad ranem pogrzebał je na cmentarzu. Zabójca Schulza – Günther – został, jako zbrodniarz wojenny, ujęty w 1948 r. w Linzu. Co się z nim stało – nie wiem”. J. Ficowski, *Przypomnienie Brunona Schulza*, „Życie Literackie” 1956, nr 6, s. 6.

⁵ Tegoż, *Regiony wielkiej herezji i okolice. Bruno Schulz i jego mitologia*, Sejny 2002, s. 93.

Ten domek trzeba było odbudowywać przesądnym gestem wciąż od nowa. Ale zbliżał się czas utraty wiary w magię nierealnego „domku”, kiedy najgrubsze mury domów prawdziwych przestawały być osłoną. W tych czasach miał się poczuć bezdomny i osamotniony – już nie tylko odarty ze ścian i murów, ale nawet ze złudzeń. Glorifikator zacisżności domu człowieka znalazł się w czasie nieludzkiem. [...] Demony przestały się czaić i zatriumfowały, nieodpędzane już żadnym magicznym zaklęciem: ani infantylnym znakiem domku, ani genialnym mitotwórstwem⁶.

Kontrastowe zestawienie wyobrażonych lęków zakorzenionych, w odczuciach nadwrażliwego, delikatnego, nieśmiałego artysty, z doświadczeniem realnego zagrożenia przemocą ze strony dwudziestowiecznych totalitaryzmów tworzy ramę opowieści Ficowskiego o śmierci Schulza.

Ficowski, rekonstruuąc egzystencję Schulza w getcie, stara się oddać wzrastające poczucie osaczenia, utraty nadziei. Opisuje prace wykonywane dla Landaua i związane z nimi nadzieje ocalenia. Przedstawia kolejne wydarzenia, które stawały się etapami dojrzewania do decyzji o opuszczeniu Drohobycza – śmierć przyjaciółki Anny Płockier zamordowanej przez Ukraińców w pogromie borysławskich Żydów⁷, opiekę nad niepoczytalną siostrą i jej śmierć uwalniającą Schulza od odpowiedzialności za jej los. Przywołuje rozmowy Schulza ze spotykanymi drohobyczanami (o niemożności zrozumienia losu tych, którzy zostali przeznaczeni do „likwidacji” oraz o lęku przed ujawnieniem żydowskiej tożsamości w czasie ucieczki). Wspomina o konieczności opuszczenia domu przy ulicy Floriańskiej i przeprowadzenie na ulicę Stolarską, a także rekonstruuje działania Schulza zmierzające do ukrycia rękopisów i rysunków.

W *Regionach wielkiej herezji* Ficowski opisuje okoliczności śmierci oraz pochówku Brunona Schulza przede wszystkim w oparciu o relację świadka tego zdarzenia, Izydora Friedmana⁸. W trzech pierwszych edycjach *Regionów...* Ficowski

⁶ Tamże.

⁷ Zbrodnia ta opisana jest jako akt profanacji ziemi drohobyckiej uwznioślonej zarówno poprzez gest artystyczny Schulza, jak i poprzez gest krytyczno-celebracyjny Ficowskiego. „Ten pierwszy inspirowany przez hitlerowców masowy mord odbył się na terenach Schulzowskiej Republiki Marzeń, w uwiecznionej przezeń scenerii dzieciństwa – gdzie zwyciężał dobroczynny urok świata, gdzie niegroźny pozór niebezpieczeństw dodawał tylko blasku niczym niezagrażonej egzystencji. Stało się to dokładnie tam – w pięknym podtruskawieckim lesie”. Tamże, s. 100.

⁸ Ficowski nie uwiarygodnia swojego warsztatu poprzez precyzyjne wskazywanie źródeł, lokalizowanie przytoczeń. Jedynie ogólnie wspomina o prowadzonych poszukiwaniach, otrzymanych materiałach i świadectwach. W *Regionach* nie ma aparatu przypisów, a jedynie lista imienna osób, którym Ficowski wyraża wdzięczność za podzielenie się informacjami. Cytaty ze świadectw wtapiane są w narrację biografą, tworząc efekt beletryzacji. Jak pisze Jerzy Kandziora: „W większym, niżby się wydawało, stopniu także te quasipowieściowe, przypominające technikę punktu widzenia, psychologizujące, bliskie może nawet mowie pozornie zależnej fragmenty mają swój pierwowzór w relacjach świadków. Relacje te w większości zachowały się w archiwum Jerzego Ficowskiego i można je dziś porównać z tekstem *Regionów wielkiej herezji*”. J. Kandziora, *Jerzy Ficowski o Schulzu – między rekonstrukcją a retoryką. (Refleksje nad „Regionami wielkiej herezji”)*, „Schulz/Forum” 2014, nr 3, s. 56. Zob. też: J. Kandzio-

cytuje fragment otrzymanego od Friedmana listu, wyjątkowo wskazując źródło informacji⁹.

Byliśmy przypadkowo w getcie, żeby zaopatrzyć się w żywność. Gdy usłyszeliśmy strzelaninę i zobaczyliśmy uciekających Żydów, i my rzuciliśmy się do ucieczki. Słabszego fizycznie Schulza dopadł gestapowiec Günther i przytrzymał go, po czym przyłożył mu rewolwer do głowy i strzelił dwukrotnie. W nocy znalazłem zwłoki Schulza, obszukałem kieszenie, a znalezione w nich dokumenty oraz jakieś zapiski dałem jego siostrzeńcowi (Zygmuntowi) Hoffmanowi, który zginął miesiąc później. Nad ranem pochowałem go na cmentarzu żydowskim¹⁰.

Relacja Friedmana stanowi faktograficzny trzon opowieści Ficowskiego, materiałowy fundament, na którym zostaje nadbudowany dyskurs interpretacyjny. W scenie śmierci podkreśla Ficowski jej gwałtowny charakter, a także absurdalny motyw – spór między dwoma esesmanami. Ficowski posługuje się cytatem z opowiadania Schulza *Kometa*, który zostaje poddany rekontekstualizacji.

„Tak jest, tak jak stał, niegotowy i nie wykończony, w przypadkowym punkcie czasu i przestrzeni, bez zamknięcia rachunków, nie dobiegłszy do żadnej mety, w połowie zdania niejako, bez kropki i wykrzyknika, bez sądu...” – pisał Schulz w opowiadaniu *Kometa o świecie*, który miał się skończyć. I tak też właśnie skończył się świat Schulza na rogu Czackiego i Mickiewicza w listopadowe przedpołudnie. Według relacji kilku drohobyrczan Günther, spotkawszy Landaua, miał powiedzieć z triumfem w głosie: „Zabiłeś mojego Żyda – ja zabiłem twojego”. Rachunki zostały wyrównane¹¹.

Ogrom i definitywność straty zostają podkreślone w kolejnym akapicie, w którym jest mowa o niemożliwości odnalezienia miejsca pochówku pisarza. Na terenie dawnego cmentarza żydowskiego władze radzieckie wybudowały bowiem osiedle mieszkaniowe.

Sposób przywołania cytatu z *Komety* konotuje talmudyczną myśl głoszącą¹², iż ten kto ratuje jedno życie ludzkie, ten ratuje cały świat. Ficowski nicuje tę myśl, spogląda na nią z drugiej strony. Oto śmierć jednego człowieka staje się śmiercią świa-

ra, *Ukryci świadkowie, czyli co pozostało (w książkach Jerzego Ficowskiego i w realnym świecie) po dwóch kolegach Brunona Schulza*, „Schulz/Forum” 2016, nr 7.

⁹ W czwartej edycji zbierającej większość tego, co Ficowski napisał o Schulzu, rezygnuje z tego cytatu. Powodem była chęć uniknięcia powtórzeń, relacja Friedmana została wykorzystana również w szkicu *Przygotowania do podróży* z tomu *Okolice sklepów cynamonowych*.

¹⁰ Cytat z listu Friedmana za: J. Ficowski, *Przygotowanie do podróży*, [w:] tegoż, *Regiony wielkiej herezji i okolice...*, s. 219. Listy Izydora Friedmana vel Tadeusza Lubowieckiego do Ficowskiego zostały opublikowane w najnowszym numerze czasopisma „Schulz/Forum”: *Trzy listy Tadeusza Lubowieckiego (Izydora Friedmana) do Jerzego Ficowskiego z 1948 r.*, oprac. Jerzy Kandziora, „Schulz/Forum” 2016, nr 7, s. 206–214.

¹¹ J. Ficowski, *Przygotowania do podróży*, [w:] tegoż, *Regiony wielkiej herezji i okolice...*, s. 102.

¹² Takie sformułowanie pojawia się na medalu Sprawiedliwy Wśród Narodów Świata.

ta. Zaczerpnięty z opowiadania *Kometa* fragment można zinterpretować jako wyraz braku języka, niewyraźności straty. Tautologiczne wyliczenie rozmaitych frazeologicznych formuł wskazujących na gwałtowne przerwanie czegoś zdaje się sugerować, że również śmierć Schulza była gwałtownym przerwaniem życia w pełni sił i możliwości twórczych. Taka konceptualizacja nie daje się pogodzić z treścią całego rozdziału *Epilog życiorysu*, a także z sytuacją mieszkańca getta. Śmierć Schulza nie była bowiem niespodziewanym wtargnięciem negatywności, lecz finałem kilkuletniego wielomiesięcznego cierpienia osoby zdegradowanej, zepchniętej do roli „podczłowieka”. Język biografisty rozpada się, próbuje szukać konsolacji.

Zaakcentowanie gwałtownego wymiaru śmierci Schulza prowadzi Ficowskiego do jeszcze jednego pytania: czy Schulz tworzyłby nadal, gdyby przeżył. Biograf zauważa najpierw, że w tej materii możliwe są jedynie nieweryfikowalne hipotezy i domniemania. W konkluzji dochodzi jednak do wniosku przeczącego takiej możliwości. Gdyby Schulzowi udało się przetrwać wojnę, nie byłby w stanie dalej tworzyć. Z nastaniem września 1939 roku bowiem Drohobycz Schulza przestał istnieć, a wraz z miastem – świat – będący, w interpretacji biografisty, źródłem inspiracji i przedmiotem mityzacyjnych przeobrażeń.

Na podstawie wspomnienia Michała Mirskiego, znajomego Schulza, Ficowski podaje, że Schulz w getcie prowadził dziennik, w którym zapisywał świadectwa Zagłady.

Miał już około stu stron takich zapisków i mówił, że zbiera materiały do dzieła o martyrologii najstraszliwszej w historii. [...] Miał jeszcze przed sobą dziesięć dni życia. Spisywał dzieje tragedii jednostek i zagłady narodu. On, mitolog dzieciństwa! Czy znalazłby w arsenale swej magii broń przeciw rozpaczce – jak to zawsze czynił dawniej, czy Najnowszy Testament, jaki by dopisał do swojej Biblii, potrafiłby za sprawą Schulzowskiego relatywizmu czasu zapewnić zmarłym mityczne zmarłychwstanie? Jak niegdyś ojcu w *Sanatorium pod klepsydrą*¹³.

Informacja o tym jeszcze jednym zaginionym rękopisie pozwala zobaczyć Schulza w zupełnie odmiennej roli pisarskiej. Rewelator prozy poetyckiej staje się autorem literatury świadectwa. Nie wiemy, ani co się stało z tymi zapiskami, ani jaki miały kształt. Nie znamy żadnych innych źródeł potwierdzających ten fakt. Ficowski wpisuje swe przypuszczenia w kontekst całej twórczości Schulza. Nie tyle domniemywa, co w tych zapiskach mogło się znajdować, ile próbuje odpowiedzieć na pytanie, jak w ramach dotychczasowej praktyki pisarskiej Schulza możliwa by była narracja dokumentująca Zagładę. Oczywiście nie byłaby możliwa, a typowy dla Ficowskiego idiom celebracyjny (wyrażający się w nagromadzeniu określeń związanych ze sferą magii i religii) ujawnia nieadekwatność Schulzowskiej twórczości do doświadczenia, z którym przyszło mu się mierzyć. Określenie „Najnowszy Testament”, którym miał Schulz dopełnić swego dzieła, zaczerpnięte jest z wiersza Ficowskiego *List do Marc Chagalla*:

¹³ J. Ficowski, *Regiony wielkiej herezji...*, s. 103.

Oto wersety z Najnowszego Testamentu
W nim sześć milionów kart zwęglonych
a w ocalałych przegląda się od lat
czerwony świecznik pożaru¹⁴

W poemacie odnosi się ono do cytatów z relacji dzieci ocalałych z Zagłady zebranych w książce *Dzieci oskarżają*¹⁵ wydanej w 1947 roku. Najnowszy Testament to określenie świadectwa holokaustowego, pozornie uświęcające, uwznioślające cierpienie, w istocie przez kontekst biblijny wskazujące na ogrom katastrofy moralnej, która unieważnia świat wartości judeochrześcijańskich.

W zakończeniu swej narracji biograficznej Ficowski uderza w ton *non omnis moriar*. Śmierć Schulza zostaje niejako przezwyjęczona poprzez trwanie jego dzieła:

Zginął, aby po blisko dwudziestu latach objawić się światu jako jeden z najwybitniejszych pisarzy europejskich naszego stulecia, tłumaczony na wiele języków. Tak oto dzieło Schulza, wierne magii jego mitycznego czasu, przetrwało ulotne mijanie dni i lat¹⁶.

Pozornie może wydawać się, że Ficowski łamie tu jedną z reguł pisania o Holokauście zakazującą tworzenia narracji optymistycznych, zbawczych. Celem biografisty nie jest nadanie sensu zbrodni dokonanej na Schulzu (mimo użycia niefortunnego spójnika „aby”), lecz uwydatnienie możliwości częściowego przezwyjęczenia śmierci pisarza poprzez wartość jego sztuki. Podkreślam – częściowego, gdyż Ficowski ma świadomość ogromu i nieodwracalności strat oraz etycznych konsekwencji historycznej katastrofy.

5

Mimo eksponującego fragmentaryczność podtytułu dwóch pierwszych edycji (*Studia i szkice o twórczości Brunona Schulza*) *Regiony wielkiej herezji* ujawniają w swej kompozycji silne ambicje całościowe¹⁷. Szczególną pozycję *Regionów...* wzmocnia także ich pierwszeństwo. W przeciwieństwie do *Regionów...* wydane w 1986 roku *Okolice sklepów cynamonowych* są zbiorem fragmentów, tekstów próbujących uchwycić mniej znane czy wręcz ukryte wątki życia i twórczości Schulza, a także podejmują polemikę z pojawiającymi się innymi wypowiedziami o Schulzu.

Ostatni szkic tomu, zatytułowany *Przygotowania do podróży*, poświęcony ostatnim dniom życia Schulza, cechuje się silnym rysem polemicznym. Polemiczna intencja zostaje zarysowana już na wstępie. Ficowski, zauważwszy, że mimo pewnych luk źródłowych można dość szczegółowo zrekonstruować okoliczności śmierci Brunona Schulza, stwierdza:

¹⁴ J. Ficowski, *List do Marc Chagalla*, [w:] tegoż, *Gorączka rzeczy*, wyboru wierszy dokonał Autor, posłowiem opatrzył J. Ekier, Warszawa 2002, s. 198–199.

¹⁵ *Dzieci oskarżają*, oprac. M. Hochberg-Mariańska, N. Gris, Kraków 1947.

¹⁶ J. Ficowski, *Regiony wielkiej herezji i okolice...*, s. 103.

¹⁷ Zob. J. Kandziora, *Jerzy Ficowski o Schulzu...*, s. 49–50.

Potrzeba takiej rekonstrukcji – opartej wyłącznie na relacjach wiarygodnych świadków – jest tym większa, że pojawiają się co pewien czas wersje i interpretacje dalekie od ścisłości, niekiedy wręcz bałamutne i rzucające fałszywe światło na okoliczności zabójstwa Brunona Schulza¹⁸.

Mówiąc o bałamutnych relacjach, Ficowski nie ma na myśli, przywołanego w eseju, Gombrowicza, który wspominał o śmierci Schulza w obozie (co Ficowski usprawiedliwia geograficznym oddaleniem i brakiem możliwości weryfikacji faktów). *Przygotowania do podróży* to odpowiedź na wielokrotnie powtarzane przez Artura Sandauera twierdzenia, iż śmierć Schulza miała *quasi*-samobójczy charakter, była przez niego pożądana i poszukiwana.

Sandauer jest niezwykle ważną postacią w dziejach recepcji Schulza, dzięki niemu proza Schulza jest obecna w kanonie polskiej literatury. Jako autor licznych tekstów krytycznych, przede wszystkim wstępu do pierwszego powojennego wydania prozy Schulza *Rzeczywistość zdegradowana*, tworzył zręby schulzologii. Czynił to niejako równoległe z Ficowskim, jednak w opozycji do niego. Pomysły interpretacyjne obu krytyków są bowiem nieuzgadnialne. Sandauer widzi w opowiadaniach Schulza rodzaj duchowej autobiografii wyrażającej niepokój momentu historycznego przełomu wieków XIX i XX w Galicji, zderzenia tradycyjnego żydowskiego kultiury z ekspansją nowoczesnego przemysłu naftowego. Ficowski odczytuje prozę Schulza w kategoriach ahistorycznych, jako odkrywanie niezwykłego, niezauważalnego wymiaru doświadczenia codzienności. Również na poziomie, który można by nazwać poziomem makropoetyki, interpretacje obu badaczy wykluczają się. Dla Sandauera Schulz jest fantastą oddającym poprzez niesłychane metamorfozy niepokój epoki przełomu. Ficowski natomiast dostrzega u Schulza daleko posunięty realizm, podkreśla ścisłość i precyzję kunsztownych Schulzowskich metafor. Zasadę rządzącą sztuką przedstawiania w twórczości Schulza nazywa mitologiką. Według Ficowskiego wreszcie twórczość była dla Schulza przestrzenią kompensacji, w której bezradny w życiu codziennym pisarz zyskiwał swobodę i moc światotwórczą. Sandauer zaś widział zarówno w twórczości Schulza, jak i w praktyce życiowej, stałe dążenie do samozatruty. W przeciwieństwie do Ficowskiego Sandauer zajmował się Schulzem jedynie jako krytyk literacki, nie interesował się badaniem biografii pisarza, nie prowadził także prac edytorskich. Proza Schulza była jednym z wielu tematów, które Sandauer podejmował, nigdy nie poświęcił też jej osobnej książki. Poza tym, w przeciwieństwie do młodszego o jedenaście lat Ficowskiego, poznał Schulza osobiście i prowadził z nim korespondencję jeszcze przed wojną¹⁹.

¹⁸ J. Ficowski, *Przygotowania do podróży*, [w:] tegoż, *Regiony wielkiej herezji i okolice...*, s. 214.

¹⁹ Zdaniem Jerzego Kandziory ta różnica generacyjna jest kluczowym czynnikiem dla zrozumienia różnicy w postawie Ficowskiego i Sandauera. Ficowski patrzy bowiem z perspektywy „po Zagładzie”, której nie może zrównoważyć pamięcią o świecie Drohobycza sprzed katastrofy. „Istnieje składnik stosunku Ficowskiego do Schulza, o który wypadnie poszerzyć te rozważania, a który jest związany z głębokim przeżyciem przez Ficowskiego

Artur Sandauer swoją interpretację śmierci Schulza po raz pierwszy zaprezentował publicznie w referacie przedstawionym w 1962 roku w siedzibie Związku Literatów Polskich w Warszawie, w dwudziestą rocznicę śmierci Schulza. Sandauer podejmuje ten temat później w szkicu *Schulz i Gombrowicz, czyli literatura głębin* opublikowanym w warszawskiej „Kulturze” w 1976 roku, a także w książce *O sytuacji polskiego pisarza pochodzenia żydowskiego* oraz w wywiadzie udzielonym „Trybunie Ludu” (27–28 XI 1982 r.) z okazji czterdziestej rocznicy śmierci Schulza. W artykule z „Kultury” Sandauer twierdzi, że stałym motywem twórczości Schulza jest marzenie o zniesieniu *principium individuationis*, marzenie o samouniastwie. Opowiadanie *Sierpień* interpretuje krytyk jako historię swego rodzaju ofiary Izaaka dokonanej pod nieobecność ojca przez matkę na ołtarzu kobiecości. „Jest to słowem, historia powstania kompleksu kastracyjnego, który miał zaciążyć nad osobowością autora, a kto wie, czy nie zdecydować i o jego śmierci”²⁰. Wnioski z interpretacji opowiadania stają się przesłanką do snucia hipotez na temat okoliczności śmierci pisarza. Sandauer twierdzi, że Schulz ogarnięty był silnym pragnieniem samouniastwienia, które przytłumiło instynkt samozachowawczy i w feralnym dniu popchnęło go na ulicę w poszukiwaniu śmierci.

Czyż zresztą śmierć jego – owo bezsensowne wyjście na ulicę w chwili, gdy kto żyw chował się w domu – nie przypomina postępku subiekta Teodora z *Wichury*, który – pod pretekstem zanieśienia posiłku odciętemu w sklepie ojcu – daje się skusić rozszalałemu żywiłowowi i wychodzi na zewnątrz? Wraca co prawda, ale wraca już inny, już tamtostronny, już zaprzędany wichurze, w którą został wtajemniczony. [...] Podobnie dał się w ów dzień 19 listopada 1942 skusić rozszalałemu żywiłowowi i Schulz. Jakkolwiek w pisanych z drohobyckiego getta do mnie listach donosił, że «stara się jakoś przetrwać», nie wydawało mi się, aby wyrażało to jego prawdę najgłębszą: był już inny, już tamtostronny, już zaprzędany żywiłowowi. Gdyby nawet zjawiała się owa delegatka polskiego podziemia, która miała przewieźć go w bez-

doświadczenia Holokaustu, którego był bezradnym świadkiem w czasach swej wczesnej młodości. Paradoksalnie, zarówno Sandauer jak i Chciuk czy Kuszczak, każdy z innej przyczyny, silnie zakorzeni w Dwudziestoleciu, w jakimś sensie, pamiętając przedwojenny świat zamieszkały przez Żydów, zdolni byli Schulzowską biografię, postać pisarza, wpisać w normalność sprzed Zagłady. To był fragment ich życia, ich habitatu. Zagłada przyszła potem. Natomiast nad całym trudem rekonstrukcji biografii Schulza przez Ficowskiego unosi się cień Zagłady, któremu powojenny biograf Schulza nie może przeciwstawić konturów przedwojennej rzeczywistości (jak Chciuk), związków z Schulzem typu partnerskiego (jak Chciuk i Sandauer), przedwojennych spotkań, dysput, wspólnej lektury poezji Rilkego i Kafki w oryginale (jak Kuszczak). Jest w jakimś sensie odcięty od takich doświadczeń różnicą tych 5–10 lat, jakie dzieliły go od Chciuka i Sandauera, oraz 33 lat, dzielących go od Kuszczaka. Lat ważnych, bo tożsamy z zachowaniem w pamięci – powtórzmy – owej wielobarwności świata, do którego Schulz należał, dających, w pewnym sensie, większą swobodę w podejściu do postaci pisarza”. J. Kandziora, *Poeta w labiryncie historii. Studia o rolach pisarskich Jerzego Ficowskiego* (w przygotowaniu – wydruk udostępniony mi za zgodą autora), s. 290–291.

²⁰ A. Sandauer, *Schulz i Gombrowicz, czyli literatura głębin*, [w:] tegoż, *Zebrane pisma krytyczne*. Tom 1. *Studia o literaturze współczesnej*, Warszawa 1981, s. 623. Pierwodruk: „Kultura” 1976, nr 44.

pieczne miejsce, nie sędzę, aby zdobył się na ryzyko nielegalnej podróży. Z jakimże westchnieniem ulgi musiał ruchem automatu odwrócić się tyłem do gestapowca, aby poczuć nareszcie na karku zbawczy chłód jego lufy!²¹.

W poświęconym Schulzowi rozdziale książki *O sytuacji polskiego pisarza pochodzenia żydowskiego w XX wieku* ponawia tę interpretację, opatrując ją złośliwym komentarzem pod adresem Ficowskiego.

Biografowi dała ta śmierć okazję do pocieszającej historyjki o tym, jak to już-już miał przybyć wysłannik podziemia, by go odstawić w bezpieczne miejsce, ale, niestety, w ostatniej chwili... Jeszcze jedno z pocieszeń, którymi zwykło się u nas karmić swe sumienia²².

Sandauer przypisuje Ficowskiemu naiwność i tendencję do łatwej konsolacji. Ustalenia biografu nazwane są dyskredytującym określeniem „historyjka”. Z kolei w wywiadzie dla „Trybuny Ludu” z 1982 roku dopatruje się źródeł rzekomej uległości Schulza w zakorzenionym w kulturze żydowskiej posłuszeństwie wobec prawa.

Interpretacja Sandauera ufundowana jest jedynie na dokonany przez krytyka odczytaniu opowiadania Schulza *Sierpień*. Nie ma podstaw w świadectwach, jedynym czynnikiem uwiarygodniającym ją jest przekonanie krytyka o swej słuszności. Sandauer nie uwzględnia też specyfiki masochistycznych skłonności polegającej na szczególnej konwencjonalizacji czy teatralizacji zachowań, a także faktu pełnej kontroli masochisty nad przebiegiem masochistycznego spektaklu, traktuje masochistyczny teatr w pełni serio.

Ficowski buduje cały esej jako odpowiedź na hipotezy Sandauera. Już w tytule podkreślone zostaje pragnienie ucieczki Schulza. Ficowski szczegółowo relacjonuje, opierając się na wskazanych konkretnych relacjach (głównie świadectwo Emila Górskiego zamieszczone wcześniej w tomie *Bruno Schulz: listy, fragmenty, wspomnienia o pisarzu*), przygotowania do ucieczki: zdobywanie fałszywych dokumentów, ukrywanie rysunków i rękopisów. W końcowej części eseju Ficowski ujawnia adresata polemiki, autora bałamutnych stwierdzeń i fałszywych interpretacji. Streszczeniu też Sandauera towarzyszy dyskredytujący gest odmowy polemiki. Zdaniem Ficowskiego bowiem absurd twierdzeń krytyka jest tak oczywisty, że odnośnienie się do nich jest zbędne.

²¹ Tamże. Z kolei w artykule wspomnieniowym napisanym dla francuskiego pisma „Preuves” w 1960 Sandauer dzielił się wspomnieniem o tym, jak we wrześniu 1939 zatrzymał się u Schulza podczas ucieczki przed postępującą armią niemiecką. „Przez kilka dni Schulz i ja braliśmy udział w wieczornych konwentykłach, gdzie słuchano radia i rozprawiano o sytuacji na froncie. Pamiętam, jak opowiadano, że załogę bombowców niemieckich stanowią młode dziewczęta, zapaliło w oczach mego przyjaciela iskierkę podniecenia. Wizja tych morderczych Walkirii mogła rzeczywiście fascynować jego wyobraźnię”. A. Sandauer, *Wprowadzenie Schulza (II)*, [w:] tenże, *Zebrane pisma krytyczne*. Tom 3. *Pomniejsze pisma krytyczne i publicystyka literacka*, Warszawa 1981, s. 735.

²² A. Sandauer, *O sytuacji polskiego pisarza pochodzenia żydowskiego w XX wieku*. (Rzecz, którą nie ja powinienem był napisać...), [w:] tenże, *Pisma zebrane*. Tom 3. *Publicystyka*, Warszawa 1985, s. 474.

Kontrast między prawdą, której dałem powyżej wyraz w zarysie faktograficznym, a tym zmyśleniem – jest tak ostry i jednoznaczny, że czyni zbędną polemikę z twierdzeniami, których absurd sam się obnaża²³.

6

Pierwsze zdanie *Przygotowania do podróży* brzmi następująco: „Był gdzieś w więzieniu, skazany jakoby na dożywocie, morderca Brunona Schulza, Karl Günther, do którego nie usiłowaliśmy dotrzeć”²⁴. Ujawnia ono istotną cechę praktyki biograficznej Ficowskiego – brak zainteresowania perspektywą sprawców. Może to wynikać zarówno z przekonania o nieetyczności mówienia o Zagładzie z perspektywy sprawców, jak również z poczucia jałowości poznawczej tego rodzaju konfrontacji. Cóż mógłby powiedzieć biografowi i badaczowi Wielkiego Brunona zabójca Żyda Schulza? Czego mógłby się dowiedzieć autor *Listu do Marca Chagalla* z lektury pamiętnika Feliksa Landaua?

W 1992 roku w cyklu *List z Hamburga* publikowanym na łamach czasopiśma „*Twórczość*” Janusz Rudnicki umieścił dwa eseje (odcinek 7 i 8) poświęcone Schulzowi. Pierwszy jest refleksją krytyczno-literacką nad pisarstwem Schulza (bardzo dla niego surową) wpisaną w kontekst polemiczny z Ficowskim²⁵. Tematem drugiego szkicu jest recepcja Schulza – od Czesława Samojlika przez prace Jerzego Speiny, Czesława Karkowskiego, Artura Sandauera, Jerzego Ficowskiego, po uwagi nad recenzjami pisanymi przez Schulza i *Księgą listów*.

Właśnie drugi esej-list kończy się szczególnie interesującą częścią zatytułowaną *Szeryf z Drohobycza*. Jest to zbiór czterech fikcyjnych monologów, których adresatem jest Schulz. Wszystkie są literackim przetworzeniem zgromadzonych i przedstawionych przez Ficowskiego materiałów o wojennych losach Schulza. Tytuł pochodzi od szyderczej uwagi Landaua w jednym z monologów na temat noszonej

²³ J. Ficowski, *Przygotowania do podróży*, [w:] tegoż, *Regiony wielkiej herezji i okolice...*, s. 221.

²⁴ Tamże, s. 214.

²⁵ Jerzy Ficowski zareagował na tekst Rudnickiego oburzeniem. Przesłał do redakcji „*Twórczości*” list opublikowany przez czasopismo w numerze 2/1993, w którym pisze: „Wyrażam moje ubolewanie i niesmak, że *Twórczość* uznała za możliwe zamieścić *List z Hamburga* (7), tekst ponurego dowcipnisa, dla uczczenia 100 rocznicy urodzin Brunona Schulza. Ów stek tupeciarskiej głupoty demonstruje tak wysoki poziom ignorancji i agresji, że zdumieniem musi napawać fakt drukowania w poważnym miesięczniku literackim tego skandalizującego bełkotu. Publikowanie osądów ślepców o kolorach i głuchych o muzyce nie wydaje się czynnością kulturotwórczą, a w powszechnej dziś pauperyzacji sfer kultury w Polsce «wzbogacanie» ich podobnymi wybrkami autoreklamarskiej, zadufanej tępoty jest tym bardziej niczym nie usprawiedliwione. W najszerzej rozumianym i praktykowanym pluralizmie postaw i poglądów nie ma miejsca na popisy kabotynizmu.

«Pani doktorowa z Wilczej», reprezentantka i wyrazicielka bezmyślnej a pyskatej kołtunerii – wymyślona przez Gombrowicza w jego otwartym liście do Schulza przed 56 laty – rediviva! Po zmianie płci drukuje w *Twórczości*! Tego nie tylko Gombrowicz by przewidział”. List J. Ficowskiego do redakcji „*Twórczości*” z grudnia 1992 opublikowany w dziale Korepondencja, „*Twórczość*” 1993, nr 2, s. 154.

obowiązkowo przez Schulza żółtej gwiazdy Dawida. W pierwszym monologu do Schulza mówi anonimowy (to znaczy nieidentyfikowalny, bo typowy) sowiecki komisarz. W drugim mówi kobieta odmawiająca schronienia Schulzowi i jego siostrze w opuszczonym domu Moroniów²⁶ ze względu na chorobę nerwową siostry grożącą ujawnieniem kryjówki. Trzeci monolog (w zasadzie cykl monologów, gdyż sytuacje, których dotyczą są oddzielone w czasie) to wypowiedź Landaua sprawującego „opiekę” nad Schulzem i zlecającego mu prace plastyczne. Wreszcie czwarty monolog wyowiada Günther na chwilę przed zamordowaniem Schulza.

– Schulz? Herr Bruno Schulz we własnej osobie? No nareszcie. Ty pokrako, ty nawet biegać nie umiesz. Sport trzeba było uprawiać, a nie mazać papier.

Odwróć się, Schulz.

Bardzo ładnie.

I słuchaj: za chwilę będziesz miał, parchu jeden, po raz pierwszy w twoim zafajdowanym życiu pełną głowę. Dwie kule do niej wejdą, naprzód jedna, zaraz za nią druga. Na wszelki wypadek, Schulz. I masz wiedzieć, kto ci tę przysługę wyświadcza: Karl Guenther. Powtórz.

I masz wiedzieć za co. Za Landaua, bo Guentherowi zatłukł dentystę. Powtórz.

Patrz teraz do góry. Widzisz ptaki? Powtarzaj: do startu...

gotowy...

hopp!!²⁷

Każdy z tych monologów jest fikcyjną wariacją na temat sytuacji opisanych przez Ficowskiego. Cechą każdego z nich jest ujmowanie tych wydarzeń z perspektywy, w której Schulz staje się ofiarą. Rudnicki, kreując się na prowokatora-szydercę uderzającego w kulturowe świętości, podającego w wątpliwość kulturowe hierarchie, w omawianych tekstach przyjmuje postawę anti-Ficowskiego.

Pierwszy list-esej zaczyna się zdystansowaniem się od Ficowskiego, czy wręcz parodią. Tytuł początkowego fragmentu *Brunio, syn Henrietty* – parodiujący tytuł rozdziału *Regionów* dotyczącego genealogii i dzieciństwa, ukazuje zinfantylizowanego Schulza jako maminsynka. Warto zwrócić uwagę, że Rudnicki w tej pierwszej części ustanawia pozycję, z której będzie mówił, tzn. określa rolę, którą przyjmuje. Rudnicki ubiera kostium przesłuchującego, opresora.

No wstań, Schulz, duszo nieczysta! Ja cię poddam dziś ulubionej Twojej animacji! I Schulz posłuszny każdemu wykrzyknikowi, wstaje. Dwie głowy ma, zrosnięte potylicami. Po twarzy zwróconej w tył łązi mu uśmiech lubieżny, który goni językiem. W mogile zbiorowej leżał szczęściarz. Twarz zwróconą w przód, do publiczności, opuszcza zaraz na dół. Łypie oczami i wstydzi się, kryguje, wierci i mnie poły marynarki. Poddam go rewizji osobistej i Schulz, posłuszny i subordynowany (*Dina d'malchutha dina*) wywala zawartość swoich kieszeni:

1. Zawartość kieszeni prawej – pudełko blaszane sztuk jedno z zawartością kamieni nerkowych sztuk sześć.

²⁶ W którym ukrywała się rodzina syna rabina Awigdora. Tamże, s. 218.

²⁷ J. Rudnicki, *List z Hamburga (8)*, „Twórczość” 1992, nr 10, s. 101–102.

2. Zawartość kieszeni lewej – pończocha damska używana sztuk jedna – obcas damskiego obuwia sztuk dwa – złożona kartka papieru z rysunkiem domu w postaci prostokąta ze stożkiem dachu i wyrostkiem komina sztuk jedna²⁸.

Obraz zetknięcia z Schulzem budowany jest z aluzji do detali biograficznych znanych z prac Ficowskiego. Należą do nich przechowywane przez Schulza kamienie nerkowe²⁹ oraz rysunek domu nawiązujący do schulzowskiego rytuału rysowania znaku domku w celu przywrócenia spokoju i poczucia bezpieczeństwa³⁰. Z kolei słowa *dina d'malchutha dina* (aramejskie: prawo państwa jest prawem) są nawiązaniem do wywiadu udzielonego przez Artura Sandauera „Trybunie Ludu” w 1982 roku, który Ficowski komentuje w eseju *Przygotowania do podróży z Okolic sklepowych cynamonowych*.

Na idolatrię Ficowskiego odpowiada Rudnicki postawą ikonoklasty, który na przemian atakuje obiekt kultu i ironicznie transponuje gest pochwalny. Im bardziej Ficowski epatuje uwielbieniem i współczuciem dla Wielkiego Brunona, tym bardziej Rudnicki ma ochotę w tego wytworzonego przez Ficowskiego Schulza uderzyć. Przedmiotem ataku Rudnickiego jest styl Ficowskiego i emocjonalna aura obecna w jego pracach, eseista dostrzega i docenia natomiast merytoryczną wartość ustaleń biografii³¹.

Prowokacja polega na zajęciu przez narratora pozycji, która w dyskursie Ficowskiego jest niemożliwa, pozycji sprawcy³². Tekst Rudnickiego w celu uderzenia w wizję biografii Ficowskiego, a szerzej – w brązowniczy (używając formuły Boya-Żeleńskiego) model postępowania z kulturowymi i narodowymi wielkościami, instrumentalizuje Zagładę, sięgając po silnie nacechowany emocjonalnie, zakazany obraz³³.

²⁸ J. Rudnicki, *List z Hamburga (7)*, „Twórczość” 1992, nr 9, s. 79–80.

²⁹ J. Ficowski, *Regiony wielkiej herezji i okolice...*, s. 97.

³⁰ Tamże, s. 93.

³¹ „Książki Jerzego Ficowskiego o Schulzu (więcej niż sześć?) są – drzewem czereśni, które nieobrywane z owoców ugina się pod własnym ciężarem. Półzgniłe czereśnie dogorywają w słońcu, ale ja – czytelnik – nie mam wobec nich żadnej litości. Za słodkie one są, mdłe i podejrzanie śliczne. Jedynym ratunkiem dla tego wyrosłego z sakralnego podziwu drzewa byłby porządny kopniak. Z rozpędu, prosto w sam pień. Wszystko co przekwitłe spadłoby na dół, uwolnione od ciężaru patosu gałęzie powędrowałyby w górę. Bo Ficowski jest merytorycznie w porządku, on wie, czym się tego jego całego Schulza je. [...] Jeden tylko krok z regionów wielkiej herezji do wielkiej grafomanii”. J. Rudnicki, *List z Hamburga (8)*, „Twórczość” 1992, nr 10, s. 86.

³² Aleksandra Ubertowska w kontekście *Łaskawych* Jonathana Littela zauważa, że efekt kiczu jest w jakiś niejasny, trudny do uchwycenia sposób powiązany z opowiadaniem o Holokauście z perspektywy sprawcy, z manipulowaniem wokół etycznie doniosłego sensu „trójkąta Hilbergowskiego” (sprawca-ofiara-świadek). A. Ubertowska, *Krzepiąca moc kiczu. Literatura Holokaustu na (estetycznych) manowcach*, „Zagłada Żydów. Pismo Centrum Badań nad Zagładą Żydów IFiS PAN”, 2010, nr 6, s. 30.

³³ Por. uwagi Jana Borowicza: „Mundur [esesmana – przyp. M.R.] [...] wydaje się w kulturze polskiej znakiem szczególnym pozostawiającym widza w perwersyjnym związku eks-

Tradycja biograficzna, do której nawiązuje Rudnicki (posługujący się podobnie jak niegdyś Boy-Żeleński formą małego eseju biograficznego) to tradycja biografistyki interpretatywnej (w terminologii Hansa Rendersa³⁴): krytycznej, demaskującej kulturowe wielkości i rozbijającej oficjalny język kultu i celebracji. Proza Rudnickiego wyrasta z przekonania o hierarchicznym i hieratycznym charakterze polskiego stosunku do narodowych i kulturowych wielkości³⁵. Rudnicki stara się rozbijać je za pomocą karnawałowej (czy jak pisze Bereza – jarmarcznej³⁶) formy, kreując zdroworoządkowy podmiot odporny na moc ustalonych hierarchii estetycznych. Proza biograficzna Rudnickiego oparta jest na założeniu, iż oficjalne wizerunki wybitnych postaci kultury są zakłamane, odkłamać je można poprzez ujawnienie sfery prywatnej, intymnej, ukrytej – w tej mierze jest kontynuatorem myślenia Boya-Żeleńskiego i Karola Zbyszewskiego³⁷ z okresu międzywojennego.

Określić tradycję biograficzną Ficowskiego jest już trudniej. Z jednej strony z tradycją kommemoratywną, idolatryczną łączy go bezwarunkowa admiracja bohatera, określanego jako wyjątkowy, nieporównywalny, największy. Dla Ficowskiego wielkość Schulza nie podlega dyskusji i nie ma potrzeby poddawania jej próbie. Z drugiej strony jednak odróżnia Ficowskiego od tej tradycji prywatny charakter jego narracji. Jest ona jedynie świadectwem osobistego zachwytu, jednostkowej fascynacji, która nie rości sobie pretensji do oddziaływania ogólnonarodowego.

7

Duże znaczenie perspektywie sprawców przypisuje w swej biografii Schulza zatytułowanej *Schulz pod kluczem* Wiesław Budzyński. Biograf ten wykorzystuje formę biografii reportażowej³⁸, w której podstawowym źródłem wiedzy o bohate-

cytacji z prerażeniem". J. Borowicz, *Nazista w mundurze. Afektywna siła fetyszu*, [w:] *Kultura afektu – afekty w kulturze. Humanistyka po zwrocie afektywnym*, red. R. Nycz, A. Legeżyńska, A. Dauksza, Warszawa 2015, s. 540.

³⁴ Zob. H. Renders, *Roots of Biography. From Journalism to Pulp to Scholarly Based Non-Fiction*, [w:] *Theoretical Discussions of Biography. Approaches from History, Microhistory and Life Writing*, Revised and Augmented Edition, ed. by H. Renders, B. de Haan, with a Foreword by N. Hamilton, Leiden–Boston 2014, s. 24–27.

³⁵ Por. uwagi Henryka Berezy o negatywnym kontekście prozy Rudnickiego. „W Polsce od bez mała trzech wieków wszystko jest zastępowane – w rytmie dwudziestu, trzydziestu lat – coraz to inną postacią kombatantstwa. Ono zastępuje nam teorię i filozofię, etykę i estetykę, antropologię i aksjologię, wartości artystyczne i poznawcze. Ono wyznacza miary i granice działań twórczych i refleksji nad nimi. Kto nie jest skrojony na miarę, kto nie mieści się w wyznaczonych granicach, nie może liczyć na życzliwość ani choćby na tolerancję”. H. Bereza, *Robota*, [w:] J. Rudnicki, *Tam i z powrotem po tęczu. Listy z Hamburga – ciąg dalszy*, wstęp H. Bereza, Warszawa 1997, s. 8.

³⁶ Tamże, s. 9.

³⁷ Zob. K. Zbyszewski, *Niemcewicz – z przodu i z tyłu*, Warszawa 1939.

³⁸ Zob. więcej: R. Jochymek, *W zwierciadle biografii. Współczesna polska biografia literacka na przykładzie utworów Joanny Siedleckiej, Agaty Tuszyńskiej i Barbary Wachowicz*, Warszawa 2004.

rze są osobiste świadectwa osób, które go znały. Rola biografą zostaje sprowadzona do roli moderatora i komentatora przywoływanych głosów. Głosy te tworzą polifoniczny obraz, w którym mieszają się wypowiedzi o różnej głębi ujęcia, a na równi z życiem bohatera tematyzowane są sytuacje zbierania świadectw oraz zarysowane są losy informatorów.

Schulz pod kluczem rozpoczyna się od rozdziału poświęconego okolicznościom śmierci Schulza zatytułowanego *Krwawy czwartek*. Budzyński przyjmuje rolę biografą-detektywa³⁹, który zestawia ze sobą wszystkie możliwe świadectwa, by ustalić, jak było naprawdę. Zaczyna od tych nieprawdziwych, niewiarygodnych, jak napomknięcie Gombrowicza o śmierci Schulza w obozie czy hipotezy Herlinga-Grudzińskiego o krążącym po Drohobyczu zaniedbanym, brudnym, zarośniętym Schulzu. Przywołuje nawet wersje spiskowe, wedle których Schulz nie zginął, lecz żył jeszcze długo po wojnie w Związku Radzieckim. Następnie sięga po bardziej wiarygodne relacje pochodzące od mieszkańców Drohobycza. Przywołuje świadectwo Friedmana, Emila Górskiego, wykorzystywaną przez Henryka Grynberga w opowiadaniu *Drohobycz*, *Drohobycz* opowieść Leopolda Lustiga (dyskredytowaną w wielu fragmentach książki), Alfreda Schreyera i innych. Konfrontuje je ze sobą, próbuje rozstrzygać wątpliwości. Dużo miejsca poświęca sprawcom, środowisku esesmanów drohobyckich⁴⁰. Rekonstruuje biografię „opiekuna” Schulza Feliksa Landaua i jego antagonisty Günthera. W narracji Budzyńskiego eksponowany jest wątek dumy z popełnionych czynów, zwłaszcza zadowolenia z zabicia Schulza. W cytowanej relacji Abrahama Schwartza czytamy:

Nagle wpadł Günther, zadowolony z siebie, bo zastrzelił Schulza! „Zastrzeliłem twojego Żyda!... Ty zastrzeliłeś wczoraj mojego, ja twojego dzisiaj. Zastrzeliłem twojego przyjaciela (*Ich habe deinem Freund erschossen*)”, dodał drwiąco. Landau zmartwiony: „Zobacz, coś narobił, kto teraz skończy mi robotę”. [...] Na to Günther: „Idź do mojego mieszkania i spójrz na czym ja śpię. Ty zastrzeliłeś mojego Żyda, który miał mi zrobić łóżko! Ja teraz śpię na ziemi, nie mam łóżka”⁴¹.

W innym miejscu pisze Budzyński:

Günther ponoć bardzo się ucieszył, gdy pierwszym Żydem, na jakiego się natknął, był właśnie Schulz. Zobaczywszy Schulza, miał nawet krzyknąć, że już nic go teraz nie uchroni, bo komendant, czyli Landau, wyjechał, a rozkaz o akcji właśnie nadzedł ze Lwowa i on, Günther, w „majestacie prawa” może go zastrzelić⁴².

³⁹ Por. A. Całek, *Biografia naukowa: od koncepcji do narracji. Interdyscyplinarność, teorie, metody badawcze*, Kraków 2013, s. 224.

⁴⁰ W późniejszej książce *Miasto Schulza* dokonuje szczegółowej charakterystyki funkcjonariuszy SS z Drohobycza w oparciu o dane zebrane przez wywiad AK. Cytuje także obszernie fragmenty z dziennika Landaua. Zob. W. Budzyński, *Miasto Schulza*, Warszawa 2005.

⁴¹ W. Budzyński, *Schulz pod kluczem*, Warszawa 2011, s. 18.

⁴² Tamże, s. 22.

Efekt tych fragmentów polega na podwójnym zderzeniu: postawy czytelnika z wyeksponowaną postawą esesmana oraz zderzeniu genialnego artysty z prymitywnymi funkcjonariuszami zbrodniczego totalitaryzmu. Czytelnik zostaje skonfrontowany bezpośrednio z nazistowskim sposobem myślenia stojącym u źródeł zbrodniczej praktyki, w którym wartość życia człowieka zależy od kryterium rasowego, ewentualnie pragmatycznie korygowanego o wartości dóbr i usług przez tegoż człowieka dostarczanych. Efekt wzmocniony jest przez przeciwstawienie genialnego artysty-ofiary prymitywnym, przeżartym osobistymi ambicjami zbrodniarzom.

Rozdział *Czarny czwartek* kończy się passusem o powojennych losach „opiekuna” oraz mordercy Schulza.

Czarni bohaterowie drohobyckiej nocy, Günther i Landau, przeżyli wojnę. Żyli jeszcze bardzo długo. Landau pracował po wojnie w Stuttgarcie jako architekt wnętrz, Rudolf Jaschke. W 1956 założył nawet własną firmę, ale dopiero w 1958, gdy chciał się po raz trzeci ożenić, wyszło na jaw, że jest kimś innym i aresztowano go za fałszywą tożsamość. Świadkiem na procesie był jego własny pamiętnik. Ciekawe, że go nie spalił. Widocznie nadal uważał, że nie zrobił tam, w Drohobyczu, nic wstydliwego... Dożył do 1962, gdy miał już pięćdziesiąt dwa lata... Co się stało z Güntherem, mordercą Schulza, nie wiadomo. Podobno ktoś widział tę kostropatą twarz w Brooklynie⁴³.

Biograf wyraźnie odwołuje się tu do konwencji sensacyjnej, czego wyrazem jest wątek nieoczekiwanego odkrycia tożsamości Landaua, okoliczności jego procesu oraz braku procesu Günthera. Wreszcie, przede wszystkim obecny jest tu dyskurs tajemnicy manifestujący się w ostatnim zdaniu. Czytelnik zostaje pozostawiony z tajemnicą do rozwikłania i niepoddawalną weryfikacji hipotezą-plotką. Fizjonomiczna charakterystyka Günthera także przynależy do konwencji sensacyjnej.

8

Na koniec chciałbym zastanowić się nad kwestią związku między śmiercią a życiem w pisarstwie biograficznym. W tym celu przywołam dwa przeciwstawne ujęcia teoretyczne.

Stanisław Rosiek, autor dylogii poświęconej historii śmierci i losów pośmiertnych Adama Mickiewicza, zauważa, że fundamentalnym grzechem biografistyki jest pisanie z perspektywy kresu życia. Biograf pisze zwykle z perspektywy, w której życie bohatera jest już zamknięte. Wie na każdym etapie swej narracji, jakie będą konsekwencje opisywanych wydarzeń. Pozwala tym samym na triumf śmierci nad życiem, na zawładnięcie Tanatosa nad *bios*.

nie tylko w życiu, także w biografii śmierć przychodzi nagle. Gdy jest obecna i jawna od pierwszych stron, to znak, że wzięła górę nad opisywanym życiem i biografia

⁴³ Tamże, s. 32.

była pisana pod jej dyktando. Ale czy istotnie mamy wówczas do czynienia z biografią? Tam gdzie panoszy się śmierć, życie traci swą wieloznaczność i zmierzać zaczyna do jakiegoś sensu ostatecznego, który zwykle ujawnia się w pełni dopiero za grobem, dzięki śmierci właśnie. Tymczasem przecież biografia, o ile chce być wierna ukrytej w swej nazwie zasadzie, powinna stanąć w jednym szeregu z autobiografią czy zwłaszcza dziennikiem, opowiedzieć się po stronie życia, a więc po stronie znaczeń cząstkowych i często sprzecznych, najzupełniej serio traktować niezrealizowane projekty swego bohatera, jego niespełnione marzenia, którym śmierć kładzie niespodziewany kres⁴⁴.

Biografia sprzeniewierza się obecnemu w swej nazwie zadaniu: opisania życia. Zdaniem Rośka właściwszą, bardziej odpowiedzialną formą ujęcia cudzego życia jest *quasi*-dziennikowa forma, która dzień po dniu ukazywałaby życie bohatera jako proces, nie nakładając na nie jakichś uspojnających konceptualizacji. Taka forma jest jednak tylko utopijnym postulatem. Biograf bowiem przychodzi *post factum*, pojawia się zwykle w momencie, gdy życie bohatera już się zamknęło.

Pisząc biografię, wydobywa swego bohatera z nicości. Mówiąc nieco patetycznie: wyrwa go z rąk śmierci. Gromadzi w tym celu fragmentaryczne ślady minionego życia, próbuje z nich odtworzyć ową problematyczną całość czyjegoś bycia, tę właśnie całość, która w chwili śmierci człowieka rozpada się na „ziemskie”, „niskie”, „święte”, „wieczne”... Koniec biografii jest nieuchronnie miejscem klęski. Biografia odtworzyć musi prędzej czy później akt, przeciwko któremu była wymierzona⁴⁵.

Biograf nie zostaje bowiem skonfrontowany z nagłym i niespodziewanym wydarzeniem śmierci, które unicestwia dotychczasowe relacje i porządki. Biograf doświadcza w złagodzony sposób granicy między życiem bohatera, a tym co przychodzi później. Śmierć bohatera jest momentem, który zmusza do refleksji, jak pisać dalej, kiedy przedmiot narracji już nie istnieje. Zamilknąć? Przejść od porządku życia do porządku twórczości? Od porządku biografii do porządku nekrografii (pisać nie o tym, co zrobił Mickiewicz, lecz co Mickiewiczowi zrobiono)?

Michael Benton, postrzegający biografię jako biomitografię zawsze uwikłaną w kulturowe mity wyjaśniające, proponuje ujęcie przeciwne. Badacz, zauważa, że

Biomitografii potrzebna jest dobra śmierć. Często będzie się ona stawać prologiem do opisu „Życia”, jak w biografii Dickensa autorstwa Petera Ackroyda, czasem jej ważność jest podkreślona w tytule jak w książce Haymana *The Death and Life of Sylvia Plath*. Jeśli jest przedwczesna, młodzięcza, drastyczna, w dobrej sprawie – tym lepiej. [...] Śmierć definiuje „Życie” swym mitycznym cieniem podobnie jak swą czasową ostatecznością⁴⁶.

⁴⁴ S. Rosiek, *Zwłoki Mickiewicza. Próba nekrografii poety*, Gdańsk 1997, s. 98.

⁴⁵ Tamże, s. 101.

⁴⁶ M. Benton, *Literary Biography. An Introduction*, Chichester-Malden 2009, s. 65.

Michael Benton twierdzi, że biomitografia wymaga dobrej śmierci. Dobrej, to znaczy efektownej, kontrowersyjnej, otwierającej pole do licznych interpretacji, dającej obrócić się w symboliczny obraz. Śmierć w tym ujęciu nie jest wydarzeniem niewyraźnym, wymykającym się symbolizacji, ale jawi się jako wydarzenie nad wyraz wymowne, uruchamiające cyrkulację znaczeń. Koniec życia bohatera w ujęciu Bentona nie skazuje biografę na milczenie lub konieczną rewizję swej praktyki wtargnięciem negatywności. Śmierć jest punktem, który uruchamia symbolizację. Jest zdarzeniem, które umożliwia lub ułatwia wpisanie bohatera w porządek symboliczny danej zbiorowości.

Dla Rośka opisywanie życia bohatera z perspektywy jego śmierci staje się sprzeniewierzeniem misji biografę, zarażeniem śmiercią narracji opisującej życie, zamazaniem nagłego i niespodziewanego wymiaru śmierci. Dla Bentona interpretowanie życia bohatera w kontekście śmierci, która retroaktywnie nadaje znaczenia wydarzeniom z życia i jego przebiegowi, jest dopuszczalne, a nawet zalecane. Śmierć nadająca życiu znaczenie, zdaniem brytyjskiego badacza, ma zarówno potencjał symbolizacyjny⁴⁷, jak i estetyczny.

Nie ulega wątpliwości, że śmierć Schulza była dobrą śmiercią w rozumieniu Bentona. Świadczy o tym wielość tekstów⁴⁸, które próbują ujmować to wydarzenie, jak również ich polemiczne interakcje. Piszący o śmierci Schulza, widzą ją jako symboliczne zwieńczenie losu autora *Sklepow cynamonowych*, nadają jej znaczenia wyprowadzone z rozpoznanych doświadczeń organizujących całość egzystencji pisarza. W każdym z omawianych tekstów, niezależnie od ich statusu gatunkowego, poetyki, oddźwięku czytelniczego, śmierć Schulza oglądana jest przez pryzmat zdarzeń, zachowań i cech psychofizycznych manifestujących się w jego życiu: spełnieniem odczuwanego przez całe życie lęku (u Ficowskiego), realizacją pragnienia samozatraty (w ujęciu Sandauera) czy konsekwencją słabości cielesnej i dziecinnej naiwności (u Rudnickiego). Autorzy narracji biograficznych duże znaczenie przypisują absurdalnym okolicznościom śmierci Schulza, zabitego w wyniku porachunków konkurujących ze sobą esesmanów. Motyw ten służy przeciwstawieniu delikatnego, wrażliwego Schulza-ofiary jego prymitywnym, brutalnym oprawcom. Autorzy przypisują różną wagę temu wątkowi i nadają mu różne funkcje w narracji (na przykład prowokacyjną u Rudnickiego czy wprowadzającą wątek sensacyjny – u Budzyńskiego).

Czy oznacza to, że misja biografę została zdradzona, gdyż życie Schulza było opisywane z perspektywy jego śmierci? Zapewne innej biografii nie ma. Biograf

⁴⁷ „Biomitografia jest sposobem wyrażania tego [tj. niemożliwości wypowiedzenia pełnej prawdy o bohaterze – przyp. M. R.] oraz wskazywania na inny rodzaj prawdy, którą opowiada mit: prawdy nie dosłownej, lecz symbolicznej”. Tamże, s. 64.

⁴⁸ Omówione teksty nie wyczerpują zbioru utworów podejmujących temat śmierci Brunona Schulza. Temat ten był eksplorowany również na polu gatunków fikcyjnych, np.: w powieści Edwarda Mielniczka *Portret psubrata* (zob. omówienie tej powieści: F. Szałasek, *O „Portrecie psubrata” i dyskursywizowaniu Schulza*, „Schulz/Forum” 2015, nr 5), powieści biograficznej Agaty Tuszyńskiej *Narzczone Schulza* czy piosence Jacka Kleyffa *Bruno Schulz*.

przychodzi zwykle poniewczasie, kiedy życie bohatera jest zamknięte i da się zobaczyć różne (mniej lub bardziej przekonujące) fikcje jego uporządkowania⁴⁹. Ale może być też tak, że gest interpretowania ostatnich chwil Schulza w związku z jego praktyką życiową ma w istocie charakter konsolacyjny. Stanowi próbę usensownienia tego wtargnięcia negatywności, w którego usensownienie nie sposób wierzyć.

Death of Schulz

Abstract

The article discusses forms of representation and contextualization of Bruno Schulz's death in biographical narratives by Jerzy Ficowski, Artur Sandauer, Janusz Rudnicki and Wiesław Budzyński. The author of the article examines relations between Ficowski's approach and the latter, analyzes narrators positions in context of Raul Hilberg's triangle: perpetrator-victim-bystander, considers strategies of interpretation of biographical subject's death in light of subject's whole life.

Key words: Schulz, Holocaust, death, biomythography

Marcin Romanowski

magister, absolwent filologii polskiej Uniwersytetu Gdańskiego, słuchacz Filologicznych Studiów Doktoranckich UG, przygotowuje rozprawę doktorską na temat podmiotowości biografów w pisarstwie biograficznym Jerzego Ficowskiego i Joanny Olczak-Ronikier, autor książki *Między bardem „Solidarności” a Jackiem Kaczmarskim. Fragmenty biografii artystycznej* (Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2013), uczestniczy w pracach Pracowni Schulzowskiej w Instytucie Filologii Polskiej UG.

