



Zdzisław Marcinów

Daleko i blisko



WYDAWNICTWO
UNIwersYTETU ŚLĄSKIEGO
KATOWICE 2021



Zdzisław Marcinów – dr hab. prof. UŚ, pracuje w Instytucie Literaturoznawstwa Uniwersytetu Śląskiego. Jego zainteresowania naukowe dotyczą literatury polskiej lat 1918-1989. Jest autorem książek: *W szczęściu i trwodze. Wątki egzystencjalne w twórczości Kazimierza Wierzyńskiego* (Katowice 2004), *Bohater obok świata. O poezji i prozie Ireneusza Iredyńskiego* (Katowice 2011). Oprócz studiów nad pisarzami, którymi zajmuje się w niniejszej monografii (Konwicki, Kuncewiczowa, Stojowski, Vincenz, Hermar, Wierzyński, Filipowicz i Ota Pavel) przygotował także opracowania o twórczości J. Lechonia, K.I. Gałczyńskiego, K.K. Baczyńskiego, B. Czaykowskiego i in. Ponadto jest współautorem, tłumaczem i redaktorem tekstów o charakterze popularnonaukowym i popularyzatorskim, również z dziedziny krajoznawstwa.

Daleko i blisko
Szkice o prozie XX wieku

Zdzisław Marcinów

Daleko i blisko
Szkice o prozie XX wieku

Recenzja
Andrzej Zieniewicz

Spis treści

Wstęp (Andrzej Zieniewicz) | 7

O *Kluczach* Marii Kuncewiczowej | 9

Trauma przekroczenia granicy. Wrzesień 1939
w literackich zapisach (Maria Kuncewiczowa, Stanisław Vincenz,
Marian Hemar, Kazimierz Wierzyński) | 23

O powieści Tadeusza Konwickiego *Z obłąkanego miasta* | 61

„Chłopcy od Kmicica”. O jednym z epizodów *Sennika*
współczesnego Tadeusza Konwickiego | 73

„Blisko i daleko”. O *Nic albo nic* Tadeusza Konwickiego | 93

O *Ukrytym w słońcu* Ireneusza Ireduńskiego | 111

„A u nas, w Abacji”. Opowiadanie *Sjesta w secesji*
Andrzeja Stojowskiego – uwagi do interpretacji | 139

Ziemiańska Galicja. Wątki rodzinne w prozie
Andrzeja Stojowskiego | 151

Temat wędkarski w literaturze na przykładzie opowiadań
Kornela Filipowicza | 165

Śmierć pięknych węgorzy. O ostatnim opowiadaniu
Oty Pavla | 177

Bibliografia | 189

Indeks | 199

Wstęp

Na książkę składają się szkice o kilku ulubionych autorach: o Tadeuszu Konwickim, Marii Kuncewiczowej, Kornelu Filipowiczu, Andrzeju Stojowskim, wpisane w ramę traumatycznego przeżycia wojny i powrotów tej traumy w dużo późniejszej twórczości, ale także w powidoki różnych krain pisarzy: czy to słowiańskiego południa Stanisława Vincenza, czy galicyjskich szpargałów Stojowskiego, czy mitologii wędkowania Filipowicza, czy kresowej doliny Konwickiego. Ten charakter terytorialnego ramowania (mitów) historycznej pamięci sytuuje książkę Zdzisława Marcinowa jakby na skrzyżowaniu motywów wojennych porażek z geopoetyką. Także z geopoetyką Krakowskiego Przedmieścia, gdy np. o Ireneuszu Ireduńskim pisze w bezpośrednim przywołaniu odwilży, analizując psyche bohatera, będącego wytworem po równi stalinowskiego terroru i okupacyjnego tragizmu.

Ważną cechą prozy badawczej Zdzisława Marcinowa jest to zainteresowanie – tak nazwijmy – momentem przeżycia dramatu historycznego i jego wpisywania w świadectwo – czy to prozatorskie, czy diaryistyczne. Wpisania arcytrudnego, gdy albo na szlaku emigracyjnej tułaczki zanika motywacja pisarska, albo gdy ona gubi się w utracie rzeczywistości, która, porażona wojną, „ustaje”, wedle formuły Kuncewiczowej, i pozostawia pisarzowi tylko smak hańby, klęski, wstyd odwrotu i poczucie rozbicia, a temu żaden styl nie podola. Marcinów dobrze chwytają takie momenty w zapiskach Kuncewiczowej, Vincenza, Henryka Giedroycia, Kazimierza Wierzyńskiego, Mariana Hemara – ich zanoty (i późniejsze przeredagowania) odsłaniają bardzo, z dzisiejszego punktu widzenia, aktualną bezradność pisarza,

lecz najpierw człowieka po prostu, wobec świata, w którym (od wczoraj) wojna toczy się wszędzie, rajdami czołgów i samolotów, tłumami uchodźców, ucieczkami rządów (na Zaleszczyki), przekraczaniem granic, staraniami o paszporty, łzami emigracji, wojna bez frontów i fanfar, ale pełna grozy, wstydu, niepewności; a potem przychodzi noc okupacji, a po niej stalinizm, i na takim tle zaczynamy inaczej rozumieć tajemnicze motywy w *Senniku współczesnym* Konwickiego, np. koszmarny motyw zamrożonych „chłopców od Kmicica”, obwożonych saniami po wsiach... Ale przez kogo? Czy przez NKWD, czy przez rodzimą bezpiekę, a może byli to „fałszywi partyzanci” sowieckiego majora Czornego? Konwicki, pytany o to, sam nie wie: raz odpowiada tak, raz tak, mówi o myleniu cenzury, ale z tych „niejasnych źródeł koszmaru” wyłania się – dobrze spisywana przez Marcinowa – najgłębsza świadomość grozy tamtych czasów, zapisana w pamięci nastoletniego partyzanta, później pisarza.

Książka Marcinowa interesująco ujawnia te motywy, nie teoretyzuje ich i nie buduje żadnych „syntezy”, ale (cienkim piórem) opowiada o tym, co dzieje się między traumatycznymi „faktami”, motywacją pisarską (próbującą jakoś się względem nich ułożyć), a ostatecznym rezultatem, czyli utworem literackim. Nie jest to wypowiedź teoretyka, ale kogoś, kto umie zanurzyć się w ciemną przestrzeń między przeżyciem, pamięcią i pisanem, i z tego zanurzenia wywieść na jaśnie migotliwą wiedzę o ładzie i nieładzie świata, całkiem jak w opowiadaniach wędkarskich Filipowicza.

prof. dr hab. Andrzej Zieniewicz

O *Kluczach* Marii Kuncewiczowej

Klucze nie poddają się jednoznacznej ocenie. Wystarczy przejrzyć recenzje, żeby się przekonać, jak różnicowane są opinie na temat tej książki. Raz przedstawia się ją jako owoc „wielkiego talentu”, który „jak silny tank łamie kłamstwo po drodze i pozostawia wyryte bruzdy rzeczywistości”, kiedy indziej jako całość wygraną „na sentymentalnej nucie tęsknoty do minionych czasów” i przytłoczoną „falszywą metaforą”. Czytamy, że *Klucze* to „piękna i ozdobnie napisana książka o człowieku, który porzucił Ojczyznę w potrzebie i szuka jej teraz nadaremnie na obcych drogach »cudzej wiosny«”, w innym miejscu – że to „nieprawda o tragicznej prawdzie”, w dodatku obarczona nadmiarem słów¹.

Spróbujmy przyrzeć się *Kluczom* po latach, spróbujmy znaleźć wspólny mianownik dla ich dziejów i treści. Dobrym punktem wyjścia dla rozważań wydaje się w tym wypadku geneza książki. Okazuje się, że poszczególne rozdziały powstawały

¹ Zob. S. Mackiewicz (Cat), *Powrót kota*, Londyn 1943, s. 22; Z. Broncel, *Dyblizans wojenny*, „W Drodze” 1943, nr 10; J. Olechowski, *Klucze do zburzonego domu*, „Dziennik Żołnierza APW” 1943, nr 9; M. Szulkin, *Z książek*, „Kronika Tygodniowa” 1944, nr 186; Cz. Wojeńska, *Wśród książek*, „Lewy Tor” 1948, nr 7; E. Korzeniewska, *Nieprzydatne klucze*, „Kuźnica” 1948, nr 4; H. Kirchner-Ładyka, *Klucze do kufra wyobraźni*, „Nowa Kultura” 1959, nr 36; B. Czeszko, *Pamiętnik intelektualny*, „Przegląd Kulturalny” 1959, nr 19. Przywoływane recenzje powstawały jako reakcja na kolejne, różniące się między sobą wydania (Londyn 1943, Warszawa 1948, Warszawa 1959). Zmiany polegały w nich na pomijaniu i przywracaniu sformułowań i anegdot o drażliwym w danym okresie charakterze, stąd ich rozpiętość, stąd ogólny ton – chwalący, mimo wszystko, lub, mimo wszystko, ganiący).

w sporych odstępach czasu i niekoniecznie w kolejności, w jakiej zapoznaje się z nimi czytelnik². To spostrzeżenie pozwala usprawiedliwić brak konsekwentnego i spójnego systemu oceny świata, pozwala też docenić wysiłek zbudowania całości z fragmentów, impresji i luźnych skojarzeń.

Można w tekście *Kluczy* wyodrębnić trzy płaszczyzny o różnej konstrukcji, zbudowane z elementów o różnorodnym charakterze. Najistotniejsza, z punktu widzenia kompozycji książki, jest warstwa obejmująca chronologicznie opowiedzianą historię wojennej tułaczki. Opis przeżyć, obraz poznawanego na nowo (bo zmienionego, bo dotkniętego wojną) świata oraz refleksje wynikające z tych doświadczeń, zawarte w owej „płaszczyźnie diachronii”, przedstawione są jako typowe: bohaterka jawi się w ich świetle jako reprezentantka większej grupy uchodźców³.

Warstwę wtórną stanowią – przytaczane dorywczo, często na zasadzie swobodnych skojarzeń – wspomnienia dotyczące przedwojnia. Znajdą się tu opowiedziane z perspektywy osobistej dzieje członków rodziny, przedmiotów, historie ulubionych miejsc i kontaktów pisarskich.