⁴⁹ Por. przywoływaną przez Adrianę Cavarero opowieść Karen Blixen o kształcie bociana obrysowanym przez ślady człowieka na śniegu, kształcie widocznym z dystansu. Zarys ptaka staje się metaforą biografii, której sens może być dostrzeżony dopiero przez innego, z dystansu. „«Czy kiedy rysunek mojego życia będzie ukończony, ujrzę, czy może inni ujrzą w nim bociana?» – zastanawia się więc Karen Blixen. My moglibyśmy zapytać jeszcze: czy u kresu każdego życia można spojrzeć na jego przebieg jak na wzór, który ma sens”. Zob. A. Cavarero, *Opowiedz mi moją historię*, tłum. A. Klimczak, „Pamiętnik Literacki” 2004, z. 3, s. 5.

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Poetica IV (2016)

ISSN 2353-4583

Anna Spólna

Uniwersytet Technologiczno-Humanistyczny w Radomiu

Muzeum Witolda Gombrowicza, Oddz. Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie

Mickiewicz, poezja i anegdota. Pytania o tożsamość twórcy w wierszu *Ten to też* Tadeusza Różewicza

Trwałą cechą pisarstwa Tadeusza Różewicza jest podążanie tropem tajemnicy słowa wszczepionego w egzystencję i biografii oplatającej dzieło – zgłębianie ich współzależności, dysonansów i wzajemnej synergii. Autor *Niepokoju* uparcie krążył wokół tych zagadnień, odsłaniając własne dylematy. Wiersze biograficzne Różewicza są bowiem nader często ukrytymi okruchami twórczej autobiografii.

Autora *Pułapki* fascynował splot życia oraz twórczości kilku wybitnych pisarzy XIX i XX wieku (Cypriana Kamila Norwida, Juliusza Słowackiego, Lwa Tołstoja, Franza Kafki, a także trudnych relacji rodzinnych Tomasza Manna i Johanna Wolfganga Goethego). Szukając archetypu Poety – Orfeusza w konkretnych biografiach¹, nader często powracał do Adama Mickiewicza. Szczególna atencja dla poezji romantyka i towarzyszące jej zainteresowanie Mickiewiczem-człowiekiem cechuje Różewicza właściwie od początku jego drogi pisarskiej². Wśród wielu wierszy autora *Wyjścia* poświęconych Mickiewiczowi wyróżnia się *Ten to też* z tomu *Szara strefa*, który w przewrotny sposób – wbrew anegdotycznemu rysowi historii, którą opowiada

¹ Z. Majchrowski, „Poezja jak otwarta rana” (czytając Różewicza), Warszawa 1993, s. 231. Zob. także M. Lisiecka, „Napełniły mnie harmonie żywe”. Motywy muzyczne w poezji Tadeusza Różewicza, [w:] *Przekraczanie granic. O twórczości Tadeusza Różewicza*, red. W. Browarny, J. Orska, A. Poprawa, Kraków 2007, s. 304–305.

² O wątkach mickiewiczowskich w twórczości Różewicza zob. m.in. W. Browarny, *Tadeusz Różewicz i nowoczesna tożsamość*, Kraków 2013, s. 259, 391–392, 500; T. Drewnowski, *Galeria XX-wiecznych artystów (z autoportretem)*, [w:] tegoż, *Walka o oddech. Bio-poetyka. O pisarstwie Tadeusza Różewicza*, Kraków 2002, s. 290–297; Z. Majchrowski, *Różewicz*, Wrocław 2002, s. 100–101, 150–153, 200–205, 218; M. Mrugalski, *Teoria barw Tadeusza Różewicza*, Kraków 2007, s. 126–127.

W wywiadzie udzielonym w 2000 roku Różewicz podsumowuje: „Ja do niego żywiłem zawsze miłość, uwielbienie, miałem bezkrytyczny stosunek. Wszystkie błędy, ludzkie słabości w żaden sposób nie wpływają na mój stosunek do jego poezji. Skąd się to bierze? Być może przyczyny należy szukać w psychice. Nie ufam poetom «niepokalanie-poczętym», bez grzechu”. *Z Tadeuszem Różewiczem nie tylko o Norwidzie. Rozmawia Krzysztof Lisowski*, [w:] *Wbrew sobie. Rozmowy z Tadeuszem Różewiczem*, oprac. J. Stolarczyk, Wrocław 2011, s. 344.

– stawia podstawowe dla Różewicza pytania: o rolę natchnienia, istotę twórczego powołania, pozycję poety we współczesnym świecie i dramatyczny rozdział między nim a czytelnikami.

Dlaczego Mickiewicz

W wywiadach i autokomentarzach, zebranych pod koniec życia w książkach *Margines, ale...* oraz *Wbrew sobie*, Różewicz wielokrotnie podkreślał bezwarunkowy podziw i miłość do autora *Grażyny*. W mowie wygłoszonej z okazji przyznania mu doktoratu *honoris causa* Uniwersytetu Wrocławskiego deklarował: „Kiedy myślę o poezji w ogóle, myślę o Mickiewiczu, kiedy myślę o poezji polskiej, myślę o Mickiewiczu”³.

Nazywał go „geniuszem” i „olbrzymem”⁴, „bogiem w poezji”⁵, twierdził, że „Mickiewicz obdarzył nas Absolutem zamienionym w poezję [...]”⁶. *Pana Tadeusza* w chorobie „przykładał jak lek”⁷. Jednocześnie eksponował półzartem podobieństwa pomiędzy sobą i romantykiem. Jego wspomnienie z wizyty w Weimarze zbudowane jest na paralelach: Różewicz zatrzymał się w hotelu „Pod Słoniem”, podobnie jak Mickiewicz i Edward Odyniec w 1829 roku; trudności Niemców z pisownią obu nazwisk powtórzyły się przy odnotowaniu godności Różewicza⁸.

³ T. Różewicz, *Margines, ale...*, wybór i opracowanie J. Stolarczyk, Wrocław 2010, s. 258.

⁴ Tenże, *Przygotowanie do wieczoru autorskiego*, Warszawa 1977, s. 42.

⁵ *Wiersze bez słów. Rozmawia Anna Żebrowska*, [w:] *Wbrew sobie...*, s. 316.

⁶ *Poeta po końcu świata. Rozmawiają Stanisław Bereś, Joanna Kiernacka*, [w:] tamże, s. 325. Te określenia pozwalają zobaczyć w romantyku Bloomowskiego „prekursora”, a w Różewiczu „efeba”, prowadzącego grę identyfikacji i emancypacji wobec mistrza. Odczytanie w tym duchu relacji Tadeusz Różewicz – Janusz Różewicz – Leopold Staff – Czesław Miłosz zaproponował J. Potkański, *Starsi bracia. Różewicz wobec „Lęku przed wpływem”*, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2009, nr 3, s. 55–72; o agonii poety z autorem *Ferdynurke* pisze M. Bielecki, *Przezwyjężanie Gombrowicza, czyli o tym, jak Tadeusz Różewicz chciał być „silnym poetą”*, [w:] *Przekraczanie granic...*, s. 350–363; o obecności Bloomowskiej fazy *kenosis* i *apophrades* w Różewiczowskich nawiązaniach do poezji Mickiewicza wspomina D. Tałaj, *Śladami Mickiewicza. „klocek” z tomu „zawsze fragment”*, „Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze” 2013, nr 2, s. 131 (przyp. 36). Zbigniew Bieńkowski już w latach 70. pisał: „Tę bezwarunkową, Mickiewiczowską ufność do poezji wiarę w funkcje nagiego słowa wypowiada współcześnie tylko jeden Różewicz. Ten punkt, do którego Mickiewicz dotarł całym swoim doświadczeniem, życia i sztuki, Różewicz uczynił swoim punktem wyjścia, początkiem swojego poezjowania. Ambicja wielka, największa, ambicja niemożliwa”. Tenże, *Arcypoeta*, „Kultura” 1972, nr 4, [cyt. za:] T. Drewnowski, *Walka o oddech...*, s. 317.

⁷ *Co się dzieje w „Pułapce”? Rozmawia Maria Dębicz*, [w:] *Wbrew sobie...*, s. 211.

⁸ Jan Maria Ruszar wskazuje na jeszcze jedną analogię: dziewiętnastowieczny poeta rozliczany był za swoją domniemaną współpracę z caratem, dwudziestowieczny – za socrealistyczne wiersze pisane w latach stalinizmu. Por. tegoż, *Różewicz. Ewangelia według Kaina*, [w:] *Ewangelia odrzuconego. Szkice w 90. rocznicę urodzin Tadeusza Różewicza*, pod red. J.M. Ruszara, Warszawa 2011, s. 147 (przypis 23). Wyrazem Różewiczowskiej „strategii lustracyjnej” byłoby zestawienie obok siebie w tomie *Płaskorzeźba* prośby o carską zapomogę

Autora *Twarzy trzeciej* zajmował problem literatury jako medium zapośredniczającego (i mitologizującego) pamięć o losach i postawie wybitnych jednostek. Świadczy o tym niezrealizowany pomysł napisania komedii na temat pobytu obu Polaków u Goethego, w której znalazłoby się miejsce na ironię, dystans, splot wielkości i małości⁹. Dramat nie powstał, ale wiersz *Ten to też* można potraktować jako efekt podobnego zamysłu twórczego. Różewicz stworzył swoją wersję fragmentu biografii Mickiewicza, z całą świadomością „klastrofobicznego uwięzienia w dyskursie”¹⁰, czy raczej wielu dyskursach konstytuujących zapis wspomnień. Jednocześnie włączył w zmyślane doświadczenie romantyka własne rozterki współczesnego pisarza, zgodnie z intertekstualną praktyką, którą Dariusz Szczukowski określa jako „zacieranie właściwości «ja»”, zwielokrotnienie podmiotu w konstrukcjach sobowtórowych czy w końcu – rozmycie w tekstowej magmie i skazanie na milczenie”¹¹. Dlatego można czytać *Ten to też* jako wiersz biograficzny i autobiograficzny zarazem: za sprawą ironii Różewiczowska narracja wskazuje na szereg podobieństw między sytuacją romantycznego poety a rozterkami twórcy przełomu XX i XXI wieku.

Wymagowany, komiczny epizod z biografii Mickiewicza jest w tym sfingowanym liście-„apokryfie”¹² modelową historią zderzenia wyjątkowości i przeciętności. Mieści się w nim zarówno podziw, jak i zawiść, konsternacja i współzawodnictwo, lekceważenie i spiętrzone nieporozumienia. Wiersz wykorzystuje strukturę narracyjną listu z epoki, zgodnie z wypracowaną przez poetę metodą „wpisania «idiomatycznego» doświadczenia egzystencji w szerszy kod kulturowy”¹³. Ramę interpretacyjną dla jego odczytania stanowią zarówno dziewiętnastowieczne wspomnienia o Mickiewiczu, budujące legendę „wieszczca”, jak i inne utwory autora *Wyjścia*, po-

podpisanej przez „czynownika XII klasa Adama Mickiewicza” z poematu *Gawęda o poetach* i wyraźnej aluzji do rozliczeń stalinizmu w *Poemacie autystycznym*: „oni wiedzą lepiej/ oni teraz wiedzą/ jaki był mój udział [...]”.

⁹ Wspominał o tym kilkakrotnie. Zob. np. T. Różewicz, *Margines, ale...*, s. 33–34; *Życie w starych i nowych dekoracjach...*, s. 283. O ironicznym użyciu słowa w twórczości poety pisał Stanisław Burkot, *Ironia – broń obosieczna Tadeusza Różewicza*, [w:] tegoż, *Tadeusza Różewicza opisanie świata*, Kraków 2004, s. 111–133. Zob. także A. Skrendo, *Tadeusz Różewicz i granice literatury. Poetyka i etyka transgresji*, Kraków 2006, s. 378 i nast.

¹⁰ D. Szczukowski, *Tadeusz Różewicz wobec niewyraźnego*, Kraków 2008, s. 42. Także Stanisław Burkot wskazywał na – widoczne zwłaszcza w późnej twórczości poety – przyjęcie roli „pośrednika, przez którego przemawiają »głosy« twórców”. Tenże, *Literatura polska po 1939 roku*, Warszawa 2002, s. 343.

¹¹ Tamże, s. 26.

¹² Tomasz Mizerkiewicz nazywa *Ten to też* „sfingowaną wierszowaną anegdotką”. Badacz widzi w nim próbę humorystycznej reinterpretacji obrazu twórczości i biografii Mickiewicza (do czego, podobnie jak w przypadku komicznych parafraz wierszy Leopolda Staffa, Różewicz ma szczególne prawo, jako poeta oddany „uaktualnianiu intencji artystycznych zawartych w ich liryce”). Tenże, *Trzy koncepcje komizmu w poezji Tadeusza Różewicza*, [w:] *Przekraczanie granic...*, s. 140. Badacz nie wskazuje jednak na hipotekstu anegdoty, którego modyfikacja – jak staram się pokazać w niniejszym artykule – ma niebagatelne znaczenie dla wymowy wiersza.

¹³ D. Szczukowski, *Tadeusz Różewicz wobec niewyraźnego...*, s. 269.

święcone inspirującym go twórcom, oraz wiersze bezpośrednio sąsiadujące z *Ten to też*. W tych trzech polach intertekstualnych odniesień ujawniają się kolejne pokłady znaczeń utworu. Humorystyczny ton anegdoty skrywa ironię, ta z kolei służy dramatycznemu (i uniwersalnemu) namysłowi nad rolą poety i poezji: „[...] działa na poziomie mikroskopowym (semantycznym) w taki sam sposób, w jaki parodia działa na poziomie makroskopowym (tekstowym)”¹⁴. Dystans, z którym Różewicz konstruuje biograficzny epizod, pozwala mu na przeprowadzenie analogii pomiędzy romantycznym konfliktem wybitnej jednostki ze światem, a własną niezgodą na współczesną „giełdę literatury”, prowadzącą do banalizacji roli poezji i poety. Pisząc o życiu autora *Dziadów*, dotyka kwestii tożsamości twórcy, a więc także – swojej tożsamości, przesuwając punkt ciężkości wiersza z *bios* na *autos*.

Poeta w anegdocie

Wiersz *Ten to też* jest ujętą w formę dziewiętnastowiecznego listu-wspomnienia anegdotą z życia młodego Mickiewicza, który podczas rozmowy przy stole nader gwałtownie zareagował na wiadomość, że jeden ze współbiesiadników „też pisze” („z łyżką/ do ust podniesioną skamieniał” i „przebił okiem na wyłot” rzeczonego). Dołączone *postscriptum* zaznacza stosunek nieznanego z nazwiska korespondenta do całego zajścia.

Utwór oddaje charakterystyczną – i wzmiankowaną przez Różewicza wprost – potrzebę poszukiwania Mickiewicza jako „człowieka i poety” w dykteryjkach, wspomnieniach i nie do końca sprawdzonych relacjach z epoki (autor *Twarzy trzeciej* chętnie powołuje się na ulubioną *Kronikę potoczną i anegdotyczną z życia Adama Mickiewicza*, wydaną przez Władysława Bełzę w 1884 roku)¹⁵. We wstępie do książki Bełzy czytamy:

Dziełko, które oddaję w ręce czytelników, zawiera przeszło 300 faktów i szczegółów, odnoszących się do Adama Mickiewicza, opartych po największej części na relacjach wiarogodnych i naocznych świadków jego życia, po części – choć o wiele mniejszej – na świadectwie osób, których sąd i zdanie nie podpadają żadnemu podejrzeniu. [...]. Do rzędu tych właśnie świadectw, zaliczam [...]; wreszcie listy i dokumenta prywatne, które miałem w ręku, lub do których przystęp był mi dozwolony¹⁶.

Różewicz wyraźnie stylizuje język utworu na dziewiętnastowieczną, swobodną polszczyznę *Kroniki...* Wśród „świadectw”, które zainspirowały go do napisania wiersza *Ten to też*, można wskazać hipotekst utworu. Jest nim list wspomnieniowy Leoncjusza Wyhranowskiego:

¹⁴ L. Hutcheon, *Ironia, satyra, parodia – o ironii w ujęciu pragmatycznym*, przeł. K. Górską, [w:] *Ironia*, pod red. M. Głowińskiego, Gdańsk 2002, s. 171.

¹⁵ T. Różewicz, *Margines, ale...*, s. 260.

¹⁶ W. Bełza, *Wstępne słowo*, w: tegoż, *Kronika potoczna i anegdotyczna z życia Adama Mickiewicza*, Lwów 1984, s. VII–VIII; dostępne w Internecie: <https://polona.pl/item/11000786/8/> [dostęp: 30.01.2016].

Szanowny Panie Władysławie!

Żądasz Pan opisanie wrażeń odebranych przy widzeniu Mickiewicza.

Chociaż to już blisko 30 lat od tego czasu dobiega, jednak wrażenie to było tak silne, że każde słowo przez niego wypowiedziane, pamiętne mi jest, jakby się to wczoraj działo.

Było to w roku 1855, przed wyjazdem Adama do Konstantynopola dwa dni; hrabia Zamojski ofiarował się przedstawić Mickiewiczowi mnie i p.*** autora kilku poetycznych utworów; przyjęliśmy z wdzięcznością tę grzeczność i w niedzielę 9. września pojechaliśmy do Biblioteque de 1' Arsenal, gdzie mieszkał Mickiewicz.

W salonie dość obszernym, zastaliśmy liczne towarzystwo kobiet i mężczyzn; [...]

Pan Adam Zamojski przedstawiając nas dodał przy nazwisku p. ***: „**on to także pisze**” [podkr. moje – A.S.].

Uważałem, że Mickiewicz zmarszczył brwi, zmierzył surowym wzrokiem przedstawionego i po chwili powiedział: „A więc siadajcie panowie”¹⁷.

Po leniwej towarzyskiej rozmowie pada wreszcie z ust poety dość obcesowe, nagłe pytanie: „Cóżes to pan napisał?”:

Kto zna p. ***, wie o tem, że nie łatwo zapomina on języka w gębie, jednak tym razem zagadnięty nagle i w ostrym tonie, nie mógł zdobyć się na odpowiedź; aż narzeczcie ktoś z nas odezwał się, że ostatnimi czasy napisał dramat poetyczny, który cieszył się powodzeniem. Mickiewicz powtórzył parę razy tytuł wymienionego dramatu, jakby sobie coś przypominał, a potem powiedział: „Nie, ja tego nie znam; bo powiem panom, że ja teraz nic nie czytuję, bo to wszystko co teraz piszą, nic nie warto”. [...] Rozgadawszy się, gdy już niemiłe wrażenie spowodowane nieoględem powiedzeniem pana Adama Zamojskiego „on to także pisze”, zapomnianem zostało, wyraz twarzy Adama był nierównie przyjemniejszy, chociaż zawsze poważny; mimo dość licznego towarzystwa nikt głosu nie zabierał, słuchaliśmy i chwyтали każde słowo wielkiego poety¹⁸.

Na koniec rozmowy, udobruchany, Mickiewicz podaje swoim gościom rękę na pożegnanie.

Subiektywny dokument prywatnej pamięci¹⁹, spisany przez bezkrytycznego wielbiciela wieszcz, włączony w zbiór opowieści z pogranicza dokumentu i „apokryfu” biograficznego, stał się matrycą wiersza Różewicza, który można odczytać zgodnie z „zasadą apokryfu”, pozwalającą pisarzowi odnieść się do – skądinąd uznanego za ważny – hipotekstu krytycznie:

Z jednej strony apokryf pasożytuje na utworze kanonicznym, z drugiej zaś stanowi zabieg interpretacyjny, prowadzący często do przewartościowania kanonu czy

¹⁷ Tamże, s. 252–253.

¹⁸ Tamże, s. 254.

¹⁹ O emocjonalnych uwikłaniach i fragmentaryczności zapisów wspomnień pisze Hanna Gosk, *Jak pamięta się wielką historię i jak się o niej opowiada w prozie XX wieku*, „Kultura Współczesna” 2007, nr 3, s. 112–114.

osłabienia jego „silnej pozycji” [...]. W tej relacji zaciera się więc proste przeciwstawienie na oryginał i kopię²⁰.

Szczukowski używa tego pojęcia do interpretacji tekstów Różewicza poświęconych tematyce religijnej. Zamierza rozszerzyć je na utwory *quasi*-biograficzne poety, tym bardziej, że traktuje on życie Mickiewicza jako swego rodzaju „historię świętą”²¹.

Autor *Płaskorzeźby* wykorzystuje zdanie-impuls, którego brzmienie modyfikuje tak, by dokonać intrygującego przesunięcia znaczeń. W autentycznym liście jest ono niezręczną formułą wprowadzającą, wizytówką przedstawianego gościa. W drugim wierszu – dodatkową, podaną niejako mimochodem ciekawostką, która wywołuje niemałe zamieszanie. Pierwotnie niedookreślone „on to także pisze” z listu Wyhranowskiego okazuje się dotyczyć popularnego „dramatu poetycznego”. Zdanie z wiersza Różewicza zyskuje zrazu konkretniejszą treść: „on to też pisze/wiersze” (s. 171)²², by wkrótce – paradoksalnie – rozmyć się w gargantuicznej enumeracji dookreśleń gatunkowych:

bajki sielanki bukoliki idylle
ballady limeryki daktyle jamby
dumy śpiewy historyczne
rapsody rycerskie legendy
eposy żartobliwe epopoje
heksametry trocheje (s. 171)

Absurdalna jest nie tylko płodność domorosłego pisarza, „pana Onufrego sąsiada pana Teofila” (s. 171), który „trzęsie jak z rękawa” utworami określanymi w liście jako „różne tam dyrdymałki”. Także ich dobór buduje wrażenie komicznego pomieszania materii: to teksty charakterystyczne dla różnych epok literackich – wśród nich także zabawne anachronizmy (limeryki)²³ – należące do rozmaitych rodzajów i gatunków, pisane wszelkimi miarami rytmicznymi (daktyle jamby/[...]/ heksametry trocheje”). Autor listu nie podaje żadnego tytułu, jakby tego typu

²⁰ D. Szczukowski, *Tadeusz Różewicz wobec niewyrażalnego...*, s. 232–233.

²¹ Różewicz określał romantyka mianem „świętego w literaturze”. *Życie w starych i nowych dekoracjach. Rozmawia Robert Jarocki*, [w:] *Wbrew sobie...*, s. 292. Por. także odnalezioną przez żonę poety notatkę: „«Glob»... święte miejsce... Byłem w Londynie w «rekonstrukcji» szekspirowskiego «Globu» na *Królu Lirze*. To jedna z moich pielgrzymek do świętych miejsc sztuki i literatury... to są może nie-beatyfikowani i nie-kanonizowani święci... jakiś Dostojewski albo Szekspir... Mickiewicz, Norwid, Czechow... może Brecht... Kafka... Tołstoj (Lew)...”. T. Różewicz, „*Glob*”... *Święte miejsce...*, „Kwartalnik Artystyczny” 2015, nr 2, s. 5.

²² T. Różewicz, *Ten to też*, [w:] tegoż, *Utwory zebrane. Poezja*, t. 4, Wrocław 2006, s. 171–172. Wszystkie cytaty z wiersza lokalizuję za tym wydaniem, podając w nawiasie numer strony.

²³ Henryk Markiewicz wskazuje, za Ignacym Balińskim, że pierwszy znany mu polski „protolimeryk” powstał około 1890 roku. Por. tegoż, *Odkrywanie Limeryki*, [w:] *Liber Limericorum to jest Wielka Księga Limeryków i Innych Utworów Ku Czci Jej Wysokości Królowej Łoży Teresy Walas jako też przy Innych Okazjach Sposobnych przez Limeryczną Łożę Jej Admiratorów Ułożonych*, Kraków 1997, s. 10.

dookreślenie nie miało znaczenia w obliczu ilości zapisanych przez pana Onufrego stron. Genetyczna kwalifikacja „dyrdymałek” wiąże się w dużej mierze z dokonaniem samego gościa (nawet jeśli nie bezpośrednio, jak w wypadku ballad, młodzieńskich jambów czy bajek, to poprzez wielogatunkowość *Pana Tadeusza*, który jest nie tylko „żartobliwą epopeją” ...). Tym samym ten, co „też pisze/ i to całkiem udatnie” (s. 171), w oczach swych sąsiadów dorównuje Mickiewiczowi wszechstronnością i bez wątplenia prześciga go w produktywności.

Różewicz eksponuje obecny w podobnych relacjach element narracyjnej przesady. Stylizując wiersz na list z epoki²⁴, lekko archaizuje składnię i leksykę („udatnie”, „zemgłała”) oraz wzmaga potoczny, gawędziarski ton opowieści, upodabniając go do stylu *Pamiętek Soplicy* Seweryna Rzewuskiego czy samego *Pana Tadeusza*. Przede wszystkim jednak dramatyzuje komiczny epizod przy ziemiańskim stole. Buduje napięcie aż do punktu kulminacyjnego, w którym osłupienie Mickiewicza, opacznie zinterpretowane, wywołuje nieoczekiwaną, zgola farsową interwencję lokalnego konkurenta do poetyckiej sławy:

myśląc że naszemu Wieszczeni
 uszko w gardle stanęło
 które z talerza wyłowił
 jak nie huknie Adama
 pięścią po plecach...
 zaraz się też przy stole
 zrobiło weselej... (s. 172)

Po czym ogólne rozbawienie zgromadzonego towarzystwa, oburzenie pana Antoniego (najpewniej Odyńca), spazmy i omdlenie pani domu oraz próby jej cucenia zlały się w jedną całość, która pod piórem uczestnika wydarzeń jawi się jako warta odnotowania krotchwila.

Tak Różewicz zmienia sołenną relację z audiencji u sławnego pisarza w sfingowaną biesiadną anegdotę; lokuje ją nie pod koniec życia twórcy, w Paryżu, ale w czasie podróży młodego Mickiewicza, zyskującego dopiero szerszą sławę, z Antonim Edwardem Odyńcem po Europie (czyli w latach 1829–1831). Milczenie zawstydzanego pana *** zmienia się u Różewicza w raptowne zamilknięcie poety. Autor *Grażyny* traktowany jest dość protekcyjnie („jedz jedz Adamie/ bo ci barszcz z boćwinką/ wystygnie!”; s. 171), a jego oburzenie pozostaje dla zgromadzonych niezrozumiałą fanaberią. Humorystyczny wydźwięk sceny wynika oczywiście nie z „wesołego” uderzenia gościa po plecach, a z charakterystycznej dla biografii teleologiczności narracji²⁵ – czytelnik zna prawdziwą rangę autora *Pana Tadeusza*. Tym

²⁴ O Różewiczowskim „zarażeniu literaturą”, które przejawia się w „nieustannych cytatach, parafrazach, pastiszach i parodiach” zob. Z. Majchrowski, «*Poezja jak otwarta rana*»..., s. 58.

²⁵ Por. J. Sturrock, *Nowy wzorzec autobiografii*, przeł. G. Cendrowska, [w:] *Autobiografia*, pod red. M. Czermińskiej, Gdańsk 2009, s. 134.

samym wpisany w wiersz odbiorca powinien dostrzec także ironiczny wydźwięk przywołanej sytuacji.

Komizm narracji rozbija się również o obraz Mickiewicza, znieruchomiałego, przesywającego wzrokiem wskazanego mu autora licznych dzieł, oraz Odyńca, który mieni się na twarzy, poruszony lekceważeniem okazanym przyjacielowi. Różewicz sygnalizuje w ten sposób głębszy, dramatyczny sens zdarzenia – ujawnia emblematyczność sceny, w której prawdziwa wielkość wystawiona zostaje na pośmiewisko.

Milczenie poety

Wiersz jest w istocie jednym z tych późnych utworów Różewicza, w których pozornie humorystyczna, przerysowana relacja z bulwersującego dla podmiotu wycinka rzeczywistości przechodzi w głos sprzeciwu²⁶. Dobitnie świadczy o tym *post-scriptum*, w którym Różewicz wzmagą, dotąd delikatne, sygnały odautorskiej ironii. Dla porównania – w *Kronice...* Bełzy autor listu kończy zwrotem:

Otóż masz Pan relacją z dwóch dni. Będę bardzo szczęśliwy, jeżeli Ci się na co przyda: wartości literackiej nie ma to żadnej, bo też tylko dla Pana jest pisana; to tylko proszę wierzyć, że wszystko w niej jest rzetelną prawdą.
Polecam się szanownej przyjaźni.
Leoncyusz Wyhranowski²⁷

W *Szarej strefie* natomiast, po serdecznym zwrocie do adresata, ujawnionego tu nie jako Bełza, lecz zbierający relację o ojcu Władysław Mickiewicz, czytamy:

a że i ty parasz
się podobno pisaniem, to może rozjaśnisz
tajemnicę, dlaczego słowo „też” robi
czasem na wieszczach takie piorunujące
wrażenie... bo my zwykli śmiertelnicy
choć też jakieś tam, panie, dyrdymałki
i wierszyki piszemy, to ani humoru,
ani apetytu nie tracimy,
czego i Tobie życzę (s. 172).

Utrzymanie dobrego humoru i apetytu jawi się piszącemu jako oznaka normalności i w gruncie rzeczy warunek szczęścia. Naiwny „autor” nie dostrzega prawdziwych motywów zachowania Mickiewicza. Podtrzymuje swoje zdanie o literaturze jako nieistotnej rozrywce lub fanaberii („jakieś tam, panie, dyrdymałki

²⁶ Czasem jest to sprzeciw wyrażony *expressis verbis*, jak w wierszach *bez tytuł*, lub *o jedną literę* z tomu *To i owo*, czasem tylko sugerowany, za sprawą absurdalnego nagromadzenia przejawów zła i głupoty w świecie – jak choćby w utworach *przyj dziewczę, przyj i kichnięcia* z tomu *Kup kota w worku (work in progress)*.

²⁷ W. Bełza, *Kronika potoczna i anegdota...*, s. 256.

i wierszyki”) dostępnej właściwie każdemu śmiertelnikowi. Gra majuskułą i minuskułą²⁸ oraz liczbą pojedynczą i mnogą – „Wieszcz” z listu przechodzi w „wieszczów” z dopisku – wzmagą ambiwalentną ocenę ludzi parających się (czy też bawiących) pisaniem.

„Skamieniały” poeta to obraz odsyłający do Różewiczowskiej filozofii poezji jako znaku sprzeciwu, odwrócenia się od pospolitości i banalności współczesnego świata bez Absolutu. W wierszu ****Jest taki pomnik...*, zamieszczonym w tym samym tomie, wrocławski poeta cytuje *Z Buonarottiego* Cypriana Kamila Norwida:

Słodko jest zasnąć, słodziej być z kamienia
Dziś, gdy tak wiele hańb i poplamienia (s. 148)

Zamilknięcie Różewiczowskiego Mickiewicza²⁹ (a więc reakcja odwrotna do zapamiętanej przez Wyhranowskiego) jest analogonem pochwały milczenia jego współczesnego ucznia, z odrazą relacjonującego wrzaskliwe targowisko próżności, którym stała się literatura. Różewicz eksponuje „milczenie jako szczególną przestrzeń ekspresywną, semantycznie nacechowaną”³⁰. Przed laty, w wierszu *Do Piotra z Płaskorzeźby* porównywał nasze czasy do głośnych funeralnych uroczystości, podczas których poeci popełniają zbiorowe samobójstwo wszczynając „hałas harmider”³¹. Bohater wyznaje: „słowa moje pragną/ wiecznego spoczynku/ chcą wrócić/ do POCZĄTKU”. Czym jest wyjawiona, lecz nie usłyszana „tajemnica wcielenego słowa”, którą zagłusza hałaśliwy pogrzeb poezji? Wolno sądzić, że wskazówkę stanowi zdanie z rękopiśmiennej wersji tekstu o słowie-początku, jak w Ewangelii św. Jana, utożsamionym z „ziarnem/ kłosem/ ojcem/ matką”. Do takiej pożywności i źródłowości, czyli pełni poezji, tęskni podmiot wiersza. Dwuznaczność modlitwowej formuły „wieczny odpoczynek” – będącej tu jednocześnie prośbą o wytchnienie, powrót do prawdziwego źródła poezji i śmierć jako ostateczne zamknięcie – potwierdza ambiwalentną postawę Różewicza wobec własnego powołania (czy „warsztatu”, jak woli pisać).

Wspólnota piszących

Dla autora *Niepokoju*, jak udowodniał Stanisław Gębala, akt interpretacji siebie poprzez przypisywaną człowiekowi przez otoczenie rolę społeczną jest jednocześnie ograniczeniem tożsamości i jej niezbędnym, obiektywnym wyznacznikiem³².

²⁸ Charakterystyczna dla „wielkich” pytań Różewiczowskich – o Boga/ boga, Poezję/ poezję, wartości. Por. K. Kłosiński, *Imię Róży*, „Pamiętnik Literacki” 1999, z. 1, s. 18–20.

²⁹ Różewicz przeciwstawia postawę Mickiewicza (milczenie przechodzące w działanie, a ostatecznie w śmierć) grandilokwencji późnego Słowackiego (porównanej do tęczowej bańki mydlanej). T. Różewicz, *Kartki wydarte z dziennika (2)*, „Odra” 1985, nr 3, s. 55.

³⁰ S. Burkot, *Postmodernistyczne nieporozumienia*, [w:] *Przekraczanie granic...*, s. 160. Inspirację filozoficzną znalazł poeta w pismach Bertranda Russella i Ludwiga Wittgensteina.

³¹ T. Różewicz, *Płaskorzeźba*, Wrocław 1991, s. 79.

³² S. Gębala, *Sprawdzanie tożsamości – rzecz o Tadeuszu Różewiczu*, „Ruch Literacki” 1979, nr 6, s. 420–422. Przedruk [w:] tegoż, *Wśród szyderców i gdzie indziej*, Katowice 1981.

Tytuł wiersza, jego inicjalny wers i sformułowanie w dopisku wskazują na założone *a priori* podobieństwo, być może nawet utożsamienie ze sobą ludzi (coś) piszących, choć – jak się jeszcze okaże – jest to tożsamość obwarowana kilkoma nie wypowiedzianymi wprost zastrzeżeniami. Jeśli miernikiem przynależności do grona poetów ma być ranga dzieła, na to miano zasługuje w wierszu tylko Mickiewicz. Jeśli warunkiem jest samoświadomość twórcza (która zwykle rodzi zwątpienie, kryzysy pisarskie, poczucie niespełnienia i podziw dla mistrzów pióra), dołączyć tu można Odyńca – a na zasadzie analogii także samego Różewicza.

W wyrażeniu „ten to też” wyczuwa się jednak nutę lekceważenia. Pozornie zabawna scenką przy stole poeta ilustruje zderzenie ekskluzywnego rozumienia literatury z narastającym przekonaniem o dostępności i względnej łatwości pisania.

Skomplikowana sytuacja komunikacyjna wiersza-listu *Ten to też*, z jego kilkakrotnie zapośredniczoną narracją i szeregiem intertekstualnych odniesień, pozwala równie dobrze maksymalnie rozszerzyć wspólnotę ludzi parających się piórem. Oto **Różewicz** pisze utwór, w którym **nieznany autor** („zwykły śmiertelnik” pisujący „jakieś tam [...] dyrdymałki”) pisze epistołę do **Władysława Mickiewicza**, autora *Pamiętników*, o jego ojcu **Adamie**, najwybitniejszym wtedy polskim poecie i jego przyjacielu-literacie **Odyńcu**, w starciu z **panem Onufrym**, który „też pisze”. Jakby tego było mało, w intertekstualnym tle pojawia się jeszcze **Bełza**, cytowany przez niego **Wyhranowski** i **p. *****, autor „dramatu poetycznego” [podkr. moje – A.S.]. Można tę wielość „piszących” interpretować jako hiperboliczną zabawę, jednak kryje się za nią szyderstwo i atak na zalew bezkrytycznie przyjmowanej grafomanii. Eksperyment Różewicza unaocznia, jak w świecie zachwianej (być może niemożliwej) hierarchii, zawieszonych pytań o wielkość i małość twórców, o jakość pozostawionych przez wszystkich sześciu (czy dziewięciu) autorów, rodzi się chaos aksjologiczny i estetyczny. Każde pytań o istotę poezji, wymierność jej rangi, obecność poety w zdegradowanym świecie nadmiaru słów i niedostatku myśli³³.

Kontekstem, w którym Różewicz umieścił *Ten to też*, są ponadto trzy poprzedzające go utwory *Szarej strefy*. Wszystkie krążą wokół zagadnień autotematycznych, podejmowanych z powagą (*Dlaczego piszę?*), ironią (*Dodatkowe korzyści z książek*) lub autoironią (*21 marca 2001 roku – Światowy dzień poezji*). Ostatni z nich odnotowuje zdarzenie analogiczne do mickiewiczowskiej anegdoty:

zadzwoił telefon
 „dzień dobry
 przepraszam za śmiałość
 ale jestem staruszką
 stoję nad grobem czy
 mogę zaraz do Pana przyjść
 i przeczytać moje wiersze?”

³³ Najdobitniej pisał o tym w słynnym wierszu *Przyszli żeby zobaczyć poetę* z tomu *Na powierzchni poematu i w środku*.

nie!
 odpowiedziałem gburowato...
 ale zreflektowałem się... (zawstydziłem)
 „a ile ma Pani lat?”
 siedemdziesiąt
 a ja osiemdziesiąt
 (s. 168)

Kiedy bohater dowiaduje się, że kobieta została namówiona do pisania przez wnuczkę, kwituje: „rzeczywiście coś winne są staruszki” (s. 169). W dziele autora *Szarej strefy* raz po raz dochodzi do głosu „udręczenie banalnością, która otacza poetę, ale która i jemu się udziela, trywializując każdą wypowiedź”³⁴. Nieprzypadkowe sąsiedztwo obu utworów pozwala na interpretację skłamaney biografii romantyka jako „prawdziwego zmyślenia”, które przechodzi w poetycką autofikcję³⁵. W *Ten to też* Różewicz wykorzystuje anegdotę, która przylega do jego osobistego doświadczenia, a pisząc o Mickiewiczu, komentuje także własny los.

Przywołanie zmyślonego epizodu z życia twórcy liryków lozańskich³⁶ pozwala Różewiczowi na coś jeszcze – krytyczny namysł nad sobą jako uczniem i naśladowcą Mickiewicza – jeśli nie dorastającym mu wielkością, to przynajmniej podobnym w powadze, z jaką traktuje swoje poetyckie powołanie.

Poezja – nieobecny przedmiot pożądania

W klasycznej refleksji nad zjawiskiem autobiografii Georges Gusdorf pisał o konieczności krytyki, która „zamiast sprawdzać rzeczową poprawność opowiadania albo wyjaśniać jego wartość artystyczną, usiłuje wydobyć jego intymne, osobiste znaczenie, traktując je poniekąd jako symbol albo parabolę pewnej świadomości poszukującej swojej własnej prawdy”³⁷. *Ten to też* wydaje się kryć takie właśnie niejawne sensy, ślady pracy nad dookreśleniem tożsamości twórczej pisarza.

³⁴ Z. Majchrowski, „Poezja jak otwarta rana”..., s. 78. Różewicz broni się przed banałem, grając – na prawach cytatu – utrwalonymi w obiegu potocznym schematami myślowymi. Zob. S. Burkot, *Postmodernistyczne nieporozumienia...*, s. 156–157.

³⁵ Autofikcjonalność i pisanie – sobą to (oprócz sygnałów paratekstualnych) najważniejsze przejawy autobiografizacji literatury. Zob. Paweł Rodak, *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku* (Żeromski, Nałkowska, Dąbrowska, Gombrowicz, Herling-Grudziński), Warszawa 2001, s. 482–492.

³⁶ O *Lirykach lozańskich* Różewicza jako kolejnej formie dialogu z romantykiem pisali m.in. S. Burkot „Liryki lozańskie” Tadeusza Różewicza, [w:] *Lekcje poezji w szkole średniej: propozycje analiz i interpretacji wybranych utworów*, cz. 1, pod red. A. Krawczyk, Kielce 1992, s. 151–155; T. Kłak, „Liryki lozańskie” Tadeusza Różewicza, [w:] tegoż, *Spojrzenia. Szkice o poezji Tadeusza Różewicza*, Katowice 1999, s. 117–138; P. Łuszczkiewicz, *Tadeusz Różewicz na fotelu dentystrycznym*, [w:] tegoż, *Po balu (eseje o literaturze polskiej)*, Warszawa 1997, s. 115–138; M. Stala, *Tę wodę widzę dokoła. O jednym wierszu Adama Mickiewicza*, [w:] tegoż, *Blisko wiersza. 30 interpretacji*, Kraków 2013, s. 13–15.

³⁷ G. Gusdorf, *Warunki i ograniczenia autobiografii*, przeł. J. Barczyński, [w:] *Autobiografia*, pod red. M. Czermińskiej, Gdańsk 2009, s. 40.

Nieznany autor sfingowanego listu, przytoczonego w analizowanym wierszu, osadzony jest przez Różewicza w roli naiwnego świadka i dobrodusznego komentatora wydarzeń. W przeciwieństwie do korespondenta Bełzy, nie rozumie afrontu wobec Mickiewicza i utożsamia się raczej z panem Onufrym, niż z Odyńcem. To głos publiczności, która na wielkość reaguje niedowierzaniem i resentymentem, nawet w pośmiertnym wspomnieniu – głos w romantyzmie polskim rozpoznany najpełniej przez Norwida (poety niezmiernie ważnego dla autora *Twarzy trzeciej*). Jak pisze Majchrowski, Różewicz, za Norwidem, Krasińskim i Mickiewiczem, ujawniał dramat wyobcowania twórcy i ironiczność jego losu, w przekonaniu że „kondycja poety jest sprzeczna ze światem w sposób nieusuwalny [...]”³⁸.

Poprzez zmyślony (choć inspirowany faktami) wycinek z biografii Mickiewicza wybitny dwudziestowieczny poeta komentuje pośrednio także nieporozumienia wokół swojej osoby i dzieła. Ujawnia bezradność wobec pytań o „rozjaśnienie tajemnicy” drażliwości poetów na własnym punkcie, uwalnia frustrację i złość, zrodzoną przez doznanie lekceważenia czy odrzucenia.

Ten to też można również wpisać w inny szereg utworów Różewicza: tych, które dotyczą nieuchwytnej tajemnicy pisania, niezrozumiałej dla samego twórcy istoty poezji, która pozostaje „otwartą raną”. Jak wskazuje Majchrowski, jego twórczość od samego początku „uwikłana jest w dojmującą sprzeczność pomiędzy jakimś zgoła atawistycznym i m p e r a t y w e m pisania [...] a pogłębiającym się poczuciem w s t y d u bycia poetą” (podkr. autora – A. S.)³⁹. W lekceważeniu i degradowaniu swoich pisarskich prób, kpinie z celebry towarzyszącej wydarzeniom literackim, użyciu cudzysłowu wobec słów takich jak „poezja”, „piękno”, „wiersz”, „prawda”, wreszcie – powtarzaniu tych samych wątpliwości i zastrzeżeń, można dopatrzeć się zarówno frustracji, jak i fascynacji.

Poezja jest bowiem dla autora *Wyjścia* torturą i nieustanną pokusą, przedmiotem obawy, ale i kontemplacji. Ambiwalentnym, nieuchwytnym przedmiotem pożądania, jak w poemacie *Woda w garnuszku, Niagara i autoironia* z tomu *Zawsze fragment*⁴⁰, mieszczącym ekstatyczną pochwałę poezji niewyczerpanej w swym bogactwie, a jednocześnie nieosiągalnej. Próby jej wcielenia w słowo oddają paradoksalne obrazy rodem z teologii negatywnej lub buddyźmu zen: czerpanie oceanu garnuszkiem⁴¹,

³⁸ Z. Majchrowski, «*Poezja jak otwarta rana*»..., s. 213. Badacz analizuje wiersze Różewicza, eksponujące obraz Mickiewicza jako poety naznaczonego egzystencjalną raną: *Liryki lozańskie, Odcięty, To jednak co trwa ustanowione jest przez poetów*. O opozycji pomiędzy romantycznym paradygmatem poety-proroka a współczesną jego kondycją pisała wnikliwie Maria Janion, *Nadmiar bólu*, [w:] tejsze, *Żyjąc tracimy życie. Niepokojące tematy egzystencji*, Warszawa 2001, s. 202–203.

³⁹ Z. Majchrowski, «*Poezja jak otwarta rana*»..., s. 229. O paradoksach kondycji poety-słownika w dziele autora *Wyjścia* pisze Adrian Gleń, «*Ja*» – wiersz – rzecz. *W poezji Tadeusza Różewicza*, „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2009, nr 3, s. 105–143.

⁴⁰ T. Różewicz, *Zawsze fragment*, Wrocław 1996, s. 65–70.

⁴¹ To fragment będący aluzją do snu świętego Augustyna, symbolizującego daremność ludzkich wysiłków, by poznać niezmierną tajemnicę Boga.

stawianie babek z piasku na Saharze. W śmieszności tych wysiłków jest coś heroicznego, jak wtedy, gdy bohater *Zwiastowania* – ślepy i bezradny – zapala „żółtą/ małą świecę/ w obliczu ogromnego słońca”⁴². Wpatrzony w żywą potencjalność, którą jest poezja, nie potrafi jej porzucić, uznać swojej małości i odejść. Trwa przy zajęciu paradoksalnym ze swej natury: obnażającym swoją niewystarczalność, tematyzującym rozdarcie. Niemożliwym i koniecznym zarazem.

Podsumowanie

Tadeusz Różewicz znacznie przetworzył w swoim wierszu błahy epizod z życia Mickiewicza, według wzoru utrwalonego w dziewiętnastowiecznych księgach wspomnieniowych, będących formą upamiętniania wielkich Polaków. Dowartościowując plotkę, drobiazg znaleziony w dawnej anegdocie, szukał w nich znaków szczególnych romantycznej legendy biograficznej. To, co kiedyś nazwano by „beznadziejną pogonią za rzeczywistością” i napiętnowano w imię świadomej selekcji i hierarchii materiału⁴³, stało się dla autora *Szarej strefy* próbą zrozumienia postawy mistrza i drogą do modelowej biografii archetypu Poety.

Wyobrażona rekonstrukcja fragmentu biografii autora *Dziadów*, dokonana w wierszu *Ten to też*, okazuje się konstrukcją. Problematyzowanie przez Różewicza medium mowy/pisma/pamięci oraz intertekstualne gry z konwencją (widoczną w stylizacji na dziewiętnastowieczny list relacjonujący spotkanie z wybitnym twórcą) ujawniają się za sprawą piętrowości poetyckiej narracji. Wspomnienie przeznaczone dla Władysława Mickiewicza, budującego „wieszczą” legendę ojca, pozornie przytoczone przez Różewicza, problematyzuje romantyczny mit. Jego powaga zostaje podważona komicznym (w literalnym odczytaniu) lub ironicznym ujęciem epizodu z życia prekursora.

Poeta, świadomy formującej (oraz zniekształcającej)⁴⁴ roli pamięci o Mickiewiczu, próbował ją modelować na swój sposób, bez koturnu. Na początku swojej drogi twórczej w *Humorze z zeszytów szkolnych* kpił z klisz poznawczych i absurdalnych przeinaczeń utrwalałych przez edukacyjną sztamę. Po kilkudziesięciu latach, pisząc *Ten to też*, ujawnił dystans zarówno wobec wyczytanej u Bełzy anegdoty, jak wobec megalomanii wszystkich „też piszących”, w tym siebie samego.

Zastanawiający jest protokół rozbieżności pomiędzy oboma tekstami. Zamiast pozycji sławnego gospodarza – rola gościa, zamiast ostrej repliki – milczenie, zamiast konwencjonalnej deklaracji wiarygodności wspomnień – dowody konsternacji i niezrozumienia opowiedzianej historii. Solenną relację z niezręcznej

⁴² T. Różewicz, *Zawsze fragment...*, s. 50.

⁴³ Por. np. atak Stefana Kołaczekowskiego na monografię Mickiewicza pióra Juliusza Klepinera, *Do luminarzy mojej parafii*, „Morchół” 1934, nr 1; cyt. za: H. Markiewicz, *Między plotką a mitem. Życie i osoba pisarza w polskich badaniach literackich*, [w:] tegoż, *Świadomość literatury*, Kraków 1985, s. 32.

⁴⁴ O procesach ideologizacji pamięci zob. E. Domańska, *Historie niekonwencjonalne. Refleksja o przeszłości w nowej humanistyce*, Poznań 2007, s. 16–17.

sytuacji towarzyskiej zmienił Różewicz w przerysowaną humoreskę, podszytą złośliwą kpina.

Za humorystycznym fingowaniem biografii romantycznego poety kryje się jednak coś więcej niż pastisz *Kroniki potocznej i anegdotycznej z życia Adama Mickiewicza* – ostrożna, nieoczywista próba identyfikacji. Pozwala na nią wspólnota doświadczenia egzystencjalnego i pisarskiego: bolesne poczucie wyobcowania w świecie pospolitych gustów i wybujałych ambicji, wybór milczenia wobec dewaluacji słowa, pragnienie dotknięcia tajemnicy poezji. Różewicz – „mickiewiczjanin”⁴⁵ wprowadził w wiersz ukryty zapis autobiograficzny, naznaczony autokreacją (jako że „pisanie autobiografii pociąga rozdartą intencjonalność: w jej obrębie «ja» staje się «on»”⁴⁶). *Quasi*-biograficzny strzęp (jeden z wielu „fragmentów” poety) jest próbą stworzenia autoportretu, przesłoniętego portretem mistrza – Bloomowskiego prekursora. Tak czytany, wiersz *Ten to też* mówi dużo więcej o zmaganiach Różewicza z własnym powołaniem poetyckim, niż o Mickiewiczu.

Mickiewicz, poetry and anecdote. Questions about the identity of the creator in poem *Ten to też* by Tadeusz Różewicz

Abstract

The paper addresses narrative strategies applied by Tadeusz Różewicz in his poem *Ten to też* (*This is also*) from the volume *Szara strefa* (*Grey zone*), an imagined episode in Adam Mickiewicz's life. The analysis of the ironic intertextual play with the genre of epistolary reminiscences shows the contemporary writer's struggle with the Romantic myth of the outstanding, pioneering poet. In the light of parallel experiences of living and writing, Różewicz's dilemmas of an artist and a human being can be shown by means of an apparently amusing story of a social insult. The biographical anecdote turns out to be a latent attempt at an autobiographical utterance.

Key words: romantic tradition, biography, autobiography, myth of the poet, Mickiewicz, Różewicz

Anna Spólna

doktor nauk humanistycznych, literaturoznawca, adiunkt na Wydziale Filologiczno-Pedagogicznym UT-H w Radomiu. Autorka książek *Nowe „Treny”? Polska poezja żałobna po II wojnie światowej a tradycja literacka* (2008) i *Na skrzyżowaniu głosów. Szkice krytycznoliterackie* (2012), artykułów w pracach zbiorowych oraz czasopismach. Redaktorka monografii *Iwazkiewicz w podróży*, pod red. E. Kołodziejczyk, A. Spólnej (2013) oraz *Gombrowicz z przodu i z tyłu*, pod red. K. Ćwiklińskiego, A. Spólnej, D. Świtkowskiej (2015). Należy do zespołu redakcyjnego „Miesięcznika Prowincjonalnego” i „Radomskich Studiów Humanistycznych”. Zasiada w jury Nagrody Literackiej Miasta Radomia.

⁴⁵ *Wbrew sobie...*, s. 329.

⁴⁶ L.A. Renza, *Wyobraźnia stawia veto: Teoria autobiografii*, przeł. M. Orkan-Łęcki, [w:] *Autobiografia...*, s. 61.

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Poetica IV (2016)

ISSN 2353-4583

Magdalena Kuczek

Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie

Wspomnienia wojenne jako literatura i źródło historyczne w wybranych pamiętnikach okresu II wojny światowej

O tekstach wspomnieniowych

W wielkim uproszczeniu trzeba napisać, że każdy tekst wspomnieniowy jest dziełem piśmienniczym przedstawiającym koleje życia, emocje i opinie osoby będącej jego autorem. Znajdziemy w nim zarówno zobiektywizowane opisy wydarzeń historycznych, jak również skrajnie subiektywne wyznania skupiające się na przeżyciach indywidualnych¹. Te dwie przestrzenie powodują, że z jednej strony zapisy pamiętnikarskie można traktować jako autonomiczne książki i poddawać analizie literaturoznawczej, z drugiej są one źródłami historycznymi i w tym kontekście mogą być wykorzystywane przez historyków, pisarzy historycznych, socjologów, etnologów i przedstawicieli innych nauk. Nie ulega jednak wątpliwości, że samym motywem zapisania swoich wspomnień jest mniemanie autora, że przyszło mu żyć w „niezwykłym” czasie. Można tu też odwołać się do twierdzeń Paula Ricoeura przekonującego o narracyjnym charakterze ludzkiej tożsamości, co oznacza, że ujmujemy nasze własne życie oraz rozwijające się w czasie procesy i zdarzenia zachodzące w świecie w całościowe struktury sensu. Inaczej mówiąc, przeszłość jest kreowana tak, by stworzyć sensowny obraz własnej historii, spójną tożsamość oraz pomóc w kształtowaniu swojego wizerunku. Narracjami pamięci będą więc opowieści utworzone za pomocą „kodów tekstowych wypracowanych przez kulturę, do których sięgamy, by nadać formę i rozumieć nasze doświadczenie”².

Przedmiotem niniejszego artykułu jest zreferowanie stanu badań dotyczącego charakterystyk zapisu wspomnieniowego, a następnie zobrazowanie wyróżnionych problemów teoretycznych wybranymi narracjami pamiętnikarskimi okresu II wojny światowej: *Inną drogą. Narodowe Siły Zbrojne* Wiesława Widlocha³ oraz *Mój wrzesień 1939* Mariana Jędy⁴. Wybrane pamiętniki są bardzo rzeczowym opisem

¹ M. Czerwińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyzwanie i wyznanie*, Kraków 2000, s. 19.

² K. Rosner, *Narracja, tożsamość i czas*, Kraków 2003, s. 131.

³ W. Widloch, *Inną drogą. Narodowe Siły Zbrojne*, Komorów, br.

⁴ M. Jędo, *Mój wrzesień 1939*, Kraków 2015.

wydarzeń wojennych, obejmują lata 1944–1945, czyli samą końcówkę wojny oraz wrzesień 1939, tj. pierwszy jej okres. Co charakterystyczne, w obu przypadkach mamy do czynienia z zapisem skupiającym się na dziejach młodych chłopców (odpowiednio szesnasto- i siedemnastolatka), którym w obliczu wydarzeń, jakich stali się uczestnikami, przyszło się mierzyć z zupełnie nową sytuacją. Wspomnienia Jędy to, jak wskazuje sam tytuł pamiętnika, opowieść o wrześniu 1939 roku. Widloch natomiast opisuje wędrówkę, jaką odbył z oddziałem Narodowych Sił Zbrojnych od czasu wstąpienia w ich szeregi (odnotowanym pod datą 22 czerwca 1944 roku) do dnia, w którym dowiedział się o zakończeniu wojny (według pamiętnika jest to 6 maja 1945 roku). Oba teksty są próbą opowiedzenia historii o wojnie, która przede wszystkim zmienia dotychczasowy świat i wpływa w nieodwracalny sposób na losy ludzi i narodów. Ale warto też podkreślić, że obaj pamiętnikarze dążą do tego, aby ich opowieść traktowana była jako świadectwo ludzkich losów, w którym sposób przeżywania świata jest ważniejszy od tematykacji i motywów⁵. Decyduje o tym fakt, że pomiędzy obiektywną rzeczywistością a jej obrazem stoi żywy człowiek, który ją ujmuje, poznaje i interpretuje, który jej doznaje i w określony sposób się do niej ustosunkowuje⁶. Dlatego możemy tu mówić o pewnym konstrukcie. Rozpoczynające książkę Widlocha wyznanie potwierdza wspomnianą prawidłowość: „Czy koloryzuję? Oczywiście tak, ale bez przesady. Czy podaję prawdę tzw. obiektywną? Tak, staram się, ale wiem, że to nie jest możliwe. Podaję prawdę tak, jak ją odebrałem”⁷.

Rozumienie rzeczywistości polega więc na tworzeniu historii w ten sposób, że poszukuje się znaczeń w toczących się wydarzeniach poprzez ujmowanie ich w wątki narracyjne. Co za tym idzie, narracja pamiętnikarska jest przede mną rozumiana jako poznanie, samorozumienie, autorefleksyjność⁸.

Z drugiej strony prywatne wspomnienia wykorzystywane są w pracy historyków, jako świadectwa minionych czasów i wydarzeń. Wiąże się to z coraz większą popularnością mikrohistorii⁹. Może być ona definiowana jako historia bliska

⁵ P. Rodak, *Dziennik osobisty jako praktyka piśmienna: działanie, materialność, tekst*, [w:] *Antropologia pisma. Od teorii do praktyki*, red. P. Rodak, P. Artières, Warszawa 2010, s. 191.

⁶ S. Skwarczyńska, *Wstęp do nauki o literaturze*, t. 1, Warszawa 1954, s. 117.

⁷ W. Widloch, *Inną drogą...*, s. 5.

⁸ Pojęcie narracji przywołuję, kierując się ustaleniami Katarzyny Rosner, która dostrzegła „analogię między narracją a rozumieniem świata”, [patrz:] K. Rosner, *Narracja jako pojęcie filozofii współczesnej*, [w:] *Narracja i tożsamość (I). Narracje w kulturze*, red. W. Bolecki i R. Nycz, Warszawa 2004, s. 12.

⁹ Mikrohistoria stoi w opozycji do metahistorii (makrohistorii), którą od końca XIX wieku z większym lub mniejszym powodzeniem próbują opisać historycy. Ten kierunek badań charakteryzuje się dążeniem do jak największego obiektywizmu, którego przejawem ma być używanie „pojęć wiążących o wysokim stopniu ogólności, a więc takich, jak państwo, naród, walka o wolność, kultura, cywilizacja, społeczeństwo itd.”, [patrz:] A. Świeżawski, *Warsztat naukowy historyka. Wstęp do badań historycznych*, Częstochowa 1999, s. 132.

Powstające w ten sposób syntezы historyczne (metanarracje) na ogół uznawane są za ukoronowanie pracy historyka, a nie za jeden ze sposobów konstruowania obrazu przeszło-

człowiekowi i jego zachowaniu. Pokazuje go w codziennym działaniu, zaciera przy tym różnice między wydarzeniami uważanymi do tej pory za historycznie ważne a pozostałymi oraz między osobami „historycznymi” i „niehistorycznymi”¹⁰. W tych założeniach zbliża się ona do intymistyki, która także oferuje raczej „zbliżenie” czytelnika do życia w przeszłości, do jego bezpośredniego doświadczenia, do tknięcia przeszłości¹¹.