Trzecia warstwa to świat snów, symboli, aluzji literackich. Niekiedy pośredniczą one między poprzednio wymienionymi płaszczyznami, niekiedy pełnią funkcje elementów wspomagających kompozycję książki (powracające motywy – np. klucze, bezniebność). Ważniejsze jednak jest to, że składają się na ukrytą głębiej historię dojrzewania bohaterki. Historię jednostkową, ale pokazaną i niejako sprowokowaną przez powszech-

² Na przykład, jako pierwszy z 19 rozdziałów wydrukowany został rozdział 11: *Śmierć chroniczna* (21 lipca 1940 r.), później rozdział 9: *Klucze* (sierpień 1940 r.), a następnie rozdział 2: *Uwaga, uwaga nadchodzi* (październik 1940 r.); rozdział 1: *Pan X z Pragi* ukazał się dopiero jako ósmy (czerwiec 1941 r.). Fragmenty te publikowane były najpierw w „Wiadomościach Polskich”, potem w „Nowej Polsce”. Fakt, że zbudowano tę książkę z fragmentów, wpłynął na jej polimorficzność – pojawiają się więc elementy dziennika, reportażu, felietonu, pamiętnika, eseju.

³ Narracja często prowadzona jest w 1. osobie liczby mnogiej.

ne „lektury obowiązkowe”, tu poddawane rewizji, odczytywane na nowo, przewartościowywane.

Dokonajmy przeglądu elementów składowych poszczególnych warstw.

I

Na płaszczyźnie diachronicznej nie znajdujemy istotnych rzeczowych informacji dotyczących rozwoju zdarzeń wojennych. Doszukamy się natomiast obrazu stosunku do Polski i to obrazu zwielokrotnionego: odbija się on – jak w trzech kolejnych zwierciadłach – w trzech etapach podróży (po Polsce, Francji i Wielkiej Brytanii). Odbieramy ten obraz „oczami Polaków”, ale mamy też sporo informacji o traktowaniu sprawy polskiej przez cudzoziemców.

Opis, z oddalenia, pierwszej fazy Września zawiera dużą dawkę samooskarżenia z powodu ulegania ogólnej ślepotcie:

Ale politycy spali dobrze. Wiedzieli, że tacy kmiotkowie, którzy dwadzieścia lat temu nie znali jeszcze słowa „ojczyzna”, posługiwali się nim teraz na co dzień. [...] Nie wierzone „dwójce”, nie wierzone ambasadorom, bo wierzone w gwiazdy. Wierzone w dobre prawo do życia dobrej polskiej nacji⁴.

Pisząc o pierwszych reakcjach na wojnę, naiwności, głupocie, cwaniactwie i warcholstwie, posługuje się Kuncewiczowa stylem ironiczno-groteskowym. W tej konwencji przedstawione jest zachowanie kazimierzowskich sąsiadów (żydowskiej rodziny prowadzącej pensjonat, pełnej obaw co do własnego losu; chłopą przygotowanego zawsze na najgorsze i przez to – paradoksalnie – spokojnego; inżyniera – praktycznego, ufającego

⁴ Wszystkie cytaty według pierwszego wydania: M. Kuncewiczowa, *Klucze*, Londyn 1943, s. 15 (dalej numer strony podaję po literze „K”).

własnemu sprytowi), uchodźców nadmiernie przywiązanych do własnego dobytku, urzędników państwowych, którzy opuściwszy Warszawę panoszą się w Łucku. Narodową bezmyślność uosabia „kolega Kowalski”:

Podobno główny mówca wiecowy obwieścił: „Rozszerzymy rubieżę! Nie damy ani piędzi! Przesuniemy granice! Kolega Kowalski da hasło, nikogo nie zabraknie na szanču”.

Uczestnik od godziny daremnie usiłował dociec, kto jest kolega Kowalski i który szaniec ważniejszy.

K, s. 45

Wraz z uświadomieniem sobie, że wojna trwa „naprawdę”, że naprawdę giną ludzie, z którymi dopiero co się rozmawiało, że prawdziwa jest rozpacz cywilów po stracie najbliższych, że rzeczywisty jest bezsilny gniew żołnierzy, zmienia się styl narracji, znika ironia i nuta niedowierzania w sposobie przekazywania relacji.

„Dlaczego umierać za Gdańsk?” – jeszcze brzmiało nad polemami z Westerplatte pytanie Marcela Déat.

Francuzi zimą 1939/40 nie lubili rozmów o Polsce.

K, s. 95

Interesowność i powierzchowna przyjaźń Francuzów stała się zapowiedzią ich klęski. Zaufanie do linii Maginota, brak instynktu samozachowawczego i rycerskości także ją zwiastują. Mieszczańskie dostatnie społeczeństwo o kapitulacji dowiedziało się podczas sutych posiłków:

Poddanie się Francji Pétain oznajmił przez radio w porze śniadaniowej. Iluż ludzi zadławiło się wtedy chlebem, iluż nie przełknie do śmierci tych niesamowitych słów...

Słyszałam, jak zabrzękły upuszczone z rąk widelce, jak zadzwoniły odsunięte szklanki, widziałam jak ludzie wstawali od stołów i patrzyli na siebie osłupiałym wzrokiem.

W kilka dni potem przyjechałam do Bordeaux. Zapędzeni na sam skraj ładu, który przez wieki był mieszkaniem naszego narodu, teraz dopiero czuliśmy się naprawdę przeklęci.

K, s. 131–132

Anglia wita Polaków świetną organizacją, ale i pewnym filantropijnym chłodem:

Niewiadome potęgi wiedziały o naszym przybyciu i one to odwijały dla każdego wątek jego godzin z jakiejś wspólnej szpuli.

[...] Wszędzie na kontynencie, jeśli ktoś chciał żyć, musiał po stokroć swoje niezrozumiałe pytania zadawać, musiał przenikać sens niepojętych odpowiedzi, musiał zgadywać kierunek, szukać jądła, ryzykować noclegi i kogo innego przed samym sobą udawać.

W Anglii nie liczono na żadne pytania i nie przygotowano żadnych odpowiedzi. W jakimś miejscu o jakiejś porze zatrzymał się nasz autobus, skrzypnęły furtki ogrodów, milczące kobiety wyszły z tacami i rozdały sandwicze.

K, s. 139

Bitwa o Anglię nie wywołała patriotycznego zrywu, przeciwnie – heroizm Anglików polega na wykonywaniu codziennych obowiązków i nierezygnowaniu z osobistych przyzwyczajeń. Łatwiej już Polakom zrozumieć Szkotów: paralelizm historii obu narodów zbliża je, każe obu wysoko cenić wolność, romantyczne gesty, poezję.

I to właściwie – z uwzględnieniem poprawki na ewidentne i zamierzone uproszczenia – cała zawartość pierwszej z wydzielonych warstw.

II

Ze wspomnieniem wspierającym bieżącą relację stykamy się już w pierwszym rozdziale (*Pan X z Pragi*), będącym zapisem refleksji wywołanych przez lekturę dziennika zaczętego w marcu 1939 roku i wkrótce zarzuconego. Wspomnienia pojawiają się tu jako efekt nagłego otrzeźwienia spowodowanego zajęciem Czechosłowacji. Narratorka cofa się do Londynu i Paryża 1937 i 1938 roku, przywołuje swoje podróże do Palestyny w 1936 roku i Włoch dwa lata wcześniej. Dopiero z perspektywy czasu dostrzega w tamtych dniach zwiastuny katastrofy i konstatuje samooskarżająco:

Nie zauważyłam prawie nic z tego, czym świat był podsztyty w dojrzałych latach mojego życia. Dopiero w marcu 1939 roku otrzeźwił mnie p. X z Pragi. Zaczęłam notować. Zaczęłam wspominać. Zaczęłam pytać polityków. Ze zgrozą przekonałam się, że oni mało więcej zauważyli ode mnie; i rzuciłam dziennik.

Wkrótce nadszedł wrzesień. Nie posiadam żadnego takiego papierka, na którym by było zapisane: „A więc wolnej Warszawy już nie ma”.

Tego nie zdążyłam zapisać, bo odwieczne pudelko przestało istnieć razem ze zmierzchającym pokojem, z oficyną z przeciwka, z epoką naiwnych zdumień i melancholijnych notatek.

K, s. 11

Pozostałe wspomnienia są wprowadzane za pomocą innego mechanizmu – w trakcie relacjonowania wydarzeń powrześniowych napotyka narratorka na jakiś przedmiot, osobę, cechę zachowania, wywołujące retrospektywne dygresje. Tak dzieje się przykładowo przy opisie wrześniowej manifestacji przed ambasadą francuską przy ulicy Frascati:

Tłum zaczął rzednąć, dorożkarze ruszyli z kopyta.

Minęłam kępę dalij na skwerze. Jakaś brzoza przemówiła do mnie. Żółkniejącymi liśćmi wyraźnie zaszeptala o dawno przemienionej sprawie, która tylko jej i mnie była wiadoma: Frascati, czyli dzieciństwo.

K, s. 36–37

W ten sposób wprowadza się do tekstu wspomnienie parku towarzyszącego młodości bohaterki i wraz z nią się zmieniającego. Na podobnej zasadzie pojawia się postać Wiktora: wieści o konspiracji w kraju ewokują od razu sylwetkę „wiecznego konspiratora” i jego tajemniczą historię. Napotkani na wygnaniu bliżsi i dalsi znajomi (recenzent teatralny, malarz, lekarz) również zostają sportretowani we wspomnieniu:

Wszedł doktor w kitlu, uśmiechnięty. Ten uśmiech znalazłam. Ten uśmiech bardzo mnie już kiedyś zdziwił. Było to w dużym pokoju, pełnym kwiatów i wesołych ludzi. Przez otwarte drzwi balkonu płynął zapach Łazienek i hałas warszawskiego popołudnia. [...] Wtedy właśnie ten uśmiech pojawił się w drzwiach, taki ironiczny i taki jednak pełen uwielbienia. „Sławny ginekolog – szepnięto – Cudotwórca. Z martwej żaby robi żywe dziecko”.