Historia czy literatura

Popularność badań mikrohistorycznych wiąże się też z „inwazją” autobiografizmu na tereny piśmiennictwa i środków masowego przekazu w ostatnich latach. Niezwykłą popularnością wśród odbiorców literatury cieszą się gatunki literatury dokumentu osobistego¹², do których zaliczyć można zbiory listów, dzienniki, pamiętniki itp. Formy te „kreują mianowicie coś, co nazwać można mówieniem o sobie wprost”¹³, zaspokajają więc podstawową dla *homo sapiens* potrzebę opowiadania i słuchania opowieści, w tym wypadku uzupełnioną o obietnicę, że opowiedziane wydarzenia naprawdę się wydarzyły¹⁴.

Philippe Lejeune, pisząc o kategorii autentyzmu, zauważa, że jest on wartością kulturową ze względu na zawarty w nim wysiłek autointerpretacji, jednostkowy punkt widzenia niesprowadzalny do kryteriów zewnętrznych. Wobec tego dla postawy autobiograficznej istotna jest zasada „sprawdzania sobą”, czyli osobistego udziału w wypowiedzi, a także odpowiedzialności za tę wypowiedź. Tłumiąc natomiast to, co osobiste, a coraz bardziej akcentując przekaz faktów, można oko świadka zastąpić „okiem kamery” i zamiast wspomnienia lub zapisu diarystycznego stworzyć reportaż, czyli od literatury dokumentu osobistego przejść do literatury faktu¹⁵.

Małgorzata Czermińska w *Autobiograficznym trójkącie...*¹⁶ pisze, że dzienniki, wspomnienia, autobiografie i listy zbliża do literatury faktu dokumentarność, zaś oddala od niej zawarty w nich pierwiastek osobisty. Dzieje się tak, ponieważ ten

ści i właśnie ze względu na dużą ogólność w XX wieku poddane zostały krytyce. Głównym zarzutem wobec metanarracji było niedostrzeganie przez ich autorów zawartego w języku potencjału interpretacyjnego, czyli określonego języka, w którym ma się mówić (pisać) o przeszłości. [więcej patrz:] E. Domańska, *Mikrohistorie: spotkania w międzyświatach*, Poznań 1999.

¹⁰ Tamże, s. 135.

¹¹ Tamże, s. 136.

¹² Pojęcie to wprowadzam za R. Zimandem, *Diarysta Stefan Ż.*, Wrocław 1990, s. 9.

¹³ Tamże, s. 17.

¹⁴ Roman Zimand wiąże wzrost zainteresowania literaturą dokumentu osobistego z charakterystycznym dla połowy XIX wieku rozstaniem się masowego czytelnika ze złudzeniem, iż proza fabularna opowiada dzieje prawdziwe, tamże, s. 9.

¹⁵ P. Lejeune, *Pakt autobiograficzny*, [w:] tegoż, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, tłum. W. Grajewski, Kraków 2001, s. 35.

¹⁶ M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000, s. 15.

sposób pisania skupia się na przedmiocie, stara się być bezstronny. Trudne jest zatem wytyczenie granicy między literaturą faktu a dokumentem osobistym, dlatego reporterzy zostawiają osobisty rys na każdym zdaniu.

Wiąże się z tym twierdzenie Haydena White'a, według którego każdy zapis jest jednocześnie interpretacją, nie można więc mówić o zupełnie obiektywnym opisie historii. Teoretyk ten przekonuje, że „żaden zespół przypadkowo określonych wydarzeń historycznych nie może sam z siebie ułożyć się w opowieść; w najlepszym razie może on dostarczyć historykom elementów do tej budowy”¹⁷. Rzeczywistość składa się bowiem z łańcuchów działań ludzkich, posiadających strukturę narracyjną (mających początek, rozwinięcie, zakończenie).

Jedną z wyraźnych zatem opozycji pomiędzy historykiem a memorialistą opiera się przede wszystkim na perspektywie, z jakiej opisują oni fakty. Wydaje się, że czytelnikom bliższy jest sposób patrzenia tego drugiego. Który – jak zauważa Jerzy Stempowski¹⁸ – posiada autorytet postaci historycznej. Będąc naocznym świadkiem wydarzeń, memorialista dokonuje „aktu autobiograficznego” poprzez pisanie wprost o sobie bądź o wypadkach, w których uczestniczył¹⁹.

Memorialista

W związku z poprzednimi obserwacjami, można powiedzieć, że w przypadku historii wspominanych, musimy skupiać się na sensach nadawanych poszczególnym doświadczeniom w perspektywie całej biografii ich autorów oraz na emocjach, które towarzyszą przypominaniu i opowiadaniu doświadczonych zdarzeń. Za tym idzie przekonanie, że każdy człowiek jest ekspertem, najlepszym znawcą swojego świata i jemu należy oddać głos, jeśli próbujemy przybliżyć się do zrozumienia tego świata. Stąd dochodzi do utożsamienia bohatera z autorem, które charakterystyczne jest dla tekstów wspomnieniowych²⁰.

Usytuowany w centrum wydarzeń autor staje się więc filtrem, wybiera to, co jemu wydaje się ważne i zapisuje w sposób, który jego zdaniem jest odpowiedni. Można tu mówić o pewnym rodzaju „pisanii sobą”²¹, czyli o sytuacji, w której autor jest częścią opisywanego przez siebie świata. Przedstawiając coś, przedstawia samego siebie i staje się tym samym przedmiotem opowieści, a tej nie da się oddzielić od doświadczeń i snutego opowiadania²². Narrator opisuje wydarzenia ze swojego

¹⁷ H. White, *Tekst historiograficzny jako artefakt literacki*, tłum. M. Wilczyński, [w:] tegoż, *Poetyka pisarstwa historycznego*, red. E. Domańska, M. Wilczyński, s. 83.

¹⁸ J. Stempowski, *Czytając Tukidydesa*, [w:] *Eseje dla Kasandry*, Gdańsk 2005, s. 71.

¹⁹ Literatura dokumentu osobistego stanowi więc nowy gatunek literacki, usankcjonowany niejako przez praktykę czytelnictwa.

²⁰ Tamże, s. 16.

²¹ R. Nycz, *Osoba w nowoczesnej literaturze: ślady obecności*, [w:] tegoż, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001, s. 66.

²² Można tu wskazać na podobieństwo działań autora pamiętnika do malarza pracującego nad swoim autopoportretem. Uważam jednak, że jako autopoportrety potraktować można

punktu widzenia, chronologicznie, tak jak sam to przeżył i zapamiętał²³. Pozycja narratora uwarunkowana jest też tym, że opowiada on o wydarzeniach, które rozegrały się kilkadziesiąt lat wcześniej. Spogląda zatem na wydarzenia przez pryzmat późniejszych doświadczeń. Takie usytuowanie wiąże się z olbrzymim autorytetem narratora, który na pierwszy plan wysuwa prezentowane zjawiska.

W związku z tym, opowieść przyjmuje najbardziej tradycyjną postać – postać gawędy, której celem jest przekazanie swojego doświadczenia słuchaczom²⁴. Stąd swobodny styl, luźna kompozycja, bezpośrednie zwracanie się do słuchaczy (czytelników) czy dygresje – cechy charakterystyczne narracji ustnej, która jest pierwotną formą opowiadania historii (Homer, Hezjod). Ten sposób przekazu historycznego przetrwał w różnych formach do czasów obecnych.

Jak łatwo można zauważyć, literaturę dokumentu osobistego z oralnością łączy bliskie pokrewieństwo²⁵. Charakterystyczne jest zatem przytaczanie w pamiętniku zdań uogólniających, których celem jest też uniwersalizacja doświadczeń życiowych narratora, traktowanie jego samego i jego losów jako przykładu pewnych zjawisk społecznych. Zabiegi takie mają na celu sprawienie, aby wspomnienie stało się jednym ze składników, które zsumowane składają się na szeroko rozumianą historię miasta, wsi, regionu, państwa czy najszerzej – ludzkości.

Jędo i Widloch

W omawianych pamiętnikach ogromną rolę odgrywają losy bohaterów. Dzieje się tak zarówno w książce Widlocha, jak i wspomnieniach Jędy. W pierwszym przypadku czas spisywania wspomnień nie jest zaznaczany, nie gra więc roli dystans czasowy, kolejne rozdziały tytułowane są nazwami miejscowości, przez które autorowi przyszło wędrować w trakcie wojny. Pamiętnik ten ukazuje losy jednostki, która zostaje zaprezentowana szerzej na początku utworu, zaświadczać jakby prawdziwość zdarzeń, uwierzytelniając je, potem jednak kryje się za nimi. Przedmiot góruje tutaj nad sposobem widzenia świata przez jego podmiot. Ten sposób kreowania

teksty, których autor skupia się przede wszystkim na przedstawieniu siebie, mniejszą wagę przywiązuje natomiast do opisu pozostałych bohaterów pamiętnika, miejsc czy toczących się wydarzeń.

²³ Zgodnie z definicją H. Markiewicza możemy tu mówić o narracji autotropicznej, dla której charakterystyczne jest skupienie się autora na samym sobie, co za tym idzie stosowanie zdań w 1 osobie.

²⁴ Wśród cech gawędy wymienić można swobodny styl, luźną kompozycję, bezpośrednie zwracanie się do słuchaczy (czytelników) oraz dygresje. Pisarz opowiada, aby dokonać aktu autoidentyfikacji, ale niejednokrotnie buduje też pewien fikcyjny konstrukt. Tekstylizacja nadaje bowiem sens rozproszonej całości życiowych działań, narzucając selekcję i uporządkowanie, które zniekształcają i maskują źródłową jednostkę. Najogólniej więc mówiąc, literaturę dokumentu osobistego można także potraktować jako formę artykulacji wzorców tożsamości uznanych za własne, tamże, s. 63–68.

²⁵ Tamże, s. 16.

świata Zimand nazywa pisaniem o sobie wprost²⁶. W takim ujęciu „ja pamiętnikarskie” jest z pewnego punktu rzeczywiste i należy do „prawdy”, z innego zaś fikcyjne i należy do „zmyślenia”²⁷.

Drugą z wymienianych przez Zimanda postaw jest „naoczne świadectwo”. Z przypadkiem takim mamy do czynienia, gdy wyraźniej akcentowany jest przekaz faktów. Zbliża to zapis diarystyczny do literatury faktu, czyli utworów narracyjnych pisanych prozą, przede wszystkim o charakterze dokumentalnym. Zapisy dokumentalne niezwykle często powstawały zwłaszcza w związku z wydarzeniami historycznymi, którym sama niezwykłość sytuacji nadawała dramatyzm²⁸. Jędo w swoich wspomnieniach prezentuje wydarzenia z września 1939 roku. Książka nie jest podzielona na rozdziały, jednak autor z dużą pieczołowitością odnotowuje, kiedy doszło do jakichś znaczących dla niego wydarzeń. Sam zapis powstał na podstawie tworzonych wcześniej przez autora rysunków, które miały być obrazem jego wspomnień²⁹.

Cechą łączącą oba pamiętniki jest jednak skłonność autorów do włączania literatury w porządek życia. Oznacza to, że historia opisana z pozycji świadka staje się autonarracją, w której fakty związane z osobą autora są zapamiętywane jako elementy określonej opowieści, będącej częścią życia ujmowanego jako narracja. Bez znajomości kontekstu wydarzeń, o których opowiadają autorzy, oraz okoliczności, w których je zapisują, nie możemy w pełni zrozumieć ich przekazu. Aby ułatwić czytelnikowi odbiór wspomnień, Jędo dołącza do swoich wspomnień notę biograficzną, której próżno szukać w pamiętniku Widlocha. Wydaje się, że różnica ta może wynikać również z odmiennych motywów, jakie kierowały autorami pamiętników podczas ich spisywania.

Tekst Jędy jest zapisem wspomnień jednostki, której jedyny cel to danie świadectwo przeżyciom z września 1939 roku. Jest to tekst subiektywny, w którym autor, fascynat lotnictwa, dużo uwagi poświęca opisowi batalii toczonych na polskim niebie. Dla niego wojna zaczyna się w momencie dostrzeżenia niemieckich samolotów przelatujących nad Krakowem³⁰. Jak notuje:

Okolo godziny piątej nad ranem zbudził mię jakiś niesamowity szum i ryk silnika [...]. Niebo było szare jak podczas zaćmienia słońca, a na nim, na wysokości może dwustu metrów, latał w koło polski samolot obserwacyjny typu RWD-14 Czapla. [...] Nad Borkiem Fałęckim ukazały się jakieś długie poziome kreski, które szybko

²⁶ R. Zimand, *Diarysta...*, s. 39.

²⁷ Tamże.

²⁸ M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt...*, s. 13.

²⁹ Jak podkreślał podczas spotkania autorskiego, które odbyło się 6 maja 2015 w Muzeum Armii Krajowej w Krakowie, od zawsze uzdolniony był plastycznie, ponadto jego wspomnienia układają się w obrazy, które najpierw przeniósł na papier, a później (już na potrzeby książki) dopisał narrację.

³⁰ O estetycznych walorach wojny na „morzu i ziemi” pisał szerzej J. G. Gray, *The Warriors. Reflections on men in battle*, Lincoln and London 1998, s. 32.

zbliżały się do nas, zmieniając się w smukłe srebrne dolnopłaty. W wycięciach kablin widać było głowy lotników w okularach, zwrócone w naszą stronę. [...] Były to Klemmy sportowe Kl-35 dwuosobowe. Ryczały niesamowicie, a leciało ich jedenaście. Swoimi swastykami kreśliły na niebie jakąś grozę³¹.

Opis pierwszej obserwowanej przez pamiętnikarza bitwy powietrznej zajmuje około dwadzieścia procent wszystkich wspomnień i zapowiada, że jego autor z pieczołowitością zapamiętał i zapisał wydarzenia z września 1939 roku, ze szczególnym upodobaniem wynotował to wszystko, co wiązało się z walką powietrzną.

Drugi z analizowanych pamiętników jest wspomnieniem przede wszystkim żołnierza Narodowych Sił Zbrojnych, który prezentuje siebie jako członka pewnej grupy³². Prezentowany w pamiętniku obraz własnej osoby Widloch kształtuje poprzez efekt przypisywania danej jednostce cech całej grupy. Zabieg taki jest charakterystyczny dla pamiętników żołnierskich, w których zauważyć można, że poczucie odrębności i indywidualności jednostki zostaje odsunięte na dalszy plan. Przestaje się wówczas liczyć, kim dany człowiek jest we własnym przekonaniu i kim chce być z własnego wyboru, decydujące znaczenie ma natomiast to, kim chce być według innych i za kogo przez innych jest uważany. Z tego powodu zamiast noty biograficznej w pamiętniku Widlocha zamieszczone zostały fragmenty rozkazów dowództwa NSZ, urywki książki Zbigniewa S. Siemaszki pt. *Narodowe Siły Zbrojne* oraz teksty piosenek, które poznał na żołnierskim szlaku. Ponadto autor tłumaczy decyzję NSZ o opuszczeniu kraju po 1945 roku i polemizuje z zarzutami „stawianymi przez dużą część społeczeństwa dowództwu i kierownictwu Narodowych Sił Zbrojnych”³³.

Zapisywanie historii staje się zatem również narzędziem pomagającym w kształtowaniu własnej tożsamości. Chęć opowiedzenia o swoim życiu można potraktować jako próbę akceptacji przez podmiot autobiograficzny siebie, swojego miejsca w świecie. Opowiadanie będące interpretacją i rozumieniem własnego życia można uznać także za wyznacznik poczucia tożsamości oraz obrazu

³¹ M. Jędo, *Mój wrzesień...*, s. 9–13.

³² Warto podkreślić, że pamiętniki różnią się przede wszystkim ze względu na różne doświadczenia bohaterów. Jędo, w okresie o którym mowa w pamiętniku, nie był jeszcze żołnierzem AK, podczas gdy pamiętnikarski zapis Widlocha dotyczy wydarzeń, które miały miejsce po jego wstąpieniu do NSZ. Co za tym idzie podkreślany jest w jego pamiętniku dystans między żołnierzem, próbującym wypracować własny model rzeczywistości wojennej, a czytelnikiem. Wynika to z tego, że, określony przez J. Glenna Graya mianem *homo furen*, żołnierz zmienia się pod wpływem walki i zrozumiany może być tylko przez tych, którzy przeżyli to samo. Glenn pisze, że: „żołnierz, który poddał się kolejom wojny, zabijał i starał się nie zostać zabitym lub przynajmniej przeżywał przez dłuższy czas w nieuporządkowanym świecie pola bitwy, nie jest już tym, kim był wcześniej. W pewnym sensie stał się wojownikiem [...] natomiast jego nastawienie jest uzależnione od obecności innych żołnierzy oraz otaczającego go nastroju ciągłego zagrożenia i strachu. Poza tym musi skapitulować pod naciskiem grupy oraz woli przełożonego – dowódcy”, patrz: J. G. Gray, *The Warriors...*, s. 27.

³³ W. Widloch, *Innq drogq...*, s. 88.

świata i innych ludzi. W ten sposób pisarz ustosunkowuje się do systemu wartości i przekonań swojej grupy oraz do wzorców kulturowych tkwiących w społecznej pamięci³⁴.

Jak zauważa Janusz Mierzwa, we *Wprowadzeniu* do pamiętnika Jędy, opowieść i dzieje pamiętnikarza są typowe dla osób mieszkających w kraju i zaskoczonych wybuchem wojny:

Decyzja o ewakuacji, chęć wstąpienia do Wojska Polskiego, tułaczka na Wschód pośród mas [...] ludności ukraińskiej – nie wyróżniają się na tle przeżyć innych młodych mężczyzn w tym czasie. [...] We wspomnieniach Jędy znajdziemy także inne elementy obecne w relacjach dotyczących kampanii polskiej 1939 – niedowierzanie, że wojna jednak wybuchła, ale i wściekłość na rządzących i generalicję za stan przygotowania państwa i propagandę³⁵.

Bezpośrednie przeżywanie czasu historycznego powoduje, że przekaz diarysty przyjmuje cechy głosu pokolenia³⁶. Osobista sygnatura pozostawiona w tekście obu pamiętnikarzy uwidacznia się także poprzez, często nieświadome, odwoływanie się do wartości elementarnych dla danego społeczeństwa. Pisząc o swoich doświadczeniach wojennych, autorzy kreują historię i postawy postaci na wzór tych wypracowanych i znanych im z literatury, legend narodowych, opowieści przodków czy kreowanych podczas edukacji. Najogólniej więc mówiąc literaturę dokumentu osobistego można także potraktować jako formę artykulacji wzorców tożsamości uznanych za własne³⁷. Autorzy wspomnień dokonują aktu, który udostępnia i aktywizuje narracyjne, symboliczne i społeczne wzorce osobowej integracji oraz identyfikacji³⁸. Literatura zatem zostaje włączona w porządek życia jako uprawniona forma jego narracyjnego rozumienia.

Wojenne wojażowanie

Widoczne są szczególnie odwoływania do utartych w tradycji sposobów opisywania wydarzeń, dlatego opowieść staje się nie tylko gawędą o dziejach pokolenia, które przeżyło II wojnę światową, ale i dokumentem historycznym. Prócz tego jest to również opis wojażowania, więc zapisy Widlocha i Jędy posiadają cechy podróży

³⁴ M. Melchior, *Tożsamość jednostki – rozróżnienia pojęciowe*, [w:] *Zagłada a tożsamość*, Warszawa 2004, s. 389–407.

³⁵ J. Mierzwa, *Wprowadzenie*, [w:] M. Jędo, *Mój wrzesień...*, s. 5.

³⁶ Z drugiej strony, jak zauważa wielu współczesnych badaczy literatury polskiej, pokolenie, o którym mowa, było dość zróżnicowane, jak jego losy, a więc wymyślony konstrukt krytyków literackich pod nazwą „przedstawiciel pokolenia” może zostać uznane za ideologiczny, bo sugeruje jedność postaw, wyborów i losów. Wydaje się jednak, że przeżycie graniczne, jakim był wybuch wojny, można uznać za doświadczenie, które wpłynęło na losy i ukształtowała osobowość osób, które żyły w tamtych latach.

³⁷ Tamże, s. 64.

³⁸ R. Nycz, *Osoba w nowoczesnej literaturze...*, s. 65.

– gatunku literackiego. Zawierają one typowe dla tego gatunku składniki: opisy przyrody, krain i miejscowości, charakterystyki sposobów podróżowania i refleksje towarzyszące przenoszeniu się z miejsca na miejsce³⁹.

Widloch, pisząc o postoju w Skalbmierzu, porównuje wojenną tułaczkę do wycieczki krajoznawczej, zachwyca się pięknem otaczającej go przyrody:

Nasza kampania zakwaterowana była w dość dużym gospodarstwie położonym w małym zagłębieniu terenu, otoczonym pięknymi starymi lipami. Właściwie, gdyby nie świadomość, że trwa wojna i za chwilę może nas nie być, to można by to traktować jako wspaniałą wycieczkę. Miodowy zapach lip, brzęczenie pszczół, złote promienie słońca przebijające przez liście i zimne kwaśne mleko z pajdą wiejskiego razowca. Czy nie szkolna wycieczka?⁴⁰

Stanisław Burkot zwraca uwagę na to, że podróż spokrewniona jest zarówno z reportażem, jak i – poprzez silne wyeksponowanie czynnika autobiograficznego – z formami literatury wspomnieniowej, pamiętnikarskiej. Decydują o tym trzy czynniki: zdarzeniowość, przemieszczanie się i relacjonowanie⁴¹. Próba ograniczenia dystansu między czasem zdarzeń i czasem spisywania relacji charakteryzuje się pamiętnik Jędy⁴². Widoczne jest w jego tekście, że wewnętrzny porządek organizowany jest przede wszystkim przez czas, a wtórnie dopiero przez przestrzeń. Czas wyznacza w pamiętniku początek i koniec narracji, jej zmienny rytm i wielokierunkowy bieg. Autor koncentruje się na świecie zewnętrznym wobec niego, równocześnie jednak stale demonstruje on swą obecność nie tylko jako postać opowiadająca, lecz także jako bohater utworu. Autentyczna wiedza podróżnika na temat zwiedzanych miejsc i ich historii przeplata się z całkowicie subiektywnymi wrażeniami i skojarzeniami. Opis Jędy spełnia najważniejszą z funkcji podróży jako gatunku piśmiennictwa – przedstawia zdarzenia, fakty i miejsca autentyczne, budzi więc zaufanie swoją solidnością informacyjną. Pozwala wreszcie zaspokoić ludzką ciekawość świata, czytelnik może w swej wyobraźni podróżować szlakiem, który przemierzył autor. Ułatwieniem wydają się też zamieszczone w książce ilustracje, które podobnie jak sama narracja stanowią dokumentację wędrówki bohatera.

Warto tutaj zwrócić uwagę na to, że oprócz koszmarnego wymiaru podróży Jędy („Nie przypuszczałem, że człowiek może wytrzymać taką całodzienną torturę [...]. Ale nadzieja na powrót do Krakowa znieczuliła ból transportu”⁴³) ma też inny wymiar. Autor ma wrażenie, że uczestniczy w czymś znanym, baśniowym, że

³⁹ *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 2008, hasło: podróż.

⁴⁰ W. Widloch, *Inną drogą...*, s. 31.

⁴¹ S. Burkot, „*Jaskółczy niepokój*” – *Podróżopisarstwo romantyczne*, [w:] tegoż, *Polskie podróżopisarstwo romantyczne*, Warszawa 1988, s. 5.

⁴² Pamiętnik Jędy właściwie można by też potraktować jako relację z podróży, jaką odbył on jako jeden z uciekinierów we wrześniu 1939 roku. Wiodła ona od Krakowa przez Tarnobrzeg i Kraśnik do Lublina, a następnie (po wkroczeniu do Polski Armii Czerwonej) prowadziła z powrotem do Piasków pod Krakowem na pace niemieckiej ciężarówki.

⁴³ M. Jędo, *Mój wrzesień...*, s. 76.

jest bohaterem lektur dzieciństwa. Właśnie w związku z tym znajduje się w jego wspomnieniach miejsce na przywołanie (choćby w formie porównania wyglądu⁴⁴) swojego dziecięcego idola, jakim jest Józef Piłsudski⁴⁵. Zniszczenia wojenne i przeżycie zaistniałą sytuacją nie niszczy też w nim wrażliwości na piękno przyrody. Pamiętnikarz w sposób niezwykle plastyczny, nie tylko za pomocą kolorowych kredek, ale także przy użyciu słów, odmalowuje m.in. wschody i zachody słońca, które obserwował we wrześniu 1939 roku⁴⁶.

Naoczne świadectwo

W pamiętniku pisanie samo w sobie staje się środkiem widzenia czy rozumienia, a historia jest przedstawiana z jednostkowego punktu widzenia. Sposób takiego pisania, tj. dyskurs negujący dystans, służyć może jako metoda opisywania wszelkich przedstawień „historii spuszczonej z łańcucha”⁴⁷. Pisanie samo w sobie staje się środkiem widzenia czy rozumienia, czynem i zaangażowaniem – raczej robieniem i tworzeniem niż refleksją czy opisem⁴⁸. Każdy autor zostawia pod swoim tekstem osobistą sygnaturę w postaci zespołu wartości, sposobów widzenia świata itp., które czytelnik przejmie. Znaczenie dla zapisu o charakterze historycznym ma nie tylko przeszłość, o której traktuje autor, ale także teraźniejszość, w której powstaje zapis.

Pisarz naoczny świadek aktualizuje zaszłe zdarzenia w celu skonfrontowania ich z teraźniejszymi wyobrażeniami na ich temat. Chce dać świadectwo, co często zaznacza już we wstępie do swojego pamiętnika:

Odnieść by można wrażenie, że chodzi tu o jakieś dzieło historyczne, a to są zwyczajne wspomnienia.

Wspomnienia napisane w taki sposób, żeby nie zanudzić Czytelnika [...].

Proszę tych wszystkich, którzy urodzili się później niż ja, aby mi uwierzyli – tak było⁴⁹.

Pamiętnikarz nie odróżnia zdarzeń wielkich od małych, oddaje sprawiedliwość prawdzie, uważając, że niczego, co się kiedykolwiek zdarzyło, nie należy pominąć. Jednakże „prawdziwy obraz przeszłości umyka obok. Przeszłość można uchwycić tylko jako obraz, który w chwili swej rozpoznawalności właśnie rozbłyska na

⁴⁴ Patrz: tamże, s. 59.

⁴⁵ O swojej młodzieńczej fascynacji marszałkiem Piłsudskim Jędo szeroko mówił podczas wspomnianego już spotkania autorskiego.

⁴⁶ Patrz: M. Jędo, *Mój wrzesień...*, m.in.: s. 33, 47, 60, 79.

⁴⁷ Określenie stosowane przez Jerzego Stempowskiego do nazwania nurtu wydarzeń XX wieku, patrz: J. Stempowski, *Czytając Tukidydesa...*, Gdańsk 2005.

⁴⁸ H. White, *Fabularyzacja historyczna a problem prawdy*, tłum. E. Domańska, [w:] tegoż, *Poetyka pisarstwa historycznego...*, Kraków 2000, s. 228.

⁴⁹ W. Widloch, *Inna droga...*, s. 5.

wieczne pożegnanie”⁵⁰. Z tego powodu memorialista musi zdać się na pamięć własną i otaczających go ludzi. Ta może być niestety nie tylko zawodna, ale też zniekształcona przez okoliczności historyczne: „Kreślić dzieje jest to wywoływać przeszłość przed sąd terażniejszości i szukać świętej prawdy w dokonanych czynach”⁵¹ – pisze XIX-wieczny pamiętnikarz Władysław Wężyk w *Kronice rodzinnej*.

Pamiętniki Widlocha i Jędy opowiadają nie tylko o tym, jak zdarzenia przebiegały, ich autorzy ujawniają swoje stanowisko do nich w momencie pisania. Podobnie jak w innych „pismach osobistych” może to prowadzić do odstępowania od prawdy. Zimand zauważa, że dzieje się tak zazwyczaj w dwóch przypadkach: albo wówczas, gdy diarysta chce coś ukryć, albo gdy odwołuje się do konwencji opowiadania. Próby ukrycia czegokolwiek kończą się zazwyczaj niepowodzeniem, natomiast w przypadku opowiadania dochodzi do konfrontacji „prawdy” i „zmyślenia”. Opowiedzenie czegoś w sposób ciekawy musi być związane z poddaniem się całości zdarzeń, regułą kompozycji⁵². Lejeune zauważa, że udany tekst autobiograficzny będzie wtedy prawdziwy i dobrze opowiedziany. Niezwykle znaczenie odgrywa tu wiarygodność tekstu, oceniana przez jego czytelnika.

Okazuje się, że jednym ze środków służących podniesieniu wrażenia rzetelności tekstu może być pewna „nieporadność językowa”. Zarówno Jędo, jak i Widloch stosują zdania krótkie, również niedokończone, urwane, wykrzyknikowe czy pytajne. W ten sposób wyeksponowany zostaje emocjonalny stosunek pamiętnikarza do opisywanych zdarzeń. Często zdarzają się też wtrącenia, których celem jest doprecyzowanie opisu. Przykładem może być fragment wspomnień Widlocha, w którym opisyje on jedną z potyczek z Niemcami:

Stanęli. Roześmiali się. Wskoczyli na furmanki. Przejechali parę metrów i... Rozległy się jęki. I nagle dziki głos! [...]. Odpowiedziały mu nasze strzały i echo [...]. Przede mną mignął pokraczny cień (bolszewik niósł umierającego kolegę) i nastąpiła cisza. Mogłem go położyć jednym strzałem (kilkanaście kroków). No ale to był samarytanin!⁵³

Przestali strzelać, wyskoczyli z rowów i wolno podjechali do nas, kiedy wybiegaliśmy z szosy. Pokrzykiwali [...] i coś mówili, czego oczywiście nie rozumieliśmy [...]. Wracając na kwaterę, rozmyślałem pełen wrażeń, czy to już rzeczywiście koniec wojny!⁵⁴

⁵⁰ W. Benjamin, O pojęciu historii, tłum. K. Krzemieniowa, [w:] tegoż, *Anioł historii: eseje, szkice, fragmenty*, Poznań 1996, [online:] <http://filozofiauw.wdfiles.com/local--files/teksty-zrodlowe/Walter%20Benjamin%20-%2000%20poj%C4%99ciu%20historii.pdf> [dostęp: 30.06.2015].

⁵¹ W. Wężyk, *Kronika rodzinna*, Warszawa 1987, s. 32.

⁵² R. Zimand, *Diarysta...*, s. 41.

⁵³ W. Widloch, *Inną drogą...*, s. 53.

⁵⁴ Tamże..., s. 83.

Podobnie prezentuje się, niepozbawione dygresji, wspomnienie Jędy:

Zauważyliśmy szczegóły konstrukcyjne błyszczącej maszyny i, o zgrozo!, czarny krzyż na kadłubie. Rozpoznałem Avię B-535, czeski samolot myśliwski. Czy to leci Niemiec? Czy Czech? A na myślenie nie było czasu [...] Teraz przypomniały mi się wcześniejsze przeloty niemieckich samolotów w lipcu i sierpniu 1939 roku, których świadkami było wielu ludzi. W połowie sierpnia panowała piękna pogoda⁵⁵.

Obaj autorzy starają się przekazać to, czego doświadczyli, w sposób wiarygodny. Być może zdają sobie sprawę, iż to, co zapisali, stanie się źródłem historycznym, z którego wiedzę czerpać będą kolejne pokolenia. W książkach tych występują postaci rzeczywiste, często pod własnymi nazwiskami bądź autentycznymi pseudonimami, których potomkowie żyją do dziś. Widloch pisze, że „wszyscy opisani tu ludzie istnieli naprawdę. Większość to pseudonimy, jakich używali, ale są i nazwiska prawdziwe”⁵⁶. Bohaterami wspomnień Jędy, oprócz niego samego, są jego brat Stanisław oraz wujek Łukasz.

Podsumowanie

Reasumując, analizowane pamiętniki są nie tylko źródłami historycznymi, ale także opowieściami o życiu pisarzy i osób, które spotkali w wyznaczonym przez fabułę opowieści czasie. Historie te opowiedziane są w sposób gawędziarki. Pisarze niejednokrotnie budują po części fikcyjny konstrukt, opowiadają o wydarzeniach, które w ich ocenie miały taki kształt i przebieg. Opierają się na swojej pamięci, która niejednokrotnie może być niedokładna i selektywna. Pamiętnik zatem staje się opowieścią częściowo pełniącą funkcję porządkującą przeżycia autora, pozostawiając jednocześnie możliwość konfrontacji z rzeczywistością pozaliteracką.

Z drugiej strony, autorzy dążą do jak największej wiarygodności historycznej, przy jednoczesnym nasyceniu tekstów osobistymi przeżyciami i przemyśleniami. Oczywiście poszczególne teksty wspomnieniowe różnią się pod względem stylu wypowiedzi, języka, kompozycji – zatem uobecniania się „ja” autorskiego. Ta rozmaitość dowodzi jednak przede wszystkim wielości rzeczywistości historycznych w literaturze dokumentu osobistego.

Warto też podkreślić przekonanie pamiętnikarzy o ich szczególnym prawie do opowiadania wydarzeń związanych z działaniami wojennymi. Przeświadczenie to wiąże się z przekonaniem, że jako bezpośredni uczestnicy wydarzeń są ludźmi wtajemniczonymi w tajemnice wojennego świata, tak różniącego się od tego, z którym konfrontujemy się na co dzień. Sam fakt wojny (wydarzenia odstającego od codzienności) daje im wyjątkowe prawo do zapisywania wspomnień, a opis jest w takim samym stopniu unikalny, co samo doświadczenie.

⁵⁵ M. Jędo, *Mój wrzesień...*, s. 11–12.

⁵⁶ W. Widloch, *Inną drogą...*, s. 5.

To przekonanie o niezwykłym przeżyciu uwidacznia się w prowadzeniu narracji w formie pierwszoosobowej, która pozwala na utrzymanie referencji wojennego świata jako sumy osobistych doświadczeń i związanych z nimi refleksji.

Znarratywowane losy autorów (przedstawicieli pokolenia wojennego) nie są zatem identyczne. Należy jednak pamiętać, że obaj przywołani w tekście autorzy doświadczyli wojny i dają temu świadectwo w pamiętnikach. Usiłowali znaleźć sposób usensownienia swoich przeżyć.

Memories of War as Literature and Historical Sources in selected diaries of II World War

Abstract

This paper aims at defining the features of literature of reminiscence, especially of works related to the Second World War. The analysis is based on two memoirs: „Mój wrzesień 1939” [„My September 1939”] by Marian Jędo and „Inną drogą” [„Another way”] by Wiesław Widloch. The texts show how the authors share their experiences/stories with recipients. As noted by Hayden White, it is impossible to get an objective image of past events, but one can analyze the way these events were experienced and described. As a consequence, the paper starts with theoretical considerations about the functioning of both historical narration and narration of reminiscence in contemporary historical and Literature theses, and also among the recipients of historical books. In fact it is worth mentioning the connection between the research on literature of reminiscence and microhistory studies. In both cases the key issue is to focus on the life of a selected person and to see the world from his or her perspective. Among the research methods used in the present work one can find not only methods defined in the literature dedicated to memoirs analysis but also methods created by historians representing historicism.

Key words: war, narratives of memory, diary, microhistory, historicism

Magdalena Kuczek

absolwentka filologii polskiej i kulturoznawstwa na Uniwersytecie Pedagogicznym im. KEN w Krakowie, doktorantka na Wydziale Filologicznym tegoż uniwersytetu (literaturoznawstwo). W swojej pracy badawczej zajmuje się obrazem wojny w literaturze i kulturze współczesnej, a zwłaszcza literaturą autobiograficzną żołnierzy powojennej partyzantki antykomunistycznej (Żołnierzy Wyklętych). Interesuje ją zarówno sposób, w jaki prezentują oni rzeczywistość wojenną w swoich pamiętnikach, jak i wpływ, jaki na tę prezentację wywarły funkcjonujące w kulturze wyobrażenia na temat wojny, walki, polskości, patriotyzmu, etosu żołnierskiego etc.

Artur Hellich

Uniwersytet Warszawski

**Problem czasu i tożsamości w eseju autobiograficznym
(Stefan Szymutko, Ryszard Przybylski)¹****Esej autobiograficzny a kultura *ja***

Współcześni teoretycy skłonni są określać autobiografa jako „narratywistę” czy też „diachronika”, a więc kogoś, kto niejako wyprowadza wzór swojej osobowości z ogółu empirycznych danych, na które składa się jego rozciągnięte w czasie życie. Roma Sendyka, za Andrzejem Zawadzkiem, łączy taką postawę z tradycją „nowożytnoeuropejskiego myślenia”, aktualizującą się „od Kartezjusza po fenomenologię Husserla”². Wiąże się z nią poczucie homologicznej jedności podmiotu piszącego autobiografię, autobiograf powiada bowiem: „wiem, kim jestem, dlatego mogę sam siebie opisać”. Diachronizm łączy się również z późniejszą koncepcją tożsamości narracyjnej³. Jak dowodzą, ujęcia zarówno Paula Ricoeura, jak i Charlesa Taylora – najbardziej wpływowych teoretyków nowoczesnego, narracyjnego *ja* – pozostają w orbicie oddziaływania filozofii nowożytnej, która zakładała istnienie ścisłego związku pomiędzy czasem a tożsamością podmiotu⁴ (Ricoeur zresztą dobrze zdawał sobie z tego sprawę⁵). Zgodnie z przekonaniem francuskiego filozofa, wyrażonym w trzecim

¹ Artykuł powstał w ramach projektu badawczego NCN 2014/13/B/HS2/00310 „Wiek teorii. Sto lat polskiej myśli teoretycznoliterackiej”.

² R. Sendyka, *Od kultury ja do kultury siebie. O zwrotnych formach w projektach tożsamościowych*, Kraków 2015, s. 39–40.

³ Tamże, s. 48. O „diachroniku” podejmującym nieustanny wysiłek autoanalizy (autointerpretacji) pisze Sendyka na s. 381–391.

⁴ Por. „Narracyjna koncepcja tożsamości, uprawiana przez takich myślicieli jak Paul Ricoeur czy Charles Taylor, mieści się w ramach nienaruszonego wzorca kantowskiego: czas jako wewnętrzny żywioł podmiotowości jest jednocześnie «czasem opowiadania», *le temps du récit*, danym jako *a priori* właśnie po to, by podmiot mógł w każdej chwili odtworzyć swoją jedność, opowiedzieć siebie od początku do końca, rozpoznać się bez trudu w swej narracyjnej substancji”. A. Bielik-Robson, *Słowo i trauma: czas, narracja, tożsamość*, [w:] *Narracja i tożsamość (I)*, red. W. Bolecki i R. Nycz, Warszawa 2004, s. 15.

⁵ Por. „Trzeba powiedzieć najpierw, że słynne *cogito* Kartezjańskie, które bezpośrednio ujmuje siebie dopiero po próbie wątplenia, jest prawdą równie jałową, jak niepodważalną”. P. Ricoeur, *Egzystencja i hermeneutyka. Rozprawa o metodzie*, wybór, oprac. i posłowie S. Cichowicz, Warszawa 1975, s. 142.

tomie *Czasu i opowieści*, o tożsamości jednostki można mówić jedynie w kontekście interpretacji śladów jej działalności (czy szerzej: jej istnienia), wszystkie ślady są bowiem powiązane trwałym imieniem tego, kto je pozostawił. Podmiot jest przeto podmiotem czynności, te zaś czynności, rozciągnięte od narodzin aż po jego śmierć, mogą być sprzęgnięte ze sobą jedynie w wyniku podjęcia autonarracji.

Zarówno więc autobiografowie nawiązujący do tradycji nowożytnej, jak i hermeneuci poruszający się w orbicie tradycji nowoczesnej – dokonują autoanalizy poprzez narrację. Właśnie ten aspekt stał się współcześnie obiektem krytyki (choć oczywiście bywał nim już od czasów stworzenia poetyki fragmentu przez romantyków jenajskich). Dobrze świadczy o tym wypowiedź Czesława Miłosza na temat biografii (wyrażona zresztą, w podobnej formie, również we wstępie do *Rodzinnej Europy*):

Oczywiście wszystkie biografie są fałszywe, nie wyłączając mojej [...]. Fałszywe, ponieważ poszczególne ich rozdziały są łączone według pewnego z góry przyjętego założenia, podczas gdy naprawdę łączyły się inaczej, choć jak, nikt nie wie. Zresztą ten sam fałsz dotyka autobiografie, skoro ten, kto pisze o swoim życiu, musiałby mieć wzrok Pana Boga, żeby te powiązania zrozumieć⁶.

Zarzut Miłosza jest umocowany na wyraźnym fundamencie etycznym: twórca powinien dawać świadectwo prawdzie, a skoro autobiografia jest formą wypowiedzi „fałszywą”, pisanie jej byłoby świadomą uzurpacją. Przy czym Miłoszowi chodzi tu o autobiografię pisaną (publikowaną) dla innych, nie zaś stworzoną na użytek terapii. Autor *Trzech zim* nie krytykuje autobiografii jako takiej, ale jako formę niewłaściwą dla świadomego twórcy. To ważne, ponieważ koronnym argumentem współczesnych psychologów na rzecz, szerzej, autonarracji jest właśnie fakt, że – choćby była auto-iluzoryczna – jest po prostu skuteczna⁷. By powiedzieć więcej: jej skuteczność jest uzależniona od tego, że pacjent odrzuci wszelkie podejrzenia i zwyczajnie zawierzy tej wizji podmiotowości, którą w trakcie autonarracji wytworzył. Z perspektywy Miłosza etycznie podejrzani, jak sądzę, byłiby więc autorzy nienaiwni, doskonale świadomi „fałszywości” autobiografii, którzy jednakowoż publikowaliby swoje autobiografie, prezentując je (cynicznie) jako wiarygodne źródło pewnej wiedzy o nich samych. Trudno tu, rzecz jasna, o liczne przykłady.

Krytycy autonarracji idą jednak dalej. Agata Bielik-Robson pisała nie tak dawno:

Czas opowieści to przyjemna iluzja, naprawiająca szkody wyrządzone przez czas rzeczywisty; to oswojona kantowska «forma zmysłu wewnętrznego», która wyłoniła się po to, by zapoznać istotę czasu rzeczywistego, jego nieredukowalną obcość i zewnętrżność. Nie jest to jednak tylko iluzja, drobny terapeutyczny dodatek, bez

⁶ Cz. Miłosz, *Abecadło*, Kraków 2001, s. 70.

⁷ Por. J. Trzebiński, *Narracja jako sposób rozumienia świata*, [w:] *Praktyki opowiadania*, red. B. Owczarek, Z. Mitosek i W. Grajewski, Kraków 2001; *Psychologia małych i wielkich narracji*, red. M. Straś-Romanowska, B. Bartosz i M. Żurko, Warszawa 2010.

którego mogłaby funkcjonować trzeźwiej i lepiej. W iluzji tej kryje się bowiem ideał szczęścia, stanowiący [...] nieosiągalną ideę regulatywną, ku której zmierzają wszystkie wysiłki *psyche*⁸.

Filozofka powołuje się w dalszej części na argumentację Jacques'a Lacana, który, konstatując, że wszelka autonarracja jest *per se* auto-iluzją, odrzucał ją jako działalność nieetyczną – niezależnie od tego, że jest ona warunkiem powodzenia terapii. Jak relacjonuje Bielik-Robson, dla Lacana psychoanaliza była utożsamiana z etyką właśnie ze względu na jej „absolutnie pierwotny imperatyw utrzymania owego bolesnego skarbu rzeczywistości [pamiętania o traumie – AH], o którym *psyche*, pozostawiona swym naturalnym tendencjom, wolałaby zapomnieć”⁹. Przeciwwstawienie się dominującej *Lustprinzip*, heroiczne pamiętanie o traumie – było kluczowym momentem refleksji etycznej francuskiego psychoanalityka.

Za sprawą doniosłości zarzutów o fałszywość czy auto-iluzoryczność autonarracji pojawiły się próby wskazania nowych form wypowiedzi intymnej; takich, które nie zakładałyby już powiązania pomiędzy czasem a tożsamością podmiotu, byłyby więc *ipso facto* nienarracyjne. Sendyka przeciwstawia nowożytnym i nowoczesnym formom autonarracyjnym formy ponowoczesne, bardziej intuicyjne i nieekstrawaganckie – epizodyczne, nieciągłe, nieoparte na porządku kausalno-temporalnym. Zamiast pisać o sobie, warto pisać o tym, czym dla mnie są rzeczy (przedmioty kultury, procesy społeczne, inne jaźnie)¹⁰. Twórca takiego zapisu – badaczka proponuje nazwać go „epizodykiem” – oczywiście może posługiwać się narracją (jak od niej uciec?), idzie jednak o to, by nie podnosił jej znaczenia do normy wyłącznej. To zastrzeżenie jest istotne, ponieważ w samym akcie pisania o tym, czym dla mnie są rzeczy, kryje się wciąż ów stały punkt zaczepienia: ja, który odnoszę do siebie (przedmioty). Dopiero brak powiązania pomiędzy tożsamością a czasem – skutkujący zerwaniem z narracją posiadającą nieuchronny *telos* – będzie oznaczał odejście od kultury *ja* i zwrócenie się ku kulturze *siebie*¹¹.

Genologiczną reprezentacją formy epizodycznej opisywanej przez Sendykę jest przede wszystkim, co nie powinno dziwić¹², esej autobiograficzny, czyli wypowiedź, która „budowana jest na rusztowaniu wielokierunkowych napięć, sieciowych zależności, nieliniowych relacji, w końcu zwrotności”¹³. Esey jest formą – za

⁸ A. Bielik-Robson, *Słowo i trauma...*, s. 21–22.

⁹ Tamże, s. 23.

¹⁰ Por. „[postmodernistyczne *self* przejawia się w tekstach w formie – AH] odpowiadania na pytanie o to, czym są dla mnie przedmioty (kultury), procesy społeczne, inne jaźnie – tak wytłumaczyć można zarówno charakterystyczną dla eseistyki praktykę ekstensywnego cytowania, jak i najogólniejszą poetykę portretu, charakteru, w której mieści się tak wiele tekstów tego gatunku”. R. Sendyka, *Od kultury ja do kultury siebie...*, s. 77.

¹¹ Tamże, s. 388.

¹² Zob. R. Sendyka, *Nowoczesny esej. Studium historycznej świadomości gatunku*, Kraków 2006.

¹³ R. Sendyka, *Od kultury ja do kultury siebie...*, s. 389. Przykładami, które przywołuje badaczka są m.in. eseje Zbigniewa Herberta, Tadeusza Komendanta, Marka Bieńczyka i Ewy

Benveniste'em – z porządku *discours*, a nie *histoire*; w pierwszym rzędzie cechuje go więc niefabularność. Eseista nie może wytworzyć opowieści o sobie samym, tak jak zrobił to autor osiemnastowiecznych *Wyznań*, nie grozi mu więc ten zarzut, z którym Rousseau mierzył się w *Marzeniach samotnego wędrowca*: fikcjonalizacji autonarracji. Nie tworzy on pomnika swego *ja*, co wymagałoby splecenia różnych przejawów działalności owego *ja* w przeszłości (w czasie) w ramach spójnej narracji. Jest to, zdaniem badaczki, decyzja słuszna z perspektywy „prawdziwościowej”, ponieważ owo *ja* jest wyobrażeniowym konstruktem, iluzją czy też substytucją tożsamości. Odrzucenie autonarracji miałyby przeto być równoznaczne z odrzuceniem projektu stanowienia *ja* jako złudnego i zanurzonego w transcendentnej filozofii kartezjańsko-kantowskiej.

O ile jednak każda autonarracja zakłada istnienie związku pomiędzy tożsamością a czasem podmiotu, o tyle wykorzystanie formy eseju autobiograficznego niekoniecznie warunkuje zerwaniem z projektem stanowienia *ja*. Najprościej mówiąc, eseście wciąż może chodzić o *ja*, chociaż programowo zrywa on z tworzeniem teleologicznej opowieści o sobie samym. *Ja* zostało już zdekonstruowane, zdeprecjonowane i zdemistyfikowane, niemniej jednak powraca – w formie stematyzowanej, jako aluzja czy choćby negatywny punkt odniesienia.

Nagrobek ciotki Cili Stefana Szymutki. Strategia dyskontynuacyjno-apofatyczna

Z konstatacji, że język jest sposobem istnienia w świecie (a nie środkiem porozumiewania się), nie musi wynikać, że rzeczywistości można doświadczać jedynie poprzez język. Z takim poglądem niejednokrotnie polemizował Stefan Szymutko. „Używamy języka – powiadał badacz – by nie zdawać sobie sprawy z rzeczywistości, choć nieuchronnie musimy jej doświadczyć”¹⁴. Powołując się na interpretację fenomenologii Krzysztofa Michalskiego, Szymutko postrzegał język jako przeszkodę w podmiotowej artykulacji i jednocześnie jedyną możliwość jej realizacji (co było dla niego źródłem egzystencjalnego tragizmu). Jak pisał w *Nagrobku ciotki Cili*: „język nie udostępnia; przeciwnie: zamazuje, zniekształca, przesłania, zaciemnia – gubimy w nim sensy naszego bycia”¹⁵. Konstatacja, że wszelki zapis jest nieuchronnie skazany na pastwę semiotyzacji, a więc, że wszelkie użycie języka oddziela podmiot od rzeczy(wistości) była powszechna już od dawna, Szymutko jednak nie podążył

Bieńkowskiej. Na marginesie dodajmy, że nietrudno byłoby wskazać inne, równie klarowne, *exemplum* epizodyczności, tj. formę alfabetu (abecadła), mającą przecież w Polsce udane realizacje. Korzystali z tej formy Antoni Słonimski (*Alfabet wspomnień*), Jerzy Kisielewski (*Abecadło Kisiela*) czy Czesław Miłosz (*Abecadło*). Krótki, konwencjonalny format haseł słownikowych – w dodatku arbitralnie uporządkowanych – skutecznie przeciwdziała rozwijaniu się dłuższej teleologicznej narracji. Jednocześnie realizowany jest tu postulat, by podmiot określał się wobec ludzi i rzeczy (haseł), czym akcentuje swe relacyjne, historyczno-społeczne usytuowanie.

¹⁴ S. Szymutko, *Nagrobek ciotki Cili*, Katowice 2001, s. 49.

¹⁵ Tamże, s. 47–48.

drogą wyznaczoną przez takich teoretyków jak np. Charles Taylor i nie zawieszał dualizmu języka i świata. Choć językowa auto-artykulacja jest z góry skazana na klęskę, nie zwalnia to podmiotu z obowiązku dokonywania jej:

Jeśli nie próbujemy uporać się z konkretnością naszego istnienia – konstatował autor *Nagrobka* – sami jesteśmy odpowiedzialni za jałowość, którą zarzucamy słowu: za nieodnajdywanie w tym, co ogólne, własnej szczególności. Nie spróbowaliśmy bowiem niemożliwego; nie spróbowaliśmy – nawiązując [...] do Miłosza – skleić języka i rzeczywistości¹⁶.

Ten niewątpliwy heroizm badacza ma konkretne odzwierciedlenie w jego tekście autobiograficznym. Autor zмага się z syntaktyczno-semantycznymi szablonami, rozpycha się pomiędzy strukturami, podkopuje własny autorytet na każdym kroku. Postulat walki z językową formą jest nowoczesną odmianą troski o zachowanie autentyczności w procesie podmiotowej artykulacji. Tak jak dla Rousseau „szczerłość” wiązała się z mówieniem tego, co prywatne, ale niemieszające się w osiemnastowiecznych konwencjonalno-obyczajowych kanonach auto-ekspresji, tak dla Szymutki gwarantem autentyczności jest ostentacyjnie eksplikowany brak zaufania wobec znanych szablonów fabularno-narracyjnych; już bowiem nie społeczeństwo, lecz język stanowi zagrożenie dla tego, kto chce mówić o sobie.

W *Nagrobku* owa nieufność przybiera całkiem oryginalną formę. Szymutko, pisząc o wyrobach kulinarnych swojej babki, wspomina:

Kopytka były gąbczaste, ale mniej niż tzw. gumiklyjzy (w tłumaczeniu: gumowe kluski), wyrabiane z ugotowanych, zgniecionych ziemniaków, mąki ziemniaczanej i jajek: kopytka były bardziej kruche. Tak (według jakże ułomnego opisu!) smakowały moje śląskie, nieproustowskie magdalenki¹⁷.

Kopytka babki pełniły dla Szymutki rolę taką, jaką dla Prousta magdalenki. By o tym zakomunikować, badacz musi użyć intersubiektywnej formuły porównania, by jednak nie dać się uprzedmiotowić gotowemu szablonowi autodefinicyjnemu, podkreśla, że kopytka babki były magdalenkami „nieproustowskimi”, nie należały więc do Prousta, tak jak należały do niego, do Szymutki. Jest to rodzaj kompromisu. Szymutko wie, że nie może powiedzieć o samym sobie niczego, co nie zniekształcałoby jego rzeczywistego doświadczenia, dlatego określa się poprzez negację. Wobec Proustowskiej tradycji zajmuje postawę dyskontynuacyjno-apofatyczną; wpisuje się w jej orbitę, ale z nastawieniem krytycznym.

Jeszcze lepiej widać to na przykładzie tytułu trzeciego eseju z *Nagrobka ciotki Cili: Chopcy z Cimoka. Opowieść nierozwojowa*. W drugim członie tego tytułu zawarte jest wyraźne nawiązanie do niemieckiej tradycji *Bildung*, z której wyrósł model (o)powieści rozwojowej czy też wychowawczo-edukacyjnej. Ideał *Bildung* był związany z koncepcją miarowego dojrzewania jednostki do osiągnięcia stanu

¹⁶ Tamże, s. 61.

¹⁷ Tamże, s. 29.

dojrzałości, przy czym ów stan dojrzałości waloryzowano pozytywnie. Dopiero bowiem jednostka dojrzała, zsocjalizowana, mogła wykazać swoją przydatność dla społeczeństwa. Szymutko natomiast wyznaje, że w chwili pisania nie czuje się „bardziej rozwinięty” od chłopca, którym był kiedyś¹⁸. Twierdzi więc, że liniowy rozwój psychiczny, który jest konstytutywną cechą projektu autobiograficznego, wcale się u niego nie odbył.

Co istotne, za odmową udziału w tradycji *Bildung* nie kryje się brak wiary w sens samopoznania, który dla dziewiętnastowiecznych myślicieli był ukoronowaniem rozwoju jednostki. Wszak Szymutko dostrzega swoją tożsamość z „chopakiem z Cimoka”, którym kiedyś był; rozpoznaje się w nim. W przeciwieństwie do Wilhelma Meistra z powieści Goethego, kreuje wizję swojej podmiotowości jako trwałą w czasie. Zmieniały się jego społeczna pozycja, lektury, zajęcia, ale pewien zasadniczy trzon osobowości pozostał niezmienny. W *Nagrobku* uwidacznia się to w formie reinterpretacji przeszłości, nierzadko przybierającej formę dość karkołomnej reinterpretacji:

W szkole wprowadza się chopców z Cimoka w świat nauki, w której teorię już dawno uznano za ważniejszą od rzeczywistego, od doświadczenia: w której (właściwie) uwolniono teorię od doświadczenia. W gimnazjum dostawaliśmy dwóje (nie było jeszcze jedynek), gdy ruch rozklekotanego wózka po równi pochyłej i zniszczonej nie potwierdzał abstrakcyjnego – nie uwzględniającego współczynnika tarcia – lecz teoretycznie uzasadnionego wzoru. Fałszowaliśmy więc wyniki doświadczeń, aby uczynić zadość teorii; godziliśmy się na świat nieprzypadkowy, pozaprzypadkowy, w którym (na przykład) wózka i równi nie używały pokolenia naszych poprzedników. Słusznie zapieraliśmy się swojej dziejowości, chowaliśmy w nieautentyczności, bo przyszło nam żyć w cywilizacji, w której nie pyta się o rzeczywistość, historyczność, tożsamość osoby – w której pieniądz (dalszy ciąg lekcji Baumana) określa zakres wolności wyboru, a miarą wartości człowieka nie jest osobowość i jej dzieje, lecz funkcja i rola w instytucjach społecznych: pozycja, sukcesy, osiągnięcia, majątek *etc.*¹⁹

Szymutko przypisuje tu sobie (i swoim kolegom z przeszłości) kompetencje, których wówczas nie mógł posiadać. Patrząc jednak z innej perspektywy, badacz buduje w ten sposób pomost pomiędzy terażniejszością a przeszłością; terażniejsza świadomość filozoficzna pozwala mu dostrzec punkty wspólne z *chopcem*, którym kiedyś był²⁰. To mechanizm odwrotny niż w powieści rozwojowej: uzyskanie samowiedzy nie służy odgrodzeniu się od tego dziecka, którym już nie jest, ale powrotowi do niego. Reinterpretacja, choćby karkołomna, jest dla Szymutki orężem walki z poczuciem historyczności własnej egzystencji. Gdyby lata jego życia układały się w historię procesualną, rozwojową – gdyby więc wpisał swoje doświadczenia w szablon wielkiej narracji oświeceniowej – wówczas zaakcentowałby różnice pomiędzy tym,

¹⁸ Por. przyp. 7.

¹⁹ Tamże, s. 49.

²⁰ Analogiczną strategię stosuje np. Stanisław Lem w *Wysokim zamku*.

kim był kiedyś (jako niewykształcony chłopiec) a tym, kim stał się w momencie pisania (adiunktem na polonistyce śląskiej). Jego hermeneutyczna postawa jest przeto wyraźną alternatywą dla postawy historyka genetysty, która przeważa w tradycyjnej auto-apologii. Tradycyjny autobiograf opiera bowiem swoją narrację na dystansie do badanego przedmiotu (własnej przeszłości), podczas gdy hermeneuta robi wszystko, by ten dystans zmniejszyć; by scalić przeszłość z terażniejszością. Szymutko pisze o tym wprost: „Zastanawia mnie jednak ciągle i nadal (zawsze?), że ja i on – to ja, że nie mogę go się zaprzeczyć, że pozostał we mnie, że jakoś trudno nam być w świecie u siebie”²¹. To jedno z początkowych zdań *Nagrobka*. Cała książka jest właśnie próbą wyjaśnienia, skąd bierze się to (dziwne) poczucie ciągłości osoby w czasie.

Podobnie jak „nieproustowska magdalena”, podtytuł „opowieść nierozwojowa” jest rodzajem świadomej operacji na języku. Autor przywołuje pewien frazes (w przypadku „opowieści nierozwojowej” nie tylko frazes, bo i cały schemat literacki) i ustawia się wobec niego negatywnie, niejako autodefiniując się w obrębie dyskursu apofatycznego. Można to również odnieść do kwestii autobiografii powiązanej ze schematem rozwojowym – bo i wobec niej Szymutko określa się negatywnie. Jednocześnie zaprzecza tradycji autobiografii, ale, pomimo tego zaprzeczenia, paradoksalnie realizuje wyznaczony przez nią cel.