K, s. 207

W rozdziale *Poranek w Komedii Francuskiej* mamy do czynienia z jeszcze innym sposobem prezentowania wspomnienia; do tekstu włączona zostaje opowieść polskiego lotnika, uczestnika bitwy o Warszawę (opowieść ta – dodajmy – została wygłoszona przez francuskiego aktora w formie monologu scenicznego opracowanego przez piszącą). To przytoczenie cudzej ekspresyjnej relacji, uzupełniającej obraz kampanii wrześniowej, stanowi także przeciwwagę dla opisu ogarniętego apatią Paryża.

III

Warstwa symboliczna jest w literackiej semantyce książki najbardziej znacząca. Zorganizowana została wokół motywu przewodniego: tułaczki-wędrówki. Ujawnia się przez zarysowanie alegorycznych relacji przestrzennych, posługiwanie się mitem i aluzją literacką. Tworzy w ten sposób zwaloryzowany model świata, ukazuje strukturę akcji i zachowań bohaterki. Świat, jaki percypujemy z tego szeregu znaczeń, jest odwrócony, wynaturzony:

Umazane gliną, nastroszone gałęzmi, jak birnamski las, samochody uciekinierów obecnej wojny wprowadzały w życie nowość, wobec której zbladły szekspirowskie koszmary. Mściciele Banka ruszyli kiedyś z posad drzewa dla sprawiedliwego celu: pełzną pod ich osłoną na wzgórze Dunsinanu, mieli zniszczyć zbrodniarza. Zanim przelano jego krew, Makbet już został ukarany wizją odwiecznych dębów idących pomścić człowieka. Jednak nie było nigdy wiedźmy, które by wywróżyła ludzi udających drzewa w zgrozie przed nieprzyjacielem rodzaju ludzkiego, rozpartym pośród chmur!

Ilekoć Czingis-chan, Tamerlan, dżuma czy inny bicz Boga pędził plemiona z pola w pole, z gór w doliny, od morza do morza – noc stawała między tłumem a prześladowcą, dzień ukazywał pośród obłoków miejsce wiecznego spoczynku wszystkich uciśnionych.

K, s. 29

Dn. 31 sierpnia wojna przyszła w nocy.

K, s. 15

Dzieje się więc koszmar, ciemne siły panują nad światem. Niekiedy pojawia się jeszcze nadzieja na jego nierealność:

A więc zmory ostatnich miesięcy były dziecinadą! Rozlegnie się zaraz dzwonek szkolny na koniec rekreacji i „straszne dzieci”, zmordowane zabawą w „czarnego luda”, powrócą do czytane.

K, s. 17

Ale to tylko ułuda. Władzę sprawuje ponura siła, przedstawiana jako diabeł, zły czarowny, Lucyfer, zwiastowana przez jeźdźców Apokalipsy. W tym świecie *à rebours* odwróceniu uległa lokalizacja dobra i zła: zagrożenie płynie z nieba (naloty), schronienia zaś szuka się w podziemiu, tradycyjnie kojarzonym z piekłem, Tartarem:

W londyńskim wrześniu noc tak głęboko otworzyła swoje czeluście, jak może nigdy od stworzenia świata. Ale jej sens dla ludzi okazał się inny, niż marzył Lucyfer.

Piekło – przez tyle wieków więzione pod ziemią – uleciało w obłoki, z nieba ziało ogniem, w którym gwiazdy bladły, a balony – smoki eteryczne – kołysały się w bramach piekielnych. Natomiast pod ziemią, ludzie pogrążeni w noc uczyli się – jak w katakumbach – tęsknoty do wiecznego światła.

K, s. 146–147

Mit eleuzyński przywołany zostaje także poprzez opis przedstawienia *Nocy listopadowej* Stanisława Wyspiańskiego. W tym kontekście niesie on optymistyczne przesłanie o wiecznej odnowie świata, cyklicznej odmianie – nieuchronnym odradzaniu się świata i życia. Przedstawiony wertykalny porządek przestrzenny ma charakter czasowo statyczny; odmiana w nim nastąpiła nagle i znowu nastąpi. Natomiast porządek horyzontalny uwarunkowany jest przestrzenno-czasowym dzianiem się (tułaczka-wędrówka); zmieniają się bezustannie ludzie i pejzaże. Przypominają się znane skądinąd tułaczki: Odysa, Eneasa. Realizuje się zła baśń, której bohater zmuszony jest wciąż uciekać przed zagrożeniem. Posługuje się tutaj autorka typem

aluzyjności, który został już przedstawiony (*Makbet, Noc listopadowa*), ale jeżeli uprzednio wykorzystywany był do opisanie od razu sytuacji zbiorowości, to tutaj nawiązania do baśni o Jasiu i Małgosi, Piotrusiu Panie czy Alicji w Krainie Czarów dotyczą początkowo tylko jednostkowej bohaterki i dopiero w końcowych partiach książki stają się podstawą do stworzenia konstrukcji uogólniających:

Jak Alicja w Krainie Czarów, zamiast na ławce ogrodu, gdzie drzemałam nad książką, ocknęłam się w świetle za małych drzwi, za dużych kluczy, pomyłonych proporcji, wielopostaciowych zjawisk, cofającego się czasu i bezwolnych istot.

K, s. 6

Rzeczywistość jest manipulowana przez złe moce; tułaczkę, opuszczenie własnego obszaru zapowiadają trzy (magiczna liczba) ostrzeżenia – raj musi zostać porzucony, ponieważ go sprofanowano:

Jeźdźcy Apokalipsy nacierali z bliska. Tętent koni dniem i nocą rozlegał się pod ziemią. Jednak to nie zatrzymało strumieni, nie przyciemniło gwiazd i nie odmieniło nałogów. Kwiaty prześlicznie pachniały w zroszonym krwią ogródku generalowej, słońce najczarowniej ozlacało trupy [...].

K, s. 65

Wkroczenie na obszar obcy wymaga przebycia dwóch granic – zewnętrzną stanowi woda („baśniowa rzeka Huculów”), stylizowana na Styks:

Ten drugi brzeg był bardziej nierzeczywisty niż wszystko dotąd. Osoby na nim wyglądały jak uwięzione w krainie czarów. Nie interesowało ich nasze szaleństwo, nie słyszeli tętentu apokaliptycznych koni, nie chcieli nikomu pomagać, nie żądali ratunku.

[...] Pierwszy wóz wjechał na prom, ktoś mnie pchnął. Nieprawdziwy brzeg zaczął się przybliżać... Doznałam koszmarnego strachu. Zatrzymać prom! Nigdy, za żadną cenę nie lądować na niepewnych brzegach.

K, s. 66

Te niepewne, odrealnione brzegi to przestrzeń niedotknięta kataklizmem – widziana przez pryzmat nieszczęścia, które stało się normą. Jej obcość wymaga przekroczenia drugiej ze wspomnianych barier – wewnętrznej. Wiąże się ona z wytworzeniem w sobie gotowości na przyjęcie świata rządzonego według innych zasad („świat pomyłonych proporcji”). Potrzebna jest wewnętrzna zgoda na wygnanie:

Otworzyła się otchłań rzeczy straconych.

Wiedziałam, że brzeg, na którym wylądowałam, nie jest prawdziwy, że otacza mnie państwo gnomów, że dalej płynie w tym łóżku zgrzebnym, szeleszczącym i że nie ocknę się aż za czarnym progiem. [...] Wiedziałam, że trzeba się obudzić.

Okolo południa wyszłam na drogę. Długo stałam, czekając, a potem zobaczyłam idącego ku mnie człowieka, którego znałam osiemnaście lat, którego każdą minę znałam i każde uczucie. Szedł zupełnie nowy, to już był człowiek z drugiego brzegu. Miał nie swoje gesty, nie swoją twarz, mówił zdania, których sam nie rozumiał. Ale ja zrozumiałam, że bolszewicy są w sąsiedniej wsi. Że nasz syn przekroczył granicę. Że oboje stoimy już za czarnym progiem. I że ten ostatni krok, na który nie mógł się zdobyć łazik z Tarnowa, będzie za chwilę zrobiony.

K, s. 67

Jeszcze raz przyjdzie bohaterce wkraczać na obcy grunt, jeszcze raz dojdzie do przerwania ciągłości przestrzennej – przekroczenia granicy wodnej:

Motor huczał, nie było Charona, jednak popłynęliśmy przez Styks [...]. Wspomniałam baśniową rzekę Huculów [...]. Wtenczas bałam się jeszcze lądować na niepewnych brzegach. Teraz, w czerwcu, wszystkie brzegi były niepewne, i strach razem z życiem przeminął.

Palma na wybrzeżu nie dziwiła nikogo. Nikt nie spodziewał się znaków szczególnych rzeczywistej Anglii. Anglia bowiem, do jakiej nas wiezono, zieleniała już po „tamtej” stronie.

K, s. 137–138

Anglia jednak nie jest zaświatem – w zderzeniu z jej odwiecznym, zdawać by się mogło, spokojem i ładem znaki fabuły złej baśni zaczynają błędnąć:

Obsesja zaświatowości wkrótce ustąpiła, bo jedliśmy, spali, nikt nas nie karał ani nie nagradzał, a ziemia z niebem po dawnemu złączone były linią horyzontu.

K, s. 139

Pojawia się jeszcze, co prawda, wysłannicy piekieł w zmetaforyzowanych opisach bitwy o Anglię – lecz już nie tak groźni dla zintegrowanej i bez potrzeby niezwracającej na nich uwagi zbiorowości. Tutaj, w Anglii, świat duchów nie jest czymś strasznym, jest bowiem oswojony, normalny:

I nagle cała Anglia odsłoniła mi się jako uroczysko, po którym duchy – śpiące za dnia w głębokościach ciał – chodzą po nocy, przerażone i sobą, i ciałem.

K, s. 173

Stabilność i odrębność historii ocalają Anglię; inne poczucie czasu rodzi inne poczucie rzeczywistości:

[...] co stoi między wami a mną? Nie wasza przecież pycha i nie moja. To czas waszego kraju. Czas, zaczęty wczesnym

rankiem dziejów [...] powolny i osobny, [...] karmiony przez najpospolitsze owoce pokoju. Czas szczęśliwy.