Ten mechanizm jest widoczny w strukturze całego *Nagrobka*. Książka Szymutki jest formalnie odległa od schematycznej, skonwencjonalizowanej autobiografii. Nie mogłoby zresztą być inaczej, skoro badacz ustanowił sobie za cel walkę z pułapkami językowej formy. *Nagrobek* pozostaje jednak w genologicznym polu odniesienia autobiografii; jest polemicznym dialogiem z oświeceniową tradycją, która autobiografię zrodziła. Autor zaręcza, że nie przemawia do niego „historyczność innych, która jawi mu się jako uogólniający wzór”²², powiada, że nie jest „zdaniem, ani nawet: fabułą”²³:

[...] nie potrafię podsumować swojej dziejowości, narzucić jej jakiejś klarownej fabuły, wmówić samemu sobie, że taką fabułę posiada – nie będę mydlił własnych oczu, chociaż, mimo że literaturoznawca, o mydlanych operach też wiem. I mógłbym lewą nogą włamsić własną historyczność w fabułę o kulturowym rozszczepieniu między śląskim Cimokiem i nijakim cywilizacyjnie blokowskim w Brzęczkowicach, plebejską młodością i podejrzaną, z wielu powodów niewiarygodną uniwersytecką dojrzałością. Mógłbym wszystko przerobić na wyższych lotów artystyczną prozę o daremnej tęsknocie za sednem, o zagubieniu, zerwanej ciągłości kulturowej, niemożliwości rozpoznania się we wcześniejszym mimo towarzyszącego poczucia tożsamości. Albo odwrotnie: o jej niedostatku, skoro Deleuze twierdzi, iż tożsamość to jedynie podmiotu «pretensje do tożsamości, jakiej mu brak» [...] ²⁴.

²¹ Tamże, s. 21.

²² Tamże, s. 23.

²³ Tamże, s. 82.

²⁴ Tamże, s. 81–82.

Ten i tak już obszerny cytat można by jeszcze znacznie poszerzyć, ponieważ Szymutko wskazuje na więcej potencjalnych możliwości semiotyzacji własnych doświadczeń. Jego eseje – które za Jerzym Jarzębskim należałoby określić jako „autotematyczny zapis doświadczenia autokreacyjnego”²⁵ – są wyrazem samoświadomości pisarza, ściślej: tłumaczeniem się, czemu autor nie (na)pisze swojej autobiografii (wiązałoby się to z koniecznością „wtłamszenia własnej historyczności w fabułę”). Nie robi tego, gdyż „nie chce się zaprzec własnej chwilowości”²⁶. W konsekwencji – zamiast monumentalnej autobiografii (jaką są np. *Kręgi obcości* Michała Głowińskiego) – powstaje zbiór esejów. Esezacja prozy jest rezultatem batalii toczonej z językowymi (strukturalnymi) automatyzmami. Ale z drugiej strony – dzięki wysiłkowi nieustannej reinterpretacji przeszłości – badacz paradoksalnie zaprzecza chwilowości, wskazując na ciągłość swojego *ja* w czasie. Do pewnego stopnia więc realizuje autobiograficzne założenie (tworzy wizję swojej podmiotowości), nie wykorzystując jednak fabularnych schematów i konwencji mówienia o sobie.

Uśmiech Demokryta Ryszarda Przybylskiego. Strategia reprzyzy

Podobną taktykę stosuje Ryszard Przybylski, również literaturoznawca, w zbiorze esejów *Uśmiech Demokryta*²⁷. Trzy eseje (*Ikona mojej matki. Rok 1935. Dzieciństwo; Nasz wielki Sąsiad. Rok 1943. Lata chłopięce; Demokrytejski szlif. Rok 1945. Młodość*) poprzedza Przybylski krótkim wstępem pozbawionym tytułu. Wstęp odgrywa w *Uśmiechu Demokryta* rolę metatekstu – autor zwierza się z dylematu, przed jakim stanął pisząc utwór autobiograficzny. Wyrazem jego samoświadomości jest eksplicytnie odniesienie się do znanych w kręgu specjalistów teorii związanych ze strukturalizacją doświadczenia; pojawiają się nazwiska Ricoeura, Bergsona, Husserla, cytowane są także *Wyznania* Augustyna. Już ten fakt dowodzi, że dla badacza pisanie autobiografii jest rodzajem świadomego przedsięwzięcia, które posiada określone konotacje filozoficzne i antropologiczne, nie jest zaś prostodusznym sprawozdaniem z życia.

Zasadniczym problemem dla Przybylskiego jest kwestia fikcjonalizacji doświadczeń. „Starość to czas dzikiej agresji wspomnień”²⁸, powiada badacz, by za chwilę dodać, że czynność przypominania sobie, jeśli przypomina Bergsonowskie „przywoływanie pracochłonne” (opozycyjne wobec „przywoływania natychmiastowego”), prowadzi nieuchronnie do zniekształcania w słowach tego, co rzeczywiście było: „Zamiast wspominać, starzec zaczyna wówczas tworzyć fabuły”²⁹. Celem Przybylskiego jest odnalezienie sensu doświadczeń z przeszłości, które „napadają” go i „gwałcą” w latach starości, ale nie poprzez wtłoczenie ich w intersubiektywną

²⁵ J. Jarzębski, *Powieść jako autokreacja*, Kraków–Wrocław 1984, s. 421.

²⁶ S. Szymutko, *Nagrobek ciotki Cili...*, s. 88.

²⁷ R. Przybylski, *Uśmiech Demokryta. Un presque rien*, Warszawa 2009.

²⁸ Tamże, s. 5.

²⁹ Tamże.

matrycę fabularną. Porządkowanie jest bowiem narzucaniem sensu, a nie odkrywaniem go. Jak pisze:

Nie chadzałem w orszaku bogów przez noetyczne newady, nie mogę więc mieć stamtąd żadnych wspomnień, choćby i mglistych. Nie czekam na znaki spoza grzbie-
tu nieba, na odpomnienie wiecznych prawd. Wystarczą mi zgrzebne mniemania,
choćby i żałosne. Pojawiają mi się tedy tylko niejasne obrazy mojej niegdysiejszej
krzątający wśród ludzi, w świecie powstawania i giniecia, narodzin i zagłady, miło-
ści i pogardy. To, co wyłania się z rozpadliny mej pamięci, jest tylko wspomnieniem
mysiej bieganiny po kątach i dziurach ziemskiego bytu³⁰.

Własna przeszłość nie układa się Przybylskiemu w klarowną całość, ponie-
waż jest pozbawiony noetycznego wglądu w istotę rzeczy. O tych, którzy (rzeko-
mo) taki wgląd mają, wyraża się z subtelną ironią („nie chadzałem w orszaku
bogów...”). Zwraca uwagę praca na języku. Neologizm „odpomnienie” powstał naj-
pewniej po to, by stworzyć antonimiczną przeciwagę dla wyrazu „zapomnienie”.
Nie chodzi tu o „przypomnienie” wiecznych prawd, ponieważ ono wiąże się z ra-
cjonalną rekonstrukcją; próbą wyartykułowania tego, co niedostępne, bo wypar-
te. „Przypomnienie” jest w istocie jedynie „zgrzebnym mniemaniem”. Semantyczną
alternatywą dla „zapomnienia” byłoby właśnie „odpomnienie”, rozumiane jako po-
wrót do stanu sprzed wyparcia. Terminologia psychoanalityczna jest tu całkiem na
miejscu, Przybylski sam bowiem, stroną dalej, przyznaje, że część jego przeszłości
„wegetuje w otchłani pamięci głęboko pośród wydarzeń traumatycznych, które naj-
wyraźniej chciałyby znowu zaistnieć na przestrzeni umysłu”³¹. Sęk w tym, że takie
„odpomnienie” – wiedzieli o tym i Freud, i Lacan – jest, przynajmniej w pojedynkę,
niemożliwe. Przybylski na nie zresztą nie liczy.

Chociaż jednak odrzuca przedsięwzięcie autobiografii, chociaż rzekomo jest
pozbawiony noetycznego wglądu w istotę rzeczy, to zależy mu na „wygrzebaniu eg-
zystencjalnego jądra wspomnień”³²; tego, co pozostało niezmienione pomimo upły-
wu czasu. To, jak sądzę, uzasadnia trójdzielną, symetryczną kompozycję *Uśmiechu
Demokryta* – wspólnym mianownikiem trzech (chronologicznie uporządkowanych)
esejów jest osoba autora; tym, co pozwala zestawić ze sobą rok 1935, 1943 i 1945
jest fakt, że w tych latach Przybylski przeżywał kolejno swoje „dzieciństwo”, „lata
chłopięce” i swoją „młodość”. Badacz nie dokonuje – jak proponowała cytowana już
Bielik-Robson komentując Freuda – zerwania związku pomiędzy tożsamością a cza-
sem. Podąża za to tropem Ricoeurowskim, pozostającym w orbicie oddziaływania
tradycji kartezjańskiej, wiąże bowiem ślady swojej bytności na świecie z trwałym
imieniem własnej osoby i w odniesieniu do tego powiązania zadaje pytanie o wła-
sną tożsamość.

³⁰ Tamże, s. 6–7.

³¹ Tamże, s. 8.

³² Tamże, s. 10.

W trzecim eseju Przybylski przywołuje tradycję *Bildung*. Podobnie jak u Szymutki, tradycja ta pojawia się właśnie na zasadzie przywołania, nie zaś użycia – autor nie korzysta z szablonu narracyjno-fabularnego, ogranicza się jedynie do wspomnienia, że takowy istnieje. Wyrazem pisarskiej samoświadomości obu badaczy jest rzucenie światła na znak (tradycję *Bildung*), a nie na to, do czego znak się odnosi (model rozwoju jednostki). W przeciwieństwie do Szymutki, Przybylski nie próbuje jednak oprotestować wielkonarracyjnego schematu autoprezentacyjnego. Jak pisze:

W roku 1945 nasze społeczeństwo było podzielone i rozerwane śmiertelną niezgodą i krwawą nienawiścią. Szkoła była państwowa, ale na ogół sabotowała państwową edukację. W takich okolicznościach młody człowiek zaczyna zazwyczaj wychowywać sam siebie i dla siebie. [...] Jego lata nauki to czas autokreacji i – zgodnie z wzorem ustanowionym w naszej cywilizacji przez Johanna Wolfganga Goethego – czas budowania programu na całe życie³³.

I stronę dalej:

W starości lata nauki wracają we śnie lub na jawie bardzo często jako re-prezentacja nagle uobecnionej przeszłości. [...] opisanie przez siwy umysł uobecnionych rzeczy nieobecnych staje się próbą reprzyzy młodzieńczej inicjacji w trudy istnienia i myślenia³⁴.

W dalszej części eseju ta próba „reprzyzy” – w muzykologii: powtórzenia drugiego tematu (sonaty) w tonacji pierwszego – ma wymiar eseistyczny, a nie fabularny. Przybylski w niewielkim stopniu „od-twarza” przeszłość – by przypomnieć znane sformułowanie Paula de Mana (*Autobiografia jako od-twarzanie*). Ani nie „wczuwa się” w swoje dawne *ja*, ani nie bada go pod genetycznym mikroskopem. Podejmuje za to trud ponownego zrozumienia nauk, którymi fascynował się jako siedemnastolatek. Zamiast fabuły o przeszłości czytelnik otrzymuje więc esej o filozofii demokrytejskiej z nieczęstymi wtrętami autobiograficznymi.

Na tym właśnie polega metoda Przybylskiego: podjąć stary temat w nowej tonacji. Raczej nie po to, by lepiej zrozumieć to, kim się stał. Powrót do stanu dawnej świadomości – „odpamiętanie wiecznych prawd” – jest bez wątpienia złudnym dezyderatem. Gdyby badacz ujął przeszłe doświadczenie w formę fabuły – gdyby więc użył konwencji autobiografii – automatycznie zdystansowałby się wobec swojej przeszłości. Celem hermeneuty jest natomiast minimalizacja tego dystansu. Przybylski zgłębia więc – ponownie – filozofię Demokryta, którą zgłębiał już niegdyś jako młodzieniec. Jeśli bowiem – za Ricoeurem – podmiot jest podmiotem czynności, to przecież nic tak nie utwierdza jego tożsamości, jak powtórzenie czynności wykonywanej w przeszłości. Podejmując się zadania raz już wykonanego, niejako zaprzecza się upływowi czasu; trochę też, być może, uśmierza się poczucie historyczności własnej egzystencji.

³³ Tamże, s. 86.

³⁴ Tamże, s. 87.

Analogiczną strategię stosuje Przybylski w dwóch pierwszych esejach *Uśmiechu Demokryta*. W *Ikonie mojej matki* rozważa nad postacią Józefa ze „świętego obrazu” otrzymanego prawdopodobnie od doktora Prochorowa. Jak pisze, jako dziecko zasmucił się losem pobożnego cieśli, który – po wykonaniu powierzonego mu zadania – „nagle znika z kart ewangelii kanonicznych”³⁵. Sposób prezentacji sceny *Rozdiestwa Christowa* na ikonie Prochorowa nasuwał siedmiolatкови podejrzenie, że Józef był postacią nieszczęśliwą i w jakimś sensie wykorzystaną. W związku z zawieruchą wojenną matka Przybylskiego straciła ikonę, a autor zapomniał „o smutku świętego Józefa [...] na długie lata”³⁶. Esej jest w przeważającej mierze refleksją nad figurą Józefa, refleksją pobudzoną tym samym impulsem (smutkiem świętego) co przed laty na Wołyniu, ale przeprowadzoną już przez uczonego osiemdziesięcioletka. U jej kresu znajduje się swoista kompensacja – Przybylski odnajduje w Moskwie nowogrodzką ikonę, na której Józef jest przedstawiony jako pełnoprawny członek świętej rodziny:

I tak oto po siedemdziesięciu kilku latach zobaczyłem w końcu Józefa, który odzyskał swoją ziemską radość. Niepełną, daleką od wyobrażeń Izraela o spełnionym i człowieczym szczęściu, ale jednak opromienioną czułością kobiety, którą odebrał mu sam Bóg. Z pogromu swej egzystencji uratował Józef to, co najbardziej cenne: współodczuwanie wspólnej trudnej doli. Zanim został wygnany z mitu, Maria podarowała mu najcenniejszy ludzki skarb: zrozumienie³⁷.

Stary temat powrócił w nowej tonacji i wybrzmiał tym razem nowym, pogodnym, akordem.

Strategia reprzyzy jest jeszcze lepiej widoczna w eseju *Nasz Wielki Sąsiad*. Przybylski wspomina czasy spędzone w wołyńskim Staatsgut Tynne, gdzie jako szesnastolatek penetrował strych starego dworu i odnalazł czwarty tom *Dzieł* Maurycego Mochnackiego. Jego uwagę zwrócił artykuł *O charakterze zaborów moskiewskich*. Lektura Mochnackiego, autora piszącego w pierwszej połowie XIX wieku, zrobiła na młodym badaczu ogromne wrażenie, ponieważ diagnozy romantyka okazały się w 1943 roku w pełni aktualne:

Przy lampie karbidowej, nocą, w stajni dawnego majątku pani Bąkowiczowej, zamienionego najpierw w sowchoz, a później w Staatsgut, uzyskałem nareszcie podstawową wiedzę o cechach państwa, które od dłuższego czasu jest naszym Wielkim Sąsiadem. Cechy te uformowały jego tożsamość. Ogołocona z nich Rosja, przestałaby być Rosją. Czas historyczny, który zdołałem przeżyć, potwierdzał dość oczywiste mniemanie, że nasz Wielki Sąsiad w swej istocie i w swym sposobie działania jest niezmienny³⁸.

³⁵ Tamże, s. 31.

³⁶ Tamże, s. 17.

³⁷ Tamże, s. 50–51.

³⁸ Tamże, s. 69–70.

Powyższą obserwację potwierdza fakt, że w czasie, w którym Przybylski pisze, w Rosji wciąż obowiązuje, wprawdzie nieformalna, instytucja jedynowładztwa („Chyba nie trzeba przypominać najazdu gazetowych informacji, że Moskwa ponownie ma cara i nazywa się on Prezydent”³⁹). Tożsamość jest dla Przybylskiego niezmiennością w czasie. Z tego względu swoiste poczucie ciągłości zapewnia autorowi nie tylko (podszyta trwożliwością) obserwacja imperium rosyjskiego, lecz również, a może przede wszystkim, lektura wciąż aktualnych pism Mochnackiego. Cytaty kluczowych fragmentów zapełniają niemalą część *Naszego Wielkiego Sąsiada*. Wracając do lektury Mochnackiego, Przybylski na powrót staje się szesnastoletnim chłopcem:

Co minęło, to trwa nadal. Co się kręci, to się kręci. Karbidówka strzela jasnym płomieniem, a konie smaczne żują owies⁴⁰.

Po siedemdziesięciu kilku latach *signifiant* odnosi się wciąż do tego samego *signifié*; zmiana kontekstu nie zmieniła znaczenia słów dziewiętnastowiecznego romantyka. To oczywiście tylko utopia, „zgrzebne mniemania, choćby i żałosne”. W gruncie rzeczy słowa Mochnackiego, które cytuje Przybylski, stały się aktualnie dzięki umiejętnemu użyciu (prze-pisaniu) ich przez autora *Rozhukanego konia*; za sprawą zręcznego wplecenia ich w antyimperialną filipikę. Bez reinterpretacyjnego pośrednictwa badacza złudzenie ciągłego trwania nie byłoby możliwe. Sam Przybylski dobrze zdaje sobie z tego sprawę – świadczy o tym podtytuł jego książki: *Un presque rien* (*Prawie nic*).

Ja jako wytwór narracji i jako teoretyczny punkt odniesienia

Chociaż Szymutko i Przybylski stosują odmienne strategie pisania o sobie, obaj tworzą w gruncie rzeczy podobne eseje, które można by nazwać *quasi*-autobiografiami hermeneutycznymi. Badacze nie próbują wpisać swoich doświadczeń w schemat *Bildungsroman*, by je uporządkować w (teleo)logiczną całość, są raczej skłonni demaskować konwencje, które w ich mniemaniu zniekształcają podmiotową artykulację. Nie prezentują samych siebie jako jednostki historycznie zmienne (rekonstruując zmiany, które ukształtowały ich takimi, jakimi są w momencie pisania), tylko budują swoisty pomost pomiędzy przeszłością a teraźniejszością (reinterpretując swoje dzieje, by zdać sprawę z tego, co pozostało w nich niezmiennione). Nie wskazują więc, co zmieniło ich w określonym momencie ich życia, raczej rozpoznają swoje myśli z dalekiej przeszłości jako wciąż aktualne. Wreszcie – nie piszą konwencjonalnej autobiografii narracyjnej, tylko – poszukując „formy bardziej pojemnej” – tworzą nienarracyjny esej autobiograficzny. Obaj jednak realizują wpisany w autobiografię projekt tożsamościowy, tj. w ramach autoanalizy wiążą tożsamość z czasem podmiotu.

³⁹ Tamże, s. 80.

⁴⁰ Tamże.

I jeszcze słowo dopowiedzenia. Obraz tożsamości autorów abstrahowany z ich utworów autobiograficznych jest oczywiście wtórny wobec językowej organizacji materiału autobiograficznego: wizja (iluzja) *ja* to konsekwencja stworzenia opowieści o sobie samym, wytwór tej opowieści. W rezultacie odmowy napisania narracyjnej historii o sobie Szymutko i Przybylski nie stawiają więc pomnika swemu *ja* – kwestię *ja* przedstawiają za to jako problem do rozważenia. Sytuują się na meta-poziomie: opowieść autobiograficzna przeradza się u nich w refleksję o autobiografistyce. Chociaż odrzucają formę autobiografii jako nieadekwatną dla świadomego twórcy, to jednak nie wykraczają poza paradygmat myślenia o tożsamości jako wizji *ja*. Powiązanie czasu z tożsamością podmiotu w procesie auto-artykulacji funkcjonuje w ich esejach jako negatywny, ale jednocześnie nieodzowny punkt odniesienia.

The problem of time and identity in the autobiographical essay (Stefan Szymutko, Ryszard Przybylski)

Abstract

The aim of this article is to consider the relation between narrativity of autobiographical text and Kantian concept of transcendental entity. The author claims that the connection between time and identity of the subject, which is fundamental to modern autonarratives, can also function as a theoretical background in non-narrative intimate writing (e.g. an autobiographical essay). Examples of Szymutko's and Przybylski's works prove that self-conscious turn towards non-narrative forms of self-expression makes the Kantian concept of ego a negative, but (still) inherent waypoint. Stefan Szymutko's *Nagrobek Ciotki Cili* (*Aunt Cila's Gravestone*) and Ryszard Przybylski's *Uśmiech Demokryta* (*Democritus' Smile*) can be therefore described as quasi-autobiographies.

Key words: autobiography, time, identity, ego, self-awareness, self-consciousness, entity, essay, narrativity, subjectivity, intimate writing, self-expression, autonarrative, quasi-autobiography

Artur Hellich

doktorant w Zakładzie Poetyki, Teorii Literatury i Metodologii Badań Literackich Uniwersytetu Warszawskiego. Przygotowuje pracę doktorską pt.: *Autobiografia drugiego stopnia* pod kierunkiem prof. dr hab. Zofii Mitosek. Zatrudniony w grantie OPUS-7 „Wiek teorii. Sto lat polskiej myśli teoretycznoliterackiej” pod kierownictwem prof. dr hab. Danuty Ulickiej. Współzałożyciel portalu kulturalno-naukowego niewinni-czarodzieje.pl. Publikował m.in. w „Pamiętniku Literackim”, „Zagadnieniach Rodzajów Literackich” i „Twórczości”.

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Poetica IV (2016)

ISSN 2353-4583

Grzegorz Wójcik

Uniwersytet Jagielloński

Doświadczenie pracy bohaterów literackich spod znaku pokolenia Tekstyliów a kwestia autobiografizmu¹

Jarosław Klejnocki i Jerzy Sosnowski konstatują, że przeżyciem modelującym wrażliwość debiutujących w latach 90. literatów był „rozpad społecznej solidarności, zerwanie lub co najmniej radykalne osłabienie związków makrospołecznych”². W efekcie, w prozie pokolenia „bruLionu” albo starannie unika się aktualnych polskich realiów, albo też „polskie realia stanowią jedynie mało znaczące tło”³. Nikłe zainteresowanie reprezentantów tej formacji nowymi warunkami ekonomicznymi Paweł Dunin-Wąsowicz tłumaczy chęcią odreagowania permanentnego niedoboru okresu realnego socjalizmu, w którym owi pisarze przecież się urodzili i przeżyli część swojego życia⁴. Tym samym nastanie epoki wolnorynkowej jawiło się „bruLionowcom”, jak zresztą wielu Polakom w latach 90., jako powrót „do normalności”⁵.

Entuzjazm ówczesnych debiutantów wynikał z fascynacji możliwościami, które pojawiły się po transformacji. Trzeba pamiętać, że roczniki sześćdziesiąte wchodziły na rynek pracy jako niż demograficzny, a szansa zrobienia kariery w okresie, w którym krajowa gospodarka dynamicznie się rozwijała, „zdawały się oczywistością”⁶. Dowodem mogą być wypowiedzi bohaterów filmu dokumentalnego Marii Zmarz-Koczanowicz pt. *Pokolenie '89* (2002). Jeden z nich, dziennikarz Paweł Bravo, stwierdził: „Nam, rzeczywiście, bardzo łatwo przyszło się wspinać po drabince i pozajmować różne stanowiska. Wiesz, takie funkcje czy prace, które normalnie wymagają

¹ Artykuł stanowi fragment rozprawy doktorskiej pt. *Tożsamość bohaterów pokolenia „Tekstyliów” w polskiej prozie i filmie fabularnym na początku XXI wieku (lata 1999–2014)*, przygotowywanej pod kierunkiem prof. Agnieszki Ogonowskiej w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Pedagogicznego im. KEN w Krakowie.

² J. Klejnocki, J. Sosnowski, *Chwilowe zawieszenie broni. O twórczości tzw. pokolenia „bruLionu” (1986–1996)*, Warszawa 1996, s. 61.

³ Tamże, s. 61.

⁴ P. Dunin-Wąsowicz, *Menedżer świnia*, „Polityka” 2005, nr 9, s. 62.

⁵ Por. M. Marody, M. Lewicki, *Przemiany ideologii pracy*, [w:] *Kultura i gospodarka*, red. J. Kochanowicz, M. Marody, Warszawa 2010, s. 108.

⁶ P. Dunin-Wąsowicz, *Menedżer...*, s. 62.

terminowania latami. Po szybkim przeszkoleniu, paromiesięcznym, stałem się wydawcą dzienników w radiu, ktoś inny, tak z marszu, dostał etat w gazecie”. W innej scenie, mężczyzna obrazowo opisuje sytuację swoich rówieśników, wspominając wydarzenie z czasu studiów: „Nie ma takiego pokolenia, a pamiętam tę sytuację na uniwerku, żeby miało coś takiego: idzie ktoś naszym korytarzem na historii i woła: «potrzebuję dyrektora departamentu w UOP-ie»; «nie, nie, tego nie bierz, bo ja już go wziąłem do Ministerstwa Rolnictwa»”⁷.

Inaczej rzecz się miała z autorami urodzonymi dekadę później, których odczucie rozczarowania wolnorynkowymi realiami w taki oto sposób scharakteryzował Paweł Dunin-Wąsowicz:

Więcej rozbudzono w nich pokus. Cztery razy więcej ich szło na studia, które miały być przepustką do konsumpcyjnego rajy – dewaluujący się dyplom okazywał się jednak często nic nieznającym papierkiem. Na te obiektywne czynniki nałożyła się dodatkowo recesja, nic więc dziwnego, że ich frustracja znalazła szybciej ujście także w literaturze⁸.

Owa frustracja i zarazem krytyka kapitalizmu przez debiutujących na początku XXI wieku literatów odnosi się do zawodów nowych, powstających już po 1989 roku, takich jak pracownik działu obsługi klienta zagranicznego banku, copywriter czy dziennikarz kolorowego tygodnika, szeroko opisywanych w najmłodszej prozie. Zainteresowanie specyfiką tego typu pracy ma swoje uzasadnienie w doświadczeniach samych autorów, którzy, jak konstatuje Dunin-Wąsowicz, postanowili opisać swoje środowiska, bo odczuli potrzebę odsłonięcia „swojego kawałka świata i przekazania naiwnej prawdy z pierwszej ręki”⁹.

Faktem jest, że młodzi prozaicy – reprezentanci tzw. pokolenia *Tekstyliów*¹⁰ – nie są w stanie utrzymać się wyłącznie z pisania książek, ale muszą dorabiać

⁷ Fragment wypowiedzi Marcina Wójcika z filmu dokumentalnego pt. *Pokolenie 89* (2002) reż. M. Zmarz-Koczanowicz.

⁸ P. Dunin-Wąsowicz, *Menedżer...*, s. 62.

⁹ Tegoż, *Bystrzy dyletanci, czyli o tym, czemu copywriterzy są po dziennikarzach najczęstszymi bohaterami nowej prozy*, „Lampa” 2005, nr 1, s. 40.

¹⁰ Stosuję pojęcie – pokolenie „Tekstyliów”, a nie „roczniki siedemdziesiąte” – z co najmniej dwóch powodów. Po pierwsze, autorzy nie wszystkich omawianych tu utworów urodzili się w latach siedemdziesiątych, ale także na początku następnej dekady (np. Marta Dzido). Po drugie, interesujący mnie prozaicy stali się „bohaterami” dwóch „pokoleniowych” antologii – *Tekstyliów. O „rocznikach siedemdziesiątych”* (2002) red. P. Marecki, I. Stokfiszewski, M. Witkowski oraz jej kontynuacji w postaci *Tekstyliów bis. Słownika młodej polskiej kultury* (2006), red. P. Marecki. Głównym założeniem obu publikacji było zaprezentowanie sylwetek i dokonań rodzimych prozaików, poetów, reżyserów filmowych i teatralnych, artystów sztuk plastycznych, performerów, autorów komiksu oraz muzyków rozpoczynających działalność artystyczną na początku trzeciego tysiąclecia. Podstawowym kryterium przy wyborze tych, a nie innych nazwisk, była zbliżona data urodzin poszczególnych twórców (zasadniczo w siódmej dekadzie, choć znalazły się w niej także osoby, które przysły na świat w drugiej połowie lat sześćdziesiątych lub na początku osiemdziesiątych) oraz czas debiutu, przypadający na pierwsze lata nowego stulecia. Z obu przyczyn funkcjonujący także w lite-

na wszelkie możliwe sposoby, między innymi w agencjach reklamowych lub jako dziennikarze w ostatnich czasopismach¹¹, czyli w tych miejscach, w których cenione są kreatywność, inwencja czy lekkie pióro. Wagę doświadczeń zawodowych podkreśla także Izabella Adamczewska, wskazując, że „klucz autobiograficzny okazał się szczególnie nośny w przypadku literackich debiutantów, których przedstawiano w mediach jako «zwyczajnych – niezwykłych»”¹². W jednym z wywiadów Marta Dzido przyznaje, że podobnie jak jej protagonistka – Magda z powieści *Małż* (2005) – pracowała w ponad dwudziestu zawodach, także w tych opisywanych w powieści, takich jak dziennikarka, sekretarka w korporacji czy pracownica działu marketingu¹³. Paweł Dunin-Wąsowicz wskazuje na autobiograficzny charakter jednego z wątków *Wrzawy* (2004) Krzysztofa Beśki, w którym narrator (i zarazem *alter ego* autora) pada ofiarą oszusta ze stołecznej agencji reklamowej. Warszawski krytyk zauważył, że najprawdopodobniej sam Beśka stał się ofiarą nieuczciwego zleceniodawcy, którego pozaliterackim pierwowzorem mógł być Jan Pospieszalski¹⁴. Z kolei Sławomir Shuty wspomniął, że istotnie pracował po studiach w jednym z banków zlokalizowanych w Nowej Hucie, gdzie musiał znosić szefową, która próbowała mu udowodnić, jakim jest „zerem”, a do tego dochodził „ten ciągły uśmiech przyklejony do twarzy, bo dla każdego klienta, nawet alkoholika i menela, musisz być miły”¹⁵. Recenzując powieść na łamach „Gazety Wyborczej”, Dariusz Nowacki odniósł się wprost do zawodowej przeszłości pisarza:

Patrząc od strony biografii autora, artysta z Nowej Huty to jeden z ocalonych czy raczej zawróconych. Oto bowiem po ukończeniu studiów Sławomir Shuty [...] przez kilka lat pracował w banku. Któregoś dnia zrozumiał, że wyścig szczurów jest nie dla niego. Zrzucił z ramion płaszcz japiszona i zajął się radykalną krytyką stosunków społeczno-ekonomicznych¹⁶.

W niniejszym eseju moim głównym celem jest zobrazowanie doświadczenia pracy bohaterów literackich reprezentujących pokolenie *Tekstyliów*, którego przedstawicielom po latach gospodarczej hossy lat 90. przyszło zmierzyć się z brutalniejszą rzeczywistością kapitalistyczną przełomu XX i XXI wieku. Wydaje się, że

raturze przedmiotu termin – pokolenie *Tekstyliów* – wydaje mi się bardziej odpowiedni od pojęcia „roczniki siedemdziesiąte”. Por. H. Janaszek-Ivanickova, *Literatura polska w wirach transformacji*, [w:] *Literatury słowiańskie po roku 1989. Nowe zjawiska, tendencje, perspektywy. Tom I – transformacja*, red. H. Janaszek-Ivanickova, Warszawa 2005, s. 31–60; I. Adamczewska, „Krajobraz po Masłowskiej”. *Ewolucja powieści środowiskowej w najmłodszej polskiej literaturze*, Łódź 2011, s. 12, 16, 18.

¹¹ Tamże.

¹² I. Adamczewska, *Pisarz w mediach masowych, czyli autentyzm jako literacki chwyt (auto)promocyjny*, „Teksty Drugie” 2012, nr 6, s. 306.

¹³ Por. W. Staszewski, *Ani hymn, ani Legia, ani Papież*, „Gazeta Wyborcza Stołeczna” 18.08.2005, s. 5.

¹⁴ P. Dunin-Wąsowicz, *Bystrzy...*, s. 40.

¹⁵ M. Czubaj, *Zwiędły biust konsumpcji. Rozmowa ze Sławomirem Shutym, laureatem paszportu „Polityki”*, „Polityka” 2005, nr 4, s. 68.

¹⁶ D. Nowacki, *Nasz klient, nasz leszcz*, „Gazeta Wyborcza” 7.09.2004, s. 13.

doświadczenie zdobyte przez autorów podejmujących swoją pierwszą „dorosłą” pracę w tym okresie znalazło wyraz w losach wykreowanych przez nich protagonistów. Spróbujmy zatem przyrzeć się bliżej temu, w jaki sposób narratorzy swoją pracę postrzegają, co sądzą o swoich współpracownikach i, *last but not least*, co myślały o swoich przełożonych, a więc tych, którzy niezwykle zyskali na fali transformacyjnych przemian.

Korporacyjne zniewolenie

Bohaterowie z całą mocą obnażają fałsz pracy korporacyjnej, co najwyraźniej można dostrzec na przykładzie Mirka – narratora *Zwału* (2004) Sławomira Shutego. Opowieść o losach świeżo upieczonego magistra zatrudnionego w nowohuckim oddziale obsługi klienta Hamburger Banku została odczytana jako manifest generacyjny ówczesnych dwudziestokilkulatków, sfrustrowanych wykonywaną pracą i rozczarowanych wolnorynkową rzeczywistością¹⁷. Krytycy wypowiadający się na jej temat zaznaczają jednak, że gdyby jedynym zamierzeniem pisarza była diagnoza stanu polskiego społeczeństwa na początku XXI wieku i opis doświadczeń zawodowych młodego pokolenia, to *Zwał* byłby jedynie „popłuczynami po wszystkich tekstach, które dotyczą tego problemu”¹⁸. Wartość utworu polega w ich opinii na językowej nieprzezroczystości i kolażowości, której wyrazem jest wykorzystanie różnych poetyk. Ewa Dobrosiewicz wskazuje, że Shuty dokonuje rewizji tak zwanej normalności zdominowanej przez kulturę konsumpcyjną, rozbijając „pozory społecznego porozumienia poprzez demontaż powszechnych w użyciu języków, które chcą porządkować naszą świadomość”¹⁹. W tym celu autor sięga po takie konwencje jak „infantylny zapis z pamiętnika, internetowy czat, litanię do menadżerki Basi (tzw. modlitwa konsumpcyjna), prasowe ogłoszenie o pracy, reklamy, parodię słów spowiedzi powszechnej, „teksty” blockersów, przypowieść o dobrym i złym pracowniku, słodkie słówka do potencjalnych klientów banku”²⁰. Z kolei Adam Poprawa zauważył, że pisarz niejednokrotnie popisuje się inwencją słowotwórczą, dzięki czemu możliwy jest dystans narratora do rzeczywistości, osiągnąć dzięki komizmowi i „szydycznej sakralizacji banku”²¹ oraz nieustannie ujawnianym negatywnym emocjom oraz wulgaryzmem. Kolażowy styl Shutego ukazuje świat sfragmentaryzowany, będący odzwierciedleniem rzeczywistości kreowanej przez popkulturę i obrazów przesączanych przez ekran telewizora i komputera, co można uznać za jedną z cech charakterystycznych utworów spod znaku pokolenia Tekstyliów²².

¹⁷ A. Siemińska, „*The very best of*” Sławomir Shuty, „Dekada Literacka” 2004, nr 4, s. 90.

¹⁸ Tamże.

¹⁹ E. Dobrosiewicz, *Literatura zaangażowana w codzienność*, „Pro Arte” 2006, nr 22, s. 21.

²⁰ A. Siemińska, „*The very...*”, s. 90.

²¹ A. Poprawa, *Gdzie mój kamień – pyta Syzyf?*, „Książki w Tygodniku” 24.10.2004, s. 9.

²² Z podobnymi zabiegami formalnymi mamy do czynienia w *Wojnie polsko-ruskiej pod flagą białą-czerwoną* (2002) Doroty Masłowskiej czy *Pokalaniu* (2005) Piotra Czerwińskiego.

Hamburger Bank widziany oczami Mirka to rzeczywistość pozbawiona etosu pracy przynależnego niegdyś kapitalizmowi. Źródłem jego degradacji Mirosława Marody i Mikołaj Lewicki upatrują w przemianach charakterystycznych dla postfordyzmu, w ramach którego podstawową cechą pracy stała się jej nieciągłość. W konsekwencji następuje niemożność wykształcenia przez jednostkę lojalności wobec firmy oraz identyfikacja z wykonywanym zawodem,

zwłaszcza, że brak wyraźnych, tradycyjnych podziałów lokujących pracowników w przewidywalnych zależnościach zwierzchniczych, i niesprecyzowany zakres obowiązków powodują ich dezorientację. W tego typu warunkach dystans, niezangażowanie się w pracę, minimalizowanie wysiłku stają się podstawowym mechanizmem obronnym²³.

Pracownicy banku na czele z Mirkiem nie identyfikują się ze swoją pracą, co nie znaczy, że nie muszą udawać swojego zaangażowania. W jednej ze scen menedżerka w taki oto sposób wymusza na podwładnej Joli właściwą motywację:

Ech, Jolu, wiesz przecież, że pracujesz w najlepszym oddziale Hamburger Banku, chyba że nie chcesz tutaj pracować? Powiedz, Jolu? Nie chcesz pracować w najlepszym oddziale Hamburger Banku?

– Chcę, Basiu.

– No właśnie, jak chcesz, to musisz się postarać, musisz coś z tym zrobić, nie możemy zawieść dyrektora, wszyscy musimy pracować na target, ale by to zrobić, musisz dać z siebie wszystko, Jola, nie tylko ja mam o tym myśleć²⁴.

Powieść krakowskiego prozaika przekonuje, że we współczesnym kapitalizmie, nawet gdy jednostka nie utożsamia się z miejscem pracy, istnieją subtelne sposoby (np. zakamuflowany szantaż), za pomocą których taka identyfikacja może zostać wymuszona.

W powieściowej rzeczywistości bardzo wyraźnie można dostrzec elementy obowiązującej mentalności rynkowej nastawionej wyłącznie na maksymalizację zysku, która zastąpiła dawną mentalność etosową. Zdaniem Krystyny Romaniszyn „osobliwością powstałego w Europie i odchodzącego w przeszłość kapitalizmu było zrównoważenie obu mentalności z pożytkiem dla podmiotu. Porzucenie mentalności etosowej i pierwotnego kapitału wartości oznacza dla pracowników uprzedmiotowienie”²⁵. Wyrazem owej degradacji jest fasadowość korporacyjnej rzeczywistości, uosobieniem której jest kierowniczką Basia, na zewnątrz deklarująca troskę o klientów, w rzeczywistości jednak uznająca ich za mało rozgarniętych, którym można wmówić wszystko. Gdy zafrasowany Mirek stara się spełnić wszystkie polecenia przełożonej, uprzejmie witając jedną z klientek i cierpliwie tłumacząc, dlaczego jej

²³ M. Marody, M. Lewicki, *Przemiany...*, s. 101.

²⁴ S. Shuty, *Zwał*, Warszawa 2008, s. 80.

²⁵ K. Romaniszyn, *Rzecz o pracy i konsumpcji. Analiza antropologiczna*, Kraków 2007, s. 90.

pensja jeszcze nie wpłynęła na konto, Basia, oczywiście już po opuszczeniu oddziału przez kobietę, upomina mężczyznę:

Po co ty im to mówisz, różnica między Elixirem a Sybirem. Co ty myślisz, że oni coś z tego rozumieją? Mówi się: pensja jest lub pensji jeszcze nie ma. Dziękuję, tyle. A nie system elektronicznego przesyłu danych, sieć banków. Co myślisz, że oni to rozumieją? Dasz takiej palec, to cię zaraz za rękę złapie, rozumiesz?²⁶.

Dwulicowość menedżerki przekłada się na dwumyślenie pracowników, którzy po cichu swą szefową obmawiają, choć w kontaktach z nią nie zdradzają śladu irytacji. W jednej ze scen Gośka zwraca się do Mirka na zapleczu: „Ja tą kurwę kiedyś uduszę gołymi rękami! O, woła mnie, tak, Basiu? Już idę, Basiu, o co chodzi, Basiu? A tak, już robię, trzy łyżeczki jak zawsze”²⁷.

W swojej recenzji *Zwał* Dariusz Nowacki konstatuje, że mamy w tej powieści do czynienia z wielkim udawaniem i zakłamaniem, orwellowskim dwumyśleniem, w której fasadą jest „oficjalny język marketingu, reklamy czy szerzej – język sukcesu, tyły zaś to mowa autentyczna i spontaniczna, bliska istoty rzeczy”²⁸. Pracę w dziale obsługi klienta Mirek odreażowuje w weekendy, popadając w tytułowy „zwał”, czyli „cierpienie psychofizyczne wywoływane najczęściej nadużywaniem ekstatycznych patentów na przeciążenia, tzw. środków, inaczej: dojmujące otrzeźwienie”²⁹. Wyrażone w formie bełkotu sekwencje sobotnio-niedzielne zdecydowanie różnią się pod względem stylistycznym od zwykłych dni tygodnia, w których komentowana jest rzeczywistość zawodowa. Ten podział sugeruje rozpad podmiotowości protagonisty, który na co dzień musi funkcjonować w fałszu, posługiwać się językiem reklamy, natomiast sobą może być wyłącznie w weekendy³⁰. Podobnie rzecz się ma z narratorem *Pokalania*, który pracę w redakcji odreażowuje suto zakrapianymi alkoholem wypadami do klubu. W obu wypadkach mamy do czynienia z zawodowym uprzedmiotowieniem, jednak upojenie narkotyczno-alkoholowe, któremu w czasie wolnym oddają się bohaterowie niekoniecznie musi świadczyć o autodestrukcji będącej wynikiem biernego podporządkowania się kapitalistycznym regułom. Tytułowy „zwał” u Shutego przynosi bowiem otrzeźwienie, a tożsamość po zażyciu narkotyków, jak wspomina Anna Siemińska, „jest bardziej wiarygodna niż ta kreowana niejako na potrzeby codzienności”³¹. Użytki mogą więc stanowić formę oporu przed ponurą rzeczywistością zawodową i świadczyć o aktywności protagonistów pragnących, choćby w taki sposób, odzyskać wpływ na kształt swojej egzystencji.

²⁶ S. Shuty, *Zwał...*, s. 218.

²⁷ Tamże, s. 210–211.

²⁸ D. Nowacki, *Nasz klient, nasz leszcz*, „Gazeta Wyborcza” 7.09.2004, s. 13.

²⁹ S. Shuty, *Zwał...*, s. 34.

³⁰ A. Siemińska, „*The very...*”, s. 92.

³¹ Tamże.

Położenie akcentu na odpowiedni wizerunek firmy będący efektem działań marketingowych staje się także przedmiotem szyderstw narratora *Niehalo* (2006) Ignacego Karpowicza. Protagonista – dziennikarz lokalnej gazety wydawanej w Białymstoku – przyznaje, że swoją pracę zawdzięcza wyłącznie wewnętrznej rywalizacji między „Wiadomościami Podlasia”, w których pracuje, a dziennikiem „Orzeł i Pogoń”. Redaktorzy tego drugiego ogłosili, że w „Wiadomościach Podlasia” pracują wyłącznie postkomuniści,

zgrzybiali nepoci i spekulanci, co spowodowało, że naczelny kazał wszystkim natychmiast zmienić wizerunek, a mi nasmarować wazelinę, że mam 24 lata, pracę magisterską w pisaniu, dziewczynę Agnieszkę [...], że pracuję od trzech miesięcy w „Wiadomościach Podlasia”, jednym z najlepszych dzienników regionalnych naszego regionu, a najlepiej – kraju, co potwierdzają bezstronne autorytety, które musiałem twórczo wymyślić na poczekaniu. Jak zresztą prawie wszystko, co się publikuje w gazetach³².

Okazuje się, że istotniejszy niż wartość pisanych przez narratora artykułów jest jego wiek, który w zamysle ma przyciągnąć młodych czytelników i tym samym uatrakcyjnić *image* gazety.

Protagoniści roczników siedemdziesiątych i wczesnych osiemdziesiątych wskazują na panujący w firmach pozór pracy, na który istnieje zresztą przyzwolenie przełożonych. Pracownicy banku, na czele z Basią, zajmują się w godzinach pracy graniem w gry komputerowe i dyskusjami dotyczącymi liczby oddanych strzałów do wirtualnych kaczek: „Nie drażnijcież na miłość boską, Basi. Bo się Basi będą trząść rączki i nie pobije rekordu w kaczkę. A jest już tak blisko! Strzeliła do dwudziestu w ciągu minuty, co nie jest złym wynikiem”³³. Nieco inaczej ów pozór prezentuje się w przypadku zawodów dziennikarskich. Narrator *Pokalania* nie ukrywa, że pisane przez siebie teksty najzwyczajniej zmyśla, korzystając do tego z fikcyjnych danych („Kiedy indziej napisałem z bani autobiografię angielskiego nafciarza, który spędził całe życie na platformie, bo był z rozbitej rodziny”³⁴), bo wynika to z logiki branży dziennikarskiej (przypomnijmy, bohater pracuje w kolorowym magazynie), w której „artykuł do zdjęcia to już tylko dodatek. Ma powstać jak najniższym kosztem i możliwie jak najprędzej”³⁵. Uwagi narratorów *Niehalo* i *Pokalania* odnoszą się do nasilającej się w Polsce tabloidyzacji mediów, rozumianej jako upraszczanie przekazu, stosowanie krótkich, prostych sformułowań i nadawanie artykułom sensoryjnego charakteru, co prowadzi nieuchronnie do spadku ich merytoryczności³⁶.

³² I. Karpowicz, *Niehalo*, Wołowiec 2006, s. 31–32.

³³ S. Shuty, *Zwał...*, s. 192.

³⁴ P. Czerwiński, *Pokalanie*, Warszawa 2005, s. 216.

³⁵ Tamże.

³⁶ K. Siezieniewska, *Zawód dziennikarza w obliczu konwergencji mediów*. Niepublikowana praca doktorska, obroniona na Wydziale Dziennikarstwa i Nauk Politycznych Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2014, s. 282.

Korporacyjny model pracy zostaje utożsamiony z inwigilacją i kuriozalnymi oczekiwaniami pracodawców, którzy swoich podwładnych traktują jak Baumanowskich „ludzi-odpady”³⁷. Przekonać się o tym mogą nie tylko pracownicy, ale także ci dopiero starający się o etat. Podczas jednej z rozmów kwalifikacyjnych, narratorka *Małża* Marta Dzido zostaje niemal „zasypana” pytaniami odnoszącymi się nie tylko do jej wykształcenia czy doświadczenia zawodowego, ale także do liczby posiadanych przez nią dzieci czy stosunku do religii. Ostatecznie okazuje się, że Magda miałaby być striptizerką pozującą przed ekranem komputera w samej bieliźnie dla użytkowników jednego z internetowych portali. Innym razem protagonistka stara się o pracę tłumaczki. Choć z wykształcenia jest lingwistką, właściciel firmy zajmującej się sprzedażą i wyrobem płytek ceramicznych wątpi w jej kompetencje językowe. Mimo właściwie przetłumaczonej nazwy z ulotki reklamowej, pracodawca uznaje, że ta nie zna angielskiego, bo zamiast oczekiwanego przezeń słowa „mrozoodporne” użyła sformułowania „odporne na mróz”. Ostatecznie dziewczyna zdobywa pracę jako sekretarka w korporacji, a później jako pracownica działu public relations, ale z obu firm wkrótce zostaje zwolniona. Bohaterka, jak stwierdził Artur Madaliński, nie potrafi się „odnaleźć w nowym wspianiałym świecie kapitalizmu. Jediną reakcją na rzeczywistość, w której przyszło jej żyć, jest bezsilność wynikająca z zasadniczej niezgody na twarde reguły gry i wyśrubowane wymagania epoki ponowoczesnej”³⁸.

Bezdušní menedżerowie

Szczególną rolę w utworach pokolenia odgrywają menedżerowie, redaktorzy naczelni czy właściciele niewielkich firm. Stanowią oni uosobienie neoliberalnego kapitalizmu zdefiniowanego przez Davida Harveya jako „przedsięwzięcie *polityczne*, obliczone na odbudowę warunków sprzyjających akumulacji kapitału i restauracji władzy elit ekonomicznych”³⁹. Tego typu bohater to zachwycony samym sobą – narcyz (*Pokalanie*, *Niehalo*) lub też, w wersji bardziej radykalnej, „diaboliczny kapitalista”⁴⁰ uprzedmiotawiający swoje pracownice (*Czwarte niebo*, *Małż*), czy terroryzujący swoich pracowników (*Zwał*).

Już na wstępie Maciek z *Niehalo* stwierdza: „Został redaktorem naczelnym „Wiadomości Podlasia” tylko dlatego, że jego żona – Berta w mercedesie i futrze przez 4 pory roku (klima mercedesa ją wychładza; wyłącz klimę, cipo) – za pomocą swych perfum obezwładniła członków partii obecnego prezydenta”⁴¹, zaś narrator *Pokalania* swojego szefa postrzega jako bufona, zainteresowanego jedynie swoim strojem: „Szef w lajstajlowej koszulce z napisem «Music», siedział w gabinecie

³⁷ Zob. Z. Bauman, *Życie na przemiał*, przeł. T. Kunz, Kraków 2004, s. 25.

³⁸ A. Madaliński, *Z pamiętnika małżowiny*, „Książki w Tygodniku” 2005, nr 26, s. 5.

³⁹ D. Harvey, *Neoliberalizm. Historia katastrofy*, przeł. J.P. Listwan, Warszawa 2008, s. 29.

⁴⁰ P. Czapliński, *Polska do wymiany...*, s. 38.

⁴¹ I. Karpowicz, *Niehalo...*, s. 17.

z otwartymi drzwiami. Miał też czerwone adidasy i nieodłączną komórkę w dłoni. Taki był z niego cholerny fuczer perfekt⁴². Środowisko dziennikarzy czy pracowników public relations, z którymi mają styczność bohaterowie, to z kolei albo nierozumiejący bardziej złożonych komunikatów idioci („sekretynka” w *Pokalaniu*) lub pozbawieni empatii i opowiadający sobie żenujące historie „cyborgi”, którzy swoim efektownym wyglądem chcą przykryć miałość i brak indywidualizmu (pracownicy agencji reklamowej w *Małżu*).

Najgorszą opinią cieszą się jednak cyniczni menedżerowie, określani przez Dunina-Wąsowicza mianem „świń”, do których można zaklasyfikować zarówno Bela-Belowskiego z *Czwartego nieba* (2003) Mariusza Sieniewicza, Zdzisława Sztorma z debiutanckiej powieści Doroty Masłowskiej (2002), jak i Basię ze *Zwału*. Menedżerowie-świnie „donoszą, intrygują, napuszczają ludzi na siebie”⁴³, a ich jedynym celem jest bezwzględne egzekwowanie obowiązków od podwładnych, co w konsekwencji ma przyczynić się do ich awansu zawodowego.

Bela-Belowski z powieści Sieniewicza przybywa na olsztyńskie Zatorze różową limuzyną z charakterystycznym, metalicznym połyskiem i przyciemnionymi szybami. Jego celem jest wybudowanie montowni telefonów komórkowych o nazwie „Belzekom”, do której rekrutacja odbywa się w specyficzny sposób, mianowicie na podstawie płci (przyjmuje do pracy wyłącznie kobiety z okolicy). Jego działania bezpośrednio wskazują na brak skrupułów, o czym świadczy sugerowana chęć uwiedzenia i wykorzystania seksualnego olsztynianek. Przemysław Czapliński stwierdził, że kapitalizm w *Czwartym niebie* „odsłania oblicze perwersyjnego mężczyzny: zamienia kobiety w towar, ułatwia do nich dostęp i czyni z nich obiekt służący spełnieniu pragnień”⁴⁴. Z kolei Sztorm z powieści Masłowskiej, właściciel wytwórni polskiego piasku, posiada tak ogromne wpływy w miasteczku, że to za jego sprawą konkursu piękności nie wygrała Magda, ale niezbyt urodziwa Natasza. Okazuje się, że przegrana dziewczyny Silnego jest rezultatem transakcji między prezesem a biznesmenem:

Ściemniony prezes dał dupy. Miał długi odnośnie jakiegoś Sztorma, co niby jest szychą, ma udział w piasku i czasopismo „Piasek Polski”. I Natasza wygrała, co ze Sztorem przyjechała jego samochodem, a jeszcze była z nimi jakaś taka pizdowata metalowa, co dostała tytuł «Miss Publiczności», choć na sto procent, to żaden normalny facet by nie dał rady jej puknąć na trzeźwo⁴⁵.

W obu wypadkach pojawia się postać biznesmena, którego materialistyczne podejście do świata zostało powiązane z deprawacją moralną młodych dziewczyn. Przedsiębiorcy – Bela-Belowski i Sztorm – posiadają władzę nad niezamożnymi mieszkankami prowincji przede wszystkim pod względem finansowym, przez

⁴² P. Czerwiński, *Pokalanie...*, s. 24.

⁴³ P. Dunin-Wąsowicz, *Menedżer...*, s. 63.

⁴⁴ P. Czapliński, *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*, Warszawa 2009, s. 326.

⁴⁵ D. Masłowska, *Wojna polsko-ruska pod flagą białą-czerwoną*, Warszawa 2003, s. 151.

co są w stanie uzależnić je od siebie materialnie, a nawet seksualnie wykorzystać. W utworach Sieniewicza i Masłowskiej mamy zatem do czynienia z ukazaniem neo-liberalnego kapitalizmu jako systemu, którego celem, poza maksymalizacją zysku, jest powrót do dominacji mężczyzn nad kobietami, które tracą swoją autonomię i na dodatek ulegają uprzedmiotowieniu.

Nieco inaczej rzecz się ma z postacią Basi ze *Zwału*, utożsamionej przez Przemysław Czaplińskiego z ponowoczesnością⁴⁶. Poznański literaturoznawca sugeruje: „Wybrać nowy świat [ponowoczesność – G.W.] to bowiem z konieczności poświęcić stare społeczeństwo z jego patriarchalnym ładem”⁴⁷. Znakiem ponowoczesności jest nie tylko fakt, że to kobieta jest zwierzchniczką Mirka (odwrócenie tradycyjnego porządku genderowego), ale także specyficzny sposób sprawowania przez nią władzy, który Michel Foucault określa mianem rządomyślności. Komentując teorię francuskiego filozofa, Marek Czyżewski definiuje ją jako

bardzo różne, częściowo łączące się, a częściowo wykluczające typy technik rządzenia: technologie dyscyplinarne (wymuszanie stosowania się do regulaminu oraz motywowanie do zachowań „wzorowych” za pomocą tresury ciała oraz wprowadzenia do świadomości podwładnych wyobrażenia o potencjalnie nieprzerwanym nadzorze), technologie biopolityczne (regulacja liczebności i składu populacji poprzez ingerencje w obszar życia i śmierci, higieny oraz genetycznego wyposażenia mieszkańców) czy „technologie siebie” (wprowadzenie jednostek w zobowiązanie do samonaprawy i rozwoju osobistego)⁴⁸.

Menedżerka nie stosuje przemocy fizycznej wobec pracowników ani nie zaznacza ostentacyjnie swojej dominacji. Posłuszeństwo wymusza bardziej subtelnymi sposobami, do których można zaliczyć nieustanne kwestionowanie ich decyzji, wymuszanie pozostawania po godzinach w pracy, ale też ingerencja w to, jak wyglądają i czy mają wystarczająco świeży oddech. Znacząca jest scena, w której kobieta pyta Mirka, czy przyszedł do pracy ogolony, a gdy ten odpowiada twierdząco, wygłasza mowę pouczającą, co stałoby się, gdyby nie dopełnił tego obowiązku: „Nie wpuściłabym cię na stanowisko pracy, nie wpuściłabym cię nawet za próg oddziału, miałbyś z głowy pracę, a takie samowolne opuszczenie miejsca pracy, bo w tym przypadku tylko o samowolce może być mowa, równa się naganie”⁴⁹. Rządomyślność ujawnia się również w zobowiązaniu podwładnych do tak zwanej pracy emocjonalnej, czyli dostosowania się do „korporacyjnych standardów obsługi klientów, obejmujących m.in. określone nastawienie emocjonalne, wyrażane przez uśmiech i mowę ciała”⁵⁰. Mirek jest wielokrotnie upominany przez Basię za to, że niewystarczająco szeroko

⁴⁶ P. Czapliński, *Polska do wymiany...*, s. 329–330.

⁴⁷ Tamże, s. 330.

⁴⁸ M. Czyżewski, *Między panoptyzmem a „rządomyślnością” – uwagi o kulturze naszych czasów*, „Kultura Współczesna” 2009, nr 2, s. 88.

⁴⁹ S. Shuty, *Zwał...*, s. 168.

⁵⁰ A. Szarecki, *Zaangażowany pracownik: kontrola emocjonalna i kolonizacja ciała pracującego w kulturze korporacyjnej*, „Kultura Współczesna” 2012, nr 3, s. 96.

się uśmiecha, a w trakcie wizyty kontrolnej sam dyrektor przykleja pracownikom naklejki z bankowym logo, bowiem, jak kpi narrator, „naklejka będzie symbolizować to, że w piersi, w naszym sercu na trwałe zagościł Hamburger Bank”⁵¹.

* * *

Przywołane utwory wpisują się w nurt małego realizmu antykapitalistycznego⁵². Jego reprezentanci – twórcy spod znaku pokolenia *Tekstyliów* – zostali utożsamieni z wykreowanymi przez siebie bohaterami. Przykładowo *Małż* Marty Dzido (urodzonej w 1981 roku) posłużył mediom do zaakcentowania trudnej sytuacji świeżo upieczonych magistrów zmagających się z problemem bezrobocia w pierwszej dekadzie XXI wieku. Przedmiotem zainteresowania nie stała się zatem sama powieść, ale jej autorka i fakt, że Dzido przelała na papier własne przykre doświadczenia⁵³. Książka zyskała spory odzew ze strony czytelników, zwłaszcza rówieśników pisarki, na co wskazuje Wojciech Staszewski pisząc, że „*Małż* to ulubiona lektura Generacji Nic”⁵⁴. Strategia wykorzystująca klucz autobiograficzny okazała się zatem celna.

Praca w nowych gałęziach gospodarki dynamicznie rozwijanych po transformacji 1989 roku – mediach, korporacjach, bankach – jawi się bohaterom jako degradująca i demoralizująca, bo nie służy dobru społeczeństwa ani rozwojowi osobistemu, ale jedynie maksymalizacji zysków przełożonego. W tym sensie doświadczenia literackich protagonistów korespondują z narracją Pauliny Wilk – autorką pierwszej na polskim rynku autobiografii pokolenia roczników siedemdziesiątych i wczesnych osiemdziesiątych zatytułowanej *Znaki szczególne* (2014), w której wspomina o nieustannych skargach swoich rówieśników na korporacyjny styl pracy. Zarzuty odnoszą się w dużej mierze do bycia trybikiem w wielkiej maszynie instytucji, czego konsekwencją jest brak wpływu na to co, jak i kiedy się wykonuje. Niechęć, a niekiedy nawet nienawiść do korporacji okazuje się zatem cechą łączącą reprezentantów generacji. Rozwiązaniem wydaje się założenie własnej działalności gospodarczej, dlatego, jak konstatuje Wilk, „coraz liczniejsi są ci, którzy decydują się na samodzielność. Otwierają firmy, kawiarnie, gabinety, które oprócz możliwości rozwoju zapewniają też wpływ na rzeczywistość – bliską i prawdziwą, a nie na tę abstrakcyjną, wielką i karmiącą ambicje”⁵⁵.

⁵¹ S. Shuty, *Zwał...*, s. 196.

⁵² I. Adamczewska, *Mały realizm (anty)kapitalistyczny w prozie roczników siedemdziesiątych i osiemdziesiątych*, [w:] *Inna literatura? Dwudziestolecie 1989–2009. Tom I*, red. Z. Andres, J. Pasterski, Rzeszów 2010, s. 117–135.

⁵³ I. Adamczewska, *Pisarz w mediach...*, s. 306.

⁵⁴ W. Staszewski, *Ani hymn, ani Legia...*, s. 5.

⁵⁵ P. Wilk, *Znaki szczególne*, Kraków 2014, s. 171.

The work experience of literary heroes from the generation of „Tekstylia” and the question of autobiography

Abstract

The main purpose of this article is to present the work experience of literary protagonists, who are the representatives of „Tekstylia” generation – people born in the seventies and early eighties, thus the generation, which after years of Polish prosperity in the nineties had to confront brutal capitalist reality at the turn of the XX and XXI century. In my opinion, the work experience of these writers is reflected in plots of their books, where main characters are forced to confront Polish even more brutal capitalist reality at the turn of the XX and XXI century, working as bank assistants, copywriters or tabloid newspaper’s journalists. Corporate enslavement and unfeeling, deprived of empathy managers, constitute main themes of analyzed works, therefore, primarily, I devote my attention to these exact issues.

Key words: neoliberalism, work, „Tekstylia” generation, contemporary Polish prose, autobiography

Grzegorz Wójcik

absolwent filmoznawstwa i socjologii na Uniwersytecie Jagiellońskim. W 2016 roku obronił doktorat z zakresu literaturoznawstwa w Instytucie Filologii Polskiej krakowskiego Uniwersytetu Pedagogicznego, poświęcony bohaterom filmowym i literackim spod znaku tzw. pokolenia *Tekstyliów*. Obecnie doktorant w Instytucie Europeistyki na Uniwersytecie Jagiellońskim.

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Poetica IV (2016)

ISSN 2353-4583

Agnieszka Czyżak

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Strategie topo-biograficzne Piotra Pazińskiego

Pamięć przeszłości zyskuje z reguły w tekstowych realizacjach wymiar przestrzenny – to miejsca ewokują poruszenia pamięci, a zarazem pozwalają odkrywać jej ślady. Kreacje literackich wizji czasoprzestrzeni bywają z reguły powiązane z doświadczeniem biograficznym twórcy. Małgorzata Czermińska w artykule *Tożsamość kształtowana w pamięci miejsca* wyróżniła trzy modele literackich miejsc pamięci, które powstają w odniesieniu do rzeczywistej przestrzeni geograficznej wraz z jej kulturową symboliką: „pierwszy to stabilne miejsce rodzinne w sytuacji życia osiadłego, drugi – przeniesienie z jednego miejsca na inne w egzystencji migrantów, trzeci – nomadyczne krążenie w nie-miejscach”¹. Badaczka wszystkie te modele ujmuje konsekwentnie w kategoriach ustabilizowanego (choćby czasowo i warunkowo) odniesienia wyobrażeń miejsca do biografii i tożsamości twórcy. Tymczasem w rozmaitych nurtach współczesnej literatury cechy charakterystyczne wyróżnionych wzorców podlegają znamienym przemieszczeniom – dzieje się tak z pewnością w kulturowych wizjach postpamięci twórców tzw. trzeciego pokolenia². Życie osiadłe nie gwarantuje możliwości realnego kontaktu ze spuścizną przodków, swoistą „migrację wyobraźni” może uruchomić przymus poszukiwania więzi z utraconą rodzinną tradycją, nomadyczne wędrowanie w dzisiejszych nie-miejscach zmienia się częstokroć w odślanianie ich wcześniejszego, zmiecionego z powierzchni ziemi kształtu.

Pierwsze interpretacje debiutanckiej powieści Piotra Pazińskiego *Pensjonat* (2009) skupiały się na sposobach kreowania narracji o czasie minionym. Pozostające osią fabularną wyjazdy młodego bohatera do pensjonatu, w którym niegdyś spędzał wakacje z babcią uznawano za wędrówki służące odtwarzaniu powstałego wówczas

¹ M. Czermińska, *Tożsamość kształtowana w pamięci miejsca*, [w:] *Kulturowa historia literatury*, red. A. Łebkowska, W. Bolecki, Warszawa 2015, s. 152.

² Zob. B. Dąbrowski, *Postpamięć, zależność, trauma*, [w:] *Kultura po przejściach, osoby z przeszłością. Polski dyskurs postzależnościowy – konteksty i perspektywy badawcze*, red. R. Nycz, Kraków 2011.

„pierwszego obrazu rzeczywistości”³. Postawa elegijna wobec przeszłości⁴ łączyła się z poszanowaniem dla żydowskiej tradycji przodków. Uzależnienie biografii przynależącego do trzeciego pokolenia po Zagładzie potomka od tragicznego losu narodu znalazło wyraz w specyficznym przyzwoleniu na „kształtowanie przez starość”. Postawa akceptacji zyskała także wymiar przestrzenny. Zgoda na podjęcie roli kontynuatora dzieła zmarłych przodków, strażnika pamięci i kolekcjonera relikwów przeszłości określiła perspektywę postrzegania i opisywania minionego czasu przez pryzmat zapomnianego przez wszystkich miejsca, niszczonego w śródborowskich lasach pensjonatu. Narrator-bohater nie buntował się przeciw zadaniu pojmowanemu jako gest samostanowienia, tym samym obraz świata, który go ukształtował, nabrał cech idylli. Zdarzenia z dzieciństwa nabrały tym samym szczególnej wagi, a gest ich uobecniania urósł do rangi fundowania podstaw tożsamości⁵.

Pensjonat nie powstał, by umożliwić podejmowanie ironicznej gry z obrazami PRL-owskiej rzeczywistości lat siedemdziesiątych (czasu dzieciństwa zarówno bohatera, jak i autora powieści) czy po to, by stworzyć kolejny wariant realizacji kulturowej opozycji starości i młodości – choć świadectwa takiego zamysłu można odnaleźć w tkance utworu. Nie ograniczał się również do nostalgicznego rekonstruowania źródeł prywatnej mitologii. W zakończeniu pojawiła się wyrazista *coda*, projekcja spotkania bohatera z przodkami. W środku nocy, w leśnej scenerii rozegrał się dramat odrzucenia (lub może łaska uwolnienia?) „wnuka Bronki” przez złożoną z widm, zjaw i majaków gromadę. Otoczony przez duchy młody człowiek czuł ich przykuwającą do ziemi moc, a zarazem nieusuwalną jedność z nimi, a nawet pokoleniową wspólnotę⁶. Taka więc nie może zostać prawdziwie zerwana – „ostatni z łańcucha pokoleń, uczepiony na samym końcu” został chwilowo odesłany przez widma do własnego miejsca i czasu, by wrócić do współczesnej Warszawy – nie był to jednak koniec tej historii.

Namysł analityczny i interpretacyjny nad opowiadaniem ze zbioru *Ptasie ulice*, wydanego przez Pazińskiego w 2013 roku, pozwala dookreślić wyraziste strategie artystyczne służące twórcy do kreowania własnej wizji relacyjnego oraz rozwijającego się procesualnie funkcjonowania człowieka w przestrzeni i sytuowania się wobec jej wyzwań. Już w debiutanckiej powieści szczególnej uwagi domagał się tytułowy pensjonat – miejsce niepokojąco odrealnione i przesycone znaczeniami, a równocześnie możliwe do odnalezienia w rzeczywistym świecie, w podwarszawskim Śródborowie. Obrazy z terażniejszości ewokowały materię przeszłości, służyły jej uobecnianiu

³ M. Olszewski, *W gabinecie figur woskowych*, „Akcent” 2010, nr 4, s. 114.

⁴ T. Mizerkiewicz, *Żydowski dom spokojnej młodości*, „Nowe Książki” 2010, nr 9, s. 15.

⁵ Utwór poddałam szczegółowej analizie w książce *Świadectwo rozproszone* – zob. A. Czyżak, *Świadectwo rozproszone. Literatura najnowsza wobec przemian*, Poznań 2015, s. 60–67.

⁶ Bohater mówi: „poczułem, że trzyma mnie jakaś siła, że mnie przykuwa do miejsca [...] jak gdybym należał do pokolenia pana Abrama i pani Mali, jakby pomiędzy mną a wujem Szymonem nie było żadnej różnicy wieku, chociażby najmniejszej szczeliny, która mogłaby nasze losy od siebie oddzielić” (P. Paziński, *Pensjonat*, wyd. 2, Warszawa 2010, s. 134).

– i ten zamysł wydaje się nadrzędnym celem kolejnych tekstów – rozgrywających się w stolicy. Narrator jednego z opowiadań z *Ptasich ulic* stwierdza wprost:

Liczyło się przecież wyłącznie to, co było kiedyś. Gdy pospolite imiona tamtejszych ulic powracały natrętnie w rozmowach, niosły ze sobą specyficzny ładunek ni to smutku, ni to nostalgii, maskujących rozpacz, której nie chciano do siebie dopuścić. Orla, Gęsia, Wronia, Kacza dźwięczały w powietrzu i zdawało się, że każda śpiewa własną melodię⁷.

Nazwy już nieistniejących miejsc, cudze wspomnienia, wyblakłe fotografie, strzępy zapomnianych opowieści stają się budulcem służącym mozolnej pracy wydobywania z niepamięci świata, który został bezpowrotnie unicestwiony.

Odrealnione na najrozmaitsze sposoby miejsca, zaludnione postaciami o niepewnym statusie ontycznym, nie są tłem czy scenerią zdarzeń – stają się wyrazistym znakiem re-konstruowanej przez narratora/bohatera tożsamości. Tym samym usuwana ze zbiorowej świadomości bolesna przeszłość wraca w odmienionej postaci. Przemysław Czapliński w artykule *Żle przemieszani* stwierdził:

Kiedy posuwamy się w głąb znikania, uprawnione staje się pytanie, jak istnieje to, co znika. Odpowiedź brzmi: nie w pełni. W historii polsko-żydowskiej nic okazywało się zawsze silniejsze niż coś. [...] Zanurzone w znikaniu dzieje podwójnych tożsamości i zmieszanych rodzin, fantazmatyka polsko-żydowska i żydowsko-polska, prowadzą właśnie ku słabej ontologii. Nazwać ją można widmoontologią⁸.

Narrator *Ptasich ulic* egzystuje wśród widm i postaci o trudnym do ustalenia statusie. Przeważają wśród nich ludzie starzy i bardzo starzy, którzy istnieją być może jedynie jako uobecniane wspomnienie. Wszyscy oni bytują na obrzeżach rzeczywistości, w strefie „pomiędzy”: ułudą a realnością, fantazją i pamięcią, fikcją i śladem obecności. Zaświadczać przede wszystkim o odmiennej, niż powszechnie akceptowana, tożsamości przemierzanych przez siebie przestrzeni – pozostają znakiem nieodwołalnie utraconych światów.

Narrator opowieści, przynależący do innego niż pozostali bohaterowie pokolenia (oddzielony nadto z reguły pokoleniem „rodziców”, nie reprezentowanym w tekstach), usytuowany został w szczególnej pozycji. Jako jedyny (jeden z niewielu?) ma dostęp do sfery przeszłości, co nakłada nań obowiązek zaświadczenia o jej istnieniu. To swoiste doświadczenie świadka spoza czasu, a zarazem rejestratora kolejnych etapów procesu rozpadu dawnego świata sprawia, że jego postrzeganie przestrzeni pozostaje rozszczepione – widzieć musi przede wszystkim żarłoczną terażniejszość nieustannie pochłaniającą to, co minione. Było tak już w powieści *Pensjonat*:

⁷ P. Paziński, *Ptasie ulice*, Warszawa 2013, s. 123.

⁸ P. Czapliński, *Żle przemieszani*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2013, nr 22, s. 98. Numer tematyczny poświęcony biografii polsko-żydowskim i żydowsko-polskim.

Świat oddychał głęboko, mocnymi haustami żywicznego powietrza, a życie we wszystkich jego przejawach buchało zewsząd, nie zważając na wygaszone żyrandole i przyciemnione kinkiety, jak gdyby pragnęło zemścić się na starych murach za całą ich nędzę i niedołość, i pochłonąć ze szczętem, żeby nie pozostało po nich nawet najlżejsze drgnięcie pamięci⁹.

Narrator *Ptasich ulic* przynależy do obu rzeczywistości rozdzielonych czasem – wbrew destrukcyjnym, „żarłocznym” zakusom terażniejszości, w której musi egzystować, opowiada się za wypełnieniem obowiązku rekonstruowania miejsc zmierzonych z powierzchni ziemi i przywracania z niebytu ich mieszkańców.

Opowiadający kolejne warianty tej samej historii narrator, w akcie kreacji dokonuje również rozpoznania elementów konstytuujących jego własną tożsamość. Piotr Śliwiński w tekście *Biografie – podwójne, zmieszane, pęknięte, niemożliwe* podkreślał:

Biografia polsko-żydowska i żydowsko-polska nie nadaje się do opisanego bez użycia metafor, terminologii psychologicznej (trauma), medycznej (rana) i teologicznej (Bóg). Nie mieści się w żadnym języku, nawet w języku literatury. Jeśli jednak jakkolwiek język ma w tym zakresie jakiegokolwiek szanse, to właśnie literacki¹⁰.

Literatura pozwala zbliżyć się do poznania przesłanek, pozwalających czy wręcz nakazujących wciąż od nowa określać – bez nadziei na ostateczne zamknięcie procesu dedukcji – granice własnego miejsca w świecie. W przypadku Pazińskiego kreacja niezwyklej topo-grafii służy rozpoznaniu zasad tekstowego krystalizowania się biografii.

W najbardziej zapadającym w pamięć opowiadaniu¹¹ omawianego zbioru, zatytułowanym *Manuskrypt Izaaka Feldwurma* poszukiwanie zaginionych (mitycznych?) zapisków dawnego mieszkańca „ptasich ulic” jest pielgrzymką do nieistniejących już dzielnic – zarówno wędrówką śladami „autora” manuskryptu, jak i eksploracją zaginionego świata. Próby odnalezienia miejsca, w którym mogło zostać ukryte „świadczenie istnienia” przedwojennych mieszkańców Warszawy, rozpoczęły się każdego roku od nowa, a ich początkiem za każdym razem było kwietniowe spotkanie poświęcone pamięci ofiar powstania w getcie. Starzy ludzie – między innymi pan Abram, pani Tecia i pan Leon¹² – wspominali Feldwurma i dzieło jego życia, co stawało się bezpośrednim impulsem dla młodszego od nich przynajmniej o dwa pokolenia narratora do wszczęcia poszukiwań. Bohater podążał niestrudzenie śladami wielu innych, którzy wcześniej usiłowali odnaleźć

⁹ P. Paziński, *Pensjonat*, s. 127.

¹⁰ P. Śliwiński, *Biografie – podwójne, zmieszane, pęknięte, niemożliwe*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2013, nr 22, s. 13.

¹¹ Tekst wydaje się też szczególnie ważny dla autora – jego wcześniejsze wersje ukazały się w miesięczniku „Lampa” 2008, nr 1–2 oraz antologii *20 lat pod Lampą*, Warszawa 2011.

¹² To bohaterowie, którzy zostali później przeniesieni w świat przedstawiony *Pensjonatu* i usytuowani w podobnej relacji – wielorakich zależności – z narratorem powieści.

manuskrypt – podobnie jak oni przeczuwając, że wszelkie jego starania będą skazane na klęskę.

W przestrzeni, w której na siatkę dawnych, „odwiecznych” ulic narzucono „na chybił trafił” skrzyżowania współczesnych przecznic nie ma możliwości realnych powrotów. A jednak i dla ostatnich żyjących mieszkańców dawnego miasta, i podążającego ich śladem narratora, przeszłość zachowała namacalny, trwały wymiar. Wbrew nowym porządkom dawne ulice wciąż dla nich istniały:

leżały wprost na chodniku, wystawiając do światła chropawą fakturę. Zimna, Chłodna i Ciepła, Twarda, Gliniana i Ceglana, Srebrna i Złota – określały materię, z której niegdyś ulepiono dzielnice północne. Czuć było w nich tę krzątanię, słychać było tamten hałas – i tamte skargi, wciąż dobywające się spod ziemi, spod resztek trotuarów i z czeluści bram¹³.

Wędrówki odbywające się równocześnie w mieście nowym, zbudowanym na zgliszczach i grobach oraz tym dawnym, nieustannie odtwarzanym z pamięci ocalonych, prowadzić musiały – w ostatecznym rozrachunku – do wyprawy w głąb miasta podziemnego, przestrzeni chthonicznej, w której zachowały się ślady przeszłości. Tam właśnie, w strefie śmierci i mroku, spotkać można jeszcze tłum widm – choćby w zaburzonym porządku grawitacji, nieustannym, spiralnym ruchu ku otchłani i odwróconej, negatywowej postaci.

W otwierającym zbiór opowiadaniu, zatytułowanym *Kondukt*, scenerią zdarzeń pozostała przestrzeń tanatyczna. Pogrzeb jednego z członków żydowskiej wspólnoty zgromadził na cmentarzu zaledwie kilka osób. Ponownie większość z nich to osoby w podeszłym wieku – jedynym „młodym” (zbyt młodym, nie pasującym do reszty, wyróżniającym się odmiennością) po raz kolejny okazał się główny bohater opowieści, obdarzony imieniem Jakub, tym razem nietożsamy z narratorem (choć zdaje się ich łączyć bliskość dat urodzenia). Ten niechętny uczestnik, ale uważny obserwator obrządku został poniekąd zmuszony do przemierzania wraz z innymi alejek starego żydowskiego cmentarza. Podążanie za trumną nie stało się jednak przejściem prostej drogi od domku grabarzy do wykopanej mogiły. Przestrzeń cmentarza na przemian rozszerzała się i ścieśniała, zmieniając się w niemożliwy do przebycia labirynt. *Kondukt* wyruszył wytyczoną drogą, lecz wkrótce zagłębił się w las, mijał skoszone łąki, pagórki – zawracał, kluczył, gubił się, by po bardzo długim czasie odnajdywać właściwe ścieżki.

Uczestnicy pogrzebu nie potrafili iść ze sobą zgodnie i w określonym przez tradycję porządku – nieustannie wybuchały między nimi krzyżujące się spory, a kolejne nieporozumienia doprowadzały do nieoczekiwanych zmian w „hierarchii” żałobników. Z drugiej strony, jako ludzie w podeszłym wieku, zmagali się ze swymi fizycznymi ograniczeniami, toteż przeciągający się (jakby w nieskończoność) obowiązek ostatniej posługi, wyczerpywał resztki ich sił żywotnych. Niewielka grupka rozrosła się jednak przy końcu wędrówki w tłum, kiedy *kondukt* przeszedł przez najstarszą

¹³ P. Paziński, *Ptasie ulice*, s. 123.

część cmentarza i minął współczesne kwatery – ich „mieszkańcy” szli przez pewien czas wraz z żywymi. Ścisk i harmider świadczył o tym, że nie tylko kilkoro starych ludzi, ale całe „wielkie i ludne miasto” stawiło się ostatecznie na pogrzebie. Jakub natomiast zmuszony był w końcu odrzucić rezerwę, z którą przysłuchiwał się sporom uczestników obrządku, porzucić dystans separujący go od towarzyszy, ci bowiem oczekiwali, że on także wygłosi słowa pożegnania nad grobem zmarłego. Niepewny swoich umiejętności, zagubiony w niestabilnej, wciąż rozszerzającej się przestrzeni śmierci, zmęczony wielogodzinnym błędzeniem po cmentarnych ścieżkach, niewprawny adept tradycyjnych obrzędów odmówił wreszcie modlitwę. Tym samym stał się pełnoprawnym członkiem wspólnoty.

W najkrótszym tekście *Ptasich ulic*, opatrzonym tytułem *Staruszek*, otwarciem także stał się zgon, tym razem słabo znanego sąsiada. Przypadkowo dostrzeżone przyjście grabarzy z pustymi marami stanowiło punkt wyjścia do rozważań o przygodności istnienia i kruchości międzyludzkich więzi. Zrodzone pod wpływem tego doświadczenia pragnienie nawiązania kontaktu z zagadkowym panem Wilfem poprowadziło bohatera w labirynt zaułków dzielnicy, skłoniło do poszukiwań przewodnika po jej ulicach, którym mogłaby okazać się stara książka telefoniczna, dostrzeżona niegdyś na półkach bibliotecznych w domu starca. Wilfa nie można było już jednak odnaleźć, zniknął i pozostały po nim jedynie resztki bogatego księgozbioru w podrzędnym antykwariacie. Zakupiona w pośpiechu „Księga”, okazała się po powrocie do domu nędznym reprintem, wybrakowanym, pozbawionym początku i końca – nie udało się też złożyć reklamacji, bo „widmowy” antykwariat został w ciągu nocy zlikwidowany. Topos zagubionej Księgi – o wyraźnie Schulzowskiej proveniencji – posłużył uwyrażnieniu procesu znikania ostatnich materialnych śladów żydowskiej przeszłości miasta.

Zamykający zbiór tekst *Mieszkanie* to opowieść o czuwaniu przy zwłokach zmarłej, znanej bohaterowi od czasów dzieciństwa lekarki. Doktor Kamińska stała się pełnoprawną bohaterką utworu – pamięć o jej zgasłym życiu wypełniała mieszkanie, zwłoki nadal leżały w sypialni, okryte prześcieradłem. Narrator czuwał przy nich przez całą noc wraz z panem Rubinem, drugim ze znajomych zmarłej poproszonym o dopełnienie obrządku. W tym czasie przeszłość mieszała się z teraźniejszością, a miejscem przemiany oraz inicjacji w śmierć, które stały się udziałem narratora tej opowieści, znów okazał się labirynt. Tym razem w „błędnik” zmieniło się ciasne mieszkanie, przeobrażające się w nieprzebyte gąszcz korytarzy, zawalonych w dodatku starymi papierami, książkami, ubraniami. W taką noc każdy mógł zostać pochwycony w labiryntową sieć, stawiając się na wezwanie lub przybywając tam z własnej woli. Bohater jak zwykle przynależał jednocześnie do obu grup – został wezwany wbrew własnym chęciom, a jednak miał poczucie, że nie mógłby tej nocy spędzić w innym miejscu, z innymi towarzyszami. W zakończeniu utworu narrator odnalazł się w „realnym” wymiarze egzystencji, a widmowi „goście” zmarłej rozpierchli się w świetle poranka: „Spłoszeni obecnością śmierci, grzęzną w zwałach rupieci, wydając z siebie żałosne popiskiwanie. Jak krety uciekające pod ziemię

przed światłością dnia"¹⁴. Zaświadczyć o ich wizycie mógł tylko kronikarz odchodzącej wspólnoty.

Istnienie w przestrzeni śmierci zmienia postrzeganie siebie i własnego miejsca na ziemi. Pamięć o przeszłości i widok ostatecznych zmian w najbliższym otoczeniu budzą żal, który domaga się artykulacji – zarówno istnienie, jak i unicestwienie rzeczywistości zachowanej jedynie w ułamkowej ludzkiej pamięci, na wyblakłych fotografiach, zetłanych mapach, pozostaje faktem usuwanym ze świadomości zbiorowej. Z poczuciem żalu musi się więc łączyć nieodwołalnie z pozoru nieracjonalny ból „wywołany tym, że zaistniał tutaj świat nowy, całkiem inny, że prędko się rozsiadł, okrzepł i zaadaptował do miejsc dopiero co uwolnionych od dotychczasowego życia, którego zniknięcia nie zauważył”. „Późny wnuk”, poczuwający się do obowiązku utrwalania obrazów minionego świata, mógł powiedzieć nie tylko w imieniu wspólnoty, z której wywodzili się jego przodkowie, ale i swoim: „Pustka zasiedlona na nowo bolała bardziej niż widok ruin"¹⁵.

Interpretując znaną powieść Bogdana Wojdowskiego o getcie warszawskim, zatytułowaną *Chleb rzucony umarłym*¹⁶, Alina Molisak zwróciła uwagę na heterogeniczność przestrzeni wykreowanej w utworze:

kluczowym środkiem organizacji przestrzeni jest w powieści Wojdowskiego podział świata na „tę” i „tamną” stronę. Rozdzielenie dokonało się ostatecznie wówczas, gdy zbudowano mur getta. W sposób symboliczny i realny utrwalone zostały różnice, istniejące już wcześniej pomiędzy polskim i żydowskim życiem w tym samym mieście¹⁷.

Ponad czterdzieści lat później Paziński starał się ukazać, że mimo zburzenia realnego muru, owo „symboliczne utrwalenie różnic” pozostało w mocy. Spychana na margines pamięć o żydowskiej egzystencji miasta, pozbawiona materialnych śladów, usuwana jest nie tylko z teraźniejszego życia stolicy, ale i zbiorowych wizji przeszłości – swoje miejsce znaleźć może w wydzielonych przestrzeniach muzeów.

W twórczości Pazińskiego nieobecność przejawia się jako utrata i brak, ale istnieje także jako wielorako przedstawiana, ukazywana, wyodrębniana w swym niepewnym statusie widmowa (nie)obecność. Tak pojmowana nieobecność – jako wyzwanie i zobowiązanie – definiuje i przestrzeń, i doświadczający jej zakrzywień i labiryntowych pułapek podmiot. Określa zarówno formy uobecnianej literacko pamięci, jak i tożsamość narratora. Dominick LaCapra w tekście *Trauma, nieobecność, utrata* stwierdził:

Uznając, afirmując czy przepracowując nieobecność jako nieobecność, należy rozpoznać zarówno wątpliwą naturę ostatecznych rozwiązań, jak też niezbędne-

¹⁴ Tamże, s. 191.

¹⁵ Tamże, s. 124.

¹⁶ B. Wojdowski, *Chleb rzucony umarłym*, Warszawa 1971.

¹⁷ A. Molisak, *Judaizm jako los. Rzecz o Bogdanie Wojdowskim*, Warszawa 2004, s. 113.

go lęku, którego nie sposób wyeliminować z „ja” czy projektować na innych. [...] Nieobecność w tym sensie jest z natury ambiwalentna: zarówno wywołuje lęk, jak też potencjalnie inspiruje, a nawet ekscytuje. Pozostaje także ambiwalentna wobec obecności, która nigdy nie jest pełna czy w swej pełni utracona, ale wchodzi w złożoną i naznaczającą obie strony interakcję z nieobecnością¹⁸.

Dla Pazińskiego nieobecność staje się równoznaczna z koniecznością poświadczania stałej obecności w dzisiejszej przestrzeni jej dawnych mieszkańców oraz „realnego”, bo głęboko przeżywanego, doświadczenia codziennej koegzystencji z widmami przeszłości.

Niezwykle ważne okazują się miejsca przesycone obecnością zmarłych. Istnieją oni w obrębie swej dawnej przestrzeni – na przekór wszelkim działaniom prowadzącym do zatarcia jej palimpsestowej historii. Ambiwalentnie postrzegana kategoria „miejsca pamięci” nie może okazać się w tym przypadku przydatna, nawet jeśli weźmie się pod uwagę oczyszczoną z ideologicznych uwarunkowań istotę tego kulturowego projektu. W artykule Romy Sendyki zatytułowanym *Miejsca pamięci – lektury krytyczne* koncept Pierre’a Nory prezentuje się ostatecznie jako różnorodnie rozwijana i doprecyzowywana koncepcja intelektualna, a jej ośrodkiem pozostaje: „niefalsyfikowane pojęcie pierwotne, wariant mitu, w którym nie ma miejsca na dyskusję, pozostaje jedynie negocjowanie formy kultu”¹⁹. W przestrzeni kreowanej przez Pazińskiego miejsca pamięci istnieją pod warstwami przesłaniających je materialnych znaków teraźniejszości. Nie istnieje też realnie wspólnota, mogąca domagać się właściwego ich upamiętnienia.

I w *Pensjonacie*, i w *Ptasich ulicach* autor dowodzi niezbicie, iż odzyskiwanie przeszłości w przesyconych nią miejscach jest możliwe tylko za sprawą jednostkowego wysiłku – osobnej i osobistej decyzji uznania widmowego świata za realny i własny. Przemysław Czapliński przekonywał:

Tożsamość żydowsko-polska charakteryzuje nie tego, kto praktykuje obie, tym bardziej nie tego, kto wypracował jakąś formę syntetyczną, lecz tego, kto w niemożności połączenia dwóch tożsamości własnych widzi tożsamość właściwą. Podwójność nie jest już wyzwaniem do tworzenia harmonii między tym, co polskie, i tym, co żydowskie. Stąd właśnie fantomowość genealogii²⁰.

¹⁸ D. LaCapra, *Trauma, nieobecność, utrata*, przeł. K. Bojarska, [w:] *Antologia studiów nad traumą*, red. T. Łysak, Kraków 2015, s. 77.

¹⁹ R. Sendyka, *Miejsca pamięci – lektury krytyczne*, [w:] *Od pamięci biodziedzicznej do postpamięci*, red. T. Szostek, R. Sendyka, R. Nycz, Warszawa 2013, s. 212. Badaczka wskazuje wcześniej, iż projekt Pierre’a Nory w pewnej perspektywie może stać się: „nostalgicznym, politycznym, samoafirmacyjnym, nacjocentrycznym, monoperspektywicznym wspomnieniem po dezaktualizującej się formacji politycznej, nieneutralną próbą jej rezurekcji”.

²⁰ P. Czapliński, *Żle przemieszani*, s. 110. W zakończeniu artykułu badacz przyjmuje szerszą perspektywę oglądu i stawia diagnozę: „Im bardziej zatem Żydów nie ma, tym bardziej są. Przywołani z przeszłości, wydobyli z piwnic i dołów, z tuneli i cmentarzy, ulepieni z lęków i frustracji, z pożądania i nienawiści, przyszli do nas. Być może nie są żywi, ale na pewno nie są

W takiej sytuacji świadome zakreślanie granic własnej genealogii nie jest wytworzeniem sfinansowanych historii przodków, wymyślonych powiązań, pozorowanej wspólnoty losu, ale wskazaniem „widmowości miejsca włączenia życiorysu własnego w genealogiczne linie”²¹. Budowanie zrębów tożsamości może stać się równoznaczne z tworzeniem wizji miejsca uznanego za własne, bo jednostkowo ufundowanego na złożach wspólnotowej pamięci.

Piotr Paziński w swojej twórczości literackiej nieustannie mierzy się z (pojmowanym jako misja do wypełnienia) dobrowolnym zobowiązaniem dawania świadectwa. Tomasz Bilczewski w artykule *Trauma, translacja, transmisja w perspektywie postpamięci* podkreśla wagę utworów literackich, odsłaniających zranienia i obsesje związane z traumą przeszłości, a przekazywanych w drodze „międzypokoleniowej transmisji”. Zdaniem badacza „umożliwiają one wejście na nieuświadomiane lub słabo uświadomiane obszary indywidualnej i wspólnotowej historii”²². Mogą także pełnić funkcję „obiekta przekształcającego”, czyli „swoistego katalizatora pozwalającego w inny sposób spojrzeć na przeszłość, aby rozumieć i zmieniać swoje życie”²³. Opowieści Pazińskiego zdają się pełnić w tym względzie dwojaką rolę – stają się „obiektem przekształcającym” i dla autora, i dla jego odbiorców. Funkcjonują zatem i jako ślad przebytej drogi ku poznaniu tożsamości własnej, i jako świadectwo zmagania z przeszłością, które jest skierowane ku innemu – zarówno pragnącym poznania, jak i odmawiającym, temu co minione, prawa do zaistnienia w teraźniejszości.

Bohater opowiadania *Kondukt* w trakcie długiego pobytu na cmentarzu doznał objawienia. W pewnym momencie poczuł ponad wszelką wątpliwość, że chciałby zostać sam pomiędzy nagrobkami: „Głazy pomników milczały pogrążone w martwocie. Przypominały ruiny miasta i to właśnie Jakuba pociągało”. Wiedział jednak, że gdyby samotnie pozostał między nimi, przemówiłyby specjalnie do niego: „One by cierpliwie mówiły, a on z namaszczeniem spisywał ich losy”²⁴. Jeśli mianowano by go ich kronikarzem, mógłby poczuć się pokrzepiony i ważny, a zatem mógłby wreszcie zyskać szczerą aprobatę wspólnoty: wymierającej, rozproszonej, widmowej, a jednak – w trudzie uobecniania, odzyskiwania, przypominania – stojącej się namacalnie rzeczywistością. Nade wszystko zaś mógłby utrwalić ślady jej istnienia i tym samym uprawomocnić istnienie własne. Jak się zdaje, taka postawa jest szczególnie bliska autorowi *Ptasich ulic*.

Dla Pazińskiego, podobnie jak dla wykreowanych przez niego bohaterów, nadrzędnym celem pozostaje przeciwstawianie się procesowi usuwania ze zbiorowej świadomości śladów istnienia prawowitych mieszkańców niegdyś wspólnej

martwi. Być może my nie jesteśmy martwi, ale na pewno nie jesteśmy żywi. Horror pomaga nam wreszcie dostrzec, że tożsamość obu stron osiągnęła status widmowy” (tamże, s. 117).

²¹ Tamże, s. 110.

²² T. Bilczewski, *Trauma, translacja, transmisja w perspektywie postpamięci. Od literatury do epigenetyki*, [w:] *Od pamięci biodziedzicznej do postpamięci...*, s. 64.

²³ Tamże, s. 64.

²⁴ P. Paziński, *Ptasie ulice*, s. 48.

przestrzeni. Ich nieobecność – wciąż dotkliwie bolesna – domaga się nie tylko artykulacji i upamiętnienia, ale także twórczego wysiłku pokonywania traumy, choćby okazywało się to celem niemożliwym do osiągnięcia oraz zadaniem ponad miarę jednostkowych zmagania z materią (nie)pamięci. Odsłanianie palimpsestowego charakteru miejsc przeradza się w autobiograficzne wyznanie, a odkrywane (uobecnia- ne) w topograficznych realiach ślady przeszłości stają się świadectwem uznanej za własną wspólnotowej tożsamości.

Topo-biographical strategies of Piotr Paziński

Abstract

The main aim of the article is an interpretation of novels written by Piotr Paziński – especially *Birds' streets* (*Ptasie ulice*) from 2013, but also *Guesthouse* (*Pensjonat*) from 2009. In his prose the author is always searching for traces of Jewish identity and memory of the war-time in contemporary Warsaw (and its surroundings). His literary strategy is a kind of spatial obsession – he exhibits places: destroyed, ruined or removed as a sign of lost memory about Jewish history in Polish space. Individual identity of characters created in his novels (as well as possibly his own self-identification) is formed during the recognition of places connected with singular biography and common history.

Key words: memory, biography, identity, topography, Warsaw, ghetto

Agnieszka Czyżak

doktor habilitowana, profesor UAM w Zakładzie Poetyki i Krytyki Literackiej IFP UAM. Zainteresowania badawcze: historia literatury współczesnej ze szczególnym uwzględnieniem literatury powstałej po roku 1989 oraz teoria literatury, przede wszystkim przemiany i rozwój badań kulturowych. Współredaktorka tomów zbiorowych *Powroty Iwaszkiewicza* (1999), *Wariacje na temat* (2003), *Ulotność i trwanie* (2003) *PRL – świat (nie)przedstawiony* (2010), *Elementy do portretu. Szkice o twórczości Aleksandra Wata* (2011). Autorka książek *Życiorysy polskie 1944-89* (1997), *Kazimierz Brandys* (1998), *Na starość. Szkice o literaturze przełomu tysiącleci* (2011) oraz *Świadectwo rozproszone. Literatura najnowsza wobec przemian* (2015).

Izabella Adamczewska

Uniwersytet Łódzki

Biografia reporterska w ujęciu komunikacyjnym na przykładzie książek Angeliki Kuźniak

Biografia – naukowa, literacka, reporterska?

Polscy badacze, którzy zajmują się biografią¹ w perspektywie genologicznej, wyróżniają zgodnie dwie jej odmiany – naukową i literacką², pod kątem dominującej funkcji – informacyjnej (w biografii naukowej) i estetycznej (w biografii literackiej)³, autorskiej obiektywności lub subiektywności⁴, a także umocowania w źródłach i stosunku do fikcji (w biografii literackiej dopuszcza się fabulację)⁵.

¹ Na marginesie warto odnotować poszerzenie znaczeniowe słowa „biografia” – w ostatnich latach powstają np. „biografie” miast (Peter Ackroyd – *Londyn. Biografia czy Peter Oliver Loew Gdańsk. Biografia miasta*), mówi się też o „biografiach zwierząt” (pod takim hasłem Uniwersytet Warszawski zorganizował spotkanie z Érikiem Baratayem, autorem książki *Zwierzęcy punkt widzenia. Inna wersja historii*).

² Np. M. Jasińska, *Zagadnienia biografii literackiej. Geneza i podstawowe gatunki dwudziestowiecznej beletrystyki biograficznej*, Warszawa 1970. Ustalenia autorki podejmują m.in. M. Czermińska, *Biograficzne formy*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka, M. Puchalska, M. Semczuk, A. Sobolewska, E. Szary-Matywiecka, Wrocław 1993, s. 103–107 oraz A. Łebkowska, *Narracja biograficzna w fikcji*, „Teksty Drugie” 2003, nr 2–3, s. 28–40 i O. Kaczmarek, *Biografia*, [w:] *Od aforyzmu do zinu. Gatunki twórczości słownej*, red. G. Godlewski, A. Karpowicz, M. Rakoczy, P. Rodak, Warszawa 2014, s. 60–69.

Pomijam tu takie rozumienia biografii naukowej czy literackiej, które w nazwie podkreślają temat, nie metodę – „żywotopisanie” koncentrujące się na dorobku naukowym czy biografia literata (w takim znaczeniu np. J. Krzyżanowski, *Nauka o literaturze*, Wrocław 1969).

³ Tu można by dodać biografie „normatywne”, służące za wzorzec osobowy o dominującej funkcji dydaktycznej, np. te skierowane do młodego czytelnika czy piśmiennictwo hagiograficzne. Zwraca na to uwagę Janusz Sławiński, w stosownym hasle w *Słowniku terminów literackich* pisząc o „charakterze” biografii: naukowo-historycznym, literackim, panegirycznym lub popularyzatorskim (J. Sławiński, *Biografia*, [w:] M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 2002, s. 67).

⁴ W grę wchodzi oczywiście intencja zachowania obiektywności, nie formułowanie sądów wartościujących – co też w nauce, jak wiadomo, się zmienia, zwłaszcza w kontekście rozmaitych studiów postzależnościowych. Kwestię „bezemocjonalności” tekstów naukowych podjęła Iwona Pałucka (*O bezemocjonalności wybranych tekstów naukowych (rekonesans badawczy)*, [w:] *Gatunki mowy i ich ewolucja*. Tom I. *Mowy piękno wielorakie*, red. D. Ostaszewska, Katowice 2000, s. 147–165), wskazując na wybranych przykładach, że jest to stereotyp.

⁵ Odmian jest oczywiście więcej – biografie autoryzowane i nie, przedstawiające losy żyjącej osoby i pośmiertne, mniejszości i większości („minority”, „majority biographies”),

Funkcjonalizacja biografistyki – jej przynależność do piśmiennictwa naukowego lub twórczości artystycznej – znajduje odzwierciedlenie w kompozycji i stylu. Biografie akademickie, „należące do historiografii ujęcia naukowe”⁶ (ang. – „scholarly biographies”) mają „kompozycję pracy naukowej”⁷ (ich elementem jest m.in. zaprezentowanie stanu badań, dokumentacja źródeł – obecność przypisów i bibliografii), charakteryzują się specjalistycznym słownictwem, obecnością terminów naukowych⁸. Biograf-naukowiec dokonuje określonych wyborów w ramach prezentacji faktów z życia przedstawianej postaci, rezygnując na ogół z informacji o charakterze plotkarskim⁹. Cechą biografii naukowych jest też rzeczowość i obiektywizm (bezstronność) badacza – stąd problem z „Niemcewiczem od przodu i od tyłu” Karola Zbyszewskiego – biografia na tle epoki (a raczej pamflet) nie została przyjęta do obrony jako praca doktorska m.in. dlatego, że została „napisana metodą żywej i ostrej polemiki dziennikarskiej” (to, co w środowisku naukowym uznano za wadę, Stanisław Mackiewicz – autor powyższej opinii – uważał za zaletę)¹⁰.

wyodrębniane pod kątem metody – np. freudowskie (z biografią Leonarda da Vinci pióra samego Freuda na czele – zob. *Biography. General Survey*, [w:] *Encyclopedia of Life Writing. Autobiographical and Biographical Forms*, ed. M. Jolly, vol. 1, London-Chicago 2001, s. 111). W *Encyclopedia of Life Writing* przedstawiono następujący szereg odmian (wyodrębnionych pod kątem podejścia do źródeł i szczegółowości dokumentacji, stylu i odbiorcy wirtualnego, a także podmiotu) scholarly – popular – super-pop (celebrity) (zob. L.Z. Bloom, *Celebrity and Popular Biography*, [w:] *Encyclopedia of Life Writing...*, s. 190–191).

⁶ M. Czermińska, *Biograficzne formy*, s. 103.

⁷ M. Jasińska, *Zagadnienia biografii literackiej...*

⁸ Iwona Pałucka zebrała stanowiska językoznawców, z których wynotowała następujące cechy: „istnienie własnego systemu semantycznego”, niewiele formacji ekspresywnych, skłonność do abstrakcji, ale – z drugiej strony – również do ścisłości analiz czy opisów, „specyficzne właściwości składni”, „charakterystyczne właściwości budowy tekstu”, „częste stosowanie symboli i wzorców” (*O bezemocjonalności...*, s. 149–150). Jak widać, są to wyznaczniki bardzo ogólne, cecha ostatnia wskazuje natomiast na zasadniczą różnicę pomiędzy tekstami naukowymi humanistycznymi a należącymi do nauk ścisłych.

⁹ Anna Bikont i Joanna Szczęśna, autorki książki *Pamiętkowe rupiecie, przyjaciele i sny Wisławy Szymborskiej* (Warszawa 1997, wyd. 2 uzupełnione – *Pamiętkowe rupiecie. Biografia Wisławy Szymborskiej*, Kraków 2012) zapożyczyły pierwszy człon tytułu z wiersza poetki *Pisanie życiorysu* – jako emblemat informacji, które w biografii naukowej by się nie znalazły (potwierdza to zresztą powtarzana przez autorki anegdota o Edwardzie Balcerzanie, który, przymierzając się do napisania takiej właśnie książki o Noblistce, wypytywał ją o szczegóły biograficzne, ale „nie plotki”); jest to tytuł zaczepny i mylący, bo autorki przedstawiają Szymborską przez pryzmat anegdoty, ale związanej z działalnością literacką.

Z oprotestowania takiego sposobu przedstawiania cudzego życia narodziły się np. *Homobiografie* Krzysztofa Tomasika (*Homobiografie. Pisarki i pisarze polscy XIX i XX wieku*, Warszawa 2009) – nie tyle biografia zbiorowa, co komentarz do naukowej biografistyki, którą należy odrzązować i „uprywatnić” (ten zamysł podkreślono w *blurbie*: „Postacie, przedstawiane zazwyczaj w sposób pomnikowy, z pominięciem wielu niewygodnych kwestii, zostają tu zaprezentowane ze zwyczajnej, ludzkiej strony. Raczej w szlafroku, niż na postumencie”).

¹⁰ S. Mackiewicz, *Przedmowa*, [w:] K. Zbyszewski, *Niemcewicz od przodu i od tyłu*, Warszawa 1999, s. 9.

W przeciwieństwie do wariantu akademickiego, za cechy biografii literackiej uznawane są subiektywizacja i manifestowanie stosunku autora do bohatera, „kunszt narracji” i nakierowane na przeżycie estetyczne wybory stylistyczne („wyszukane słownictwo, aforystyczność, dowcip słowny, kontrast semantyczny, inteligencja skojarzeń czy dygresji”¹¹), znajdujące wyraz w kompozycji „uporządkowanie naddane” (np. zaburzenie chronologii, „rekonstrukcja życia wewnętrznego”). A zatem „Obecność cech istotnie różniących tekst od typowego dzieła naukowego, a zbliżających z kolei do prozy narracyjnej lub eseistyki”¹².

Punktem wyjścia pozostaje typologia Marii Jasińskiej¹³, która w obrębie biografii literackich wyróżnia opowieść biograficzną, biografię zbeletryzowaną oraz powieść biograficzną i biografię upowieściowioną. Nieco na obrzeżach badaczka sytuuje powieść w związku z biografią (krypto-, para-, quasi-biograficzną)¹⁴. Kluczem do tej typologii jest stosunek do faktu (odchodzenia od faktograficzności, dokumentalności i autentyzmu jest stopniowalne) oraz obecność (lub nie) „literackiego stylu” i chwytów kompozycyjnych (wśród „form typowo powieściowych” wymieniane są np. „dialog, scenka, monolog wewnętrzny”¹⁵). Za najmniej „literacką” uznaje się opowieść biograficzną, pozbawioną elementów kreacji. Wierna faktom, ale skonstruowana na wzór powieści, jest „biografia upowieściowiona”. Do *faction* należy natomiast powieść biograficzna.

¹¹ M. Jasińska, *Zagadnienia biografii literackiej...*, s. 28.

¹² Tamże, s. 40. „Literackość” biografii bywała też rozumiana wartościująco – biografie nazywano „literackimi”, gdy charakteryzowały się szczególnymi walorami artystycznymi (np. omawiając narracje biograficzne z 1972 roku, Antonina Jelicz odnajduje wśród nich „pseudoliterackie referowanie znanych faktów z życia znanych postaci” – A. Jelicz, *Biografia. Powieść biograficzna*, [w:] *Rocznik Literacki 1972*, Warszawa 1974, s. 172).

¹³ Badaczka zainspirowała się typologią Paula Murraya Kendalla, który w książce *The Art of Biography* wymienia osiem odmian, bazując na podobnych kryteriach – „novel-as-biography” („powieść jako biografia”), „fictionized biography” („biografia upowieściowiona”), „interpretative biography” (biografia interpretacyjna, krytyczna), „scholarly biography” (akademicka), „research biography” (Jasińska tłumaczy jako „badawczą” czy „odkrywczą”), „life-and-times biography” (życie na tle epoki) i „superbiography”. Mniej więcej w tym samym czasie niezależną typologię przedstawił Czesław Kłak (*Teoretyczne problemy powieści biograficznej*, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Rzeszowie. Nauki Humanistyczne” 1968, z. 3), wymieniając biografię naukową, artystyczną, powieściową i powieść biograficzną.

¹⁴ M. Jasińska, *Zagadnienia biografii literackiej...*, s. 43. Przykładem może być *Narzeczone Szulca* Agaty Tuszyńskiej. Specjalizująca się w biografiiach reporterskich autorka uczciwie opatrzyła powieść o Józefinie Szelińskiej podtytułem *Apokryf*, uprzedzając tym metatekstem czytelnika, że wiedzę wywiedzioną z dokumentów – choć i ta nie musi być „faktem”, skoro dokumentem są np. listy czy wspomnienia, a więc informacje przefiltrowane, subiektywne – autorka kontaminuje z przypuszczeniem. W *Narzeczonej Szulca* ten pomysł przeniesiony został na główną zasadę konstrukcyjną, czyli zróżnicowaną narrację – trzecioosobową, z techniką punktów widzenia, we fragmentach, w których Tuszyńska relacjonuje fakty i pierwszoosobową – gdy narratorką bywa Szelińska, we fragmentach wymyślonych. To przykład przeniesienia biografii w światy możliwe (zob. A. Łebkowska, *Narracja biograficzna...*).

¹⁵ M. Czermińska, *Biograficzne formy...*, s. 103.

Choć monografia Jasińskiej pochodzi jeszcze z czasów strukturalistycznej wiary w „twardą” genologię, autorka wskazuje na formy pośrednie – biografię literackonaukową i nauwoliteracką, dostrzegając również potrzebę przyjrzenia się „problematyce swoistej hybrydyczności, silniejszej tu wyrażnie niż w obrębie jakiegokolwiek innego rodzaju piśmiennictwa”¹⁶. Jeszcze radykalniej ujmuje to Grzegorz Grochowski, który w *Tekstowych hybrydach* opisuje biografię jako gatunek hybrydyczny „ze swej natury”, bo „łączy narrację historyczną z elementami fikcji i mieszający kreację z rekonstrukcją”¹⁷. To już głos po odkryciach Haydena White’a czy Petera Ackroyda – po zamazaniu granicy pomiędzy historią (a więc również biografią) a literaturą.

„Zmącenie gatunków”¹⁸ może być pretekstem do podważenia celowości dociekań genologicznych i zakwestionowania sensowności systematyzowania¹⁹. W książce o Henrym Jamesie Mirosława Buchholtz sygnalizuje namysł nad „sztucznością podziału na gatunki (para)literackie” i referuje poglądy Julie Rak „biografia i auto-biografia nie są już traktowane jako gatunki literackie, których parametry można dokładnie określić i zdefiniować, lecz jako dyskurs o tożsamości i reprezentacji”²⁰. Przeszarżałość koncepcji Clifforda, Kendalla i Jasińskiej wynika również z nieaktualności takich kategorii, jak „obiektywizm, naukowość, forma”²¹.

Sens genologicznego porządkowania łatwo podważać, trudniej od niego uciec. Anita Catek w swojej monografii biografii naukowej (!) uznaje podział na biografie naukowe i literackie za „naiwny”²². Definiując biografię jako „gatunek na pograniczach”, wprowadza własną klasyfikację biografii naukowych (które – niejako na przekór tytułowi książki – określa „miętko” jako „niefikcyjne” lub „dokumentalne”, przeciwstawiając „literackim”)²³. Koncentrując się na przedstawieniu mo-

¹⁶ M. Jasińska, *Zagadnienia biografii literackiej...*, s. 17.

¹⁷ G. Grochowski, *Tekstowe hybrydy. Literackość i jej pogranicza*, Toruń 2014, s. 83.

¹⁸ Odnoszę się oczywiście do eseju Clifforda Geertza – C. Geertz, *O gatunkach zmąconych (Nowe konfiguracje myśli społecznej)*, przeł. Z. Łapiński, [w:] *Postmodernizm. Antologia przekładów*, red. R. Nycz, Kraków 1996, s. 214–235.

¹⁹ Np. J. Warchala, *Gatunek jako zamysł perswazyjny. Rozważania nie tylko o reklamie*, [w:] *Gatunki mowy i ich ewolucja*. Tom IV, *Gatunek a komunikacja społeczna*, Katowice 2011, s. 79: „Nie dlatego gatunki są nam niepotrzebne, że nie możemy sobie poradzić z ich opisem w sposób wyczerpujący i niesprzeczny, ale dlatego, że posiadamy teraz terminy, które nie są tak obciążone tradycją i nie wymagają systemu klasyfikacji – ani na zasadzie hierarchii, ani na zasadzie kolekcji (sieci) zależności poziomych”.

²⁰ M. Buchholtz, *Henry James i sztuka auto/biografii*, Toruń 2011, s. 24 (J. Rak, *Introduction – Widenig the Field: Auto/biography Theory and Criticism in Canada*, [w:] *Auto/biography in Canada: Critical Directions*, red. J. Rak, Waterloo, Ontario, 2005).

²¹ A. Catek, *Biografia naukowa: od koncepcji do narracji. Interdyscyplinarność, teorie, metody badawcze*, Kraków 2013, s. 37.

²² Tamże, s. 36 (przypis 50).

²³ Autorka wymienia portret (który przecież może być również gatunkiem literackim lub dziennikarskim, o czym nie wspomina), monografię (o charakterze całościowym) i biografię tematyczną (obejmującą „określony wycinek życia twórcy”; tamże, s. 65). Wybór in-

delu interakcyjnego biografii (uwzględniającego specyfikę nadawcy, odbiorcy, tradycji oraz warsztatu), wymienia następujące role biografą: mozaicysta, detektyw (reporter), muzealnik, naukowiec, turysta, psychoanalityk i demaskator, a także „mówca umarłych”. Oczywiście trudno oczekiwać „czystości” nawet od takiej koncepcji. Badacze i krytycy zauważają przecież istnienie biografii „totalnych”, o których Antonina Jelicz pisała: „to ten typ prac, gdzie pedanteria i sumienność badacza łączą się często z temperamentem polemicznym *dziennikarza* i uzdolnieniami literata”²⁴. Na pytanie, czy jest biografką, czy może reporterką, Agata Tuszyńska określiła się następująco: „I jeszcze detektywka, archeolożka, podróżniczka. Pisanie książek tego rodzaju wymaga posiadania najbardziej klasycznych cech reportera według recepty Ryszarda Kapuścińskiego: cierpliwość, pokora, wytrwałość, wytrzymałość, odrobina szczęścia i szaleństwa”²⁵.

Wskazana przez Całek narracyjna „figura detektywa (reportera)” naprowadza na problematykę biografii reporterskiej, której istnienie było sygnalizowane w polskim literaturoznawstwie, choć – moim zdaniem – w stopniu niewystarczającym. Najpełniejszym opracowaniem jest książka Renaty Jochymek *W zwierciadle biografii*. Autorka analizuje książki biograficzne reporterek – Joanny Siedleckiej, Agaty Tuszyńskiej i Barbary Wachowicz – wskazując na stosowane przez autorki „zabiegi artystyczno-reporterskie”²⁶ i „reportażowy charakter” ich książek. Wprowadza też autorską typologię tego rodzaju książek biograficznych (odniosę się do niej w ostatniej części artykułu). Mimo to już w podtytule swojej książki zalicza jednak analizowane teksty do biografii literackich.

Pytanie, jakie zamierzam postawić, brzmi następująco: czy jest sens wyróżniania – obok biografii literackich i naukowych – biografii reporterskich? W świadomości czytelniczej taka nazwa gatunkowa funkcjonuje już od lat. Weszła do obiegu popularnego, służąc za etykietę marketingową. Taki podtytuł nadali książce o Violetcie Villas Iza Michalewicz i Jerzy Danilewicz, tak *Wybór Ireny* kwalifikuje autor, Remigiusz Grzela. W ten sposób etykietowana jest książka Magdaleny Grzebałkowskiej *Beksińscy. Portret podwójny*. Nazwa genologiczna funkcjonuje też w obiegu naukowym. Jan Tomkowski słusznie wskazywał, że już u schyłku lat 80. XX wieku biografia stała się gatunkiem mniej popularnym wśród badaczy akademickich, „rosnącą popularnością cieszy się biografia reporterska, której autor posługuje

nych teorii naukowych pozwala na wyróżnienie psychobiografii naukowej („rekonstrukcji rozwoju twórcy w biegu życia” – s. 68), studium przypadku i portretu psychologicznego.

²⁴ A. Jelicz, *Biografia. Powieść biograficzna*, [w:] *Rocznik Literacki 1969*, Warszawa 1971, s. 199.

²⁵ *Krótkotrwałe spełnienia. Z Agatą Tuszyńską rozmawia Magdalena Grzebałkowska*, „Wysokie Obcasy” 2012, z dn. 25.12, s. 13.

²⁶ R. Jochymek, *W zwierciadle biografii. Współczesna polska biografia literacka na przykładzie utworów Joanny Siedleckiej, Agaty Tuszyńskiej i Barbary Wachowicz*, Warszawa 2004, s. 12.

się warsztatem dziennikarskim, programowo wręcz stroniąc od wzorów biografistyki uprawianej przez historyków literatury”²⁷.

Sprawa nie jest oczywista, bo biografia literacka ma źródła w dziennikarstwie²⁸. Hans Renders²⁹ przyznaje, że dziennikarskie źródła biografistyki były dotąd niedoceniane. Za pierwsze nowoczesne biografie uważa się książkę Samuela Johnsona o poecie Richardzie Savage’u (1744) oraz *The Life of Samuel Johnson* Jamesa Boswella (1791). Obaj byli dziennikarzami (Boswell opisywał m.in. śledztwa i egzekucje), a pracując nad książkami korzystali z „dostępu” do bohatera, wypracowując tym samym nowy model biografii³⁰ (jak zauważa Richard Altick, wcześniej pisano na ogół – z dystansem – o świętych, monarchach, politykach, emerytowanych kurtyzanach i przestępcach³¹). Nigel Hamilton chwali Boswella za „dziennikarski, plotkarski detal i kolor”³². Doug Underwood w książce *Journalism and the Novel* porównuje pracę Boswella do metod, jakimi posługują się współcześni dziennikarze, zwracając uwagę na umiejętności przeprowadzania wywiadu, podawanie cytatów (Boswell nie mógł robić na bieżąco notatek, bo nie było to mile widziane w towarzystwie – odtwarzał podsłuchane w kawiarniach i tawernach konwersacje z pamięci), weryfikowanie faktów, ale i manipulowanie źródłami³³. Współczesna odmiana „journalistic biography” ma związek z Nowym Dziennikarstwem³⁴. Hans Renders wiąże z erą periodyków powstanie „krytycznych” biografii³⁵, których rozwój

²⁷ J. Tomkowski, *Nauka o literaturze w Polsce (1945–1990)*, [w:] *Humanistyka polska w latach 1945–1990*, red. U. Jakubowska, J. Myśliński, Warszawa 2006, s. 181. Tomkowski podaje jako przykład książki Joanny Siedleckiej – o Gombrowiczu (*Jaśnie panicz*), Witkacym (*Mahatma Witkac*), Kosińskim (*Czarny ptasior*) i Herbercie (*Pan od poezji*).