K, s. 179

W takiej czasoprzestrzeni historia tułaczey wędrówki kończy się znalezieniem namiastki domu, domu traconego wielokrotnie, po którym zostają tylko niepotrzebne klucze.

IV

Przegląd składników semantyki świata przedstawionego *Kluczy* pozwala zorientować się, że najistotniejsza rola przypada warstwie snów i symboli. Konstatacja ta pociąga za sobą wysunięcie na pierwszy plan wspomnianej już historii dorastania bohaterki do nowych czasów. W tym świetle nie byłyby więc *Klucze* zafałszowanym i męcząco manierycznym opisem polskiego uchodźstwa w czasie drugiej wojny, jak chcą niektórzy recenzenci, ale swojego rodzaju „pamiętnikiem z okresu dojrzewania”. Fałsz nazwalibyśmy subiektywizmem, zrozumielibyśmy brakiem perspektywy, a nużąca maniera stylistyczna dałaby się usprawiedliwić jako efekt idealistycznej edukacji. Słowem – książka poddaje się traktowaniu, jakie zwykle rezerwuje się dla „młodych zdolnych”, noszących jeszcze zbyt wyraźne piętno lektur i autorytetów. Bohaterka *Kluczy*, przyznając się do dojrzałego wieku, jest jednak takim „dzieciństwem wieku”, nieustannie zdumionym: sobą, innymi, tym, że prawdziwy świat nie rządzi się szlachetnymi zasadami, o jakich czyta się w baśniach i klasycznej literaturze.

Wygłada na to, że bohaterka nie ma ambicji dojrzeć do ogarnięcia katastrofy wojennej z kosmicznej perspektywy. Aspekt polityczny pojawia się w książce na zasadzie przytoczeń, anegdot; nie ma mowy o lansowaniu poglądów, agitowaniu. To jest wymiar świata, który nie dotyczył bohaterki przedwojennej (wiemy to z retrospektywnych dygresji) i najwyraźniej nie

dotyka jej także później⁵. Nie chodzi oczywiście o manifestowaną apolityczność, mowa o bardzo ludzkim przeżywaniu katastrofy od środka, w jej codziennym wymiarze. Sygnały o tym, co „na szczycie” docierają, ale siłą rzeczy robią wrażenie mniejsze niż pierwszy raz w życiu widziane zwłoki zabitego bombą człowieka.

Jest w bohaterce *Kluczy* dużo egoizmu, snobizmu, ale jest i odwaga pokazania tego, przyznania do niehumanicznych niekiedy reakcji na ludzkie nieszczęście:

[...] pamiętam, że ocknęłam się pośród najprzykrzejszego własnego śmiechu, jakiego kiedykolwiek dane mi było zaznać. [...] Pamiętam, co opowiadałam. Ani przedtem, ani potem te rzeczy nikomu nie wydałyby się śmieszne. Była wśród nich rozszarpana Antolka, było wycie charta, był więzień we krwi, most na rzece, były rozkrzyżowane przed samochodem generalskim ramiona oficera, był strzał...

Skąd się wzięło światło, w którym te rzeczy wyglądały śmiesznie? Pewnie z piekła.

K, s. 68–69

Zbyt wiele dzieje się w bezpośredniej bliskości bohaterki, aby pozostawał czas na roztrząsanie wielkiego planu historii. Byłoby to zresztą nienaturalne. Tego typu rozważania snuje się z pewnego oddalenia.

⁵ Szkoda więc, że w kolejnych wydaniach to wykreśla się, to włącza do tekstu bardzo wzbogacające opisy atmosfery tamtych czasów zawierające sformułowania i dowcipy o politycznym wydźwięku.

Trauma przekroczenia granicy

Wrzesień 1939 w literackich zapisach

(Maria Kuncewiczowa, Stanisław Vincenz,
Marian Hemar, Kazimierz Wierzyński)

Wkrótce nadszedł wrzesień. Nie posiadam żadnego takiego papierka, na którym by było zapisane „A więc wolnej Warszawy już nie ma”. Tego nie zdążyłam zapisać, bo odwieczne pudełko przestało istnieć razem ze zmierzchającym pokojem, z oficyną z przeciwka, z epoką naiwnych zdziwień i melancholijnych notatek¹.

To zdanie, wypowiedziane przez Marię Kuncewiczową na łamach londyńskich „Wiadomości Polskich” w numerze z 14 czerwca 1941 roku, obrazuje nie tylko zawodową potrzebę samej pisarki, ale i pewien niedosyt odczuwany przez nas, współczesnych. Towarzyszy nam pragnienie, by przeczytać dokładny, rozbudowany raptularz któregoś z intelektualistów

¹ M. Kuncewiczowa, *Pan X z Pragi*, „Wiadomości Polskie, Polityczne i Literackie” 1941, nr 24, s. 2. Cytowany artykuł jest kolejnym elementem cyklu *Klucze*, który pisarka zaczęła drukować po wydostaniu się z Francji, w Londynie od lipca 1940 r. Niektóre fragmenty *Kluczy* pisane były jeszcze we Francji. Wszystkie teksty Kuncewiczowej są tu cytowane na podstawie czasopiśmiennych pierwodruków. Całość cyklu *Klucze* została wprawdzie wydana w Londynie w 1943 r. (zob. M. Kuncewiczowa, *Klucze*, Londyn 1943), lecz specyfika książkowej redakcji pozbawiła tekst wielu bardzo interesujących dla naszych rozważań fragmentów. Dodać należy, że wydania krajowe tej książki znacząco różnią się od wydania londyńskiego. Dodatkowo, konfrontując pierwsze wydanie krajowe z 1948 r. i wydania z lat po 1956 r., dostrzeżemy znaczące różnice także między nimi.

opuszczających Polskę w tragicznym wrześniu. To dotąd życzenie niezrealizowane. Warto by się jednak zastanowić nad tym, czy w tamtych warunkach mógł powstać tekst faktycznie pisany na gorąco. Najprawdopodobniej niczego takiego nie odnajdziemy – bo czy gorączkowy, groźny czas tamtego miesiąca pozwalał na chwile samotności z kartką notatnika? Decydował zaskakująco szybki rozwój zdarzeń, coraz dotkliwsze poczucie przegranej i oczywiście stan psychiczny wynikły z tej sytuacji – brak mentalnej gotowości, by przeżycia scalać w zapis. Te tezy można uzasadnić, przywołując kilka przykładów.

Pierwszym może być udostępniony na portalu internetowym „Kultura Paryska” *Dziennik 1939–1940* Henryka Giedroycia. To świadectwo młodego człowieka, jeszcze ucznia liceum, który 6 września 1939 roku ewakuuje się z Warszawy jako współpracownik kręgu redakcji „Polski Zbrojnej”. 16 września 1939 roku dociera do Śniatynia, miasteczka położonego na wschodnim Pokuciu, tuż przy granicy z Rumunią. Granicę przekracza właśnie tam, w nocy z 18 na 19 września. I dopiero w trzy tygodnie później, już mieszkając z bratem Jerzym w Bukareszcie, jest w stanie swoje przeżycia z tych dramatycznych wrześniowych dni zrekonstruować i opisać, cofając się pamięcią do 5 września, do dnia opuszczenia warszawskiego domu. Przytoczmy tylko fragmenty jego autotematycznych refleksji:

Dnia 10 października

[...] Dzisiaj kupiłem ten zeszynek i zacząłem prowadzić w dalszym ciągu pamiętnik.

[...]

Dnia 14 października

Dotychczas w swym pamiętniku pisałem same fakty, a właściwie powinienem zapisywać swe wrażenia. Nie mogłem tego dotychczas robić, ponieważ nie pamiętałem swoich wrażeń. Ogólne moje wrażenie po przejściu granicy rumuńskiej było takie, jakby coś runęło, coś się za mną zamknęło. Było mi już wszystko jedno, co się potem ze mną stanie, pojedziemy dalej, czy nie pojedziemy. Codziennie wieczorem, gdy kładłem się

spać, myślałem o rodzicach, szczególnie o matce. Warszawa się poddała, Niemcy pewno robią tam porządek. Uruchomili „Warszawę I”. Czasami taka tęsknota mnie porywa, szczególnie jak jestem sam wieczorem, że naprawdę nie wiem, co z sobą mam zrobić – czasami to aż płacz².

² H. Giedroyc, *Dziennik 1939–1940*, „Kultura Paryska”, dział *Archiwalia do wyboru*, <http://www.kulturaparyska.com/kopiarusz/sources/zeszyt/strony/p01.html> [dostęp: 1.03.2020].

Mogło też być i tak, że to wrześniowa klęska zdecydowała o postanowieniu napisania pamiętnika. Pamiętajmy, że – patrząc od strony genologicznej – zapisy od 5.09 do 9.10 są przecież pamiętnikiem.

Zacytujmy *in extenso* jeszcze jeden zapis: „Dnia 18 września 1939 r. To jest dzień, którego póki żyję, nie zapomnę – muszę go opisać dokładnie i ze szczegółami. Z samego rana rozlokowaliśmy się porządnie w naszym mieszkaniu. Były dwa naloty pod rząd, zresztą bardzo silne. W międzyczasie mieliśmy awanturę z pewnym rotmistrzem, który wielki wrzask zrobił, że samochód jest nieosłonięty i że błyszczy. Po drugim nalocie poszliśmy na obiad do Kasyna, gdzie czekała Tatiana. Kazała natychmiast wracać do domu i pakować się. Zapakowaliśmy się błyskawicznie i pojechali pod Gimnazjum. Tam spotkaliśmy Jurka, który zabrał swoje rzeczy z wozu i przeniósł do samochodu, w którym miał jechać (samochód ministerstwa Przemysłu i Handlu). Tutaj dowiedzieliśmy się, że jedziemy do Rumunji. Czyli, że właściwie koniec. Igor prowadził wóz Zubeneichena (???). Tatiana prowadziła nasz. Słusznie powiedziała, że teraz nie pozostaje nic innego zrobić, jak tylko pełnym gazem wjechać na jakieś drzewo. Słowo daję, wtedy czułem to samo. Jak koniec, to koniec. Przyjechaliśmy nad granicę po długim ustawianiu samochodów w kolejce, wreszcie stanęliśmy. Nie rozumiałem jeszcze do tej chwili, dlaczego wiemy za granicę, dopiero teraz dowiedziałem się, że bolszewicy wkroczyli do Polski. Wszystko jest więc zrozumiałe i jasne – wszystko. Przez granicę przechodzą lotnicy. To jest tragiczne – przechodzą i oddają broń. Przechodzą uśmiechnięci i weseli – to jest już szczyt wszystkiego. Wyszedłem z samochodu, poszedłem do jakiegoś ogródka i płakałem jak małe dziecko. Uspokoilem się trochę, wróciłem do samochodu i zacząłem chlać koniak – byle zapomnieć. Nic to, jak na złość wszystko widziałem coraz jaśniej i wyraźniej. W nocy z poniedziałku na wtorek, z 18tego na 19go, przekroczyliśmy granicę polską i wjechaliśmy na teren Rumunji”.