²⁸ Inni wywodzą historię literackiej biografii od Isaaka Waltona, biografisty m.in. Johna Donne’a (za Edelem i Shelstonem – M. Buchholtz, *Henry James...*, s. 32).

²⁹ H. Renders, *Roots of Biography. From Journalism to Pulp to Scholarly Based Non-Fiction*, [w:] *Theoretical Discussions of Biography: Approaches from History, Microhistory, and Life Writing*, eds. H. Renders, B. de Haan, Brill, Leden–Boston 2014, s. 24.

³⁰ *Biography*, [w:] *Encyclopedia of Life Writing...*, s. 110.

³¹ Za: C.N. Parke, *Biography: Writing Lives*, New York 1996, s. XVIII.

³² N. Hamilton, *Biography: A Brief History*, Cambridge, Massachusetts, London 2007, s. 94.

³³ D. Underwood, *Journalism and the Novel. Truth and Fiction, 1700–2000*, New York 2008, s. 32, 58 i 63.

³⁴ Np. H. Hayes, *The Dark Romance of Dian Fossey*, London 1991. O nowej formie, jaką jest „journalistic biography”, pisze G. Whitlock, wymieniając ją obok fotobiografii, biografii dla młodego czytelnika i „life told through letters” – „życia opowiedzianego w listach” (G. Whitlock, *Postcolonial Life Narratives. Testimonial Transactions*, Oxford 2015).

³⁵ Ich przeciwieństwem są biografie wspomnieniowe („commemorative” – koncentrujące się na indywiduum, nie reprezentancie określonej grupy społecznej czy człowieku swoich czasów, mające charakter uroczysty, celebryckie, autoryzowane lub na zlecenie, będące „hagiografią” uznanych osób). W przeciwieństwie do nich biografie krytyczne („critical interpretive”) są zazwyczaj nieautoryzowane.

Weinberg podaje przykład Iana Hamiltona, który podjął się przedstawienia życia Salinger’a mimo zdecydowanego sprzeciwu pisarza. Ponieważ musiał dołożyć większych starań przy opracowaniu dokumentacji, zlokalizował listy pisane przez Salinger’a do wydawców,

przyspieszony został przez powstanie tabloidów i zainteresowania ludzkimi historiami („human interest story”). Podkreśla się wpływ dziennikarstwa śledczego na biografistykę; okiem praktyka spojrzął na to zagadnienie Steve Weinberg w książce *Telling the Untold Story. How Investigative Reporters Are Changing the Craft of Biography*³⁶ („Opowiadając nieopowiedziane. Jak dziennikarze śledczy zmieniają sztukę biografii”).

Niewyróżnianie biografii dziennikarskiej obok naukowej i literackiej jest tym bardziej zaskakujące, że w genealogii dziennikarskiej funkcjonuje pojęcie „grupy biografii” – tak w *Encyklopedii wiedzy o prasie* wprowadzany jest szereg: sylwetka, szkic portretowy, biogram [notka biograficzna], nekrolog³⁷. Autorzy podręcznika *Gatunki dziennikarskie. Teoria, praktyka, język* zaliczają te „typowe małe gatunki, w których autor ma się skupić na przywołaniu najważniejszych szczegółów z życia postaci”³⁸ do rodzaju informacyjnego³⁹. Niesłusznie. Sylwetka może przyjąć formę reportażu (a więc już nie „małego gatunku”). Tak (jako zdolną do adaptacji innych wzorców

przyjaciół, sąsiadów i innych pisarzy. Żeby z nich skorzystać, musiał podpisać zobowiązanie, że nie zostaną opublikowane bez zgody Salingera (listy były własnością uniwersytetów Harvard, Princeton i Texas). Mimo ostrzeżeń prawników cytował fragmenty w książce. Jeszcze przed publikacją biografia dotarła do Salingera; kategorycznie rozkazał wstrzymanie książki. Hamilton musiał cytaty parafrazować, a konflikt zakończył się na sali sądowej.

³⁶ S. Weinberg, *Telling the Untold Story. How Investigative Reporters are Changing the Craft of Biography*, Columbia and London 1992. Podawane przykłady to m.in. biografia architekta Nowego Jorku, Roberta Mosesa, pióra Roberta Caro (*The Power Broker: Robert Moses and the Fall of New York* – 1974, Nagroda Pulitzera; napisanie książki zajęło Caro siedem lat, nigdy nie wrócił do dziennikarstwa newsowego) oraz *Empire: The Life, Legend and Madness of Howard Hughes* Donaldal L. Barletta i Jamesa B. Steele’a (1979) i np. Kitty Kelley, *His Way: The Unauthorized Biography of Frank Sinatra*.

³⁷ J. Maślanka, *Gatunki dziennikarskie*, [w:] tegoż, *Encyklopedia wiedzy o prasie*, s. 91. A propos nekrologu (a raczej wspomnienia) – za „gatunek pokrewny biografii” antycznej uznaje się mowę pogrzebową (i *enkion* – pieśń lub mowę pochwalną) – zob. L. Trzcionkowski, *Biografia starożytna – starożytność biografii*, [w:] *Biografia. Historiografia. Dawniej i dziś. Biografia nowoczesna, nowoczesność biografii*, red. E. Kasperowicz, E. Wolicka, Lublin 2005, s. 15.

³⁸ K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski, W. Furman, *Gatunki dziennikarskie. Teoria, praktyka, język*, Warszawa 2006, s. 49 (przedruk – K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski, J. Snopek, W. Furman, *Prasowe gatunki dziennikarskie*, Warszawa 2014). W podręczniku nazwy gatunkowe traktowane są synonimicznie (a przynajmniej nie wskazuje się różnic pomiędzy nimi), choć „główka” to ewidentnie wariant tematyczny wzmianki czy notatki, „sylwetka” czy „portret” wskazuje natomiast na obszerniejszą treściowo i znakowo formę. W książce *Dziennikarstwo i świat mediów* Zbigniew Bauer odróżnia natomiast sylwetkę („będącą sposobem prezentacji osób przez opis ich osobowości, a także wyglądu zewnętrznego, sposobu bycia, upodobań itd.”) od życiorysu, który jest „formą sprawozdania z wydarzeń, które związane są z biografią jednego człowieka”. Bauer dostrzega również, że sylwetka może być wartościująca (Z. Bauer, *Gatunki dziennikarskie*, [w:] *Dziennikarstwo i świat mediów*, red. Z. Bauer, E. Chudziński, Kraków 2004, s. 156). Takie zdanie ma także Maria Wojtak (M. Wojtak, *Gatunki prasowe*, Lublin 2004, s. 120).

³⁹ K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski, W. Furman, *Gatunki dziennikarskie. Teoria...*, s. 34 [tabela – oprac. A. Kaliszewski, K. Wolny-Zmorzyński].

gatunkowych formę pasożytniczą) postrzega sylwetkę Maria Wojtak⁴⁰, wyróżniając jej dwie odmiany gatunkowe – z dominantą biograficzną (informacyjną) oraz z dominantą publicystyczną. W książce Brendana Hennessy’ego *Dziennikarstwo publicystyczne* wymieniane są trzy odmiany sylwetek: „osobista” („tekst średni lub dłuższy, podobny do typowego artykułu opartego na wywiadzie, ale napisany na podstawie informacji z różnych źródeł”), „poważna, całościowa ocena” oraz „długa sylwetka literacka” – „często wykorzystywana przez «The Guardian», bliższa esejowi, niż gatunkom typowo dziennikarskim”⁴¹. W prasie publikowane są też sylwetki o walorach popularnonaukowych, powstające metodą kompilacji książek biograficznych. Takie teksty pisała dla „Gazety Wyborczej” również Angelika Kuźniak⁴².

Wskazując na funkcjonowanie odmian biograficznych w genologii prasowej nie po to, by wpisywać „biografie reporterskie” w szereg gatunków prasowych (choć reportaż biograficzny, który naświetle w ostatniej części tekstu, niewątpliwie można wyróżnić jako tematyczną odmianę reportażu). Nie miałyby to sensu również dlatego, że reportaże biograficzne drukowane są nie tylko w prasie, ale i w formie książkowej, rozbudowane biografie reporterskie natomiast mogłyby zaistnieć na łamach gazet wyłącznie w postaci odcinkowej. Wprowadzając ten kontekst, chcę podkreślić obecność gatunków biograficznych w piśmiennictwie użytkowym, co już zauważono na gruncie genologii lingwistycznej, zamazującej granicę pomiędzy gatunkami artystycznymi a innymi typami wypowiedzi⁴³. Chęć poszerzenia definicji „biografii” przyświeca również autorowi hasła w *Metzler Lexicon Literatur*, który – w szerszym znaczeniu – zalicza do tego typu piśmiennictwa również dokumenty życia społecznego, zarówno ustne (spowiedź, wywiad lekarski), jak i pisemne (nekrolog, inskrypcja nagrobna, życiorys)⁴⁴. Rodzimym przykładem integracji gatunków pochodzących z różnych obszarów piśmiennictwa i – szerzej – doświadczeń językowych oraz sfer komunikacji jest słownik *Od aforyzmu do zinu. Gatunki twórczości słownej*⁴⁵, w którym w sieci gatunkowej biografii sytuuje się również biogramy, życiorysy (np. publikowane w Wikipedii) czy profile użytkowników portali społecznościowych.

Obecność w krytyce – nie tylko profesjonalnej, również amatorskiej – pojęcia „biografia reportażowa” jest dowodem czytelniczszej świadomości gatunkowej i pojmowania gatunku jako konwencji komunikacyjnej, z czym wiąże się tzw. horyzont oczekiwań czytelnicznych, a także zawierany pomiędzy autorem a odbiorcą pakt.

⁴⁰ M. Wojtak, *Gatunki prasowe*, s. 120.

⁴¹ B. Hennessy, *Dziennikarstwo publicystyczne*, przeł. A. Sadza, Kraków 2009, s. 277.

⁴² Np. A. Kuźniak, *Kobieta Hitlera*, „Gazeta Wyborcza” 2012, z dn. 14–15.01, „Magazyn Świąteczny”, s. 34–35.

⁴³ Zob. np. B. Boniecka, J. Panasiuk, *Przełamywanie paradygmatu gatunkowo-stylistycznego tekstu życiorysu*, [w:] *Gatunki mowy i ich ewolucja*, t. 1, *Mowy piękno...*, s. 47–73.

⁴⁴ *Biographie*, [w:] *Metzler Lexicon Literatur. Begriffe und Definitionen*, red. D. Burdorf, Ch. Fasbender, B. Moennighoff, Stuttgart–Weimar 2007, s. 90.

⁴⁵ *Od aforyzmu do zinu. Gatunki twórczości słownej*, red. G. Godlewski, A. Karpowicz, M. Rakoczy, P. Rodak, Warszawa 2013.

Specyfikę roli reportera jako biograf i biograf jako reportera spróbuję pokazać na przykładzie tekstów Angeliki Kuźniak.

Angelika Kuźniak jako biografistka

Angelika Kuźniak od 2000 roku współpracuje z „Gazetą Wyborczą”. Trzy razy otrzymała nagrodę Grand Press. Za wywiad z Hertą Müller (*Przećwiczyłam śmierć*) została wyróżniona nagrodą im. Barbary Łopieńskiej. Jest autorką trzech książek biograficznych (*Marlene, Papusza, Stryjeńska. Diabli nadali*) i współautorką (z Eweliną Karpacz-Oboładze) *Czarnego Anioła. Opowieści o Ewie Demarczyk*⁴⁶.

Dwie pierwsze książki Kuźniak – poświęcona Marlenie Dietrich⁴⁷ i przedstawiająca sylwetkę cygańskiej poetki Bronisławy Wajs⁴⁸ – promowane były przez wydawcę jako „opowieści reporterskie”. Ukazały się w serii, którą wydawnictwo Czarne zatytułowało „Reportaż” (dopiero *Stryjeńska* – w serii „Biografie”). Również autorka w posłowie do debiutanckiej książki wyjaśnia: „Ta książka nie jest biografią. To reporterska opowieść o Marlenie Dietrich”⁴⁹. Czyżby? Owszem, *Marlene* prezentuje zaledwie epizod z życia bohaterki, ale przecież wyróżnia się „biografie całościowe” i „wycinkowe”, prezentujące fragment, wycinek życia bohatera⁵⁰. Skąd się wzięła taka intuicja genologiczna autorki, każąca jej uważać *Marlene* za reportaż, nie biografię? Co różni opowieść o Dietrich od książki *Stryjeńska. Diabli nadali*? Postaram się to pokazać, omawiając proces dokumentacji oraz analizując narrację i kompozycję.

⁴⁶ A. Kuźniak, E. Karpacz-Oboładze, *Czarny anioł. Opowieść o Ewie Demarczyk*, Kraków 2015. Kuźniak w wywiadach wielokrotnie podkreślała, że nie chce opowiadać o *Czarnym aniele*, bo nie napisała książki sama. W kontekście przywoływanych w tym artykule autorских biografii warto wspomnieć, że opowieść o Demarczyk stanowi przypadek odrębny, bo – w przeciwieństwie do Papuszy i Stryjeńskiej – bohaterka książki żyła w trakcie powstawania tekstu. Biografia jest nieautoryzowana – Demarczyk zniknęła z życia publicznego, nie udziela wywiadów i mimo podjętej przez autorki próby nie udało się z nią skontaktować. Reporterki oparły więc swą opowieść o wspomnieniach współpracujących z piosenkarką osób lub jej przyjaciół, ale ze świadomością, że pamięć bywa zwodnicza. Nie mogąc potwierdzić u źródła wersji wydarzeń, Kuźniak i Karpacz-Oboładze nieustannie konfrontują różne warianty i podkreślają, że w grę może wchodzić domniemanie (ostrożnie piszą, że „krążą opowieści”, podkreślają, że „nie wiedzą na pewno”). Solidne oparcie w źródłach potwierdzone jest rozbudowaną bibliografią, a cytaty opatrzone zostały przypisami, jakby autorki uważały, że w przypadku biografii nieautoryzowanej wyjątkowo skrupulatnie trzeba się z *researchu* tłumaczyć.

⁴⁷ A. Kuźniak, *Marlene*, Wołowiec 2009. Wszystkie cytaty w tym artykule pochodzą z drugiego wydania (Wołowiec 2013).

⁴⁸ Też *Papusza*, Wołowiec 2013.

⁴⁹ Też *Marlene*, s. 158. Podobnie mówiła o *Czarnym aniele*. W jednym z wywiadów na pytanie, czy jest to reportaż, czy biografia, odpowiedziała: „reportaż. Opowieść reporterska”.

⁵⁰ Warto w tym miejscu przypomnieć typologię Całek i biografię tematyczną (obejmującą „określony wycinek życia twórcy” – A. Całek, *Biografia naukowa...*, s. 65).

Marlene. Od reportażu prasowego do książki biograficznej

Pretekstem do powstania *Marlene* było przekazanie po śmierci artystki pozostałych po niej przedmiotów berlińskiemu archiwum przy Fundacji Kinematografii Niemieckiej⁵¹. Kuźniak odwiedziła archiwum w 2000 roku. Pracownica pokazała jej kartkę z nazwiskami Zbigniewa Cybulskiego, Małgorzaty Semil i Barbary Kotarskiej z PAGARTU – trop rozpoczynający dziennikarskie śledztwo⁵². „Zaczęłam szukać. I tak reportaż rozrósł się do formatu książkowego”⁵³.

Pierwszą, skróconą wersję, opublikowała na łamach „Wysokich Obcasów” w 2004 roku (*Mam bardzo cienkie powieki*)⁵⁴. Koncentruje się w nim wyłącznie na powojennym polskim epizodzie Dietrich. Artystka przyleciała do Warszawy dwukrotnie, w 1964 i 1966 roku. Kuźniak (rocznik 1974) z oczywistych powodów nie mogła być na miejscu. W próbie zrekonstruowania tych dwóch krótkich wizyt pomagają jej więc świadkowie – Lucjan Kydryński, który zapowiadał koncert Dietrich, Małgorzata Semil („dzisiaj kierownik literacki Teatru Powszechnego w Warszawie, wtedy tłumaczka Marleny Dietrich i jej kamerdyner”), Wiesława Czaplińska (przyjaciółka Zbigniewa Cybulskiego, którym artystka była żywo zainteresowana). Odnalezienie uczestnika zdarzeń nie zawsze było łatwe. Do korespondującej z Dietrich Barbary Kotarskiej reporterka dotarła przez córkę, którą odnalazła przez Internet. Fotograf, który obrzucił Dietrich jajkami, skontaktował się z autorką dopiero po publikacji reportażu w „Wysokich Obcasach”. Trudności, na które Kuźniak napotykała na etapie *researchu*, są w reportażu skrupulatnie podkreślane, a z niepowodzeń reporterka tłumaczy się przed czytelnikiem.

Oprócz wypowiedzi osób, z którymi Kuźniak rozmawiała, w tekście wykorzystywane są cytaty z gazet, książek i listów (m.in. korespondencja z Cybulskim). Formą podawczą reportaż przypomina sprawozdanie, czemu sprzyja też konsekwentnie stosowana prezentacja sceniczna. Tekst cechują enumeracja, skupienie na szczególe (np. przedmiocie) i sensualność („Jej dłonie są szorstkie i spracowane jak u pomywaczki, zadziera nimi jedwab”), a także upodobanie do anegdoty

⁵¹ W ostatnich latach typ „biografii przez przedmiot” reprezentują również *Krall* Mariusza Szczygła i Wojciecha Tochmana (motywowi przeglądania szuflady podporządkowana jest druga część książki) i *Rzeczy. Iwaskiewicz intymnie* Anny Król.

⁵² Opowiedziała o tym dla „Dwutygodnika” Agnieszce Drotkiewicz: „W 2000 roku pojechałam do Berlina. Wiedziałam już, że przy [...] muzeum jest miejsce, gdzie znajdują się rzeczy Dietrich. Silke Ronneburg, która tam pracuje, pokazała mi notes Marleny. W nim znalazłyśmy kartkę z kilkoma polskimi nazwiskami: Cybulskiego, ale też Małgorzaty Semil i Barbary Kotarskiej z PAGARTU. To był początek. A do napisania reportażu zachęciła mnie Małgorzata Szejnert” (*Biografie. Chlor i jedwab. Rozmowa z Angeliką Kuźniak*, <http://www.dwutygodnik.com/artukul/569-biografie-chlor-i-jedwab.html> [dostęp: 10.02.2016]).

⁵³ *Traktat przy obieraniu ziemniaków*, [w:] A. Wójcińska, *Reportery bez fikcji. Rozmowy z polskimi reporterami*, Wołowiec 2011, s. 54.

⁵⁴ A. Kuźniak, *Mam bardzo cienkie powieki*, „Wysokie Obcasy” 2004, nr 29, s. 8–15. Zmieniony i poszerzony, reportaż wszedł do *Marlene*, po rozbudowaniu stanowiąc pierwszą część książki. Publikując tekst, Kuźniak wiedziała już, że nie poprzestanie na reportażu („Ten reportaż jest fragmentem książki o Dietrich, nad którą pracuję”).

(fotograf wymachujący pięścią: „Dietrich, ja ci tego nie daruję!!!”, dezynfekowanie łazienek) – a więc cechy charakteryzujące rozbudowane teksty dziennikarskie (od obrazka po reportaż).

Kuźniak jest nie tylko autorką *Mam bardzo cienkie powieki*, również bohaterką. Reporterskie „ja” nie opuszcza tekstu, jakby rekompensując czytelnikowi fakt nieobecności autorki na miejscu zdarzeń. Służy to również podkreśleniu procesu weryfikacji. Choć zdana na pamięć świadków (a to, co opowiedziane, przedstawia jak fakt, w formie relacji), Kuźniak sprawdza. Na przykład, gdy słyszy, że Dietrich zależała na nalepkach, bo dokumentowała w ten sposób podróż: „Kiedy w berlińskiej dzielnicy Spandau w archiwum Marleny Dietrich przechodzę między półkami, widzę dziesiątki kufrów. Otwieram jeden z nich, głęboki na 1,20 m. Nie czuć już zapachu perfum. Widzę nalepki: hotel Lancaster w Paryżu, Hotel du Camp w południowej Francji, hotel Bristol Warszawa, hotel Grand Sopot”⁵⁵.

Książkowa wersja reportażu o Dietrich jest pogłębiona i mniej wyrwykowa. Kuźniak dodała wstęp o przedmiotach w archiwum artystki, a pierwszą część (tę, w której zawiera się opublikowany w „Wysokich Obcasach” fragment – już po uzupełnieniach i zmianach) rozpoczyna obrazkiem z wizyty w Fundacji Kinematografii Niemieckiej (punkt wyjścia do reporterskiego „śledztwa”). W części drugiej, już niezwiązanej z Polską, przedstawia kontynuację życia bohaterki, od ostatniego występu w latach 70. poprzez „uwięzienie” w paryskim mieszkaniu aż do śmierci. Zestawienie czasów splendoru (w Polsce była gwiazdą) z „upadkiem” (tak Kuźniak zatytułowała drugą część *Marlene*) było trafną decyzją kompozycyjną, pogłębiającą portret bohaterki. W drugiej części narracja się rwie, dominuje w niej fragment, scenka – podyktowana zapiskami z „terminarza”. Epilog – rekonstrukcja przygotowań i przebiegu pogrzebu – mógłby tworzyć klamrę z otwierającym *Marlene* wyliczeniem pozostałych po artystce przedmiotów. Kuźniak na pogrzebie jednak nie kończy, w 2008 roku odwiedzi jeszcze cmentarz, by wysondować, czy artystka wciąż jest odrzucana przez Niemców.

Marlene to biografia niepełna. Selekcjonując materiał, Kuźniak wykonała gest reporterski – zapisać to, co jeszcze niewystarczająco opracowane, nowe (w posłowie autorka nawiązuje do słów Ryszarda Kapuścińskiego: „pisać warto tylko wtedy, jeśli można powiedzieć na ten temat coś nowego”⁵⁶). Opowiadając o Dietrich, wybiera kilka gniazd tematycznych (oprócz wątku polskiego – trudne relacje artystki z Niemcami, stosunek do starości i niedołęstwa, macierzyństwo; historia, pamięć i kobieta jako artystka – to dominujące tematy). Poczucie „wycinkowości” portretu Dietrich musiało Kuźniak doskwierać. Stąd chyba wieńczące *Marlene* kalendarium.

Papusza i Stryjeńska – narracja empatyczna

Papusza jest już konsekwentnie opowieścią o życiu od narodzin do śmierci. Kuźniak zdecydowała się na następujący zabieg kompozycyjny – przeplatanie

⁵⁵ A. Kuźniak, *Mam bardzo cienkie powieki...*

⁵⁶ A. Kuźniak, *Marlene...*, s. 157.

chronologicznej opowieści o życiu poetki narracją o ostatnich latach przed śmiercią, już po stracie męża. Właśnie owdowieniem i osamotnieniem Papuszy rozpoczyna biografię.

Narrator tożsamy jest z autorem⁵⁷, ale – w odróżnieniu od *Marlene* – można w przypadku *Papuszy* mówić o chwycie podwójnej focalizacji narracji⁵⁸ – zmiennym dystansie pomiędzy narratorem (w tym wypadku utożsamianym z autorem) a bohaterem. O ile wydarzenia z życia Dietrich przytaczane są z zewnątrz, w relacji świadków lub przeprowadzonej przez autorkę książki rekonstrukcji, o tyle losy Papuszy opowiadane są przede wszystkim jej własnymi słowami. Ten model reporterskiego pisarstwa biograficznego Kuźniak powtórzy w kolejnej książce, o Stryjeńskiej.

W *Papuszy* focalizacja bywa wewnętrzna, „umiejscowiona w postaci, która w fabule uczestniczy jako aktor”⁵⁹ (narrator „percypuje świat w ramach horyzontu dostępnego bohaterowi”⁶⁰) oraz zerowa (z pewnym zastrzeżeniem), kiedy Kuźniak prezentuje swój autorski punkt widzenia i nadwyżkę wiedzy (choć nie można uznać tej narracji za wszechwiedzącą, bo Papusza nie jest przecież bohaterką literacką, tylko tekstową reprezentacją postaci rzeczywistej. Chodzi o wiedzę o bohaterze wykraczającą poza jego autoanalizę). W analizie *Papuszy* szczególnie przydatny będzie termin „fokalizacja zmysłowa”, wprowadzony przez Magdalenę Rembowską-Płuciennik i zdefiniowany jako „środek płynnego przechodzenia od narratorskiej sytuacji percepcyjnej do sytuacji percepcyjnej postaci”⁶¹. Kuźniak werbalizuje percepcję Papuszy, posługując się jej idiolektem – zarówno w rozbudowanych monologach („ – Cyganka zejszła z wozu na drogę i tańczyła. Czemu? Bo jej radość była. Kawalek chleba suchego ugryzła, wody się napiła i była szczęśliwa. Z gołymi rękami jechał człowiek po świecie. Czasem tylko coś pomieniał, parę groszy wziął. Wywróżył. I szedł dalej za tym chlebem żebraczym. Po pięćdziesiąt wozów jeździło u nas. Polskę znam od końca do końca. To wszystko nie można wydrężyć ze serca. Ale kto to zrozumi? Może tylko ci, co lubią przyrodę, świat, stare dawne życie

⁵⁷ Należałoby doprecyzować: tożsamy z autorem w momencie pisania książki. Trzeba też wziąć pod uwagę możliwość autokreacji.

⁵⁸ Nawiązuję tu do rozpoznań Genette’a (G. Genette, *Narrative Discourse*, trans. J.E. Levin, Oxford 1980, s. 185–210), który wyróżnił focalizację zerową (narracja wszechwiedząca), wewnętrzną (narrator ujawnia to, co może wiedzieć postać) oraz zewnętrzną (narrator dysponuje mniejszą ilością informacji niż ta, którą posiada bohater). W koncepcji Mieke Bal focalizator uznany zostaje za odrębną instancję, niż narrator – M. Bal, *Fokalizacja*, [w:] *też, Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, red. E. Kraskowska, E. Rajewska, Kraków 2012). Zob. też A. Łebkowska, *Pojęcie focus w narratologii – problemy i inspiracje*, [w:] *Punkt widzenia w teście i dyskursie*, red. J. Bartmiński, S. Niebrzegowska-Bartmińska, R. Nycz, Lublin 2004.

⁵⁹ M. Bal, *Fokalizacja...*, s. 148.

⁶⁰ M. Rembowska-Płuciennik, *W cudzej skórze. Fokalizacja zmysłowa a literackie reprezentacje doświadczeń sensualnych*, „Ruch Literacki” 2006, z. 6, s. 54.

⁶¹ Tamże, s. 56.

przepamiętują w sobie⁶²), jak i wtrąceniach o charakterze cytatu, wyróżnionych typograficznie za pomocą kursywy (tak wprowadzane są fragmenty zaczerpnięte z zapisków Papuszy). Za słowem bohaterki (i interpretacją jej postaci przez innych, np. Jerzego Ficowskiego) jest jednak autorka. Kuźniak-narratorka dzieli się z czytelnikiem swoimi wątpliwościami („[Główka harfy] Może i nie była złota, ale dlaczego Papuszy nie wierzyć?”⁶³, „Raz nawet, jeśli wierzyć temu, co napisała w pamiętniku (zachowało się ponad dwieście stron)”⁶⁴) i refleksjami (o nagraniach: „Prawie zawsze zaczynają się tak samo. Od zdziwienia”⁶⁵; „na nagraniu ten uśmiech słycać wyraźnie”⁶⁶, „Słycać na nagraniu, że Papusza się krzywi.”⁶⁷) lub doprecyzowaniami („Wymachuje nożem, bo jakaś młoda mężatka przeszła pod dyszlem wozu (Cyganie wierzą, że to przynosi nieszczęście)”⁶⁸), które wprowadzane są zazwyczaj jako wtrącenia w nawiasach. Autorce zależało na uniknięciu parafrazy – niechętnie korzystała z wywiadów prasowych, których udzielała dziennikarzom Papusza, bo na etapie redakcji eliminowano np. błędy językowe, wychodząc z założenia, że gazetowy rozmówca powinien komunikować się poprawną polszczyzną. Zbierając informacje o bohaterce, reporterka korzystała przede wszystkim z dokumentów osobistych – pisanych przez Wajs listów i pamiętnika, a także zapisów audialnych i audiowizualnych (wywiadów radiowych, filmów dokumentalnych), „spisanych z każdym błędem i z większością z nich powtórzonych”⁶⁹. Tworząc książkowe monologi, dokonuje ich kontaminacji. Deklaruje: „Jestem wierna opowieściom Papuszy”, choć ma oczywiście świadomość, że one również są interpretacją rzeczywistości, czego dowodzi następujący fragment: „Miejsca. Twarze. Historia jak w błyskach. Zwodzi ją pamięć, szczególnie słaba do dat. To, co mówi, wywołuje nowe pytania. Nie na wszystkie znajduję odpowiedź. Są więc w mojej opowieści o Papuszy zdarzenia prawdopodobne, prawdziwe i wiele znaków zapytania”⁷⁰.

Wątpliwości wzbudzają takie fragmenty, jak opis przygotowywania przez matkę Papuszy wróżebnego rekwizytu: „Matka skończyła już robić wróżebnego diabła. Małą Papuszę oblatuje strach, zasłania oczy, bo on jakby żywym okiem spogląda. W garnku topi się ogarek świecy, kobieta rozciera w palcach zwęglone drewno i miesza je z woskiem. Podaje Papuszy talię podartych kart. Dziewczynka wydziera czerwone serca i robi z nich kulki na oczy czarnego diabła. Trochę niechlujnie”⁷¹.

⁶² A. Kuźniak, *Papusza...*

⁶³ Tamże, s. 26.

⁶⁴ Tamże, s. 14.

⁶⁵ Tamże, s. 20.

⁶⁶ Tamże, s. 27.

⁶⁷ Tamże, s. 56.

⁶⁸ Tamże, s. 18.

⁶⁹ Tamże, s. 190.

⁷⁰ Tamże, s. 21.

⁷¹ Tamże, s. 15.

Charakterystyczna dla reportażu szczegółowość i zastosowanie zamazującej dystans pomiędzy czasem wydarzeń a czasem odbioru prezentacji scenicznej prowokuje do zadania pytania: czy Kuźniak napisała tę scenkę na podstawie nagrania lub spisanych wspomnień, przerabiając narrację pierwszoosobową na opowiadanie? Może na to wskazywać kolejny fragment, już cytaty (zaznaczone kursywą). Ale objaśnień odreporterskich w tekście nie ma.

Wydaje się, że chęć opowiadania o Papuszy jej słowami podyktowana została potrzebą uwzględnienia odrębności bohaterki – Innej, Cyganki, poetki i chorej psychicznie. Wyraźnie widać dbałość o uchwycenie odrębności kulturowej, chęć ustrzeżenia się od przedstawienia jej za pomocą dominującego języka i światopoglądu. Opowiadając osobistą historię na tle cygańskiej wspólnoty, reporterka staje się pośrednikiem między kulturami, przewodnikiem po obcym świecie. Posługując się typologią Małgorzaty Czermińskiej, można zakwalifikować ten typ narracji do wariantu „swój o tym co inne do swoich (tożsamość nadawcy i odbiorcy, inność przedmiotu)”⁷². Celem, jaki przyświecał Kuźniak, było zachowanie swoistości nie tylko osobistej, również kulturowej percepcji Papuszy (stąd np. zachowanie w pierwszej części książki nie chronologicznego, lecz podporządkowanego cygańskiemu poczuciu czasu porządku wydarzeń), ale też przybliżyć ją czytelnikowi, obudować komentarzem – takiej rekonstrukcji sprzyjały np. konsultacje autorki z cyganologami, którzy mogli reprezentować w książce punkt widzenia ekspertów⁷³, ale jednak autorka nie cytuje ich w tekście, podając nazwiska w posłowiu.

Przybliżając czytelnikowi sylwetkę Zofii Stryjeńskiej, Kuźniak nie musiała się zmierzyć z dystansem kulturowym. Natrafiła na inny problem – konieczność zderzenia autonarracji malarki z opiniami innych, zwłaszcza rodziny. Nie chcąc oceniać wprost niektórych wyborów życiowych artystki, reporterka konfrontuje dane zaczerpnięte z pamiętnika i notatek bohaterki z pamiętnikiem córki, a przede wszystkim relacjami jej wnuków. Niekiedy ma to na celu wieloaspektowe, bardziej obiektywne przyjrzenie się życiu Stryjeńskiej (poruszające wspomnienia odrzuconej córki), innym razem – wypełnianie białych plam (z dziennika ojca malarki Kuźniak zacytuje takie zdanie: „Stryjeńska nigdy nie wspomni, że jej matka «w największym wzburzeniu – jak pisze Franciszek – w kwietniu 1914 roku wyjechała do Lwowa, aby tam starać się o pracę na poczcie»”⁷⁴). Kuźniak nie traktuje bezkrytycznie zapisków malarki („Zaraz, zaraz... Stryjeńska przesadza. I są na to dowody”⁷⁵).

W *Stryjeńskiej. Diabli nadali* Kuźniak zdecydowała się na wprowadzanie wypowiedzi bohaterki nie na zasadzie rozbudowanych cytatów (niekiedy wręcz monologów), jak w *Papuszy*, lecz podawania ich w cudzysłowie, za pamiętnikiem malarki,

⁷² M. Czermińska, „Punkt widzenia” jako kategoria antropologiczna i narracyjna w prozie niefikcyjnej, „Teksty Drugie” 2003, nr 2–3, s. 11–27.

⁷³ Zob. A. Mikołajczyk, *Punkt(y) widzenia w reportażu. Od etymologii nazwy do tworzywa gatunku*, [w:] *Punkt widzenia...*

⁷⁴ A. Kuźniak, *Stryjeńska. Diabli nadali*, Wołowiec 2015, s. 27.

⁷⁵ Tamże, s. 133.

które zresztą opracowuje do wydania. Zachowana zostaje specyfika języka bohaterki, metafory, kolokwializmy i liczne porównania [„Wreszcie zwlekła się z łóżka «jak z katafalku» [...]”, „[...] o czwartej rano «blada jak ser» stanęła w drzwiach mieszkania [...]”⁷⁶]. Gdyby nie zostały opatrzone cudzysłowem, można by uznać za mowę pozornie zależną, która zresztą miejscami też jest stosowana („Jak na złość tym razem ją przyjęli”⁷⁷, „Niech tylko Czaja przyśle forszę, Zocha rzuci wszystko i pojedzie do Krakowa”⁷⁸). Przyjęty przez autorkę ton gawędziarski („W końcu się stało. Gdy pewnej niedzieli Karol przyszedł z Madzią na wizytę, Zocha padła przed nim na kolana i zaczęła błagać, żeby jej nie porzucał. Trzeba jednak przyznać – wobec wydarzeń, które wkrótce miały nastąpić, to naprawdę nic”⁷⁹, „Nie. Nie ma o czym gadać. Nigdzie nie pojedzie. Postanowiła”⁸⁰, „Wracając do Zochy i Karola. Nie jest dobrze”⁸¹) wydaje się również mieć na celu zniesienie dystansu i emocjonalne przybliżenie do bohaterki.

Podobnie, jak w przypadku Papuszy, za bohaterką stoi odautorskie „ja” reporterskie. Zdania w pierwszej osobie – „Fotografuję wszystko. To ponad cztery tysiące stron. O Annie Lubańskiej znajduję zaledwie kilkadziesiąt zdań i jej listy”⁸²; „Leżą przede mną kartki z pamiętnika Franciszka”⁸³, „Tę fotografię dostałam od wnuczki [...]”⁸⁴ – podkreślają trudności w przeprowadzaniu *researchu*. Pierwszoosobowa narracja pojawia się również we fragmencie dotyczącym spotkania i rozmów z wnukami Stryjeńskiej. W nielicznych fragmentach zamiast „ja” pojawia się „my” (np. o matce: „Wiemy o niej tyle, ile zapisał Franciszek”⁸⁵). W innych autorskie wątpliwości wyrażone są „bezosobowo” – „Nie ma żadnej fotografii Anny z wczesnej młodości, więc trudno powiedzieć, jak wtedy wyglądała”⁸⁶, „Mogli się wówczas spotkać”⁸⁷, „Trudno ustalić, kiedy przyszła ta wiadomość. Nie ma koperty, ani nagłówka z datą”⁸⁸.

W odniesieniu do *Papuszy* i *Stryjeńskiej* można mówić o narratorze empatycznym⁸⁹, zmierzającym do wczucia się w bohatera, wejścia w jego skórę (by nawiązać do

⁷⁶ Tamże, s. 64 i 65.

⁷⁷ Tamże, s. 36.

⁷⁸ Tamże, s. 167.

⁷⁹ Tamże, s. 67.

⁸⁰ Tamże, s. 92.

⁸¹ Tamże, s. 105.

⁸² Tamże, s. 23.

⁸³ Tamże, s. 25.

⁸⁴ Tamże, s. 38.

⁸⁵ Tamże, s. 20.

⁸⁶ Tamże, s. 23.

⁸⁷ Tamże, s. 45.

⁸⁸ Tamże, s. 90.

⁸⁹ Pojęcie zaproponowane przez Magdalenę Horodecką w odniesieniu do pisarstwa Ryszarda Kapuścińskiego (M. Horodecka, *Zbieranie głosów. Sztuka opowiadania Ryszarda Kapu-*

cytowanego artykułu Rembowskiej-Płuciennik o focalizacji zmysłowej). W *Marlene* reportażystka była drugoplanową bohaterką, w *Papuszy* i *Stryjeńskiej* pozostaje ukrytym przed widzem dyrygentem czy reżyserką wprowadzającą na scenę solistkę – jak to metaforycznie ujęła Czermińska. *Papusza* i *Stryjeńska* to auto/biografie – w znaczeniu takiego konstruowania narracji o postaci, w której dominuje perspektywa bohatera (jakby on sam o sobie opowiadał)⁹⁰.

Ani *Papusza*, ani *Stryjeńska* nie ciążyą ku formie powieściowej (nie są – stosując terminologię Jasińskiej – „biografiami upowieściowionymi”), posługując się różnieniem Michała Głowińskiego, należałoby w przypadku tych dzieł mówić o beletryzacji („Beletryzacja to literackość fragmentaryczna i przygodna, upowieściowienie zaś to literackość jako podstawowa zasada wypowiedzi”⁹¹). Warto jednak zaznaczyć, że bardziej literacka jest kompozycja *Papuszy*. W *Stryjeńskiej* Kuźniak zdecydowała się na chronologiczny układ zdarzeń (nieliczne antycypacje wtrącane w nawiasach) i operowanie scenami jako zasadę kompozycyjną (np. miejsca – książkę rozpoczyna scena na rynku, później czytelnik przenosi się do sklepu prowadzonego przez ojca malarki), nie ulegając pokusie budowania spójnej fabuły; w porządkowaniu zdarzeń pomagają odbiorcy daty. W *Papuszy* natomiast pisarka konsekwentnie przeplata dwie opowieści – o Bronisławie Wajs starej, osamotnionej po śmierci męża (pierwsze zdanie: „ – Zdjęłam z głowy czarne, bo to już rok, jak umarł”⁹²) oraz chronologicznie ułożonego „sprawozdania” z życia, które otwiera się przed *Papuszą* młodą. Retrospektywność – jakby *Papusza* przypominała sobie swoje życie – odsłania zamysł pisarski Kuźniak: opowiadanie z perspektywy bohaterki, ale też pokazuje dwa sposoby zbliżania się reportażystki do Bronisławy Wajs

ścińskiego, Gdańsk 2010). Analizując działalność reporterską autora *Imperium*, zainspirowana bachtinowską teorią polifoniczności, Horodecka nazywa jego metodę „pracą nad głosami”, wskazując, że jej wykładnikami są m.in. właśnie narracja empatyczna (objaśniana jako „wnikająca w punkt widzenia postaci” – s. 17) i stosowanie mowy pozornie zależnej.

⁹⁰ Mirosława Buchholtz również używa tego wskazującego na sztuczność podziału na biografię i autobiografię określenia w tym właśnie znaczeniu, np. pisząc o Boswellu: „osiągnął taki stopień zażyłości z opisywaną postacią, że jego dzieło staje się niemal autobiografią Johnsa” – M. Buchholtz, *Henry James...*, s. 32.

Na marginesie warto zauważyć, że „auto/biografia” – pojęcie podkreślające nierozdzielność form auto- i biograficznych – może być różnie rozumiana. Inny wariant reprezentuje książka Anny Król *Rzeczy. Jarosław Iwaszkiewicz intymnie*. Nie jest to biografia reporterska, autorka od początku podkreśla fikcjonalność opowieści o Iwaszkiewicz (już w słowie wstępnym: „Wszystkie przytaczane historie są prawdziwe lub prawdopodobne [...]. Szczegóły, zachowanie bohaterów i dialogi są już moją fantazją” – A. Król, *Rzeczy. Iwaszkiewicz intymnie*, Warszawa 2015, s. 8). Poznając pisarza przez tytułowe przedmioty, Król opowiada nie tylko o wybranych epizodach z życia bohatera, również o osobistym stosunku do niego i własnych przygodach związanych z przygotowaniem książki. Można wręcz uznać, że Król jest również ważną bohaterką *Rzeczy*, co Iwaszkiewicz.

⁹¹ M. Głowiński, *Dokument jako powieść*, [w:] tegoż, *Prace wybrane*, t. 2, *Narracje literackie i nieliterackie*, Kraków 1997, s. 129. Badacz odnosi pojęcia „beletryzacja” i „upowieściowienie” nie do wprowadzenia fikcji w obręb dokumentu, lecz do kompozycji.

⁹² A. Kuźniak, *Papusza...*, s. 9.

– rekonstrukcja dokonywana jest na podstawie nagrań (z czasów, gdy Papusza mieszkała w Gorzowie Wielkopolskim), oraz na podstawie dokumentów (m.in. pamiętnika, listów, notatek) i informacji biograficznych wspartych podłożeniem tła (np. historycznego)⁹³.

Reporterska opowieść czy reportaż biograficzny?

W czym wyraża się „reportażowość” książek biograficznych Kuźniak? Co oznacza „reporterskość” biografii? Konieczne jest odwołanie się do definicji reportażu.

Sprawa nie jest prosta, bo – podobnie, jak powieść – reportaż jest gatunkiem historycznie zmiennym i o zamazanych granicach. Inną recepcję, zadania i wyznaczniki formalne miał w dwudziestoleciu międzywojennym⁹⁴, inne w okresie tzw. „małego realizmu”, inne ma w XXI wieku, w obliczu rozwoju mediów elektronicznych⁹⁵. Co więcej, na co słusznie zwraca uwagę Maria Wojtak, reportaż jest różnie definiowany przez prasoznawców (jako rozbudowana relacja o faktach, „sprawozdanie z wydarzeń, których bezpośrednim uczestnikiem był autor”⁹⁶) i literaturoznawców (dla których „jest jedną z odmian literatury faktu i funkcjonuje jako gatunek synkretyczny”⁹⁷). Badacze zgodnie widzą w reportażu gatunek pograniczny, usytuowany pomiędzy beletrystką i dziennikarstwem, wielostylowy („zawierający elementy

⁹³ Rekonstrukcja – obok dokumentacji i weryfikacji – jest elementem *researchu*. Budowanie obrazków to jeden z chwytów reportażowych, w których dominuje szczegół. Kuźniak opowiada o swojej metodzie tak: „Na przykład w «Papuszy» jest scena, w której mąż Cyganki, Dyśko, siedzi na zwałonym pniu sosny i robi struny do harfy z baranich jelit. O tym, jak to robi, Papusza nie pisze ani nie mówi. Znalazłam więc muzyków, którzy znali tę technikę. Skonsultowałam się też z innymi Cyganami. Z kolei początek «Stryjeńskiej» to Kraków, rok 1907. I znów pytania: gdzie kupowano książki z horoskopami? Jakie rękawiczki były modne? Do kiedy po ulicach miasta chodzili hałabardnicy? Kiedy przestano używać bibularzy? Bo wydało mi się dziwne, że ojciec Zosi (wtedy jeszcze Lubańskiej) ciągle zasypuje świeży atrament piaskiem z piaseczniczki. Sprawdziłam, bibularze pojawiły się wcześniej. Bez znaczenia? Przeciwnie, dzięki temu widać, jak bardzo Lubański był przywiązany do tradycji”; *Z bohaterem muszę mieć chemię. Z Angeliką Kuźniak rozmawia Justyna Czechowska*, <http://kulturaliberalna.pl/2016/01/26/z-bohaterem-musze-miec-chemie-angelika-kuzniak/> [dostęp: 14.02.2016].

⁹⁴ O negocjowaniu definicji i wyznaczników reportażu w dwudziestoleciu międzywojennym wyczerpująco pisze Urszula Glensk (*Historia słabych. Reportaż i życie w dwudziestoleciu (1918–1939)*, Kraków 2014), pokazując, jak toczona na łamach pism debata przyczyniła się do utrwalenia w genologii nazwy gatunkowej „reportaż literacki”.

⁹⁵ W *Biblii dziennikarstwa* Wojciech Tochman i Mariusz Szczygieł sugerują, że rozwój mediów elektronicznych zmienił reportaż – nie jest już prostą relacją, lecz „zostaje pogłębioną osobistą emocją i refleksją autora” (M. Szczygieł, W. Tochman, *Reportaż – opowieść o tym, co wydarzyło się naprawdę*, [w:] *Biblia dziennikarstwa*, red. A. Skworz, A. Niziołek, Kraków 2010, s. 295).

⁹⁶ K. Wolny, *O poetyce współczesnego reportażu polskiego (1945–1985)*, Rzeszów 1991, s. 8.

⁹⁷ M. Wojtak, *Gatunki prasowe...*, s. 268.

stylu potocznego, artystycznego, publicystyczno-dziennikarskiego i naukowego⁹⁸, ale też będący kompilacją – wypowiedzi, dokumentów etc.). Co więcej, jak to ujmują Maria Wojtak, „Utrwalony w dziejach gatunku styl reportażowy przekracza gatunkowe granice i zaczyna funkcjonować jako forma stylistycznego stereotypu w innych gatunkach. Styl reportażu zaś, traktowany jako komponent wzorca gatunkowego, nabiera nowych cech, poszerzając zakres swej hybrydalności”⁹⁹.

Nie ma jednoznacznych wyznaczników gatunkowych reportażu – formalno-kompozycyjnych, semantycznych, stylistycznych czy światopoglądowych¹⁰⁰, wyłączenie określona sytuacja komunikacyjna.

Autor funkcjonuje w świadomości czytelniczej jako reporter (w przypadku publikacji książkowej jego profesja może być przedstawiana w biogramie). Przynależność zawodowa – a także sam fakt opatrzenia tekstu metatekstową wskazówką genologiczną „reportaż”, czy opublikowania go w prasie – sprawia, że wyrażane przez reportera sądy stają się weryfikowalne (mogą być oceniane jako prawdziwe lub fikcyjne, nie są quasi-sądami – „mają charakter obiektywny, asertoryczny [przynajmniej dają przeświadczenie, że dane poznawcze zawarte w tekście są prawdziwe i ogólnie, i jednostkowo]”¹⁰¹; narrator-reporter „mówi szczerze lub wbrew swoim przeświadczeniom, mówi prawdę lub się myli – zawsze jednak manifestuje i pokazuje treści swej wypowiedzi jako swe przekonania”¹⁰²). Autor zawiera z czytelnikiem pakt faktograficzny¹⁰³.

Wyznacznikiem reportażu, co do którego zgodni są wszyscy – i teoretycy, i badacze – jest uczestnictwo autora w opisywanych zdarzeniach. „Zaznaczenie aktywnej roli reportera – obserwatora opisywanych zdarzeń wyróżnia [reportaż] spośród innych gatunków sztuki dokumentalnej i literatury faktu”¹⁰⁴ – pisał Jacek Maziarski.

⁹⁸ Tamże, s. 274. Też D. Ostaszewska, *Reportaż – współistnienie kodów: werbalnego i ikoniznego (na materiale tekstów w „National Geographic Polska”)*, [w:] *Gatunki mowy i ich ewolucja*, t. IV, s. 286 i nast.

⁹⁹ M. Wojtak, *Gatunki prasowe...*, s. 303.

¹⁰⁰ Wymieniam za B. Witosz, *O granicach i ich przekraczaniu – w tradycji i we współczesnej refleksji genologicznej*, [w:] *Gatunki mowy i ich ewolucja*, t. V, *Gatunek a granice*, red. D. Ostaszewska, J. Przyklen, Katowice 2015, s. 78.

¹⁰¹ K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski, W. Furman, *Gatunki dziennikarskie. Teoria...*, s. 19.

¹⁰² H. Markiewicz, *Autor i narrator*, [w:] tegoż, *Wymiary dzieła literackiego*, red. S. Balbus, t. IV, Kraków 1996, s. 96–97.

¹⁰³ Z. Bauer, *Gatunki dziennikarskie*, [w:] *Dziennikarstwo i świat mediów*, s. 146 i nast. Pojęcie utworzone na wzór „paktu autobiograficznego” Philippe’a Lejeune’a. Zdaniem Bauera, by pakt zachował ważność, nadawca powinien być wierny faktom, pisać szczegółowo i zwięźle (co rozumie jako wysuwanie komunikatu na pierwszy plan i powstrzymanie się od niefunkcjonalnych „ozdobników” – zarówno językowych, jak i kompozycyjnych). Odbiorca natomiast powinien postrzegać nadawcę jako odpowiedzialnego za wyrażone w tekście treści (w przeciwieństwie do sytuacji komunikacyjnej zachodzącej w odbiorze beletrystyki). Urszula Glensk – niepotrzebnie, moim zdaniem – wyodrębnia „pakt reportażowy” (U. Glensk, *Historia słabych...*, s. 69–71).

¹⁰⁴ J. Maziarski, *Reportaż*, [w:] *Encyklopedia wiedzy o prasie*, s. 214.

„Zakres aktywności” reportera jest stopniowalny. Krzysztof Kąkolewski¹⁰⁵ wyróżniał: nieobecność (proces dokumentacji opiera się na przeglądzie dokumentów lub poszukiwaniu świadków); obecność przy zdarzeniu (w które reporter się nie angażuje); obserwację uczestniczącą, a nawet wywoływanie zdarzeń (taka sytuacja zachodzi, gdy reporter wpływa na losy bohaterów i prowokuje sytuacje, które później opíše – te dwa typy są właściwe dla reportażu uczestniczącego i wcieleniowego). W reportażu biograficznym uczestnictwo we wszystkich opisywanych zdarzeniach – nawet, jeśli jest to tekst o żyjącym człowieku – raczej nie wchodzi w grę (trudno oczekiwać, by reporter towarzyszył bohaterowi w życiu), można tu mówić głównie o pracy z dokumentami i spisywaniu relacji świadków. Tak właśnie nad *Marlene*, *Papuszą* i *Stryjeńską* pracowała Kuźniak.

„Reporterską metodę” biografisty często sprowadza się do sposobu zbierania materiałów. Jak pisze Renata Jochymek, biografisci-reporterzy „Porzucają [...] archiwa i biblioteczne zacisze po to, by spotkać się z ludźmi, którzy znali – często tylko pośrednio – fascynującego [ich] człowieka i przeprowadzają z nim wiele wywiadów”¹⁰⁶. Nie sam *research* jest jednak istotny, lecz jego tematyzowanie¹⁰⁷. Ma to na celu podkreślenie autentyzmu, a także wprowadzenie łączności pomiędzy przeszłością a współczesnością. Jak pisze Maziarski, „Reportaże przedstawiające wydarzenia odległe w czasie zawierają na ogół, choćby tylko skrótowo zaznaczoną, aktualną sytuację sprawozdawczą potrzebną do nawiązania kontaktu reportera z materiałem źródłowym lub z postacią [...]”¹⁰⁸.

Rola reportera-detektywa (jak to ujęła Anita Całek) sprowadza się również do poszukiwania nowości. W otwierającym *Marlene* słowie „Od Autorki” Kuźniak pisze: „Ryszard Kapuściński mówił, że pisać warto tylko wtedy, jeśli można powiedzieć na ten temat coś nowego. Co jednak nowego można powiedzieć o Marlenie Dietrich, o której napisano kilkadziesiąt książek? Kluczem okazała się pożółkła kartka [...]”. Dla reportera to wystarczająca zachęta do pracy, powód, żeby zacząć pytać¹⁰⁹.

Zgodnie z etymologią, reportaż jest „doniesieniem”, przedstawieniem czytelnikowi zdarzeń, w których nie mógł brać udziału – a chce w nich uczestniczyć, choćby w akcie lektury. Z takiej komunikacyjnej potrzeby wyniknęło charakterystyczne dla reportażu „skracanie czasowej perspektywy sprawozdania, tj. dystansu między opisywanymi wydarzeniami i momentem narracji”¹¹⁰. Wrażenie uczestnictwa wzmacnia

¹⁰⁵ K. Kąkolewski, *Estetyka reportażu*, „Zeszyty Prasoznawcze” 1966, nr 1. Również: tenże, *Reportaż*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, s. 933.

¹⁰⁶ R. Jochymek, *W zwierciadle biografii...*, s. 7.

¹⁰⁷ Jacek Maziarski zaproponował wyróżnienie dwóch płaszczyzn reportażu – sytuacji narracyjnej (reporter jako narrator tożsamy z autorem) i sprawozdawczej (reporter jako bohater – pytający, uczestniczący w rozmowie czy zdarzeniach) – zob. J. Maziarski, *Anatomia reportażu*, Kraków 1966, s. 193 i nast.

¹⁰⁸ J. Maziarski, *Reportaż*, [w:] *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, Warszawa 2012, s. 934.

¹⁰⁹ A. Kuźniak, *Marlene...*, s. 157.

¹¹⁰ J. Maziarski, *Reportaż*, [w:] *Encyklopedia wiedzy o prasie*, s. 214.

skupienie na szczególe. Jak piszą Mariusz Szczygieł i Wojciech Tochman: „buduje [on] tekst, jest jego podstawową tkanką. [...] Ogólnik to morderca reportażu”¹¹¹. Kuźniak, która warsztatu uczyła się u Małgorzaty Szejnert i Włodzimierza Nowaka z „Dużego Formatu” często opowiada, jak pisała z Nowakiem swój pierwszy reportaż *Noc w Wildenhagen*. „Przez uchylone drzwi widzimy dziewczynę. Leży w łóżku z pianą na ustach, w podartej sukience, możemy się domyśleć, że została wielokrotnie zgwałcona. Na progu jej pokoju leży kapelusik. Opisałam to Włódkowi, a on zadał jedno pytanie: «Jaki kolor ma kapelusik?». To jedno pytanie nauczyło mnie uważności na szczegół”¹¹².

Empatyczna narracja, widoczna zwłaszcza w *Papuszy i Stryjeńskiej* również wydaje się związana z angażowaniem czytelnika. Dzięki zmiennej focalizacji i przedstawianiu perspektywy bohatera biografii odbiorca ma możliwość zbliżenia się do postaci – proponuje się mu empatyczny model lektury.

Reportaż biograficzny a reporterska opowieść biograficzna

Renata Jochymek podjęła próbę uzupełnienia typologii piśmiennictwa biograficznego o jej wariant reporterski (choć, jak wspomniałam, zaproponowane przez siebie nazwy genologiczne traktuje jako warianty biografii literackiej). Badaczka wymienia: biografię reportażową („portret wielowymiarowy i fragmentaryczny jednocześnie, a nie chronologiczny żywot danego pisarza, ujęty w konwencję typowej opowieści biograficznej”), podróż biograficzną („połączenie romantycznego gatunku podróży z reportażem podróżniczym”), opowieść biograficzno-eseistyczną („jej narrator-autor znacznie chętniej i obszerniej, niż to czynił narrator-reporter, snuje refleksje o świecie, przemijaniu, a nawet filozofii”) i opowieść reportażowo-biograficzną (wykorzystującą konwencję opowieści biograficznej, ale w sposobie prezentacji biograficznego materiału „wyraźnie reporterską”). Nazwa „opowieść biograficzna” zapożyczona została z typologii Marii Jasińskiej, która nazwała tak najbardziej faktograficzną i najmniej zbeletryzowaną odmianę biografii literackiej.

Zaskakuje brak w tej typologii reportażu biograficznego¹¹³. Inną intuicję miała Joanna Drozd, która o książkach Barbary Wachowicz: *Malwy na lewadach*, *Marie jego życia* i *Czas nasturcji* (analizowanych również przez Jochymek) pisze, że „mają

¹¹¹ M. Szczygieł, W. Tochman, *Reportaż – opowieść...*, s. 302.

¹¹² *Jaki kolor ma kapelusik? Rozmowa z Angeliką Kuźniak*, [w:] *Rozmowy na granicy. Z Brygidą Helbig, Angeliką Kuźniak, Inną Iwasiów, Ignacym Karpowiczem, Ziemowitem Szczerkim rozmawiają Ksymena Filipowicz-Tokarska i Małgorzata Zduniak-Wiktorowicz*, http://www.cp.edu.pl/pl/public_relations/startsite_news/spalte_2/news/publikacja/Rozmowy-na_o-granicy.pdf [dostęp: 10.02.2015].

¹¹³ Jochymek wspomina o nim w kontekście biografii reportażowej, w zaskakujący sposób je odróżniając („od reportażu biograficznego czy reportażu portretu [...] ten rodzaj biografistyki odróżnia obecność narratora-autora, który jest jedną z doskonale orientujących się w problematyce i nierzadko ujawniającą swoje zdanie postaci występujących w książce”).

cechy opowieści biograficznych [...], natomiast ze względu na sposób zbierania informacji, odtwarzania biografii bohaterów narodowych i strategię pisarską utwory te można zaliczyć do reportaży¹¹⁴.

Uznając zasługi Jochymek dla badań nad piśmiennictwem biograficznym, proponuję korektę jej autorskiej typologii. W „biografii reporterskiej” widziałabym raczej nazwę rodziny gatunków (i dyskursów związanych ze stylami funkcjonalnymi, a więc określoną sytuacją nadawczo-odbiorczą i wynikającym z niej paktem), obok „biografii literackiej” czy „naukowej”¹¹⁵. Za główne odmiany uznałabym reportaż biograficzny (i jego wariant – biograficzny reportaż podróżniczy) oraz reporterską opowieść biograficzną¹¹⁶. Przykładem reportażu biograficznego jest *Mam bardzo cienkie powieki* Kuźniak. Punktem wyjścia było reporterskie odkrycie (kartka z nazwiskami odnaleziona w berlińskim archiwum), i to jemu podporządkowany jest tekst – z wyraźnie dominującym wątkiem (dwie wizyty Dietrich w Polsce) i opisanym procesem gromadzenia danych oraz znajdowania świadków. Formą przejściową pomiędzy reportażem biograficznym a reporterską opowieścią biograficzną jest *Marlene*. Chcąc rozbudować publikację książkową, autorka uzupełniła tekst o wątek starości Dietrich, ale i tu na pierwszy plan wybija się zadanie reporterskie – próby odpowiedzenia na pytanie, czy Niemcy wciąż mają problem z wyraźnym protestem artystki wobec hitleryzmu („Nigdy jej nie lubiłam. [...] Przecież nas zdradziła” – powie reporterce na cmentarzu, na którym pochowano Dietrich, osiemdziesięcioletnia Niemka¹¹⁷).

W *Papuszy* portret bohaterki jest bogatszy i wieloaspektowy. Kuźniak nie koncentruje się na odkryciu poetki przez Ficowskiego i odrzuceniu jej przez cygańską wspólnotę. Wprowadza tło kulturowe (pisze „o Cyganach, cygańskich obyczajach i cygańskim świecie”¹¹⁸; to konieczne dla próby zrozumienia Wajs jako człowieka) oraz historyczne (m.in. eksterminacja Cyganów w III Rzeszy, ich przymusowa asymilacja w Polsce Ludowej), sporo miejsca poświęca chorobie psychicznej poetki. O ile w *Marlene* (zwłaszcza w pierwszej części) opis *researchu* i wypowiedzi świadków miejscami dominują nad scenką, o tyle w *Papuszy* Kuźniak nie eksponuje ich tak wyraźnie, bardziej fabularyzuje. Z tego powodu

¹¹⁴ J. Drozd, *Bohaterowie Barbary Wachowicz schodzą z piedestału. Między reportażem a biografią*, [w:] *Biografia w literaturze i sztuce*, red. E. Skrzyński, E. Krzewska, E. Kuryluk, Lublin 2014, s. 99.

¹¹⁵ Różni je dominanta pod względem funkcji – posługując się koniecznym uproszczeniem, można mówić o dominancie estetycznej (w przypadku biografii literackiej), informacyjnej i dydaktycznej (w biografii naukowej) oraz informacyjnej, dydaktycznej i ludycznej – w sensie atrakcyjności tematu, nasycenia anegdotą czy „sensacyjności” (w biografii reporterskiej, w której literackość nie jest głównym celem).

¹¹⁶ Jego definicja odpowiadałaby „biografii reportażowej” i „opowieści reportażowo-biograficznej” w typologii Jochymek. „Reporterskość” jest cechą obu odmian, a prezentacja życia bohatera oczywiście nie musi mieć układu chronologicznego.

¹¹⁷ A. Kuźniak, *Marlene...*, s. 137.

¹¹⁸ Tejże, *Papusza...*, s. 190.

zaliczyłabym *Papuszę* do reporterskich opowieści biograficznych. Podobnie, jak *Stryjeńską*, której kompozycja opiera się na ciągu scen. Obrazek zdecydowanie dominuje, a utożsamiony z autorem narrator-reporter ukrywa się za rekonstrukcją zdarzeń, choć nie brak w książce reporterskich fragmentów (np. opis spotkania z wnukami Stryjeńskiej).

Biography of the journalist in communication aspect on the example of books by Angelika Kuźniak

Abstract

This paper attempts to legitimize and distinguish the journalistic variant of biographical writing from other functional forms, including scholarly and literary biography. The presence of the term „journalistic biography” in the professional and amateur criticism is a manifestation of the readers’ awareness of genre theory and understanding a genre as a communicational convention. This kind of perception is closely related to the phenomenon called „horizons of expectations” and the particular pact made between the author and the reader. Focusing on Angelika Kuźniak’s works, the paper shows the specific role of a reporter being the biographer and a biographer being the reporter. The analysis of Kuźniak’s biographical books (*Marlene*, *Papusza* and *Stryjeńska*) and reportage (*Mam bardzo cienkie powieki*) helps to recognize the differences between the biographical reportage and the journalistic biographical story. Following this distinction, the paper suggests that the term „journalistic biography” should be considered as a name of the group of genres and discourses related to the functional styles or, in other words, a specific transmitter–receiver situation.

Key words: journalism and biography, biographical reportage, contemporary Polish biography, journalism and literature, Angelika Kuźniak

Izabella Adamczewska

doktor, adiunkt w Katedrze Teorii Literatury Instytutu Kultury Współczesnej Uniwersytetu Łódzkiego. Autorka książki *„Krajobraz po Masłowskiej”. Ewolucja powieści środowiskowej w najnowszej polskiej literaturze* (Łódź 2011). Publikowała m.in. w *„Zagadnieniach Rodzajów Literackich”*, *„Tekstach Drugich”* i *„Czytaniu Literatury”*. Interesuje się socjologią literatury i związkami literatury pięknej z dziennikarstwem.

Joanna Stożek

Uniwersytet Jagielloński

O pewnych formalno-semantycznych aspektach *Dziennika podróży do Tatrów Seweryna Goszczyńskiego*

Dziennik belwederczyka, dziennik towiańczyka

Dziennik podróży do Tatrów Seweryna Goszczyńskiego stanowi świadectwo odkrywania Tatr przez romantycznego twórcę. Utwór ten funkcjonuje w dyskursie literaturoznawczym przede wszystkim jako przykład dziennika z podróży¹ (zgodnie z klasyfikacją autorską wyrażoną w tytule dzieła) oraz tekst mający fundamentalne znaczenie dla rozwoju literatury tatrzańskiej². Zogniskowanie uwagi na osobie diarysty i jego doświadczeniach oraz zmianie podmiotu tekstowego, umożliwia lekturę *Dziennika podróży...* w odmiennej perspektywie, jako dziennik intymny oraz dziennik pisarza³.

Dziennik podróży do Tatrów powstał w wyniku pobytu Goszczyńskiego na Podhalu, dokąd pisarz udał się w 1832 roku po upadku powstania listopadowego. Autor nie jest zatem podróżnikiem w ścisłym znaczeniu, według założeń romantycznej antropologii⁴, odbył bowiem podróż z konieczności, by uniknąć popowstaniowych represji. Jednocześnie na ostateczny kształt dziennika, obok belwederskiego

¹ A. Krzysztofiak, *Wstęp*, [w:] S. Goszczyński, „*Mój skarb wewnętrzny dla mnie najcenniejszy*”. *Wybór pism tatrzańskich*, Katowice 2010, s. 11.

² M. Piechota, *Dziennik*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Wrocław 2009, s. 203.

³ W utworze Goszczyńskiego wypowiedzi dotyczące zjawisk zewnętrznych względem podmiotu wypowiedzi, wielokrotnie krzyżują się ze stwierdzeniami, których tematem jest życie wewnętrzne narratora. Przyjmujemy koncepcję „trójkąta autobiograficznego” autorstwa Małgorzaty Czermińskiej, która zakłada, że w literaturze dokumentu osobistego przenikają się trzy postawy autobiograficzne (świadectwa, wyznania i wyzwania) i w materii konkretnego tekstu zaobserwować można napięcie między nimi. Zob. M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000, s. 18. Nie ulega wątpliwości, że najwięcej miejsca w *Dzienniku podróży...* zajmują opisy Tatr i ludności Podhala, ale w toku analizy utworu posługujemy się kategorią dominanty, by wskazać, że istnieją fragmenty, w których dominuje autorska postawa wyznania.

⁴ Zob. J. Kamionka-Straszakowa, „*Do ziemi naszej*”. *Podróże romantyków*, Kraków 1988, s. 20.

doświadczenia⁵, miała wpływ konwersja Goszczyńskiego, który formalnie wstąpił do Koła Sprawy Bożej w 1842 roku⁶. *Dziennik podróży do Tatrów* stanowi wyjątkowe świadectwo zmian, jakie dokonały się w sposobie postrzegania rzeczywistości przez podmiot wypowiedzi⁷, co więcej, sama podróż może być interpretowana w sensie metaforycznym – jako podróż w głąb siebie. Taki sposób odczytania doświadczenia autorskiego znajduje uzasadnienie we wstępie do dzieła, w którym Goszczyński zapowiada nadrzędne znaczenie własnego przeżycia duchowego:

Jakkolwiek nieobojętnym jest autorowi rozszerzenie sfery naukowych wiadomości [...] zajmował się jednak najgłówniej tym, do czego czuł się najzdolniejszym, pisał wiele z serca i dla serca, wiele w ocknieniu się głębszego swego czucia, dla obudzenia głębszego czucia w innych⁸.

Szczególnie interesująca wydaje się zaprojektowana sytuacja odbioru, która ma być oparta na duchowej relacji łączącej autora i czytelnika – „z serca dla serca”. Ponadto Goszczyński, wbrew tradycji prowadzenia dziennika⁹, nie kieruje swego wyznania do kolektywnego, anonimowego adresata, ale zawęża krąg odbiorców swego dzieła:

⁵ Belwederskie doświadczenie miało decydujący wpływ na biografię pisarza – w kolejnych latach żył w samotności, a wyjątkowa zdolność dostrzegania realiów, którą odznaczał się pisarz, nie pozwalała mu utożsamić się z żadną wspólnotą. Zdaniem Danuty Sosnowskiej, Goszczyński, nawet jako członek Koła Sprawy Bożej, potrafił spojrzeć na to środowisko krytycznie. Zob. D. Sosnowska, *Seweryn Goszczyński: biografia duchowa*, Wrocław 2000, s. 61–62.

⁶ A. Witkowska, *Towiańcacy*, Warszawa 1989, s. 208.

⁷ *Dziennik podróży do Tatrów* po raz pierwszy ukazał się w całości w 1852 roku, jednak Goszczyński wcześniej wielokrotnie publikował fragmenty w prasie. Szczegółowe informacje na temat tych wydań przedstawił Stanisław Sierotwiński. Zob. S. Sierotwiński, *Wstęp*, [w:] S. Goszczyński, *Dziennik podróży do Tatrów*, Wrocław 1958, s. XI–XLIV. Należy podkreślić, że problem publikacji dziennika oraz zmian dokonywanych w jego pierwotnym kształcie, stanowi przedmiot wielu kontrowersji wśród badaczy. Przyjmujemy stanowisko Aleksandra Mileckiego, który sprzeciwia się tezie o tym, że publikacja dziennika powoduje, iż nie może być interpretowany jako dziennik intymny. Zob. A. Milecki, *Forma dziennika w literaturze francuskiej. Z dziejów form artystycznych w literaturze francuskiej*, Kraków 1983, s. 36. Tym samym nie zgadzamy się z interesującym, ale skrajnym poglądem Philippe Lejeune'a, według którego każda redakcja zapisku dziennika powoduje, że traci on „autentyczność chwili bieżącej” i nie jest już dziennikiem, lecz autobiografią. Ostatecznie to stanowisko doprowadza francuskiego badacza do konstatacji, że dziennik w czystej formie praktycznie nie istnieje, gdyż musiałaby zostać zniszczony przez jego autora. Zob. P. Lejeune, „*Drogi zeszyte...*”, „*drogi ekranie...*”. *O dziennikach osobistych*, przeł. P. Rodak i in., Warszawa 2010, s. 37.

⁸ S. Goszczyński, *Dziennik podróży do Tatrów*, Wrocław 1958, s. 4. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania (chyba, że podano inaczej), numery stron podaję w nawiasach, w tekście głównym. Znamienne, że we wstępie do fragmentów *Dziennika podróży... w „Ziewonii”* Goszczyński wskazywał na wewnętrzny imperatyw podróży do Tatr: „Podróż moja miała na celu zaspokojenie bardziej uczuć jak oczu...”. Zob. S. Sierotwiński, *Wstęp...*, s. XV.

⁹ M. Czermińska, *Autobiograficzny trójakt...*, s. 286.

W jego notatkach znajdzie się wiele miejsc, które będą pojętne, będą miały wartość jedynie dla ludzi szukających we wszystkim zasiłku żywotnego dla swojego serca, dla swojego czucia głębszego, wyższego, i nie gardzących nimi... (s. 4)

Warto zaakcentować, że wstęp do *Dziennika podróży...* odsłania również kluczową myśl autora o swoim „drugim ja”¹⁰:

Autor tej podróży ogłasza ją głównie dlatego, że chwila jego życia schwycona w tym dziele jest jedną z tych, w których żył wszystkimi swoimi władzami, życiem pełniejszym niż kiedykolwiek. Podróż ta miała miejsce w roku 1832, a ogłasza się dziś dopiero, niemal we 20 lat. (s. 3)

Rozwarstwienie na autokomentarz i właściwy tekst dziennika zostało w tym przypadku wzmocnione przez dystans czasowy. Goszczyński-towiańczyk, który przygotowywał tekst do druku, przyjmował inną perspektywę postrzegania rzeczywistości niż w trakcie odbywania podróży, jednak jednoznacznie pozytywnie ocenił doświadczenie tatrzańskie. Fakt, że pisarz podsumował własne przeżycia oraz wpisał je w określone ramy kompozycyjne, stanowi kolejny przykład przekraczania przez autora konwencji tradycyjnego dziennika¹¹.

Wydaje się, że na podstawie informacji autorskich zawartych we wstępie do *Dziennika podróży...* można wskazać dwa główne cele zapisków Goszczyńskiego: pragnienie zachowania w pamięci wyjątkowego momentu swojego życia oraz próbę odnalezienia odpowiedzi na pytania o własną tożsamość: „Kim jestem?”, „Jakim jestem?”, „Jakie jest moje Ja?” – zatem są to problemy właściwe kategorii intymności¹².

„Mój skarb wewnętrzny dla mnie najcenniejszy”¹³ ... Dziennik podróży do Tatrów a dziennik intymny

Początkowe fragmenty *Dziennika podróży...* odsłaniają również inne motywy, które skłoniły Goszczyńskiego do prowadzenia dziennika. Pisarz najpierw opisuje rodzinę Tetmajerów oraz dom, w którym mieszkał po przybyciu na Podhale, następnie ujawnia cel własnych zapisków:

I dlaczegoż to piszę? Dlaczego chcę zachować pamięć tych drobiazgów? Nie ma-ż w tym własnej miłości? Nie! Jest miłość, ale przez wdzięczność i dla tych miejsc

¹⁰ Czermińska podkreśla, że autobiograficzna postawa wyznania powoduje, że piszący bardzo często wchodzi w dialog ze swoim „drugim ja” oraz zewnętrznym czytelnikiem. Tamże, s. 23. Wydaje się, że przywołany fragment dziennika ilustruje tezę badaczki. Warto zwrócić uwagę również na język autora – metafora „czucia” może budzić skojarzenie z doktryną towianizmu, która zakładała prymat poznania irracjonalnego nad racjonalnym.

¹¹ Regina Lubas-Bartoszyńska zaznacza, że zasada braku zamkniętej kompozycji jest konstytutywną cechą każdego autentycznego dziennika. Zob. R. Lubas-Bartoszyńska, *Między autobiografią a literaturą*, Warszawa 1993, s. 102.

¹² Tejże, *Wprowadzenie do problematyki intymności jako kategorii poznawczej w literaturze*, „Ruch Literacki” 1984, z. 1, s. 22.

¹³ Zob. S. Goszczyński, *Dziennik podróży...*, s. 2.

i dla ich właścicieli. Ona swoim duchem wszystko tu ożywia, dobrocią umiła, własną wartością podnosi. Ilem jej winieniem i w jaki sposób, to się nie da wypowiedzieć. [...] Co do mnie osobiście, jak matka ich [Pani Tetmajerowa – J. S.] zastępuje mi moją matkę, tak one za siostry mi służą, Kocham je też jak moje siostry, a całą rodzinę, cały dom – jak własną rodzinę, jak dom własny. (s. 12–13)

Wyznanie Goszczyńskiego wskazuje, że rozpoczęcie pisania dziennika podyktowane było pragnieniem wyrażenia wdzięczności wobec ludzi, którzy byli mu bliscy, oraz chęcią upamiętnienia relacji międzyludzkich nawiązanych w trakcie podróży. Ponadto przywołany fragment stanowi deklarację tzw. „prawdy doświadczenia emocjonalnego”¹⁴ w *Dzienniku podróży...* Autorska zapowiedź może budzić skojarzenia z ujęciem intymności, zaproponowanym przez Gastona Bachelarda, który definiuje je jako „zadowolenie, poczucie szczęścia, płynące z kontaktu z przedmiotami czy miejscem pobytu”¹⁵. Goszczyński jednak akcentuje także wrażenie niestałości własnej sytuacji – wielokrotnie określa dom w Mikołajowicach mianem „portu” i „sztaśasu podróznego, wystawionego naprędce i na krótko” (s. 12). Dodatkowo korespondencja dowodzi, że wewnątrz rozbitą klęską powstania listopadowego pisarz przybył do Galicji z zamiarem prowadzenia działalności konspiracyjnej:

Mianowany kapitanem przez jener. Chłpickiego, dowodziłem 2 kompanją gwardii honorowej; po jej rozwiązaniu byłem jako ochotnik w korpusie jenerała Dwernickiego. Potem wezwany przez jenerała Morawskiego [...] pełniłem przy jego boku obowiązki adjutanta przez cały czas trwania naszej walki. [...] Nie byłem nigdy ranny, chyba na duchu jak każdy czujący Polak, przez okropny cios upadku naszego powstania¹⁶.

Należy zaakcentować, że *Dziennik podróży...* zawiera również wspomnienia Goszczyńskiego dotyczące dzieciństwa oraz rodzinnego domu. Doświadczenie młodości spędzonej na Ukrainie stanowi kontrpunkt w procesie poznawania Podhala¹⁷. Warto podkreślić, że towarzyszące autorowi początkowe poczucie obcości¹⁸ ulega zmianie podczas podróży.

Szczególnie istotnym świadectwem życia wewnętrznego Goszczyńskiego pozostaje fragment *Góra Kluczki* uzasadniający, że w *Dzienniku podróży...* można wskazać

¹⁴ P. Rodak, *Prawda w dzienniku osobistym*, „Teksty Drugie”, 2009, nr 4, s. 34. Osobista perspektywa ujawnia się w diariuszu również w zapiskach dotyczących przyjaciół Goszczyńskiego. Zob. m.in. S. Goszczyński, *Dziennik podróży...*, s. 68–69.

¹⁵ R. Lubas-Bartoszyńska, *Wprowadzenie do problematyki...*, s. 23.

¹⁶ *Listy Seweryna Goszczyńskiego (1832–1875)*, red. S. Pigoń, Kraków 1937, s. 463. Zob. także: tamże, s. 11.

¹⁷ Ryszard Nycz podkreśla znaczenie „romantycznego mitu geograficzno-mistycznej symbiozy człowieka z miejscem jego pochodzenia” w literaturze polskiej. Zob. R. Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2011, s. 74. Wyznania Goszczyńskiego, dotyczące związku z ziemią rodzinną, wskazują na istotną rolę tego „mitu” w *Dzienniku podróży...*

¹⁸ Zob. S. Goszczyński, *Dziennik podróży...*, s. 76–77.

wiele ustępów, których dominantę stanowi nie opis świata zewnętrznego, a raczej postawa introspektywna. Co więcej, diariusz okazuje się dla autora powiernikiem i przyjacielem, umożliwiającym werbalizację najbardziej intymnych wrażeń:

Wiem naprzód, że słowa pisane ani w części nie wydadzą, co bym pragnął wydać, ale... tak jestem pełny w tej chwili tak mi potrzeba wylać się z moich uczuć w jakikolwiek sposób, tak wiele mi zależy, aby jakiegokolwiek ślad dotykany został po niej, a przy tym noc miesięczna taka śliczna, taka cisza, taka swoboda w mojej pustelni: sen gdzieś za górami – będę pisał. (s. 183)

Komentarz Goszczyńskiego potwierdza polifunkcyjność formy dziennikowej jako „serii datowanych śladów”¹⁹. Znamienne, że autor umieścił uwagi dotyczące motywacji pisania nie tylko na początku dziennika, ale także w końcowych partiach tekstu. Wydaje się, że zacytowany fragment może być interpretowany jako autorska zapowiedź zmiany dominanty w pisaniu – ze świadectwa na wyznanie.

Goszczyński utrwalił w *Dzienniku podróży...* sugestywny opis własnego przeżycia duchowego, który miał miejsce na szczycie góry. Obraz „podróży ducha” do ziemi rodzinnej i wyznanie na temat duchowej łączności z przyjaciółmi powoduje, że zapiski przyjmują kształt medytacji religijnej i jednocześnie odsyłają czytelnika do założeń antropologii Towiańskiego, której ośrodkiem były duch i duchowość²⁰:

Duch jest wyższy nad wszystko w tych wszystkich przymiotach [...] Gdzież jest człowiek, który by czuł go w każdej chwili? Ja sam ileż razy jestem w tej nieczułości? Mogę się dziwić, że mnie nie czują, kiedy jestem przy nich całym duchem? Szczęście to jednak wierzyć, że w tej chwili mój przyjaciel, mój brat, moja siostra, zadumała się o mnie, bo duch mój jest przy niej. Postrzegalem obłok, który płynął dołem w moją stronę. Pragnęłam zobaczyć w nim posłańca z mojego kraju, odebrać jakąś wieść przez niego; przepłynął obojętne. (s. 188)

Przywołany fragment ukazuje również, że Goszczyński, zgodnie z myślą towianistyczną, postrzega rzeczywistość przez pryzmat pansemiotyzmu²¹ i poszukuje w krajobrazie tatrzańskim ukrytych znaczeń. Warto także podkreślić, że opisując własne doznania, autor jednoznacznie przyznaje pierwszeństwo przeżyciu duchowemu nad poznaniem świata za pomocą zmysłów²². Wyznanie o pragnieniu duchowego połączenia z przyjaciółmi może wskazywać na samotność towarzyszącą naratorowi. Zapis z 10 sierpnia zakończył Goszczyński prośbą do Boga o dar w pełni duchowego przeżycia kolejnych, niezapomnianych dni.

¹⁹ Tak zdefiniował dziennik Philip Lejeune. Zob. P. Lejeune, „*Drogi zezycie...*”, s. 37. Bardziej zasadne, w przypadku dziennika Goszczyńskiego, wydaje się rozumienie dziennika zaproponowane przez Pawła Rodaka. Wychodząc od definicji Lejeune’a, określa on dziennik jako „serie datowanych, osobowych śladów”. Zob. P. Rodak, *Prawda w dzienniku...*, s. 27.

²⁰ A. Witkowska, *Towiańczycy...*, s. 11.

²¹ D. Siwicka, *Ton i bicz. Mickiewicz wśród towiańczyków*, Wrocław 1990, s. 78.

²² Zob. S. Goszczyński, *Dziennik podróży...*, s. 187–188.

Na kluczowe znaczenie religijnego wymiaru podróży Goszczyńskiego wskazuje również fragment opisujący Dolinę Pięciu Stawów. Zapiski o charakterze naukowym dotyczące Tatr przyjmują ostatecznie kształt wyznania. Kąpiel w górskim jeziorze autor ukazuje jako „chrzest” – świadectwo odrodzenia duchowego i powtórnych narodzin, które stały się jego udziałem podczas górskich wędrówek. Goszczyński wyznaje: „chciałem też niby ochrzcić się jako przypuszczony już do tajemnic Tatrów” (s. 203). Metaforyka religijna wykorzystana w opisie sugeruje, że podróż może być rozpatrywana jako wędrówka, której głównym celem jest przemiana życia wewnętrznego podmiotu, co potwierdza wyjątkowa postawa autora wobec gór:

Wyczytamy tam [w *Dzienniku podróży do Tatrów* – J. S.] nie tylko prosty zachwyt podróżnika [...] ale właśnie odnajdywanie w tatrzańskim pejzażu metafizycznej harmonii kosmosu – tego „lepszego świata”, do jakiego Goszczyński dążył, w przekonaniu, że tylko on pozwala zrealizować się ludzkiemu duchowi i odkryć sens egzystencji²³.

Goszczyński postrzega Tatry jako miejsce umożliwiające szczególne przeżycia duchowe. Jest to także według niego przestrzeń kontaktu człowieka z Absolutem²⁴. Mimo że *Dziennik podróży...* zawiera stosunkowo niewiele autotematycznych uwag, postawa świadectwa krzyżuje się wielokrotnie z formą wyznania.

Problematyka życia wewnętrznego narratora ujawnia się również we fragmencie utworu opisującym zejście do jaskini. Goszczyński interpretuje podróż w głąb ziemi jako drogę prowadzącą do odkrycia „najciemniejszych tajników duszy”²⁵. Samotna wędrówka do źródła wody w jaskini symbolizuje przebudzenie życia wewnętrznego narratora. Sam Goszczyński akcentował wyłącznie duchowe rezultaty odbytej wyprawy:

chętnie bym powtórzył tę wyprawę i mam nadzieję, żebym wrócił nie bez zdobyczy, jeżeli nie dla oka, to dla uczuć i myśli. W niezwykajnych tylko położeniach budzi się wewnętrzne życie człowieka²⁶.

²³ D. Sosnowska, *Seweryn Goszczyński: biografia...*, s. 12.

²⁴ Stosując terminologię Łotmana, można mówić o „modelu świata zorientowanego pionowo” w strukturze przestrzeni *Dziennika podróży...* Badacz wskazywał, że w wielu tekstach literackich „góra utożsamiana jest z przestworem, a *dół* z ciasnotą, albo *dół* z materialnością, a *góra* – z uduchowieniem”. Zob. J. Łotman, *Struktura tekstu artystycznego*, przeł. A. Tanalska-Dulęba, Warszawa 1984, s. 312. W *Dzienniku podróży...* taka symbolika jest obecna.

²⁵ We fragmencie *Dziennika podróży...* opublikowanym jako *Wyjątki z dziennika podróży po zachodniej części Galicji* w czasopiśmie „Muzeum Domowe” w 1835 roku, czytamy: „Mimowolnie uległem groźnemu wrażeniu; zdało mi się że w tej chwili musiały się otworzyć najciemniejsze tajniki duszy” (s. 229). Z kolei w wydaniu Biblioteki Narodowej ten sam fragment nabiera odmiennej wymowy, zawiera sugestie świadczące o tym, że Goszczyński pragnął poznać nie własny, ale duchowy świat wierzeń Podhalań: „Mimowolnie uległem groźnemu wrażeniu, zdało mi się w tej chwili, że się otwierają tajniki ciemnego duchowego świata” (por. s. 223).

²⁶ Z kolei we fragmencie *Dziennika podróży...* w „Muzeum Domowym” przeżycie wewnętrzne podmiotu nie jest tak mocno akcentowane: „W niezwykajnym tylko położeniu rodzą się niepowszednie myśli.” (s. 237).

Taki sposób interpretacji doświadczenia tatrzańskiego powraca również w innym miejscu dziennika. Goszczyński opisuje własną podróż za pomocą metafory poszukiwania skarbu, a jednocześnie wyznaje, że najważniejsza wartość dla niego to zdobycze duchowe. Deklaracja „mój skarb wewnętrzny dla mnie najcenniejszy” jednoznacznie dowodzi, że nadrzędnym celem podróży okazuje się, nie dogłębne poznanie zwiedzanych miejsc, ale pobudzenie życia duchowego w nim samym.

W tym miejscu warto zwrócić uwagę na zakończenie *Dziennika podróży...*, które stanowi podsumowanie podróży oraz zawiera refleksje autora na temat własnej przyszłości. Zgodnie z poetyką dziennika podróży, Goszczyński kończy pisanie diariusza w momencie wyjazdu. Żegna się z górami, by kontynuować działalność konspiracyjną poza Galicją. Szereg dramatycznych pytań o przyszłe losy sugeruje, iż opuszcza Podhale pełen wątpliwości, co do swojej przyszłości. Goszczyński daje wyraz również dominującemu poczuciu samotności oraz ukazuje siebie samego jako osobę bezdomną – niezakorzoną w żadnym miejscu. Należy podkreślić, że przy opisie własnego doświadczenia autor sięga po aluzje biblijne:

O, jak ta prawa przypada do obecnego mojego stanu! „Ptak ma swoje gniazdo”, liszka swoją jamę, a syn człowieczy nie ma, gdzie by głowę swoją mógł przykłonić! – wyrzekł Chrystus. Nigdy mocnej nie poczułem tych słów rozdzierający boleści, najgłębszej skargi, najstraszniejszego wyrzutu, jaki temu światu kiedykolwiek zrobiono. (s. 284)

Ostatecznie jednak religia przynosi Goszczyńskiemu pocieszenie, na co wskazuje metaforyka wielkanocna, wykorzystana w opisie legendy o pochłoniętej przez ziemię cerkwi. Narrator wyznaje, że oczekuje na dźwięk „dzwonów zmartwychwstania”, czym wyraża wiarę w osobiste Zmartwychwstanie oraz odrodzenie Polski.

Moment opuszczenia Tatr skłania Goszczyńskiego do podsumowania czasu spędzonego w Galicji. Autor wylicza zmiany, jakie dokonały się w jego życiu pod wpływem odbytej podróży: pobyt w Tatrach pobudził jego wiarę, nadzieję, miłość do Boga i bliźnich. Szczególnie istotna wyrażona jest przez autora nadzieja na to, że duchowe zyski z podróży będą towarzyszyć mu również w późniejszym życiu:

Czuję, że nie straciłem nic z tego, com tu przyjął. Pierś moja pełniejsza, widzenie jaśniejsze, ochota życia większa, wiara czystsza, miłość Boga i ludzi odważniejsza, nadzieje mocniej przytwierdzona do dna oceanu niewidomego. Czuję w sobie siłę pozostać w tym stanie, przebyć w tym stanie przyszłość, jaka leży przede mną [...] to przyszłość, to życie w czynności po życiu w modlitwie, to atmosfera nizin ludzkości. Cóż robić! Schodźmy na dół, trzymając statecznie, cośmy wzięli na górze. (s. 287)

Zakończenie *Dziennika podróży...* ukazuje, że kwestia życia wewnętrznego stanowi istotny temat zapisków Goszczyńskiego. Doświadczenie pobytu w Tatrach zostaje przez niego zinterpretowane jako moment przełomowy i przeżycie o decydującym znaczeniu dla jego dalszych losów oraz biografii duchowej²⁷.

²⁷ D. Sosnowska, *Seweryn Goszczyński: biografia...*, s. 9.

„Puścił się obyczajem żebrzących śpiewaków swojej krainy, z lirą swojego ducha...”²⁸. *Dziennik podróży do Tatrów* jako dziennik pisarza

Wskazaliśmy, że „motywy egzystencjalne”²⁹ (chęć utrwalania wyjątkowego doświadczenia, wyrażenie wdzięczności, pragnienie odnalezienia własnej tożsamości, prowadzenie refleksji religijnej) miały decydujący wpływ na powstanie *Dziennika podróży*... Jednak Goszczyński jawi się w swoim dziele także jako pisarz, dlatego osobiste pobudki przenikają się z motywami twórczymi o „profesjonalnym charakterze”³⁰.

We wstępie do *Dziennika podróży*... Goszczyński akcentuje swój status poetycki i ukazuje siebie jako kontynuatora tradycji lirników ukraińskich. Deklaracja autorska wskazuje, że doświadczenie związane z Ukrainą, jako ziemią poetycką, miało decydujący wpływ na charakter zapisków z podróży do Tatr. Znamienne, że pisarz po latach akcentował raczej literacki, a nie krajoznawczy, wymiar podróży. Faktem jest jednak, że niewątpliwie miała ona wartość naukową.

Twórczość literacka Goszczyńskiego stanowi ważny temat w *Dzienniku podróży*... Autorski postulat uczynienia Podhala ważnym tematem twórczości literackiej przenika się z wyznaniem o rozpoczęciu pisania dzieła na kanwie doświadczenia tatrzańskiego:

Taka jest ziemia, taki jest lud, nie tknięty prawie dotychczas przez naszych poetów. [...] „Zaczynaj pierwszy pracę, do której innych pędzisz!” – może mi ktoś powiedzieć – i słusznie. Był to mój głos wewnętrzny, poszedłem za jego nakazem – zaczynam, ale wiem naprzód, że nie zdobędę się na więcej jak na próbkę niedoskonałą. Nie będzie to wina moich chęci, ale położenia całkiem wyjątkowego. (s. 158)

W wyznaniu Goszczyńskiego przejawia się topika skromności sugerująca, że pisarz nie miał na celu stworzenia przełomowego dzieła³¹, pozwala natomiast spojrzeć na *Dziennik podróży*... także jako na kronikę pracy twórczej³². Uzasadnione wydaje się również interpretowanie omawianego dzieła w charakterze narzędzia pracy intelektualnej pisarza, ponieważ utrwalone w diariuszu podania ludu podhalańskiego Goszczyński wykorzystał, konstruując fabułę niedokończoną *Sobótki*³³.

Szczególnie interesującym przykładem autokomentarza w *Dzienniku podróży*... jest autorskie odwołanie do właśnie powstającego tekstu dziennikowego³⁴.

²⁸ S. Goszczyński, *Dziennik podróży...*, s. 3.

²⁹ P. Rodak, *Dziennik pisarza: między codzienną praktyką piśmienną a literaturą*, „Pamiętnik Literacki” 2006, z. 4, s. 34.

³⁰ Tamże, s. 35.

³¹ Sosnowska podkreśla, że w istocie Goszczyński wiązał duże nadzieje z książką, która miała powstać dzięki materiałom z tatrzańskiej podróży. Zob. D. Sosnowska, *Seweryn Goszczyński: biografia...*, s. 95.

³² Przyjmujemy klasyfikację funkcji dziennika pisarza, zaproponowaną przez Pawła Rodaka. Zob. P. Rodak, *Dziennik pisarza...*

³³ A. Krzysztofiak, *Wstęp...*, s. 15.

³⁴ „Odniesienie do właśnie powstającego, ale już uprzedmiotawiającego się tekstu własnego” stanowi jedną z czterech klas nawiązań tekstowych w autobiografii duchowej –

Goszczyński już w trakcie spisywania wrażeń z trwającej podróży dostrzega istotną, niespodziewaną zmianę dotyczącą celu pisania diariusza. Pierwotnie pisarz dążył do ukazania w swoim utworze Tatr, jednak głównym tematem ostatecznie uczynił ludność Podhala:

Główny początkowo mój przedmiot – Tatry – został podrzędnym, a miejscem jego zastąpił lud jego. [...] Naród odbija istotę swoją w swoim języku więcej, niżby się zdawało. [...] Pisarze nasi szczególnie powinni by, przez swój własny interes, zająć się mocniej nauką tych rzeczy. (s. 125)

Komentarz Goszczyńskiego nabiera szczególnego znaczenia przy uwzględnieniu faktu, że postrzega on poezję ludową jako prawdziwie patriotyczną. W związku z powyższym *Dziennik podróży...* obrazuje podróż do własnego wnętrza, ale może być rozpatrywany także jako podróż do źródeł poezji³⁵.

Kolejną kwestią, na którą warto zwrócić uwagę, analizując *Dziennik podróży...*, są liczne odwołania do tekstów innych autorów. Goszczyński nawiązuje przede wszystkim do utworów, które traktował jako teksty źródłowe na temat Tatr. Autor *Zamku kaniowskiego* cytował prace ks. Chmielowskiego *Nowe Ateny*, jednak traktował tę pozycję z dystansem – jako przyczynek do polemiki. Inne utwory przywoływane przez autora to m.in.: *Matka świętych Polska albo żywoty świętych...* Floriana Jaroszewicza, tragedia *Bolesław Śmiały* Franciszka Wężyka czy *Zbiór pieśni galicyjskich* Wacława z Oleska oraz *Biblia*. Już pobieżne zestawienie listy utworów, do których odwołuje się Goszczyński, wskazuje, że *Dziennik podróży...* może być rozpatrywany także jako dziennik lektur. Szczególnie często w zapiskach dziennikowych autor przywołuje *Biblię* (obok aluzji biblijnych pojawiają się wypisy wybranych fragmentów), co łączy się niemal zawsze z wprowadzeniem do tekstu wątku religijnego³⁶. Przykładowo Goszczyński uzasadnia własne poglądy, przywołując wybrane fragmenty *Biblii*³⁷.

Analizując problem autokomentarza w *Dzienniku podróży...*, warto również zadać pytanie, dlaczego Goszczyński, już jako wyznawca towianizmu, wbrew zaleceniom Towiańskiego, zdecydował się na publikację całości diariusza. Sam pisarz objaśniał tę kwestię w liście do Józefa Bohdana Zaleskiego:

Rad jestem, że ci się podobały niektóre moje pisma. Ja sam widzę w nich wielkie wady, ale nie miałem nawet zamiaru oczyszczać z nich tego ogłoszenia. Wszystkie

według Małgorzaty Czermińskiej. Zob. M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt...*, s. 99–100. Ponadto zapiski Goszczyńskiego dowodzą, że wcześniejsze notatki stanowią również przedmiot autorskiego komentarza. Zob. *Dziennik podróży...*, s. 260.

³⁵ Zainteresowanie ludem, widoczne w twórczości Goszczyńskiego, związane były nie tylko z wpływami towianizmu, który zakładał kult prostego „chłopka”, ale również z koncepcją poezji oraz orientacją polityczną autora *Zamku kaniowskiego*.

³⁶ Twórczość artystyczna ludu jawi się u Goszczyńskiego jako pomost łączący sferę ziemską i ponadziemską. Zob. S. Goszczyński, *Dziennik podróży...*, s. 163.

³⁷ Zob. tamże, s. 153.

te pisma zachowałem po prostu jako zabytki mojej przeszłości, jako świadectwo dla przyszłości lepszej, mam w Bogu nadzieję. Pozostało mi albo je zachować, jak są, albo zniszczyć. Zniszczyć nie godziło mi się przez wdzięczność dobrym natchnieniem w mojej przeszłości; przerabiać było także niepodobieństwem; zostawiłem więc je w stanie ich rodzinnym, z małymi ulepszeniami. Spodziewam się, że *Podróż do Tatrów*, którą wyprawiłem Wolffowi, zrobi więcej wrażenia. Wziąłem tam stanowisko niezwykajne w naszej powszechnej literaturze i stosownie do tego wypowiedziałem wiele rzeczy, które mogą się zdawać dziwnymi rutynistom obecnej cywilizacji i sztuki. Ale co jest prawdą, to musiałem powiedzieć³⁸.

Wyznanie autora wskazuje, że przywiązywał on dużą wagę do *Dziennika podróży...*, który może stanowić pewnego rodzaju „pomost” między przeszłością (życiem konspiratora) i teraźniejszością wyznawcy towianizmu. Równie istotne wydaje się rozczarowanie, które odczuwał autor, w wyniku nieprzychylnego przyjęcia dziennika. Przypisywanie *Dziennikowi podróży...* tak dużego znaczenia przez autora może również potwierdzać intymny wymiar tego tekstu.

Podsumowując, warto podkreślić, że twórczość literacka Goszczyńskiego stanowi istotny temat dziennika. Autor nie tylko postulował uczynienie Tatr ważnym tematem literackim, ale sam *Dziennik podróży...* traktował również jako kronikę swojej twórczości. Warto podkreślić, że utwór zawiera również zapiski o wartości naukowej (*Słowniczek. Narzecze Podhalań*).

Podsumowanie

Dziennik podróży do Tatrów jest niewątpliwie dziełem wyjątkowym, zarówno ze względu na genezę, dzieje publikacji, jak i nowatorską formę. Dzieło Goszczyńskiego dowodzi, że forma dziennika umożliwia autorowi zmianę dominant postawy autobiograficznej. Autor *Zamku kaniowskiego* nie tylko stworzył oryginalne świadectwo romantycznego odkrywania Tatr, ale uczynił tematem także własne życie wewnętrzne i twórczość artystyczną. Nie ulega wątpliwości, że dziennik Goszczyńskiego można odczytywać na wielu płaszczyznach, dlatego stosując terminologię Czerwińskiej, warto potraktować *Dziennik podróży do Tatrów* jako „wyzwanie” rzucone czytelnikowi przez autora.

On some formal and semantic aspects of *Dziennik podróży do Tatrów* by Seweryn Goszczyński

Abstract

The article analyses a selection of formal and semantic aspects of *Dziennik podróży do Tatrów* by Seweryn Goszczyński. The first part of the work has been devoted to the context in which this literary work has been created, with a more detailed focus on the biography of the author. The main part of the article is an attempt to interpret *Dziennik podróży do Tatrów* in the context of the personal or intimate journal literary tradition, basing on an interpretation of

³⁸ *Listy Seweryna Goszczyńskiego...*, s. 331–332.

the internal experience of the literary subject. Moreover, the work describes the problem of literary art which is a subject that is present in the analysed journal. The aim of the work is to present the changeable nature of the dominant of the author's stance in the personal document genre.

Key words: Tatry, personal journal, a writer's journal, towianizm (towianism), spiritual biography, intimacy, travel journal

Joanna Stożek

doktorantka na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Zajmuje się auto-biografizmem w twórczości Seweryna Goszczyńskiego. Zainteresowania naukowe: literatura dokumentu osobistego, twórczość Seweryna Goszczyńskiego i Józefa Ignacego Kraszewskiego.

Michał Wachuła

Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie

Między doświadczeniem biograficznym a narracją autobiograficzną

Czas płynie i to płynie nieubłaganie. Podobną myśl Piotr Filipkowski uczynił argumentem, zabierając głos w dyskusji nad zasadnością rejestrowania świadectw historii mówionej, nad ich miejscem (wciąż mimo wszystko podrzędnym wobec dokumentów pisanych) w badaniu historii w ogóle. Przyjęło się traktować wszelkie niefikcyjne teksty (także te literackie) jako prawdę, uważając je za autentyczne. Zapomina się przy tym o działaniu pamięci – pełnym niejasności – o wysiłku towarzyszącym przypominaniu, tj. konstruowaniu przeszłości w teraźniejszą narrację. Z tego względu świadectwa *oral history* wydają się świadectwami niezwykle ważnymi, bowiem czynią to problemy zasadniczymi.

II wojna światowa z każdym dniem staje się splotem wydarzeń coraz bardziej oddalonych w czasie. Ludzi pamiętających te wydarzenia zaczyna powoli brakować. Zostali ostatni, którzy mogą o nich opowiadać. Piotr Filipkowski przedmiotem swojej publikacji¹ uczynił historię mówioną powstającą właśnie w kontekście II wojny światowej. Bada jednostkowe doświadczenia obozowe – narracje autobiograficzne – przekazane przez Ocalałych w sytuacji wywiadu. Na podstawie jego wniosków *oral history* określić można jako rejestrację lub zapis historii opowiedzianej przez jej świadka, która następnie jest archiwizowana, a potem analizowana i interpretowana. Nieodłącznym elementem świadectwa historii mówionej jest interakcja, pewien rodzaj dialogu pomiędzy dwiema stronami (świadkiem historii a osobą przeprowadzającą wywiad). Choć często zarejestrowane relacje noszą silne znamiona monologu autobiograficznego, to są one w dużej mierze zależne od aktywności drugiej strony – od rodzaju i formy zadawanych pytań, od okoliczności spotkania, przebiegu „rozmowy” itd. Relacje należące do historii mówionej mają zawsze charakter narracyjny, tzn. nie służą one prezentowaniu zobiektywizowanej historii, ale jej indywidualnej interpretacji poprzez narrację własnych doświadczeń.

¹ P. Filipkowski, *Historia mówiona i wojna. Doświadczenie obozu koncentracyjnego w perspektywie narracji autobiograficznych*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2010, Monografie FNP, Seria humanistyczna, ss. 510.

Książka Filipkowskiego jest studium poświęconym pamięci – rytuałom pamiętania, w które wpisują się świadectwa historii mówionej. To zapis pamięci indywidualnych, ale i obraz podtrzymywania pamięci zbiorowej o niemieckim obozie koncentracyjnym Mauthausen (i szerzej – o hitlerowskim obozie w ogóle). Żyjemy obecnie w kulturze pamięci, która wypracowała właściwe sobie narzędzia pamiętania. Ważne jest rozróżnienie dwóch typów pamięci: komunikatywnej, która możliwa jest dzięki autobiograficznej pamięci świadków, i kulturowej, wypowiedzianej przez świadków, ale podtrzymywanej już bez udziału ich autobiograficznej pamięci. Z czasem, co naturalne, ta pierwsza zostaje całkowicie zastąpiona przez tę drugą. Badacz zwraca uwagę czytelnika na ów moment jako niezwykle ważny – „znaczony” przez jego książkę, która jednocześnie jest nim „naznaczona”.

Filipkowski oparł swoje obserwacje i wnioski na obszernym materiale – biograficznych relacjach – zgromadzonym i w większości również przez siebie zarejestrowanym podczas spotkań ze świadkami historii w ramach projektu *Mauthausen Survivors Documentation Project*².

Książka składa się z trzech zasadniczych części, z których pierwsza – *Konteksty* – zbudowana jest z dwóch rozdziałów. Pierwszy – *Historia mówiona i wojna* – ma charakter teoretyczny i stanowi wprowadzenie do dalszych szczegółowych analiz. Filipkowski zajmuje się w nim omówieniem zagadnienia *oral history*, przedstawieniem stanowisk innych badaczy, a następnie wskazaniem miejsca doświadczeń wojennych w relacjach historii mówionej. W rozdziale drugim tej części autor umiejscawia doświadczenia obozowe w kontekście analiz socjologicznych, a także zajmuje się problemami metodologicznymi własnych badań – tutaj następuje metodologiczne samookreślenie, przy którym chciałbym się na chwilę zatrzymać.

Filipkowski połączył ze sobą dwa podstawowe dla jego badań paradygmaty – ilościowy i jakościowy. Z jednej strony, rozpoznając podobieństwa w badanym materiale, stara się ustalić częstotliwość występowania pewnych zjawisk (lub po prostu zwrócić uwagę na pewną ich powtarzalność). Z drugiej jednak strony Filipkowski odrzuca rolę niezaangażowanego świadka narracji autobiograficznej i czuje się w pewien sposób częścią tej narracji – poprzez bezpośredni kontakt z jej autorem. Oprócz zapisu pamięci autobiograficznej rozmówców w książce można odnaleźć autorskie ślady pamięci Filipkowskiego z tych spotkań. Warto podkreślić, że jest to niepowtarzalny walor tej publikacji, a słowo to rozumiem tutaj podwójnie: jako wyjątkowy i ważny, ale także – co wydaje się bardziej dla niniejszej oceny istotne – jako niemożliwy do powtórzenia. Każdy bowiem, kto poprzez publikację Filipkowskiego sięgnie do historii w niej przywoływanych, pozbawiony będzie tego waloru. Pamięć ze spotkania ze świadkami historii jest właściwa i dostępna jedynie jej właścicielowi. Miała ona wpływ na interpretowane przez niego zapiski, które być może zostaną inaczej zinterpretowane przez następców.

² Więcej o projekcie: <http://oralhistory-productions.org/articles/Mauthausen.htm>.

Filipkowski wielokrotnie podczas pracy kieruje się nie sztywnymi regułami którejkolwiek ze znanych mu metod badawczych, ale własną badawczą intuicją³. Takie wprowadzenie pozwala na sformułowanie wniosku, że Filipkowski jest – podobnie do Normana K. Denzina – przeciwnikiem konsekwentnego, nieuznającego odstępstwa od podążania za przyjętą metodą zarówno prowadzenia wywiadu, jak i analizy jego zapisu. Jak o książce Filipkowskiego pisała Joanna Wawrzyniak, brak sztywnej siatki analitycznej zaproponowanej przez jedną teorię wpływa ograniczająco na ewentualne polemiki⁴. Nie widzę jednak powodów, dla których polemiki te nie mogłyby mieć miejsca. Brak takowej siatki analitycznej oceniam z kolei na plus. Filipkowski znalazł własny sposób wypowiedzenia opowieści, które powierzyli mu jego rozmówcy. To – w moim odbiorze – czyni omawianą książkę jeszcze bardziej wyjątkową. Filipkowski nie próbuje pozostać obiektywny. Zdaje się, że nie próbuje się nawet do obiektywizmu zbliżyć – wręcz przeciwnie, bardzo mocno zaznacza w książce swoją obecność i własny stosunek (emocjonalny) do rozmówców i ich historii (widać to nawet na płaszczyźnie tekstu – Filipkowski konsekwentnie w zapisie słowa „Rozmówca” stosuje wielką literę). Odniosę się w tym miejscu do słów zeszłorocznej noblistki, białoruskiej pisarki Swietłany Aleksijewicz, badającej świadectwa historii mówionej: „Dokument jest tym, co mi opowiadają inni; dokument, jego część, jest także mną jako artystą mającym własne postrzeżenie, odczuwanie świata”, i dalej: „Zadaję wiele pytań, wybieram epizody i w ten sposób uczestniczę w tworzeniu każdej książki”⁵. Chociaż Aleksijewicz pracuje na materiale różniącym się od analizowanego przez Filipkowskiego, to nie podlega wątpliwości, że w obydwu przypadkach mamy do czynienia z historią mówioną. Motywem spajającym tych dwoje autorów jest również poszukiwanie swego rodzaju „samodzielności gatunkowej”. Komentarzem do samookreślenia się metodologicznego Filipkowskiego mogą być również słowa Daniela Bertauxa, do którego badacz wprost się odwołuje: „decyzja w tym względzie zależeć będzie bardziej od głębszych skłonności niż od

³ Jednym z efektów podążania za intuicją jest materiał wybrany do omawianej książki. Filipkowski oprócz trzydziestu wielogodzinnych wywiadów, które przeprowadził i zarejestrował w ramach projektu *Mauthausen Survivors Documentation Project*, skorzystał również z kilku wybranych wywiadów, przeprowadzonych przez jego koleżanki i kolegów, współpracujących przy tymże projekcie. Badacz odwołuje się także do kilku innych zarejestrowanych przez siebie wywiadów z późniejszego okresu.

⁴ J. Wawrzyniak, „*Historia mówiona i wojna: doświadczenie obozu koncentracyjnego w perspektywie narracji biograficznych*”, Piotr Filipkowski, Wrocław 2010 [recenzja], „Wrocławski Rocznik Historii Mówionej” 2011, t. 1, s. 265–267.

⁵ Obydwa fragmenty przywołane są za Agatą Stolarz (A. Stolarz, *Opowieści Swietłany Aleksijewicz. Historia mówiona w Europie Środkowo-Wschodniej i jej miejsce w budowaniu wiedzy o przeszłości*, „Rocznik Instytutu Europy Środkowo-Wschodniej” 2015, R. 13, z. 1, red. M. Filipowicz, P. Jarosz, s. 29–30). Pierwszy pochodzi z: S. Aleksijewicz, *Cynkowi chłopcy*, przeł. J. Czech, Wołowiec 2015, s. 248; a kolejny z: *A Conversation with Svetlana Alexievich by Ana Lucic*, „Dalkey Archive Press”, <http://www.dalkeyarchive.com/a-conversation-with-svetlana-alexievich-by-ana-lucic/> [dostęp: 12.04.2016].

racjonalnych rozważań. I bardzo dobrze, gdyż aby wykonać dobrą pracę badawczą, trzeba mieć najpierw na to ochotę. Pasja jest motorem odkrywania”⁶.

Część druga – wciąż poprzedzająca tę właściwą – poświęcona jest rozpoznaniu znaczeń. W rozdziale pierwszym – próbie typologii – jak pisze Filipkowski, „rozpoznania i «typologie» nie dotyczą więc doświadczeń obozowych w ogóle, lecz tych, które zostały mi opowiedziane «tu i teraz»; po wielokroć przefiltrowanych, mocno przetrawionych”⁷. Tak ujmowana narracja uwikłana jest w wiele kontekstów, które badacz rozpoznaje i nazywa. Prowadzone przez niego badania porównawcze nie stanowią próby całościowego ujęcia postaw czy choćby wydarzeń budujących spójny, skończony obraz obozu koncentracyjnego (choć trudno uniknąć wrażenia, że niejednokrotnie prowadzą poza jednostkowe doświadczenie ku doświadczeniu obozowemu, by tak rzec, totalnemu). Analizując zgromadzone świadectwa, Filipkowski zadaje pytania o ich reprezentatywność, o typowość z pozoru indywidualnych sposobów zapisu tych samych wydarzeń w pamięci jego rozmówców. I nie chodzi tutaj tylko o wspólne dla wielu relacji obrazy – elementy świata obozowego – ale o wspólne „sposoby” ich rekonstrukcji, wywoływania z pamięci, wystawiania. Badacz pochyla się nad znaczeniami, jakie poszczególnym wydarzeniom nadają opowiadający, i tworzy niejako mapę psychologiczną obozowych więźniów. Powodem występowania tendencyjnych interpretacji może być z jednej strony podobieństwo doświadczeń oraz podobny sposób przywoływania wspomnień, wypowiedziania pamięci, a z drugiej wiedza nabyta w okresie powojennym, którą często, co doskonale widać w wielu wspomnieniach, ciężko jest oddzielić od pamięci autobiograficznej (w takich miejscach narracja autobiograficzna miesza się na chwilę z narracją biograficzną). Tego typu obserwacje pokazują, że nie raz te same wydarzenia, będące udziałem kilku osób, mimo momentów wspólnych – dla historyka najważniejszych, jak następstwo wydarzeń, czas, miejsce, nazwiska uczestników itd. – często różnią się od siebie, ponieważ zostały inaczej zapamiętane, inne przypisano im znaczenie.

Filipkowski grupuje badane narracje w trzy typy: 1. Narracje obozowe więźniów długoletnich, których los wojenny od początku wojny związany był z obozem; 2. Narracje ocalonych, którzy do obozu trafili po poprzedzających ten moment doświadczeniach okupacyjnych (aresztowania, gestapo, tortury itd.); 3. Narracje najmłodszych więźniów, którzy do obozu trafili w transportach z powstania warszawskiego. Wewnątrz tych typów stara się wskazać pewne „momenty węzłowe”. Wypada jednak zaznaczyć, że jest to jedynie propozycja klasyfikacji tych narracji. Propozycja, której nie sposób odmówić klarowności, ale która siłą rzeczy pomija niektóre aspekty, jak np. narodowość świadków historii.

Drugi rozdział tej części Filipkowski poświęca narracjom kobiecym. Do 15 września 1944 roku Mauthausen było obozem męskim, nie oznacza to jednak, że nie było w nim kobiet w ogóle. Dla transportów kobiecych miał być

⁶ D. Bertaux, *Funkcje wypowiedzi autobiograficznych w procesie badawczym*, [w:] *Metoda biograficzna w socjologii*, red. J. Włodarek, M. Ziółkowski, Warszawa–Poznań 1990, s. 71.

⁷ P. Filipkowski, *Historia mówiona...*, s. 74.

obozem przejściowym, pracowały również w obozowym puffie. Dla większości jednak Mauthausen było miejscem egzekucji. Dopiero z czasem, w 1944 roku, w Mauthausen powstał *Zeltlager* (obóz namiotowy) dla kobiet. Zasadność wyodrębnienia relacji kobiecych w osobnym rozdziale może budzić wątpliwości, ale pewne wyjaśnienie podsuwa nam pobieżna analiza specyfiki zebranego materiału, który narzuca analizom Filipkowskiego pewne ramy ilościowe. Jednym z celów projektu *Mauthausen Survivors Documentation Project* było utrwalenie relacji kobiecych („Reprezentatywność, próba zachowania proporcji, jakie istniały w obozie, była ważnym założeniem projektu [...]”, s. 177–178). Dowodzi to tego, jak ważna część pamięci o obozie została wypowiedziana właśnie przez kobiety. Filipkowski w zaproponowanym przez siebie podziale obozowych narracji na trzy typy znajduje miejsce dla tej grupy narracji w ostatnim z nich. W moim odczuciu wyodrębnienie relacji kobiecych, a więc wyciągnięcie ich ponad zaproponowany podział (i wyraźne zaznaczenie tego w architekturze treści), a następnie wpisanie ich w jeden z wcześniej przedstawionych typów zaburza spójność tekstu Filipkowskiego (bardziej zasadne moim zdaniem byłoby opracowanie tych relacji wewnątrz trzeciego z wymienianych typów). Płeć, której dotychczasowe analizy nie dotyczyły w ogóle, zaczyna w pewnym momencie być czynnikiem determinującym układ treści.

W części trzeciej – analizie wybranych narracji biograficznych – Filipkowski analizuje trzy relacje: Leona Ceglarza, Zygmunta Podhalańskiego i Romana Strója, które klasyfikuje jako reprezentatywne dla trzech omawianych wcześniej typów narracji. Z niezwykłą skrupulatnością analizuje i interpretuje wielogodzinne spotkania ze świadkami historii. Sięga przy tym nie tylko do ich transkrypcji, ale i do nagrań, by poszerzyć dostępny materiał o pozasłowne komunikaty. Wykracza w ten sposób poza tekst, co czyni z jego studium przypadku analizę o charakterze socjologicznym, a nawet szerzej – antropologicznym. Poświęca dużo uwagi elementom autodefinicji jego rozmówców. Interesuje go ich sposób patrzenia na własne doświadczenia, miejsce, jakie sobie w nich przypisują, a także znaczenia (subiektywne), które im nadają. Badacz przyjął socjologiczny punkt widzenia, a więc bardziej niż to, co „jest opowiadane”, interesuje go to, co „zostało zapamiętane” i jak „jest to opowiadane”. Tym, co wydaje się interesować Filipkowskiego najbardziej, jest wysławianie pamięci, a także – a nawet w większym stopniu – niemożność wysłowienia pamięci (nad tym problemem badacz pochyla się wyjątkowo uważnie, sądząc, że momenty blokady mogą znaczyć nieraz o wiele więcej, niż płynnie wypowiedzane sądy). To w moim odczuciu bardzo istotny głos w sporze o zasadność uprawiania *oral history*.

Część trzecia jest najdłuższą i dla kogoś, kto poznał już niejedną historię biograficzną więźniów, najmniej odkrywczą (w rozumieniu historycznym), jednak stanowi ona sedno omawianej książki. Wybór jedynie kilku narracji jest zrozumiały i determinowany ograniczeniami ilościowymi, a przy tym dokonany został znakomicie. Na podstawie tych trzech obszernych opracowań relacji widać doskonale warsztat metodologiczny badacza (trudności, które napotkał, a także decyzje, które podjął, by

je rozwiązać) i to, jak należy/można pracować z historią mówioną (to część szczególnie ważna dla młodych badaczy związanych z tym zagadnieniem).

Historia mówiona i wojna jest dziełem ważnym, dobrze przemyślanym i skonstruowanym. Przygotowanie Filipkowskiego do prowadzonych przez niego badań nie podlega wątpliwości. Z wycuciem korzysta on z dorobku badaczy poprzedzających jego pracę, a stworzona przez niego baza jest spójna i wyczerpująca (szeroka, cenna bibliografia jest tego najlepszym dowodem; książka zawiera również indeks osobowy). Badacz przedstawia historię badań nad *oral history*, poczynwszy od projektu Allana Nevinsa z 1948 roku, polegającego na nagrywaniu świadków historii, uznawanego za pierwszy projekt *oral history*, przez moment przeniesienia siły ciężkości z opowiadanego tematu na osobę opowiadającą, zorientowanie na biografii, próby odtworzenia obiektywnej rzeczywistości przez Paula Thompsona czy Daniela Bertauxa, skupienie się na samej narracji (narratologia niemiecka i badania biograficzne: Gabriele Rosenthal, Fritz Schütze, Alexander von Plato), aż wreszcie, co dzieje się również za sprawą tej książki, po mocno socjologiczne ujęcie tematu.