Drugi tekst to „notatnik-brulion” wybitnego pisarza Stanisława Vincenza³. *Outopos* jest znany czytelnikom od 1992 roku. W zeszytach odręcznych zapisków z lat 1938–1944 opis wydarzeń wrześniowych rozpoczyna się cytatem z *Czyśćca* Dantego (inc.: „Woła was niebo...”), a pierwsza data z tego miesiąca to „7 IX [1939]”, z zapisem odnoszącym się do wcześniej cytowanego w notatniku Dantego: „Ten płonący Mars co wieczora i szafirowy Jowisz o północy i całe konstelacje światel przed świtem!”⁴

Po nim następuje ponowiona data 7 września i notatka: „**Wojna** (Bystrzec, jesień błękitna ciepła, noce księżycowe)”⁵.

Dowiadujemy się z tego zapisu, że na początku wojny pisarz przebywał na Huculszczczyźnie, w swoim letnim domu położonym w głębi Czarnohory, kilkadziesiąt kilometrów na południe od rodzinnej Słobody Rangurskiej. I znajdujemy też kolejne potwierdzenie pięknej, lecz przecież fatalnej dla obrońców pogody. W następnych akapitach pisarz kontynuuje refleksje dotyczące przestrzeni nocy, choćby takie:

Gdyby zaczęły z niej lecieć granaty, jej neutralność pokazałyby się nieczuła, może nawet okrutna.

Wzrok ku gwiazdom wzniesiony nikomu wtedy nie pomoże. I wtedy trzeba sięgać do gwiazd, nad gwiazdy, nie przestrzennie, lecz przez korytarz duszy. To co może być zdobyte przez armaty, nie jest prawdziwą wartością. Zbliża się czas, że **w przestrzeni** nie będzie można uciec przed nowym⁶.

Po tych refleksjach (kończy je przywołanie legendy o magicznych praktykach teleportacji założyciela chasydyzmu, pocho-

³ Zob. S. Vincenz, *Outopos. Zapiski z lat 1938–1944*, oprac. A. Vincenz, J.A. Choroszy, Wrocław 1992. Jako „notatnik-brulion” określił tę książkę jej edytor Jan A. Choroszy.

⁴ Tamże, s. 73.

⁵ Tamże.

⁶ Tamże, s. 74.

dzącego zresztą z sąsiedniego Podola, Baala Szem Towa), następuje notatka zatytułowana *Kilka dat*:

17 września [1939]. Pamiętne radio. Syrojidy zbliżają się, wyjazd ze Słobody wieczorem wraz z Jerzym Stempowskim itd., przyjazd do Żabiego. Nocleg przerwany.

18. Puste i zdziwione lasy, Przełęcz Tatarska, nocleg w Jasiniu.

19 i 20. Odwrót wojsk, nocleg w Rohowie⁷.

Ten fragment kończy się zapiskami dotyczącymi maja 1940 roku, powtórnego przejścia na Węgry i przedostania się do Budapesztu. Można więc wywnioskować, że cała notatka *Kilka dat* powstała już późną wiosną 1940 roku na Węgrzech. Jak zresztą sugeruje w przypisie wydawca, po kilkunastu latach posłużyła pisarzowi do napisania książki wspomnieniowej *Dialogi z Sowietami* (pisana była w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych, wydana w 1966 r. w Londynie⁸). Jej pierwszy rozdział, *Tatarska Przełęcz* jest nie tyle próbą refleksji nad własnymi losami od feralnego 17 września, lecz przede wszystkim relacją z rozmów ze znajomymi spotkanymi na granicznej przełęczy, a w końcowych partiach to wspomnienie dość pryncypialnych dyskusji już podczas opuszczania przełęczy i drogi w głąb Węgier. Do tekstu *Tatarskiej Przełęczy* jeszcze wrócimy.

I na zakończenie tego wstępu przykład wyrażony *expressis verbis*. Ciekawą autotematyczną wypowiedź znajdziemy w niewydanym jeszcze drukiem *Dzienniku* Mariana Hemara⁹. Poeta po przedarciu się z Warszawy do Lwowa, w zwykłym

⁷ Tamże. „Syrojidy” w tym znaczeniu to oczywiście Sowietci. Tu Vincenz na ich zobrazowanie posłużył się odwołaniem do postaci potworów z mitologii huculskiej (opisywanych zresztą przez niego w sadze *Na wysokiej połoninie*).

⁸ Zob. A. Vincenz, *Posłowie*, w: S. Vincenz, *Dialogi z Sowietami*, Kraków 1991, s. 314–315.

⁹ Tekst brulionu Hemara cytuje obszernie Anna Mieszkowska w biografii poety (*Ja, kabareciarz. Marian Hemar od Lwowa do Londynu*, oprac.

akademickim brulionie usiłował prowadzić dziennik. Pierwsze zapisy jednak zniszczył. Po raz wtóry zaczął notować dopiero 20 września, już w Rumunii:

Jestem w Campulung, w Rumunii. Mieszkam w wili adwokata Sworakowskiego, Polaka, ale obywatela rumuńskiego. Jestem teraz w moim małym pokoju nr 14 na drugim piętrze. Po południu kupiłem sobie buteleczkę atramentu i zacząłem pisać. Pierwszy raz próbowałem rozpocząć ten pamiętnik dziesięć dni temu, we Lwowie, w mieszkaniu Mamy, przy moim dawnym biurku, przy amerykańskim biurku Tatusia, tym samym, przy którym pisałem wiersze jeszcze za lwowskich czasów. Zapisałem wtedy pół strony i potem wydarłem kartkę na drugi dzień. Każde zdanie wydało mi się niezdolnie nieudolne, nie mogłem skupić myśli, tak jak i teraz nie mogę. Dziura w myślach, pamięci, silna depresja [podkreśl. – Z.M.]. Rozumiem, dlaczego przegrałem swoje życie, odkąd rozumiem substancję czasu i marnotrawstwo czasu. Przylapuję się na tym, że jeszcze nie wszystko dotarło do mojej świadomości. Jeszcze ciągle nie wierzę w realność tego nieszczęścia i tej okropnej hańby. Muszę napisać wszystko, aby mieć co do roboty i aby przedzierać się do środka wszystkiego, co się stało w ciągu ostatnich dwudziestu dni [podkreśl. – Z.M.]¹⁰.

Jak widzimy, niemożność pisania *ad hoc*, ale i konieczność pisania w tych warunkach są tu zinterpretowane wprost. Autorka biografii Hemara cytuje z rękopisu treść dziennych zapisów *Dziennika*, obejmujących okres od 31 sierpnia do 10 września. Najbardziej nas interesującej drugiej dekady września poeta nie opisał¹¹. Granicę polsko-rumuńską przekroczy (po wejściu

A. Mieszkowska, Warszawa 2006). Cytaty z brulionu *Dziennika* Hemara odnoszę do stron w tej publikacji.

¹⁰ Tamże, s. 71.

¹¹ Za szczegółowe informacje dotyczące treści tego *Dziennika* dziękuję dr. A. Kruczyńskiemu z Muzeum Teatralnego w Warszawie.

wojsk sowieckich) w Śniatyniu. Fakt ten kwituje w zapisie jednym zdaniem („udało mi się przekroczyć granicę polsko-rumuńską w nocy z 17 na 18 września”¹²) i potem, w bardzo skrótovej formie, opisuje pobyt w Rumunii. Nie był ten pobyt wolny od kolejnych stresów – Hemar ma poczucie szczególnego zagrożenia wynikłego z niedawno uprawianej ostrej satyry anty-hitlerowskiej. W końcu sierpnia 1940 roku udaje mu się zbiec do Turcji i stamtąd dołączyć do Brygady Strzelców Karpackich powstałej w Syrii. Wrześniowe przeżycia (częściowo tylko odnotowane w brulionie) nigdy nie zostaną zapomniane; będzie jeszcze do nich wracał w poezji. Do analizy dwóch wierszy Hemara wrócimy w dalszej części. Natomiast pierwszeństwo w prezentacji trzeba oddać wojennym tekstom Kuncewiczowej – pisanym we Francji, więc w warunkach wojennej tułaczki, niemal na gorąco.

*

Krótki podrozdział *Wrzesień 1939. Pierwsi uchodźcy* z artykułu Stanisława J. Paprockiego *Literatura dokumentarna w czasopismach*, zawartego w monumentalnej *Literaturze polskiej na obczyźnie 1940–1960*, wprowadza nas w atmosferę wojennych dyskusji o Wrześniu¹³. Autor zwraca w zasadzie uwagę na dwa wystąpienia: cykl artykułów Marii Kuncewiczowej (złożą się na książkę *Klucze*) i publicystyczny tekst Stefanii Zahorskiej pod znamienym tytułem *Zaleszczycki багаж*¹⁴.

¹² Tamże, s. 81.

¹³ S.J. Paprocki, *Literatura dokumentarna w czasopismach*, w: *Literatura polska na obczyźnie 1940–1960*, t. 2, red. T. Terlecki, Londyn 1965, s. 43–44.