W książce Filipkowskiego zainteresowani *oral history* odnajdą również wiele informacji dotyczących polskich i zagranicznych zbiorów historii mówionej: ich lokalizacji (także online), historii, charakteru gromadzonych materiałów, obszerności zasobów itd., a także podmiotów (biblioteki, muzea, archiwa) zajmujących się nagrywaniem i archiwizowaniem relacji świadków historii. Ponadto Filipkowski informuje o ważnych dla badań nad historią mówioną projektach badawczych w polskich naukach społecznych. To wszystko wskazuje na gruntowne przygotowanie autora. Zgromadzona baza pozostaje też nie bez znaczenia dla czytelnika, który może wręcz traktować książkę Filipkowskiego jako podręcznik do *oral history* odsyłający do wielu innych ważnych dla tej tematyki dzieł i projektów.

Niewątpliwą wartością książki są nie tylko podejmowane przez Filipkowskiego zagadnienia, ale i stawiane przez niego pytania. Wielokrotnie wychodzi on od wniosków już wcześniej sformułowanych i szeroko omawianych, by zająć stanowisko „gdzieś z boku” głównego nurtu interpretacyjnego i zadać pytanie o nowy sposób patrzenia i dalej – mówienia. Uważam to za niewątpliwy walor publikacji, ponieważ podejście Filipkowskiego, zmuszające do autorefleksji, tj. refleksji o sobie jako badaczu, może prowadzić do ukonstytuowania nowych, tj. nieobecnych dotychczas w metodyce badania Zagłady, stanowisk.

Jako czytelnik czuję jedynie mały niedosyt. Filipkowski dużą wagę przywiązuje do tego, w jakich warunkach dochodzi do spotkania ze świadkiem historii, zwraca uwagę, jak ważna dla kształtu budowanej przez świadka historii narracji autobiograficznej jest interakcja między rozmówcą a osobą prowadzącą rozmowę. Innymi słowy, Filipkowskiego interesuje kontekst zdarzenia – tak narracyjny, jak i sytuacyjny (badacz wywiad określa nawet jako zdarzenie interpretacyjne). Myślę, że uwzględnienie w książce pytań, zadawanych rozmówcy Filipkowskiego (trafiają się jedynie pojedyncze), ukazałoby również inny aspekt tworzenia „tu” i „teraz” narracji autobiograficznych, mianowicie pozwoliłoby czytelnikowi zobaczyć w owej narracji nie

tylko jej autora, ale i świadka – Piotra Filipkowskiego. Jest to jedynie uwaga postawiona z perspektywy osoby pracującej z relacjami historii mówionej, a motywowana chęcią zgłębienia warsztatu metodologicznego autora omawianej książki. Uwaga ta nie wpływa ostatecznie na odbiór całości, którą oceniam bardzo wysoko.

Wciąż pozostają niezbadane (jeżeli takie całościowe zbadanie jest w ogóle możliwe) procesy interpretacyjne odbywające się w sytuacji wywiadu. Dla zarysowania problemu na podstawie pracy Filipkowskiego zwrócę jedynie uwagę na wielość interpretacyjną tu obecną: Filipkowski interpretuje to, co zostało już przez jego rozmówców zinterpretowane (jest to interpretacja „tu” i „teraz” obrazów, które wyłaniają się z zakamarków pamięci – na tę interpretację jednak wpływ mają zapisane w pamięci poprzednie próby interpretacji czy choćby znane z otoczenia [ze wspomnień, opracowań itd.] interpretacje osób trzecich). Narracja autobiograficzna, którą rejestruje Filipkowski, jest już sama w sobie skomplikowana. Badacz jednak podejmuje się kolejnej jej interpretacji, na którą mają wpływ nie tylko, jak było w przypadku rozmówcy, poprzednie pokrewne próby interpretacyjne czy znane interpretacje osób trzecich, ale i pamięć Filipkowskiego o spotkaniu z rozmówcą (interpretowanym przecież również na bieżąco). „Historia opowiedziana i historia usłyszana to dwie różne historie. Proces interpretacji nie ma końca” (s. 482). Filipkowski ma tego świadomość, co czyni z niego jeszcze ostrożniejszego przy formułowaniu wniosków badacza, który dostrzega wielopłaszczyznowość analizowanych problemów, a to uznaję za olbrzymią zaletę. Sądzę, że pozycja ta wejdzie (jeżeli już nie weszła) na stałe do kanonu opracowań z zakresu *oral history*, socjologii biograficznej czy literatury pamięciowej.

Od strony redakcyjnej książka przygotowana została bez zastrzeżeń. Pominę ocenę projektu, ponieważ jest on spójną częścią całej serii, stąd decyzje projektowe przyjęte dla książki determinowane były zasadami wydania zespołu książek, co również w pewnym sensie stanowi walor tej publikacji.

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Poetica IV (2016)

ISSN 2353-4583

Sylwia Kondek

Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie

Wszystko niezwykajne. Efekt biografii Wisławy Szymborskiej

Pisanie o życiu Wisławy Szymborskiej z całą pewnością nie należy do zadań łatwych. Poetka z należytą starannością chroniła swoją prywatność, udzieliła nielicznych wywiadów. Pomimo światowego rozgłosu, z jakim musiała się zmierzyć po otrzymaniu Literackiej Nagrody Nobla, pozostała skromną osobą, dla której najważniejsza była możliwość tworzenia. Michał Rusinek – który przez piętnaście lat pełnił funkcję sekretarza poetki – miał nieco ułatwione zadanie (w stosunku do innych osób z jej otoczenia). Towarzyszył Szymborskiej (na przykład podczas zagranicznych wyjazdów, wieczorów poetyckich, był także w Sztokholmie w momencie wręczania Nagrody Nobla), przepisywał jej wiersze, korespondował w jej imieniu z różnymi instytucjami, a także osobami prywatnymi. Dzięki temu miał okazję obserwować z bliska życie poetki, jej zainteresowania, pasje, zachowania w różnych sytuacjach życiowych. Wydana w styczniu 2016 roku biografia *Nic zwyczajnego. O Wisławie Szymborskiej*¹ stanowi zarówno zbiór interesujących, nieznanych dotąd anegdot, sekretów z życia noblistki, jak również ukazuje wizerunek samego sekretarza oraz jego relację z autorką *Wystarczy*.

Michał Rusinek miał pomagać Wisławie Szymborskiej tylko przez kilka miesięcy, po tym jak otrzymała Nagrodę Nobla. Jak wiadomo, pozostał przy twórczyni o wiele dłużej. W tytule książki podkreślił, iż nie było w samej poetce, a także w pracy, którą dla niej wykonywał, „nic zwyczajnego”. Źródeł takiej nazwy całości wspomnień, należy upatrywać bezpośrednio w poezji Szymborskiej – w wierszu oincipie *Nicość przenicowała się także i dla mnie*. Utwór kończą następujące wersy: „A mnie się tak złożyło, że jestem przy tobie. / I doprawdy nie widzę w tym nic / zwyczajnego”². Jemu „zdarzyło” się uczestniczyć w życiu pierwszej damy poezji polskiej i z całą pewnością już na zawsze jego osobista biografia pozostanie naczyną pełnieniem tej funkcji. Można pokusić się o próbę odwrócenia porządku

¹ M. Rusinek, *Nic zwyczajnego. O Wisławie Szymborskiej*, Kraków 2016.

² W. Szymborska, *** *Nicość przenicowała się także i dla mnie*, [w:] teże, *Wiersze wybrane*, Kraków 2000, s. 194.

zapropozowanego przez autora w tytule jego najnowszej książki. Skoro we współpracy z noblistką, w jej życiu, codzienności, nie sposób wyróżnić niczego, co można by nazwać zwyczajnym, zatem wszystko było niezwykajne. Sytuujące się na przeciwnych biegunach określenia: wszystko – nic oraz zwyczajne – niezwykajne (nadzwyczajne, nietypowe, nieprzeciętne, niezwykłe), wyznaczają mój sposób myślenia o noblistce oraz jej twórczości. Wszystko było u Szymborskiej niezwykłe. Warto przypomnieć, w jaki sposób ona sama definiowała to słowo: „Wszystko – / słowo bezczelne i nadęte pychą. / Powinno być pisane w cudzysłowie. / Udać, że niczego nie pomija, / że skupia, obejmuje, zawiera i ma. / A tymczasem jest tylko / strzępkiem zawieruchy”³. Uwzględniwszy definicję tegoż słowa stworzoną przez Szymborską, należy wziąć pod uwagę, iż wszelkie próby opisanja jej życia, a w moim przypadku – komentarza do biografii wykreowanej przez Rusinka – wydają się skazane na miano tekstu „urwanego”, fragmentarycznego, niepełnego.

Rusinek zupełnie inaczej wyobrażał sobie współpracę z poetką (Szymborska określała go często żartobliwie mianem „pierwszego sekretarza”). Przewidywał, że będzie zobowiązany odwiedzać bibliotekę, sprawdzać rozmaite kwestie merytoryczne, dyskutować na tematy naukowe. Szybko okazało się, że noblistka czerpie inspiracje do swoich utworów z innych źródeł – przede wszystkim z wnikliwej obserwacji świata oraz ludzi. Jego pierwszą, bardzo ważną rolą nie były wizyty w czytelnjach, lecz ustalenie wspólnej „polityki odmownej”. Szymborską bowiem wielokrotnie po otrzymaniu Nagrody Nobla zapraszano na najrozmaitsze wydarzenia, aby przecinała wstęgi, zwracano się do niej z prośbą o wyrażenie zgody na nadanie szkole jej imienia, proponowano wieczorki poetyckie. Na większość z tych propozycji poetka nie przystawała. Formułowanie odpowiedzi odmownych wymagało jednak subtelności i delikatności, oto musiał w pierwszej kolejności zadbać Rusinek.

W swojej „współbiografii” wykreował on niezwykle interesujący i wiarygodny portret poetki. Narracja jest zbiorem „ujęć” przedstawiających Szymborską w różnych sytuacjach, na różnym etapie życia. Jawi się ona na pierwszym miejscu jako osoba obdarzona ogromnym talentem poetyckim, ale pomimo ciężaru sławy – pogodna, skromna, broniąca własnego, intymnego świata. Dzięki sekretarzowi mamy szansę zapoznać się z wizerunkiem noblistki, jaki do tej pory był dla nas niedostępny. Nie bez znaczenia jest także to, że książka powstała kilka lat po śmierci Szymborskiej (dokładnie cztery), a nie wcześniej, jeszcze za jej życia. Możemy przypuszczać, że wówczas nie wyraziłaby zgody na publikację tego typu treści. Teraz są one cennym zbiorem relacji osoby, która otrzymała przywilej towarzyszenia twórczyni podczas jej interesującej wędrówki przez część życia. Dostrzec można co najmniej pięć sposobów ujęcia/przedstawienia noblistki oraz jej poezji⁴ w biografii *Nic zwyczajnego...*:

³ W. Szymborska, *Wszystko*, [w:] tejsze, *Chwila*, Kraków 2012, s. 45.

⁴ Nie są to tytuły rozdziałów ani elementy wydzielone przez samego Michała Rusinka, lecz punkty, które zostały wyodrębnione przeze mnie samodzielnie w toku lektury.

1. Wisława Szymborska jako osoba (nie zaś „osobistość”).
2. Relacja poetki z Michałem Rusinkiem.
3. Poetka na fotografiach.
4. Szymborska jako autorka kolaży.
5. (Nie)zwyczajność jej poezji.

Znakomitą ilustracją do pierwszego z wymienionych punktów, jest chociażby przywołana przez Rusinka rozmowa Szymborskiej z Czesławem Miłoszem po otrzymaniu przez nią wiadomości o przyznaniu Nagrody Nobla. Gdy Miłosz gratulował jej tego ogromnego wyróżnienia, odpowiedziała: „Czesławie – mój Nobel jest jak mała płotka przy wielkim szczupaku. Ty jesteś szczupak”. Miłosz dodał również: „Jedna rzecz jest u ciebie cudowna: ty naprawdę nie jesteś zarozumiała”. Na co Szymborska odpowiada: „Bo ja nie mam powodu”⁵. Ceniona na całym świecie nagroda – w jej odczuciu – nie upoważnia do tego, by uważać się za kogoś lepszego, kto stoi ponad resztą społeczeństwa (ze względu na talent poetycki). W zabawny sposób została także opisana niechęć poetki do wywiadów. Michał Rusinek ujmuje to w następujący sposób⁶:

Wywiady. Absolutna zhora. Najmniej lubiana forma wypowiedzi, zaraz obok mów i wykładów. Godzi się na nie bardzo rzadko [...]. Dziennikarze zostają przepytani z życia prywatnego i zawodowego. Wszystko to wytrąca ich lekko z równowagi już na wstępie. Potem bywają zaskoczeni reakcją na niektóre pytania. „To jest bardzo dobre pytanie, ale nad odpowiedzią muszę się chwilę zastanowić” – mówi WS. Ponieważ dziennikarz nadal trzyma mikrofon w wyciągniętej ręce, WS uściśla: „Nie, nie odpowiem teraz, proszę przyjąć jesienią”. W czasach, kiedy wszyscy powinni mieć na wszystko gotową, błyskawiczną odpowiedź – taka reakcja należy do rzadkości⁷.

Kiedy już wyraziła zgodę na wywiad lub wieczór autorski, zazwyczaj na początku wyjmowała z torebki program telewizyjny i odczytywała, jakich programów osoby zebrane nie obejrzą, bo ich emisja odbywa się w tym samym czasie, co spotkanie z nią. Nie dowierzała, że ludzie tak licznie przybywają, by móc jej posłuchać (czasami dla pewności pytała swojego sekretarza, czy w pobliżu nie odbywa się przypadkiem mecz, sądząc, że tłumy zmierzają na rozgrywkę piłki nożnej, nie zaś do niej).

⁵ Rozmowa ta znajduje się w posiadaniu archiwum Polskiego Radia. Przytoczyłam ją za Michałem Rusinkiem: M. Rusinek, *Nic zwyczajnego. O Wisławie Szymborskiej*, Kraków 2016, s. 11–13.

⁶ Owo „przepytywanie” dziennikarzy przez poetkę, o którym wspomina Michał Rusinek, znakomicie ilustruje rozmowa Szymborskiej z Katarzyną Kolendą-Zaleską (która jest scenarzystką oraz reżyserką filmu o noblistce – *Chwilami życie bywa znośne*, 2009 r.). Na początku współpracy, Szymborska zapytała o pracę zawodową Kolendy-Zaleskiej oraz o to, czy przynosi jej ona radość i satysfakcję. Gdy reżyserka odparła, że nie zawsze, ale teraz się to może zmienić, ponieważ dostała szansę przeprowadzenia wywiadu z Szymborską, poetka odparła: „Tak? A to ona żyje jeszcze?”. Ukazuje to nie tylko stosunek Szymborskiej do dziennikarzy, ale także ogromny dystans do siebie samej.

⁷ Tamże, s. 51.

Osobność/Obcość/Inność poetki, chęć pozostania skromną osobą, widoczna jest także w jej dość niespotykanym w dzisiejszych czasach stosunku do kategorii czasu. Był on dla niej bardzo istotny. Potrzebowała go wiele – na myślenie, zadumę, refleksję oraz w następnej kolejności – pisanie. Gdy po Noblu miała go bardzo mało – przestała pisać. Jak wspomina Rusinek: „Kiedy ktoś usiłował się z nią umówić, dajmy na to, w kolejnym tygodniu, mawiała, że nie może, bo we czwartek idzie do siostry. Skoro ma zajęty czwartek, to dla niej oczywiste jest, że ten tydzień ma już cały zajęty”⁸. Nie zrozumie tego współczesny człowiek, który ma rozpisaną niemal każdą godzinę w swoim kalendarzu. Szymborska dbała natomiast o to, by spotkania, które mają się odbyć nie były „pustymi kaloriami” – by mogła coś z nich zachować dla siebie – anegdotę, żart, które to – w późniejszym czasie miały szansę ukazania się w jej wierszach. Szymborską, spośród innych sław, wyróżniała umiejętność przyznania się do tego, że czegoś nie wie, nie ma zdania, nie przemyślała. Każdy na jej miejscu chciałby raczej uchodzić za autorytet, wypowiadać się w wielu ważnych dla społeczeństwa kwestiach, ona robiła to niezwykle rzadko, „nie wiem” brzmiało w jej ustach bardzo autentycznie i ludzko.

Biografia dostarcza również wiedzy na temat specyfiki relacji Szymborskiej z Michałem Rusinkiem. Do końca zwracała się do niego „pan”, podkreślając łączące ich relacje. Nie oznaczało to jednak stwarzania sztucznego dystansu przez poetkę. Przez piętnaście lat sekretarzowania Rusinek zapisał się na stałe w jej egzystencji. Często pytała go o rodzinę, dzieci, postępy w pisaniu doktoratu. Gdy miał rok obfitujący w publikacje naukowe, Szymborska skomentowała to w następujący sposób: „To niesamowite. Do tej pory tak dużo umieli pisać tylko grafomani!”⁹. Nie traktowała go na pewno w kategoriach: zwierzchnik – podwładny. Gdy do niej przychodził, sama przygotowywała kawę, rozmawiała – nie tylko o ich wspólnych, zawodowych sprawach, ale też o życiu codziennym. Miejsce w poezji polskiej dzięki Szymborskiej zyskała także córka Michała Rusinka – Natałka (jako anonimowa bohaterka wiersza *Mała dziewczynka ściągga obrus* z tomu *Chwila*, 2002). Zdarzało się również, że Michał Rusinek stawał się dla poetki osobą „ratującą ją” przed gośćmi, którzy przedłużali u niej wizytę. Dzwonił do niej o umówionej godzinie, zapowiadał rzekome spotkanie, dzięki czemu goście dostawali jasny sygnał, że muszą opuścić mieszkanie, gdyż Szymborska za chwilę będzie miała kolejną, bardzo ważną wizytę. Samej twórczości nie komentował – o to prosiła go noblistka. Pozostawił dla siebie zatem tylko sugestie interpunkcyjne (w tomie *Wystarczy* jest najwięcej przecinków sekretarza), wypowiadał się żartobliwie, że może kiedyś, w przyszłości wyda „Przecinki zebrane”.

Podczas wyjazdów wcielał się także w rolę fotografa – Szymborska prosiła przede wszystkim o zdjęcia obok znaków z zabawnymi nazwami miejscowości. Kształtowanie wizerunku poetki poprzez fotografie jest również obecne w biografii. Książka zawiera wiele ilustracji, które świadczą o niezwykłym poczuciu humoru autorki *Ludzi na moście*. Wykonane zostały one na przykład przy znakach

⁸ Tamże, s. 146.

⁹ Tamże, s. 274.

z następującymi nazwami miejscowymi: Niemodlin, Olejnica (to zdjęcie jest znacznie starsze, poetka pozowała do niego z Kornelem Filipowiczem – tu autorem nie był Rusinek), Neandertal (kwiecień 1997), w Amsterdamie przy sklepie o nazwie *Baba*, czy też obok napisu *Cliffs od moher* (lipiec 2008).

Szyborska jest także autorką kolaży. Michał Rusinek relacjonuje, gdy poetka zapowiadała, że teraz „będzie artystką”, nie można było składać jej wizyt przez kilka dni. Tak oto przebiegała praca twórcza:

Podłoga w całym mieszkaniu zasłana była wycinkami z gazet i starych katalogów. Szyborska chodziła nad nimi jak bocian, dobierała w pary, wybuchała śmiechem i naklejała na kartoniki. Tak powstawały wyklejanki [...] Kluczem do rozumienia wyklejanek jest ironia; ta sama ironia, która stanowi jeden z kluczy rozumienia poezji Szyborskiej [...] Przepis był bardzo prosty: bierzemy dwa elementy, należące do dwóch różnych porządków, zestawiamy ze sobą i patrzymy, co się między nimi wydarzy. Wyklejanki są jak eksperymenty surrealistów¹⁰.

O ile o swojej poezji twórczyni wypowiadała się mało i niechętnie, o tyle o wyklejankach lubiła opowiadać. Wysyłała je do rodziny, przyjaciół oraz znajomych. Otrzymał je także sekretarz. Z okazji zbliżającego się Nowego Roku, poetka podarowała mu kartkę następującej treści (także zawierała elementy wycięte z kolorowej prasy):

WYWOZU ŚMIECI WIELKOGABARYTOWYCH
ORAZ INNYCH POMYŚLNYCH WYDARZEŃ W R. 2003
ŻYCZY BASI I MICHAŁOWI RUSINKOM

W. S.¹¹

Kolaże są odzwierciedleniem poczucia humoru Szyborskiej oraz umiejętności łączenia powagi z błahostką. Najczęściej, efekt rozbawiał odbiorców i takim właśnie celom miały w zamyśle autorki służyć owe wyklejanki. Trudno policzyć, ile ich powstało (prawdopodobne, że o wiele więcej niż wierszy, bowiem według obliczeń Michała Rusinka, Szyborska tworzyła około stu kolaży w ciągu roku). Warto dodać, że powstawały one na przestrzeni (mniej więcej) czterdziestu lat. Sekretarz podaje, iż „zapewne kilka, a może nawet kilkanaście tysięcy kolaży Szyborskiej jest gdzieś rozproszonych po świecie, u spadkobierców i znajomych”¹². Są to zdumiewające fakty. Wyłania się z nich powiem Szyborska nie tylko jako kreatorka słowa, ale także – artystka wszechstronna, uzdolniona plastycznie (w młodości była także ilustratorką zbioru ćwiczeń do języka angielskiego *A New English Manual*). Interesująca jest także dysproporcja pomiędzy ilością wierszy a liczbą wyklejanek w jej artystycznym dorobku. Możliwe, że sztukę poetycką traktowała z powagą, każdy utwór uważała za zamkniętą całość, mającą przekazać ważne

¹⁰ Tamże, s. 219, 222.

¹¹ Tamże, s. 186.

¹² Tamże, s. 221.

prawdy, skłonić do refleksji, stawiania pytań. Natomiast wyklejanki, wywołujące śmiech u odbiorcy, żartobliwe, naznaczone poczuciem humoru autorki, ukazujące absurdalność niektórych postaw i zachowań – tworzyła z łatwością, stąd ich zadziwiająco duża ilość.

Dużo miejsca w biografii zostało poświęcone na próbę opisu (nie)zwykłości jej poezji. Sekretarz, który obserwował etapy pracy twórczej, wprowadzał sugerowane przez noblistkę korekty do wcześniejszych wersji utworów, w taki sposób opisuje sposób postrzegania poezji przez Szymborską:

Wiersz jest dla niej rozmową, zachętą do dalszego rozmawiania, zawsze otwarciem, nigdy kategoriycznym postawieniem kropki. Zawsze jest o czymś – ważnym, bolesnym, ciekawym, paradoksalnym, zabawnym, znaczącym. Czasem aktualnym, ale z tych wierszy akurat najmniej jest zadowolona. Jej tematy muszą się odleżeć, swoje odczekać. Szymborska nie pamięta tytułów swoich wierszy, pamięta ich tematy. Kiedy wybiera wiersze do czytania na wieczorach autorskich, mówi o nich na przykład: „ten o terroryście”, „ten o miłości szczęśliwej”, „ten o nienawiści”¹³.

Owa dialogiczność, a nawet hermeneutyka poezji Szymborskiej, którą podkreśla Michał Rusinek, jest widoczna także w kompozycji jej utworów bądź sugerowana bezpośrednio w tytule. Chociaż – jak wynika z relacji sekretarza – to nie tytuły są istotne, lecz treść wierszy. Pomimo, iż Rusinek współpracował z noblistką, z nim także niechętnie rozmawiała o poezji. Wyznała jednak pewnego razu: „Wie pan, ale ja też słyszę głosy. Mnie się śnią słowa, zdania”¹⁴. To szczególne, że podczas snu powstawały frazy, zwroty, zdania, które po przebudzeniu zapisywała w notesie i w późniejszym czasie wykorzystywała w wierszach. Wyróżniał ją szacunek do innych twórców, jednakże:

z przekąsem mówi o takich, którzy „piszą wiersze wersami”; można by dowolnie zamienić kolejność wersów, a powstawałyby równorzędne wiersze. Dla niej wiersz jest wypowiedzią, głosem w dyskusji. Zamkniętą całością. A przede wszystkim – tematem ujętym w skondensowanym formę¹⁵.

Poruszała w swej poezji tematy ważne, egzystencjalne, filozoficzne, ale potrafiła ująć je w formę przystępną i zrozumiałą dla czytelnika. Ta rzadka umiejętność podkreśla (nie)zwykajność jej twórczości. Rusinek zauważa także, iż „jej codzienny dyskurs tworzył coś w rodzaju oprawy dziurki od klucza, przez którą to dziurkę można było zajrzeć tylko za pośrednictwem poezji”¹⁶.

Przez ową „dziurkę od klucza” miał okazję zaglądać sekretarz pierwszej damy poezji polskiej. Portret poetki przedstawiony w *Nic zwyczajnego...* bliski jest jej własnym słowom: „Mogłam być sobą – ale bez zdziwienia, / a to by oznaczało, / że

¹³ Tamże, s. 107.

¹⁴ Tamże, s. 121.

¹⁵ Tamże, s. 250–251.

¹⁶ Tamże, s. 191.

kimś całkiem innym”¹⁷. Efekt biografii autorstwa Michała Rusinka (sygnalizowany już w tytule artykułu)¹⁸, wymyka się próbom zaklasyfikowania do istniejących już i powszechnie znanych oraz objaśnianych strategii. Można przyjąć, iż biografia ta składa się z wielu anegdot, opowieści, „ujęć”, które to:

są znaczące dla podmiotu nie tylko „na marginesie” czy „pomimo” faktualnego, obiektywnie ujmowanego biegu życia, ale łączą się ze sobą, tworząc strukturę narracyjną. Efektem takiego procesu konstruowania biografii (który co do zasady nie jest nigdy skończony i raczej sam podlega renegocjacji i rekonstrukcji) jest ukryte, uśpione (*latent*) znaczenie „jednostkowego biegu życia”. To ukryte znaczenie nie jest bynajmniej sztywnym konstruktem – co do zasady może być wielokrotnie „opowiadane od nowa”¹⁹.

Rusinek przedstawił Szymborską „prawdziwą”, a zatem – często reagującą zdziwieniem, wrażliwą, stawiającą pytania, niejednokrotnie nie potrafiącą na nie udzielić odpowiedzi. Szymborską autentyczną, oryginalną, nie dającą się wpisać w żaden schemat oraz co istotne – taką, której życia nie da się opisać „do końca”, ująć w skończoną całość, z przeświadczeniem, że narracja stanowi zbiór zamknięty, bez możliwości dodania żadnego elementu.

¹⁷ W. Szymborska, *W zatrzęsieniu*, [w:] tejsze, *Chwila*, Kraków 2012, s. 9.

¹⁸ Zjawisko to postrzegam jako analogiczne do (na przykład): efektu motyla, efektu bierności, podkreślając szczególnie następujące aspekty: wywarcie, wywołanie określonego wrażenia u odbiorców; środek, sposób osiągnięcia tegoż stanu; wynik jakiegoś konkretnego działania.

¹⁹ P. Alheit, *Teoria biografii jako fundament pojęciowy uczenia się przez całe życie*, tłum. A. Nizińska, „Teraźniejszość – Człowiek – Edukacja” 2015, t. 18, nr 4(72). Artykuł dostępny *online*, pod adresem: http://terazniejszosc.dsw.edu.pl/fileadmin/user_upload/wydawnictwo/TCE/2015_7_2.pdf [dostęp: 19.03.2016]. Badacz z Uniwersytetu w Getydze przywołuje w swoim artykule między innymi ustalenia Martina Kohli oraz Petera Alheita.

Martyna Mazur

Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie

Blżej Ficowskiego

Jerzy Ficowski – poeta, prozaik, eseista i tłumacz. Znany szerokiemu gronu za sprawą publikacji eksplorujących prozę i postać Brunona Schulza, malarstwo Witolda Wojtkiewicza oraz Tadeusza Makowskiego, a także tekstów powstałych na podstawie badania środowiska Cyganów. Choć wymienione tematy znajdowały się w centrum zainteresowań Ficowskiego, on sam, wykorzystując umiejętność pisania utworów rytmicznych, melodycznych, tworzył również teksty piosenek; natomiast jego talent poetycki znalazł także wyraz w wierszach adresowanych do dzieci.

W bieżącym roku, 9 maja, minęła dziesiąta rocznica śmierci Jerzego Ficowskiego. Oprócz wspomnienia twórcy jest to szczególna okazja, aby móc skoncentrować się na jego dorobku, który nie został jeszcze w pełni zanalizowany i doceniony. Zgodnie z tą myślą Piotr Borek oraz Marek Karwala zainicjowali pierwszą w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Pedagogicznego konferencję pt. *Jerzego Ficowskiego (o) pisanie świata*, która odbyła się 30 maja 2016 roku. Sam jej tytuł zawierał w sobie proponowany charakter obrad – refleksji poddane zostały nie tylko teksty przedstawiające świat obserwowany przez poetę, ale także referenci podjęli się próby zrozumienia rzeczywistości „pisanej” przez Ficowskiego, a więc skupili się na pierwiastku „światotwórczym” w jego utworach.

Obrady nie były podzielone na sekcje, dzięki czemu każdy z prelegentów oraz uczestników konferencji miał możliwość wysłuchania wszystkich referatów. Dwadzieścia interesujących odczytów wzbogaciły dyskusje uczestników konferencji, które trwały również podczas przerw w obradach. Wszystkich zebranych najbardziej, jak się zdaje, zaktywizował godzinny panel dyskusyjny moderowany przez Piotra Sommera i Marka Karwałę, w którym na pytania odpowiadali: Katarzyna Kuczyńska-Koschany, Paulina Czwardon-Lis, Jerzy Kandziora oraz Jakub Ekier. Wspaniałą okazją do poznania Ficowskiego nie tylko jako twórcy, ale także męża oraz ojca, była rozmowa z udziałem Elżbiety Ficowskiej – żony pisarza oraz Anny Ficowskiej-Teodorowicz – jego córki.

Dla przybliżenia poruszanych przez uczestników konferencji zagadnień, referaty będą opisywane w rozróżnionych przeze mnie kategoriach tematycznych.

Pierwsza z nich skupia analizy twórczości Ficowskiego poświęconej kulturze cygańskiej. Piotr Borek w wystąpieniu pt. *Jerzy Ficowski jako cyganolog*, zaznaczył, że poeta unikał wartościowania, które prowadziłyby do izolacji kultury Cyganów. Docenił natomiast jej inność oraz wyjątkowość. Ficowski miał jednak pewne obawy, co do przetrwania kultury cygańskiej, niepiśmiennej. Uważał, że wraz ze śmiercią najstarszych Romów ich tragedia, prześladowania podczas II wojny światowej, zostanie zapomniana (z czym polemizowali romolodzy). Niewątpliwie dzięki obserwacjom Ficowskiego, od lat 90. badania nad Romami rozwinęły się, a prawo antydyskryminacyjne usankcjonowało nowe normy wyrażania się na temat ich społeczności. Ficowski posługiwał się jeszcze nazwą „Cyganie”, głównie ze względu na jej związek z tradycją, a także na fakt, że uczestnicy opisywanej kultury sami nie nazywali siebie Romami. Najważniejszą, etnograficzną publikacją poety stał się tekst: *Cyganie na polskich drogach*. Trzy wydania tej książki postanowił wnikliwie porównać Tomasz Koper, który wypunktował różnice między cyganologicznymi tekstami Ficowskiego. Zwrócił uwagę m.in. na zamianę słowa „klan” (wyd. II) na „ród” (wyd. III); każde z nich – choć są synonimiczne – może nieść ze sobą odrębne znaczenie. Koper podkreślił także, że Ficowski tworzył publikację jako literat, nie zaś specjalista romolog. Alicja Gontarek przedstawiła z kolei swoje refleksje, opierając je na tekście Ficowskiego pt. *Królowie cygańscy w II Rzeczypospolitej*. Autor krytykuje w nim władzę, widząc w nim system opresji Cyganów. Wypowiada się także niepochlebnie na temat obozu sanacyjnego, który według polemicznego głosu referentki – przeciwnie, szanował odrębność kultury cygańskiej.

W wystąpieniach pojawiły się także tematy nawiązujące do świata fauny. Anita Jarzyna poruszyła problem reprezentacji i referencji w motywach ptasich poezji Ficowskiego. Przywołała książkę autorstwa Jana Sokołowskiego – *Ptaki ziem polskich*, która nie jest wznawiana już od dekad. Poeta zaczytywał się w tej publikacji, a w jednym z listów do jej autora napisał, jak podaje prelegentka: „Pan nie był ornitologiem, pan był ptakiem!”. Również Ficowski zawarł w swojej twórczości wiele ptasich motywów, wróbel na przykład był dla niego symbolem upodabniania się ludzi do siebie. Referentka wyraziła obawę, że próba odczytania poezji Ficowskiego, bogatej w ptasie odgłosy, narażona jest na niepowodzenie, a ściślej – okaleczenie. Jej głośna lektura wymaga zatem profesjonalnego przygotowania, dla wydobycia z niej pełni potencjału. Katarzyna Kuczyńska-Koschany dostrzegła w poezji bohatera konferencji liczne odwołania do świata owadów, które zawsze mają przypisaną pewną rolę do spełnienia. W utworze, będącym modlitwą Cyganki, pojawia się np. wesz – sakralizacja owada to podanie porządku świętości w wątpliwość. Ponadto wesz konotuje wszystko, co stoi w opozycji do śmierci oraz odarcia z własnej tożsamości i kultury. Najwięcej jednak uwagi prelegentka poświęciła symbolice ważki, która bywa w wierszach o Zagładzie synekdochą poezji (w jednym z utworów zagłusza huk wystrzału). Słowo „ważki” to także synonim „istotnego”, co wpływa na polisemantyczność wierszy, w których ten motyw się pojawia.

Obraz Zagłady powraca także w *Odczytaniu popiołów*. O ironii w odbiorze tego tekstu opowiadała Anna Hajduk. Utwór został napisany przez Ficowskiego z punktu

widzenia współczującego świadka. Prelegentka zaznaczyła, że autor lubił manipulować frazeologizmami – używając sformułowań, takich jak np. „garnki pełne głodu” – dla osiągnięcia bardziej wyrazistego semantycznie opisu tragedii. W jego twórczości krzyżują się symbole sfery sacrum z określeniami wertykalnymi. Poetycki paradoks zawiera się w obrazie śmierci żydowskiej kobiety, gdzie dno (jako miejsce w przestrzeni) i hosanna – radosny okrzyk do Boga, kontrastują ze sobą w ogólnym sprzeciwie poety wobec pełnego okrucieństwa świata Szoach. O nawiązaniach biblijnych w twórczości Ficowskiego wypowiadał się również Jakub Kozaczewski. Referent zwrócił uwagę na komizm, który w utworach poety przeplata się z patosem. Stwierdził również, że Ficowski inspirację czerpał przede wszystkim ze Starego Testamentu, w szczególności z Księgi Rodzaju, gdyż w jego utworach powtarza się motyw grzechu pierworodnego – co istotne, negowanego przez poetę. Prelegent ocenił, że chęć usunięcia z dziejów człowieka skażenia grzechem, jest niemożliwa do wykonania, a twórca swoimi próbami jedynie konstruuje własną wersję Biblii.

Daria Nowicka oraz Beata Świerczewska w swoich referatach podjęły temat powracania określonych motywów w poezji Ficowskiego. Pierwsza z nich określiła posługiwanie się przez twórcę oksymoronem, jako sposób na przewycięzanie poetyckich norm, a także zwrócenie uwagi na wewnętrzne sprzeczności opisywanych czasów. Prelegentka analizowała somatyczność w wierszach, nazywając some również – ciałem Innego; a także zaznaczając, że poza „ja wcielonym” nie znajduje się żadne silniejsze słowo przenikania. Świerczewska opowiadała o fascynacji Ficowskiego mitami i przysłowiami, cytując za poetą: „Jeżeli pogałem za Cyganami, to tylko dlatego, że porwał mnie mit”. Przywołała również upodobanie twórcy do trawestowania przysłów, które były dla niego ładunkiem skumulowanych ludzkich doświadczeń. Natomiast Jerzy Kandziora poświęcił swój referat kwestii niwelowania granic biograficznych i poetyckich w twórczości bohatera omawianej konferencji.

Ficowski czerpał nie tylko z Biblii, przysłów, kultury cygańskiej, ale interesowała go również kabała. O poszukiwaniu przez poetę związków Brunona Schulza (zdeklarowanego agnostyka) z judaizmem opowiadała Ewa Goczał w referacie *Odnajdując „wspólny język ognia”: Jerzy Ficowski wobec mistycyzmu żydowskiego (prolegomena)*.

Podobnie jak w przypadku tekstów na temat Ficowskiego – cyganologa, liczną reprezentację w postaci odczytów zyskało zagadnienie poety – schulzologa. Zanim twórca stał się znany jako wybitny znawca prozy Brunona Schulza, przechodził etap fascynacji pisarzem. Malwina Wapińska przeanalizowała relację mistrz-uczeń w kontekście teorii Harolda Blooma. Według amerykańskiego krytyka literackiego stanowi ona nieustanną walkę i wywołuje w uczniu powracające pytanie „jak sobie z tym mistrzem poradzić?”. Referentka stwierdziła, że Schulz w wierszach Ficowskiego przypomina Jakuba (postać ojca w *Sklepiach cynamonowych*) – tj. funkcjonuje on na granicy fikcji i rzeczywistości. Jeśli zaś chodzi o pierwszy moment lektury, to jest on przez poetę mitologizowany (nadanie doświadczeniu rangi metafizycznej). Symptomatyczne jest, że *Regiony wielkiej herezji* zaczynają się z perspektywy małego Ficowskiego, a miejsce to nie Drohobycz, ale okupowana Warszawa.

Próbie nakreślenia granicy między podobieństwem, a grami intertekstualnymi zaprezentował Bogusław Gryszkiewicz w referacie *Jerzy Ficowski wobec kontrowersji wokół Truchanowskiego jako naśladowcy Schulza*. Natomiast Marcin Romanowski przybliżył postać Ficowskiego jako monografisty (Schulza oraz Wojtkiewicza). Zaznaczył, że biografie jego autorstwa posiadają pewną temperaturę emocjonalną. Akcentowana jest w nich wyjątkowość ukochanych artystów. Prelegent podkreślił, że dla Ficowskiego nadrzędne było opisanie własnych wrażeń; pozostanie w sferze olśnień, ale nie – naiwnego impresjonizmu. Autor wyrażał tym założeniem swój manifest antystrukturalistyczny i dystans wobec fachowców. Poetycki idiom celebracji przeciwstawiał podejściu scjentystycznemu.

Kolejny, wyodrębniony przeze mnie, dział tematyczny skupia referaty o sztuce, muzyce oraz spuściznie audiowizualnej. Na wybranych przykładach Marek Karwala opowiedział o korespondencji utworów Ficowskiego ze sztuką. Swoje wystąpienie rozpoczął od wyjaśnienia czym jest ekfraz, dzieląc ją na metatekstualną – w utworze podane nazwisko bądź tytuł dzieła, do którego nawiązuje autor oraz intertekstualną – zawarte odniesienie jest subtelniejsze, ukryte w treści tekstu nawiązującego. Ekfraz, jak podkreślił prelegent, to nie tylko opis dzieła, ale przede wszystkim – refleksja. Ficowski posiadał umiejętność pisania kolorem oraz muzyką, która według referenta stanowi piękny pretekst do mówienia o ważnych sprawach. Jedną z nich jest przemijanie, ukazane przez poetę symbolicznie m.in. jako kołyska na rzece Styks (w utworze tym młodość świadoma jest swojej nieuchronnej śmierci). O przemijaniu traktują także jego ekfrazy do dzieł Wojtkiewicza, znanego z przedstawiania dzieci o znacznie postarzonych twarzach. Jakub Ekier wygłosił referat pt. *Przebite scherzo. O muzyce w wierszach Ficowskiego*. Zaznaczył w nim, że znaki kulturowe zapadają w głębsze warstwy naszej świadomości. Przedstawił, jak Ficowski znosił nastrój patosu, m.in. dzięki użyciu w wierszu trywialnego symbolu serca przebitego strzałą. Dodał również, że Mozart funkcjonuje w jego poezji w sensie metaforycznym, gdyż poeta dążył do przekraczania ustalonych kulturowo granic, a także barier zmysłów. Katarzyna Kalisz przybliżyła słuchaczom zasoby Narodowego Archiwum Cyfrowego związane z postacią Ficowskiego. Wśród nich znajdują się liczne fotografie twórcy, z pieczołowitością przechowywane w bawełnianych futerałach, zapobiegających niszczeniu papieru. Archiwum przy konserwacji materiałów współpracowało z Akademią Sztuk Pięknych. Do cennych przedmiotów należą także płyty z nagraniami, na których poeta czyta własne wiersze. Dla prelegentki, jak sama zaznaczyła, jest to: „Ficowskiego opisanie świata bardzo osobiste”, ze względu na pełniony przez nią zawód archiwisty.

Ostatnia kategoria tekstów konferencyjnych reprezentuje odczyty poświęcone poezji dla dzieci. Joanna Armatowska zajęła się analizą motywów lunarnych oraz solarnych w twórczości dla najmłodszych. Referentka zauważyła, że poeta stawia dziecko na równi z odbiorcą dorosłym. Przywołała także kategorię Marii Janion: dziecko jako homo philosophicus. Przestrzeń lunarną i solarną scharakteryzowała jako sfery wzajemnie się uzupełniające. Ich współistnienie oznacza dążność do

ożywczej pełni i unikanie binarnego odbioru świata. Paulina Czwordon-Lis oraz Agnieszka Romaneczko wzięły na warsztat bajki makowskie. Pierwsza z nich zwróciła uwagę na fakt, że Ficowski nie włączył ich ani do wyboru wierszy dla dorosłych, ani dla dzieci. O charakterze utworów zdecydowali więc wydawcy, dobierając określoną szatę graficzną tomu poetyckiego. Referentka podkreśliła, że w odbiorze tekstów nie ma jasnego podziału. Zauważyła ponadto, że każdy wiersz z cyklu bajek makowskich zawiera czas przyszły i przez to ma optymistyczny wydźwięk. Druga z prelegentek dostrzegła u Ficowskiego innowacyjność próby przełożenia obrazu na utwór poetycki. Nie jest to wyraz chęci objaśnienia dzieła malarskiego, a stylizacyjne zabiegi językowe mają na celu przywołanie wrażeń malarskich (np. użycie słowa „kudły” zamiast „włosy” zmienia znacznie wyobrażenie o fakturze, doznaniach wizualnych i dotykowych). Romaneczko stwierdziła także, że wspólnota kulturowa Ficowskiego i Wojtkiewicz, mogła ułatwić poecie znalezienie właściwych znaków językowych do przełożenia elementów dzieł malarskich.

Na koniec niniejszego podsumowania, nie sposób nie wyrazić zadowolenia z rozmowy z udziałem Elżbiety Ficowskiej oraz Anny Ficowskiej-Teodorowicz, które nakreśliły zebrany obraz Jerzego Ficowskiego jako ojca, męża, domownika. Podobno poeta nie był złotą rączką. Dbał jednak o edukację córki, z którą tworzył wspólnie krzyżówki oraz przygotowywał inne zabawy intelektualne. Organizował także w domu wspomnienia Schulza – było to czytanie prozy w blasku świec. Jednak Anna Ficowska-Teodorowicz przyznała, że mając wtedy sześć, później dziesięć lat, nie uważała tego typu uroczystych odczytów za niezmiernie ciekawe. Czego natomiast nie lubił poeta? Elżbieta Ficowska wspominała, jak jej mąż zwykł mówić, że podczas pisania piosenek łamało mu się pióro. Podobno tworzył teksty utworów muzycznych bez satysfakcji. Jeśli miałby jeszcze raz podjąć decyzję, to zająłby się czymś zgoła innym – owadami (on sam nazywał je „robalami”). Poza podjętymi tematami humorystycznymi, padły też pytania poważne. Żona Jerzego Ficowskiego podkreśliła, że mąż był bezkompromisowy w sprawach zasadniczych. Kiedy mieli otrzymać mieszkanie, o dużo lepszym standardzie niż poprzednie, Ficowski odmówił, dowiedziawszy się, że wyeksmitowano z niego Arnolda Załuckiego – żydowskiego poetę.

Warto wspomnieć, że z uwagi na duże zainteresowanie tematyką konferencji organizatorzy wyrazili chęć jej kontynuowania w następnym roku akademickim.

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Poetica IV (2016)

ISSN 2353-4583

Magdalena Kuczek

Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie

Żołnierz i jego rzeczy

**(Wystawa „Z głową bez karabinu – powojenne dokonania żołnierzy AK”,
Muzeum Armii Krajowej w Krakowie)**

„są częstką nas samych niemal w tym samym stopniu, co nasze ciało”

P. Levi, *Czy to jest człowiek*

Zgodnie z powszechnym mniemaniem każdy zawód ma przypisane sobie atrybuty. I tak atrybutem lekarza jest stetoskop, atrybutem księgarza książka, zaś malarza sztaluga czy też paleta. Natomiast atrybutem żołnierza jest karabin. Tym tropem rozumowania zdają się iść twórcy prezentowanej w Muzeum Armii Krajowej w Krakowie wystawy pt. „Z głową bez karabinu – powojenne dokonania żołnierzy AK”.

Przygotowana przez Piotra Makułę (kurator) wystawa składa się z szeregu plansz prezentujących sylwetki wybranych żołnierzy Armii Krajowej, którzy po II wojnie światowej odłożyli karabiny i zajęli się działalnością na polu naukowym, artystycznym, sportowym itp. Plansze, które stanowią dominującą część wystawy, uzupełniono o przedmioty towarzyszące na co dzień bohaterom ekspozycji oraz zdjęcia ukazujące powojenną działalność członków Armii Krajowej.

Tak zaprojektowana wystawa w swoim przesłaniu ideologicznym zdaje się zwracać uwagę odbiorcy na zaangażowanie „wrogów systemu” w odbudowę Rzeczypospolitej. Wydaje się, że może wręcz być odpowiedzią na pojawiające się zarzuty o to, że żołnierze Ci zamiast wziąć się za odbudowę ojczyzny woleli dalej parać się wojowaniem. Na wystawie przedstawiono sylwetki m.in.: Jana Nowaka Jeziorańskiego, Jana Karskiego, Karoliny Lanckorońskiej, Ireny Kwiatkowskiej czy Józefa Gucwy, którzy nie tylko byli bohaterami w okresie wojny, ale również niekwestionowanymi autorytetami po jej zakończeniu. Drugą grupę prezentują m.in. Wincenty Sawicki – prezes Okręgowej Izby Lekarskiej w Krakowie, Tadeusz Parpan – piłkarz, Marian Sigmund – scenograf, artysta malarz, projektant mebli czy Stanisław Jankowski – architekt zaangażowany m.in. w odbudowę Warszawy.

Kolejność prezentowania poszczególnych postaci łączy się zarówno z zajęciami, jakich podejmowali się po wojnie, jak i z powszechną wiedzą o nich w społeczeństwie. Stąd też na pierwszym miejscu zwiedzający może „spotkać się” z Jeziorańskim,

Karskim, Kwiatkowską i Lanckorońską. Następni w kolejności są sportowcy, marynarze, aptekarze, lekarze, architekci itp., a więc osoby, które zapisały się w historii przede wszystkim swoich „małych ojczyzn”. Narracja rozwija się zatem od treści znanych odbiorcy przez mniej znane, aż do tych, z którymi raczej nie miał okazji się spotkać. Układ informacji prezentowanych w poszczególnych życiorysach jest równoległy i można go przedstawić w taki sposób: nazwisko oraz pseudonim/-y, informacje o: narodzinach, działalności w konspiracji, działalności powojennej, przyznanych medalach i odznaczeniach, miejscu i dacie śmierci. Taki przejrzysty układ podkreśla podobieństwo w prezentowanych dwudziestu siedmiu biografjach.

Z drugiej strony celem wystawy, na którą zwracają uwagę jej twórcy, jest zmiana perspektywy oglądu członków Armii Krajowej, w życiorysach których „eksponuje się głównie wątek konspiracyjny. Spoglądamy na nich wyłącznie przez pryzmat tajnej działalności, a przecież, żyjąc w powojennej rzeczywistości, pracowali, tworzyli, byli po prostu aktywni”¹. Jeśliby wziąć pod uwagę przedmioty prezentowane na wystawie, można by stwierdzić, że cel ten został osiągnięty. Wydaje się jednak, że przygotowując życiorysy, autorzy patrzą na bohaterów właśnie z perspektywy, której chcieliby uniknąć. W większości, jeśli nie we wszystkich życiorysach, około połowa treści poświęcona jest działalności związanej właśnie z walką i konspiracją. Uzasadnione jest założenie, że ten okres zdeterminował dalsze życie bohaterów wystawy. Domniemywać to można już po samym tytule, ponieważ w drugim członie pojawia się sformułowanie „żołnierzy AK”. W luźnej interpretacji można założyć, że żołnierzem nie przestaje się być nigdy, nawet gdy zostało się zwolnionym z przysięgi i odesłanym „do cywila”.

Kolejnym ciekawym aspektem jest sam tytuł wystawy, nawiązujący do wiersza „Z głową na karabinie” autorstwa żołnierza AK, poety Krzysztofa Kamila Baczyńskiego. Warto przypomnieć, że w wierszu tym Baczyński zestawia dramat wojny z pięknem przyrody. Pojawia się w nim przeciwstawienie kultury i natury. Kultury, której wytworem jest karabin, symbol walki, zabijania, ale która też ujarzmiła naturę, nadając jej „ludzką twarz”. To wojna wzbudza w człowieku „dzikiego”, który zatracił swoje człowieczeństwo. Sam podmiot liryczny czuje się więc rozdarty między walką w obronie ojczyzny i honoru a poezją i sztuką. Wydaje się, że takie rozdarcie jest zarysowane w życiorysach postaci zaprezentowanych na wystawie. Ludzi, którzy w obliczu wojny musieli odłożyć swoje plany i marzenia na później, jednak nie zrezygnowali z nich i, gdy przyszła szansa, zrealizowali je.

Już sam tytuł „Z głową bez karabinu – powojenne dokonania żołnierzy AK” uznać można za syntetyczne ujęcie losów rówieśników Baczyńskiego, stąd tym wyraźniejsze staje się zadanie tych, którym udało się przetrwać wojnę i żyć „z głową bez karabinu”. Wystawę można więc uznać za specyficzny hołd złożony tym, którzy pomimo „straconej” w czasie wojny młodości, potrafili poukładać sobie życie i podjąć pracę, która przyczyniła się do rozwoju Polski.

¹ Cytat z pierwszej planszy prezentującej zawartość wystawy, „Z głową bez karabinu – powojenne dokonania żołnierzy AK”, Muzeum Armii Krajowej im. gen. Emila Fieldorfa „Nila”, 24 lutego – 31 sierpnia 2016.

Nie ulega wątpliwości, że narracja jaka została zaoficerowana odbiorcy ekspozycji „Z głową bez karabinu – powojenne dokonania żołnierzy AK” ma na celu gloryfikację żołnierzy Armii Krajowej. Biorąc pod uwagę miejsce, w którym jest ona prezentowana, nie może to dziwić. Z drugiej jednak strony ilość informacji, które twórcy próbują przekazać odbiorcy może wydawać się nieco przytłaczająca. Dla osoby nieinteresującej się losami AK-owców może to okazać się nużące i niemożliwe do łatwego przyswojenia. Z kolei dla osób zainteresowanych tematem, jedyną wartością mogą być zaprezentowane przedmioty, z których korzystali bohaterowie, gdyż prezentowane życiorysy przypominają raczej notatki encyklopedyczne i nie zawierają żadnych zaskakujących informacji. Wydaje się jednak, że cała siła wystawy tkwi w pomysłach polegającym na przeciwstawieniu karabinu, jak wspomniałam powyżej – symbolu wojny, z przedmiotami, które uznać możemy za charakterystyczne dla czasu pokoju. Można to uznać za kolejne nawiązanie do wiersza Baczyńskiego, w którym tak mocno eksponuje on różnicę zachodzącą między czasami pokoju i wojny. Okazuje się zatem, że żołnierz bez karabinu być może przestaje być żołnierzem, ale nie przestaje walczyć o lepszy los dla siebie i swojej ojczyzny.

„Z głową bez karabinu” – powojenne dokonania żołnierzy AK

Od 24 lutego do 31 sierpnia 2016

Autorzy wystawy: Piotr Makuła, Artur Jachna

Opracowanie graficzne i aranżacja: Maciej Skoczyński

Strona internetowa: www.bezkarabinu.pl

Muzeum Armii Krajowej im. gen. Emila Fieldorfa „Nila” w Krakowie

ul. Wita Stwosza 12, I piętro - przestrzeń wystaw czasowych

Spis treści

Jakub Knap	
Słowo wstępne	3
REPETYCJE	
Stanisław Burkot	
Tajemnice Ludwika Spitznagła	6
KONTYNUACJE I REWIZJE	
Anita Catek	
Biografia jako reprezentacja	25
Iwona Gosik-Kapelińska	
Emigracyjne życie Elżbiety Bośniackiej w świetle jej korespondencji	42
Barbara Szargot	
Wymyślona Janczewska	51
Aleksandra Chomiuk	
Biomitografie Henryka Sienkiewicza	66
Marcin Romanowski	
Śmierć Schulza	82
Anna Spólna	
Mickiewicz, poezja i anegdota. Pytania o tożsamość twórcy w wierszu <i>Ten to też</i> Tadeusza Różewicza	102
Magdalena Kuczek	
Wspomnienia wojenne jako literatura i źródło historyczne w wybranych pamiętnikach okresu II wojny światowej	116
Artur Hellich	
Problem czasu i tożsamości w eseju autobiograficznym (Stefan Szymbuła, Ryszard Przybylski)	129
Grzegorz Wójcik	
Doświadczenie pracy bohaterów literackich spod znaku pokolenia Tekstyliów a kwestia biografizmu	142
Agnieszka Czyżak	
Strategie topo-biograficzne Piotra Pazińskiego	154
Izabella Adamczewska	
Biografia reporterska w ujęciu komunikacyjnym na przykładzie książek Angeliki Kuźniak	164

DEBIUTY

Joanna Stożek

- O pewnych formalno-semantycznych aspektach
Dziennika podróży do Tatrów Seweryna Goszczyńskiego 186

PARATEKSTY I KOMENTARZE

Michał Wachuła

- Między doświadczeniem biograficznym a narracją autobiograficzną 197

Sylwia Kondek

- Wszystko niezwykajne. Efekt biografii Wisławy Szymborskiej 204

Martyna Mazur

- Bliżej Ficowskiego 211

Magdalena Kuczek

- Żołnierz i jego rzeczy 216

Contents

<i>Jakub Knap</i>	
Foreword	3
REPETITIONS	
<i>Stanisław Burkot</i>	
The secrets of Ludwik Spitznagel	6
CONTINUATIONS AND REVISIONS	
<i>Anita Catek</i>	
Biography as a representation	25
<i>Iwona Gosik-Kapelińska</i>	
Emigration life of Elżbieta Bośniacka in light of her correspondence	42
<i>Barbara Szargot</i>	
The imagined Janczewska	51
<i>Aleksandra Chomiuk</i>	
Biomythography of Henryk Sienkiewicz	66
<i>Marcin Romanowski</i>	
Death of Schulz	82
<i>Anna Spólna</i>	
Mickiewicz, poetry and anecdote. Questions about the identity of the creator in poem <i>Ten to też</i> by Tadeusz Różewicz	102
<i>Magdalena Kuczek</i>	
Memories of War as Literature and Historical Sources in selected diaries of II World War.	116
<i>Artur Hellich</i>	
The problem of time and identity in the autobiographical essay (Stefan Szymutko, Ryszard Przybylski)	129
<i>Grzegorz Wójcik</i>	
The work experience of literary heroes from the generation of „Tekstylią” and the question of autobiography	142
<i>Agnieszka Czyżak</i>	
Topo-biographical strategies of Piotr Paziński	154
<i>Izabella Adamczewska</i>	
Biography of the journalist in communication aspect on the example of books by Angelika Kuźniak	164

DEBUTS

Joanna Stożek

- On some formal and semantic aspects of
Dziennik podróży do Tatrów by Seweryn Goszczyński 186

PARATEXTS AND COMMENTS

Michał Wachuła

- Between the biographic experience and autobiographical narrative 197

Sylvia Kondek

- All things extraordinary. The effect of Wisława Szymborska's biography 204

Martyna Mazur

- Closer to Ficowski 211

Magdalena Kuczek

- Soldier and his belongings 216

Recenzenci za rok 2015

Marek Buś (Kraków)
Dariusz Brzostek (Toruń)
Anna Jeziorkowska-Polakowska (Lublin)
Krystyna Latawiec (Kraków)
Piotr Michałowski (Szczecin)
Anna Skubaczewska-Pniewska (Toruń)
Krystyna Zabawa (Kraków)

Informacja redakcyjna

Na teksty do rocznika, korespondujące z tematem numeru, oczekujemy zawsze do 31 stycznia danego roku kalendarzowego. Prosimy o ich nadsyłanie drogą elektroniczną (redakcja.studia.poetica@gmail.com). Przyjmujemy artykuły naukowe o maksymalnej objętości arkusza wydawniczego, a także krótsze wypowiedzi recenzyjne, sprawozdawcze, komentatorskie, wywiady i inne.

Do artykułu należy dołączyć streszczenia w języku polskim i angielskim (do 1000 znaków), 5–6 słów kluczowych w obu językach, notę o autorze w języku polskim (ok. 800 znaków) oraz bibliografię. Prosimy również o stosowanie w tekście tradycyjnych dolnych przypisów (wytyczne dla autorów znajdują się na stronie internetowej czasopisma: <http://poetica.up.krakow.pl>)

Zakresy tematyczne następnych numerów rocznika

„Studia Poetica” V (numer zamknięty): Szkolna i akademicka teoria dzieła literackiego i literatury

„Studia Poetica” VI (do 31 stycznia 2018): Twórczość polskich pisarek, poetek i ilustratorek dla dzieci i młodzieży po 1989 roku

„Studia Poetica” VII (do 31 stycznia 2019): Retoryczność teorii literatury. Teatr teorii