¹⁴ S. Zahorska, *Zaleszczycki багаж*, „Wiadomości Polskie, Polityczne i Literackie” 1941, nr 26, s. 2. Cytowany w poprzednim przypisie Paprocki wspomina jeszcze o tekście J.S. Ostrowskiego (*Pieszko ze Starożytnic – po kostki w błocie*, „Tydzień Polski” 1960, nr 44, s. 6, dodatek do „Dziennika Polskiego i Dziennika Żołnierza” 1960, nr 259). Jest to jednak krótki list do redakcji, będący częścią dyskusji (Ostrowski bezpośrednio

Maria Kuncewiczowa swój cykl *Klucze*, drukowany w emigracyjnej prasie od lipca 1940 roku, rozpoczyna od pożegnań z rzeczami i osobami, które się z nimi kojarzą (tekst nosił tytuł *Śmierć chroniczna*)¹⁵. Z wygnańczej perspektywy, z Francji, po wieściach z Warszawy okazuje się, że te przedmioty zostały stracone na zawsze i symbolizują już tylko próżnię. Dotykającym przykładem jest pęk kluczy zabranych na wojenną tułaczkę – są one teraz tylko kluczami od utraconych przestrzeni, „kluczami do próżni”. Coraz bardziej dramatyczne oddalenie rodzi przekonanie, że zbyt długa obecność rzeczy w rodzinnym kręgu przyniosła pecha. Teraz widać, jak dziedziczony od pokoleń kufer stał się tylko emblematyczny: wieczny zawalidroga, nieszczęsna, nieporęcznie usytuowana w mieszkaniu rzecz, pełna przedmiotów tylko na pozór cennych. Jego zawartość, przypomniana w Paryżu i skonfrontowana z ofertą miejscowego targu staroci, okazuje się licha i archaiczna. Jaskrawiej teraz oznacza przebrzmiałą dawność i tłącą się z dawien dawna śmierć (zresztą te targowe paryskie kolekcje obumarłych wspańiałości też nie wróżą Francji dobrze...). Następny fragment cyklu („*Uwaga! Uwaga! Nadchodzi*” – druk 6.10.1940 r.) zdominowany został przez styl ironiczno-groteskowy¹⁶. W nim mowa (ze zrekonstruowanej perspektywy wrześniowego Kazimierza nad Wisłą) o pierwszych reakcjach na wojnę, o naiwności, zwykłej głupocie, cwaniactwie, warcholstwie i o zaskakująco wcześniejszych uchodźcach, często komicznie przywiązanych do zupeł-

polemizuje z podobnym listem J. Urbańskiego, *Kropla benzyny i kropla prawdy*, „Tydzień Polski” 1960, nr 43, s. 5, dodatek do „Dziennika Polskiego i Dziennika Żołnierza” 1960, nr 247) nad realiami i przekłamaniami wspomnień ostatniego sanacyjnego premiera Sławoja Składkowskiego (*Kropla benzyny*, „Tydzień Polski” 1960, nr 38, s. 3, dodatek do „Dziennika Polskiego i Dziennika Żołnierza” 1960, nr 223).

¹⁵ M. Kuncewiczowa, *Śmierć chroniczna*, „Wiadomości Polskie, Polityczne i Literackie” 1940, nr 19, s. 1.

¹⁶ M. Kuncewiczowa, „*Uwaga! Uwaga! Nadchodzi*”, „Wiadomości Polskie, Polityczne i Literackie” 1940, nr 30, s. 3.

nie absurdalnego dobytku. Absurdalnego szczególnie teraz, w trakcie trwania wojny o zupełnie zaskakującym charakterze, bo nastawionej na wyniszczenie¹⁷. Tu narratorka, opowiadając pozornie na gorąco z perspektywy rozgrywających się wrześnieowych wydarzeń, ujawnia jednak posiadanie wiedzy o tym, co niechybnie się stanie w przyszłości¹⁸. Jej wiedza, nabyta wraz

¹⁷ W dzienniku Zofii Nałkowskiej, w zapisach z tamtego czasu, znajdziemy bardziej precyzyjną analizę tej odmiany wojny: „To nowy typ wojny, dotąd nie znany, na który nie ma dotąd wypracowanych metod obrony. – Ataki lotnicze przenikają daleko w głąb kraju, w jego miejsca nie przewidziane, nie oczekiwane. Wszędzie już pozrywane druty i tory, nie ma łączności ani porozumienia, nie tylko cywilni ludzie, ale żołnierze i oficerowie – **nikt nic nie wie**. Detonacje słychać z różnych stron kraju, różnych stronach widać na horyzoncie pożary – stąd powstają wieści, że są już tu albo tam, gdy właśnie są gdzie indziej, stąd niepewność wszelkich dróg, wszelkich kierunków, stąd ustawiczna zmiana celów. Klęska jest niewątpliwa i niezmierna, i niezmierny jest jej zasięg, zupełna rozsypka ludności i wojska. Nie ma frontu i nie ma tyłów, zewsząd jest niebezpieczeństwo, nie ma gdzie iść, bo to, co tu jest, jest wszędzie” (Z. Nałkowska, *Dzienniki*, t. 5, 1939–1944, Warszawa 1996, s. 64). To fragment zapisu z 15.09.1939. W zapisie z 18.09, a więc już po wkroczeniu armii sowieckiej uwaga o sytuacji zwykłych żołnierzy: „Przegrywają nie widząc na oczy obcych żołnierzy – choć mogą jeszcze się bić. Nie było jeszcze takiej wojny – bombowce, tanki – jak z tym walczyć?” (tamże, s. 72).

¹⁸ Kilka przykładów tego, jak subtelnie ta gra z czytelnikiem jest prowadzona: „Otóż rozpęł marcowy pierwszy kasztan paryski. Zaledwie rozpęł, a już **widzę** dziedzicznik klasztorny w nadwiślańskim miasteczku, jarzący od kasztanowych kwiatów. Zeszłe lato gorącymi falami **powraca...** [podkreślenia – Z.M. – narratorka mówi tu oczywiście o pisaniu z czasowej perspektywy paryskiego marca 1940 r. i o „widzeniu” przeszłości]. [...] Dn. 31 sierpnia wojna przyszła w nocy. Nie wiem, czy kto pamięta słowa tego komunikatu radiowego, z którego wyłoniła się pewność wojny. [...] Noc płynęła ani odrobinę mniej czy bardziej gwiazdna, niż wszystkie noce tamtego sierpnia. Księżyc wisiał ogromny, prawie biały. Przywykliśmy już do krwistej czerwieni Marsa, upłatanego w brzozy. Nic nie zagrzmiało, nie runęło... Petunie pachniały. Jednak zła pewność wionęła nagle z każdej rzeczy. Sens każdej rzeczy – w mgnieniu oka – stał się pożegnaniem, jak gdyby ogród, rzeka, psy i gwiazdy wkroczyły

z wojennymi miesiącami i dystansem wobec Września, kształtuje z kolei czytelniczy odbiór pozornie komediowych opisów jako w gruncie rzeczy niekomediowych. W rezultacie odbieramy tę relację jako gorzką, beznadziejnie okrutną groteskę.

Kolejna część (*Taksówki z Warszawy* – druk 17.11.1940), poświęcona uciekinierce z Warszawy, jest o tyle istotna, że wprowadza czytelnika w dość konkretny system znaków i symboli stosowany odtąd w całym cyklu¹⁹. Okaże się, że warstwa symboliczna będzie dla literackiej semantyki przyszłej książki (*Klucze*, przypominam, wydane w Londynie, sądząc po datach pierwszych recenzji, już na przełomie zimy i wiosny 1943 roku) najbardziej znacząca.

I ostatni fragment z czterech relacjonujących świat jeszcze sprzed brzemiennej decyzji opuszczenia domu, sprzed wyruszenia w drogę, na – jak się okaże – emigrancką tułaczkę (*Państwo Zet* – druk 29.12.1940)²⁰. W nim pisarka uwiecznia (tu nie ma retorycznej przesady) przeciętną rodzinę przyszłych bohaterów i potencjalnych ofiar tej wojny. Bohaterów i ofiar, zapewne anonimowych, bo pochodzących ze społecznych nizin, tu konkretnie z nędzy pobocznych dzielnic Warszawy. Prezentuje ubogich, dzielnych ludzi, którzy jednak w codzienności międzywojennego dwudziestolecia byli pozostawieni samym sobie.

nagle w swoją ostatnią godzinę. [...] Tej nocy 31 sierpnia, wsparłam głowę o psie piersi, huczące jak dzwony, i płakałam z litości. Wojna została już przecież wpisana we wszystkie księgi życia". (M. Kuncewiczowa, „*Uwaga! Uwaga! Nadchodzi*”..., s. 3). W następnym fragmencie cyklu znajdziemy przykład podobnej, lecz już nasilonej, strategii narratorskiej: „Oglądając pierwszych uchodźców, niepodobnych do siebie, jak – wzburzeni i niedołężni – zaczęli koczować pośród rumowiska walizek, nikt nie podejrzewał, że w ciągu nadchodzącego roku szosy, drogi i bezdroża trzech czwartych Europy zaroią się od istot, którym odebrano ich niebo nad głową” (M. Kuncewiczowa, *Taksówki z Warszawy*, „Wiadomości Polskie, Polityczne i Literackie” 1940, nr 36, s. 1).

¹⁹ Tamże.

²⁰ M. Kuncewiczowa, *Państwo Zet*, „Wiadomości Polskie, Polityczne i Literackie” 1940, nr 41/42, s. 8.

Tu Kuncewiczowa świadomie buduje coś na kształt samooskarżenia, w cyklu *Klucze* wypowiedzanego pośrednio, natomiast nieco wcześniej (tuż przed rozpoczęciem publikacji tego cyklu) wyeksplikowanego w jej publicystyce, w tekście *Mity*:

Wszyscy my, pisarze mało wiemy o rzeczywistości. [...] W Kazimierzu nad Wisłą stało się w nędzy po pas, fasując złoto z dwóch księżyców. [...] Mity były pokupne. [...] młodzież znad glinianek i z suteryn była mocarstwowa²¹.

Głowę tej rodziny, panią Zet portretuje pisarka jako osobę zaradną, pomocną. Kreśli ją jako reprezentantkę warstwy ludzi – jak mówi – „oswojonych z rozpaczą”. I tę jej prostoduszną osobowość wprost przygniata dobroduszna wiara we władzę, w nadrzędną strukturę:

Pani Zet nie miała za złe, że nie wezwano jej do rady, kiedy decyzja wojny zapadała. Podejrzewała, że dobrodziejów wzywano, jeśli nie do rady, w każdym razie do wysłuchiwania sekretnych sprawozdań. Wierzyła, że każdy przygodny chlebowdawca wiedział o szansach i celach wojny o wiele więcej niż ona, ale sama nie pragnęła wiedzieć, bo w ogóle wiedza nudziła ją i przerażała²².

Tę strukturę „pańskiej władzy”, we wszystkich omawianych fragmentach, pisarka celnie punktuje – jej bezdusznosc, sobiepaństwo, kabotynizm. Rodzina państwa Zet padnie ofiarą tej wojny²³. „Dobrodzieje” (tak pisarka określiła wyniosłą

²¹ M. Kuncewiczowa, *Mity*, „Wiadomości Polskie, Polityczne i Literackie” 1940, nr 16/18, s. 4. Jest to pierwszy tekst Kuncewiczowej w londyńskiej już edycji „Wiadomości”.

²² *Taż*, *Państwo Zet...*, s. 8.

²³ Warto wspomnieć bardzo podobne, w krytycznym wobec rzeczywistości dwudziestolecia tonie teksty wybitnych postaci emigracji. Wcześniejszy, Józefa Wittlina, *Włodarczyk nie przyjechał?*, „Czarno na Białym” 1940, nr 14, s. 1. Przedruk w: tegoż, *Orfeusz w piekle XX wieku*, posłowie

w protekcyjnym obejściu, postfeudalną warstwę urzędniczą) zawsze dadzą sobie radę: „Dobrodzieje znikli, nie zdradziwszy tajemnic. Pułk z synami pani Zet odchodził”²⁴. Dodajmy tu jeszcze dla jasności: ten pułk odchodził na front.

Opublikowany 23 lutego 1941 roku, kluczowy dla naszych rozważań, fragment *Droga do piekieł*²⁵ ma, na tle dotychczasowych, najbardziej emocjonalny charakter. I zapewne czynniki zewnętrzne odegrały tu swoją rolę – atakowana z powietrza Anglia musiała przypominać o przeżyciach polskiej jesieni sprzed roku, kolejny przystanek emigranckiej wędrówki był przecież o krok od klęski. *Niepewne brzegi* – w tym fragmencie znajdziemy przestrożę przed nimi i nie odnosi się ona tylko do opisanych doświadczeń sprzed roku, ale i wynika z teraźniejszości i bardzo jeszcze w tym czasie niepewnej przyszłości Wielkiej Brytanii. Wróćmy do samego tekstu. Przystępując do opisanie swojej wrześnieowej drogi ku granicy, pisarka stara się wpięrow odtworzyć przeczucia, jak mówi, „podejrzenia”, w końcu nazwane przez nią „ostrzeżeniami”. Podejrzenia odnoszące się do kresu dotychczasowego świata, przeczucia niechybnej emigracji, ostrzeżenia przed niepewnym gruntem nowych „przystani”. Wspomniane już trzecie z tych podejrzeń („Nigdy, za żadną cenę, nie lądować na niepewnych brzegach”²⁶) ostrzegało przed uludą huculskiej arkadii, drugie mówiło o pozorowanym tylko bezpieczeństwie gościnnego, polskiego domu, należącego do przyjaciół, pierwszym było olśnienie blaskiem drzew domowego ogrodu, olśnienie przypominające dawne momenty szczęścia. I to doznanie miało miejsce tuż przed pożegnaniem się, tylko „na chwilę”, z domostwem w Kazimierzu.

J. Zieliński, Kraków 2000, s. 303–306. I nieco późniejszy, wspomniany już S. Zahorskiej, *Zaleszczycki багаж...*

²⁴ M. Kuncewiczowa, *Państwo Zet...*

²⁵ *Taż*, *Droga do piekieł*, „Wiadomości Polskie, Polityczne i Literackie” 1941, nr 8, s. 2–3.

²⁶ *Tamże*, s. 3.

Bohaterka rusza w podróż, która już w zbombardowanym Lublinie (w nim „powietrze było aż ciemne od nieszczęścia”, w nim „ustała rzeczywistość”²⁷) przeradza się w wojenną tułaczkę dzieloną z tłumem innych. Co i rusz napotyka na świat zdarzeń, tematów, osób, już przez nią opisanych, natyka się na tematy omówione. Jednak podaje je w sposób emocjonalny, dokonuje krytyki przeszłego świata bardziej bezwzględnie, a nawet skrajnie brutalnie. Kilka przykładów:

Brama krakowska także stała opodal, a pod nią przewalała się Polska. Państwo Zet, Mania, Franciszka nie ruszyli z miejsca, pani Gabrysiowa nie opuściła kamienicy w Warszawie, a imię tych co zostali jest trzydzieści cztery miliony. Ale w Lublinie nie było miejsca na miliony, i skłębione tysiące udawały Polskę.

Klaksony wrzeszczały, kurz dusił, mężczyźni w opaskach wrzeszczeli, konie siadały na zadach, mieszkańcy robaczych sieni, zaklętych podwórek, przylegali płasko do murów i drżeli przed szaleństwem bogaczy. [...] Coraz jaskrawszy, coraz wyższy piętrzył się nonsens. Nikt nikomu nie odpowiadał, i wszyscy wszystko wiedzieli dla siebie. Wali-zy stały się ośrodkiem świata.

[...] kolega Kowalski krwawił biedak na „szańcu”, upłątany w hasła, granice zachodnie dusiły go, w Warszawie do mini-sterstw zawalano na kupę poszarpane ciała; stiuki, kolumny, stanisławowskie zegary sypały się na biurka, pani Zet korzystała z dobrodziejstw piwnicy, Starzyński – jak złom granitu – położył się na progu miasta, Kutrzeba pułkami szachował dywizje; rzeki, lasy odmieniały kolory, panny ciskały butle z benzyną na tanki, dzieci rozdrapywały bomby – żeby do-brodzieje mogli zdążyć na obiad do resursy²⁸.

²⁷ Tamże, s. 2.

²⁸ Tamże.

Z niewielu informacji jesteśmy w stanie zorientować się, jak opowiadająca bohaterka znalazła się w Karpatach Wschodnich. Po Lublinie była to nocna podróż jakimś autobusem do wołyńskiego Łucka (tego miasta dotyczy właśnie zgryźliwy opis obiadu w ziemiańskiej resursie), potem dowiadujemy się tylko, że przed wjazdem na Huculszczyznę „zaraz za Tarnopolem ustały naloty²⁹” i bohaterka zmierza w stronę pokuckiego Kosowa: „Po wielu wioskach, zakrętach i dolinach zjechaliśmy z góry nad rzekę. Tam otrzymałam trzecie ostrzeżenie”³⁰.

Dwie końcowe partie *Drogi do piekieł* prezentują z jednej strony inteligenckie mrzonki o „przedmościu rumuńskim” (czy to nie ślad prób aktywności męża pisarki?³¹), z drugiej jest dość konsekwentnie sugerowany nierealnością karpackiego zakątka niepokój. Percepcja huculskiego świata jest nim podszyta:

Huculszczyzna odsłoniła się i została poza nami, wśród tej drogi do piekieł, jak państwo gnomów, świat zbawiony i jeszcze nie poczęty. [...] dziecinada, po której zostaje smak raju. [...] Wszystko płynące na płachcie Alladyna, ukazane przez szparę, nierealne, dziejące się ponad czasem, w łuku tęczy albo w dziupli wyjaśnionej przez próchno³².

Ale to tylko ułuda. Władzę sprawuje ponura siła, przedstawiana jako diabeł czy zły czarownik, zwiastowana przez jeźdźców Apokalipsy. Rzeczywistość jest bowiem manipulowana przez złe moce. Opuszczenie własnego obszaru zapowiadały trzy (magiczna liczba) ostrzeżenia – ojczysty raj musi zostać opuszczony, ponieważ go sprofanowano:

²⁹ Tamże, s. 3.

³⁰ Tamże.

³¹ Mąż pisarki Jerzy Kuncewicz był działaczem ruchu ludowego, adwokatem i publicystą.

³² M. Kuncewiczowa, *Droga do piekieł...*, s. 3.

Jeźdźcy Apokalipsy nacierali z bliska. Tętent koni dniem i nocą rozlegał się pod ziemią. Jednak to nie zatrzymało strumieni, nie przyciemniło gwiazd i nie odmieniło nałogów. Kwiaty prześlicznie pachniały w zroszonym krwią ogródku generałowej, słońce najczarowniej ozlacało trupy³³.

Wkroczenie na obcy obszar wymaga przebycia dwóch granic. Zewnętrzną stanowi woda („baśniowa rzeka Huculów” – Prut?), stylizowana na Styks:

Ten drugi brzeg był bardziej nierzeczywisty niż wszystko dotąd. Osoby na nim wyglądały jak uwięzione w krainie czarów. Nie interesowało ich nasze szaleństwo, nie słyszeli tętentu apokaliptycznych koni, nie chcieli nikomu pomagać, nie żądali ratunku.

[...] Pierwszy wóz wjechał na prom, ktoś mnie pchnął. Nieprawdziwy brzeg zaczął się przybliżać... Doznałam koszmarnego strachu. Zatrzymać prom! Nigdy, za żadną cenę nie lądować na niepewnych brzegach³⁴.

Te niepewne, odrealnione brzegi to terytoria niedotknięte katalizmem, oglądane przez pryzmat nieszczęścia widzianego co krok podczas tygodni wojennej wędrówki, które stało się normą. Ich obcość wymaga przekroczenia drugiej ze wspomnianych barier – wewnętrznej. Wiąże się to z wytworzeniem w sobie gotowości na przyjęcie świata rządzonego według innych zasad, akceptacji „świata pomyłonych proporcji”. Potrzebna jest wewnętrzna zgoda na wygnanie:

Otwarła się otchłań rzeczy straconych.

Wiedziałam, że brzeg, na którym wylądowałam, nie jest prawdziwy, że otacza mnie państwo gnomów, że dalej płynę w tym łóżku zgrzebnym, szeleszczącym i że nie ocknę się aż za czarnym progiem. [...] Wiedziałam, że trzeba się obudzić.

³³ Tamże.

³⁴ Tamże.

Okolo południa wyszłam na drogę. Długo stałam, czekając, a potem zobaczyłam idącego ku mnie człowieka, którego znałam osiemnaście lat, którego każdą minę znałam i każde uczucie. Szedł zupełnie nowy, to już był człowiek z drugiego brzegu. Miał nie swoje gesty, nie swoją twarz, mówił zdania, których sam nie rozumiał. Ale ja zrozumiałam, że bolszewicy są w sąsiedniej wsi. Że nasz syn przekroczył granicę. Że oboje stoimy już za czarnym progiem. I że ten ostatni krok, na który nie mógł się zdobyć łązik z Tarnowa, będzie za chwilę zrobiony.

Tak kończy się ten fragment *Kluczy*. Następny, opublikowany w trzy tygodnie później, o znamienym tytule *Paszporty*³⁵ będzie już dotyczył rumuńskich losów pisarki. Zacytujmy tylko początkowy *passus* (nie wszedł do wydania książkowego):

A teraz, skoro się to stało i ten ostatni krok cofnięty być nie może, skoro wielu Polaków przekroczyło granicę, która nie tylko ojczyzny granicą była, ale i różnych innych spraw ludzkich kresem, zbawienie wędrowców od tego zawisło, czy ich ostatnie kroki zostaną kiedyś policzone za pierwsze. Pierwsze po nowej stronie świata.

Pierwsze w odmienionym życiu.

Świat, który przyjął Polaków we wrześniu 1939 r., nie był nowy.

[...]

I my nie byliśmy nowi dla świata, w którym ucieczka przed odpowiedzialnością nigdy nie ustaje, jak i nie ustaje pogoń bezbronnych za bronią.

Jeśli kto był nowy dla kogo, sami byliśmy nowi dla siebie³⁶.

³⁵ M. Kuncewiczowa, *Paszporty*, „Wiadomości Polskie, Polityczne i Literackie” 1941, nr 11, s. 2.

³⁶ Tamże.

Kuncewiczowa przeżywa wrześniową katastrofę od środka, w jej codziennym wymiarze. Nie oznacza to, że stroni na przykład od podjęcia problematyki politycznej – nie, ale jest ona tylko na tyle obecna, na ile wyrastała z codziennych właśnie doznań bohaterki. Zapewne te literackie zapisy nie oddają bieżących wrześniowych emocji politycznych – zwróćmy uwagę, że ostatnie z omawianych partii cyklu są już pisane po klęsce Francji i pod wrażeniem toczącej się bitwy o Anglię. A optykę pisarki pracującej nad dalszymi partiami przyszłej książki zmienia 22 czerwca 1941 roku – wojna niemiecko-sowiecka. Te kolejne, zaskakujące wydarzenia dotyczą przecież losów Polski i inaczej każą patrzeć na wrześniowe szanse naszego kraju.

Na zakończenie wróćmy do samej pisarki i jej pisarskiej szczerości. Pierwsze momenty na bezpiecznym rumuńskim terytorium nie są bynajmniej pozytywnie euforyczne, nie przynoszą kojącego ładu. Jest przeciwnie – to rodzaj maligny. Pisarka wspomina pierwszą burzliwą noc na mołdawskim stepie i dopowiada o zaskoczeniu samą sobą („sami byliśmy nowi dla siebie”); zaskakuje ją własna nieludzka reakcja na wspomnienia o ludzkim nieszczęściu:

[...] pamiętam, że ocknęłam się pośród najprzykrzejszego własnego śmiechu, jakiego kiedykolwiek dane mi było zaznać. Wszyscy się śmieli. [...] Temperatura nieszczęścia była tak wysoka i tak u wszystkich równa, że nikt nie zauważył maligny.

Pamiętam co opowiadałam. Ani przedtem, ani potem te rzeczy nikomu nie wydałyby się śmieszne. Była wśród nich rozszarpana Antolka, było wycie charta, był więzień we krwi, most na rzece, były rozkrzyżowane przed samochodem generalskim ramiona oficera, był strzał...

Skąd się wzięło światło, w którym te rzeczy wyglądały śmiesznie? Pewnie z piekła³⁷.

³⁷ Tamże.

Pisany w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych, wspomniany już tekst *Tatarska Przełęcz* Stanisława Vincenza nie jest najwładźniejszym materiałem do analizy. Pisarz o własnej traumie zasadniczo milczy. Samo swoje pojawienie się na Przełęczy Tatarskiej tłumaczy dwójako: syn powinien wrócić do Anglii z wakacji w Polsce i dokończyć tam doktorat, a wybór miejsca wyjazdu tłumaczy węgierską lojalnością wobec Polski i faktem bliskości przestrzennej – Węgry rozciągały się tuż za grzbietem Czarnohory:

Postanowiłem sprawdzić na Węgrzech, czy sytuacja będzie jako tako dla nas korzystna, wystarać się o wizy szwajcarskie, a potem „jakoś” sprowadzić rodzinę na Węgry³⁸.

Oczywiście, ciepły stosunek do Węgier jest też uwarunkowany pamięcią o dawnych Austro-Węgrach (Vincenz używa określenia „resztki dawnej Austrii”). Bliskie sobie grono nazywa federalistami i wspomina (w kontekście niepewnych losów Lwowa i „ściślejszej ojczyzny” Galicji Wschodniej):

Byliśmy federalistami i z wierności pomysłem zdrowego rozsądku uczepiliśmy się myśli o federacji środkowoeuropejskiej, choć niewiele dla niej zrobiliśmy.

Wspomnienie to raczej smętne niż zabawne³⁹.

Wtedy, na przełęczy, myśl o niedalekiej wojnie niemiecko-rosyjskiej wydawała im się kuriozalna, a obecne działania sowieckie jeszcze nieczytelne: „Cóż to? Napad, protektorat dla ochrony przed Niemcami czy zaborcza gratka?”⁴⁰

³⁸ S. Vincenz, *Tatarska przełęcz*, w: tegoż, *Dialogi z Sowietami*, Kraków 1991, s. 7.

³⁹ Tamże, s. 17.

⁴⁰ Tamże, s. 9.

W tym kontekście tytułowa Tatarska Przełęcz nie jest oczywiście tylko podaniem geograficznej lokalizacji dziejących się zdarzeń. Zwróćmy uwagę na odwrócony szyk wyrazów tej nazwy. Jest tu znaczący. Pisarz tę „tatarskość” dość obszernie analizuje. Mówiąc skrótowo: przełęcz ta służyła podolskim obywatelom Pierwszej Rzeczypospolitej do ucieczki przed biorącymi w jasyr zagonami Tatarów. Teraz oczywiście historia się powtórzyła. Po latach, opisując swoją ucieczkę, Vincenz nieco wyjaskrawia własną przezorność i zestawia ją z naiwnym myśleniem rozmówców (ale nie tych z własnego grona). Nie widzi wprawdzie zagrożenia codziennego bytu, lecz jest przecież znawcą Rusi i zapewne czytelnikiem powieści Witkacego:

[...] dlaczegoż by nie zostać? [...] Można było oczekiwać, że nawet po jakiej takiej parcelacji gruntów, pozostanie nam dość do życia. [...] żadnego bezpośredniego zagrożenia nie podejrzewałem.

Jednak stanął mi od razu przed oczami nieprzenikniony mur oddzielający od całego świata. [...] Ponadto trzeba się będzie uganiać za kilogramem cukru, szukać protekcji dla otrzymania zelówek, trzeba będzie dużo czasu spędzać w ogonkach. Na dobitek jeszcze trzeba będzie udawać uznanie, jeśli nie zachwyty, nie tylko dla szczytów reżymu sowieckiego, ale nawet dla jakichś kacyków prowincjonalnych. Nie, to nie dla mnie⁴¹.

[...] mimo że prawie każdy zostawił rodzinę w kraju, nie dostrzegano tego tatarskiego czy stepowego aspektu. [...] bo przecie jesteśmy **obywatelami polskimi**, a nie sowieckimi. Niektórzy nawet przejawiali rodzaj zadowolenia opartego na pewnej zarozumiałości: że skoro umknęliśmy Sowietom **my**, z którymi mogli mieć, koniec końców, jakieś porachunki, to cóż tamtym, drapichrustom pozostałym w kraju może się stać, cóż im mogą zrobić i przede wszystkim za co?⁴²

⁴¹ Tamże, s. 8–9.

⁴² Tamże, s. 17.

Te refleksje pojawiają się w kontekście rozpatrywania zagrożenia, na jakie narażali się oczekujący przejścia na przełęczy ze strony niemieckiego lotnictwa. Jeden z głosów, wypowiedziany półzartem brzmiał: „Ci z góry przylecą albo nie, ale odlecą w końcu, ale ci z dołu mogą nas dopaść na amen”⁴³.

Pisarz na granicznej przełęczy zjawia się poniedziałkowym rankiem 18 września, towarzyszy mu syn Stanisław oraz dwaj przyjaciele opisani jako „znany eseista” oraz „kapitan wojsk polskich”. Skądinąd wiemy, że byli to Jerzy Stempowski i Adam Miłobędzki⁴⁴. Z listów Jerzego Stempowskiego dowiadujemy się także, że wybór przejścia na Węgry był poprzedzony niedzielną wizytą w Kutach⁴⁵. Vincenz w tym szkicu nie mówi o tym wprost, ale zamienia swe naoczne, osobiste, doświadczenie na refleksję bardziej ogólną:

Wiedziałem już wprawdzie przedtem, że cała oficjalna ewakuacja kieruje się do Rumunii, jako do kraju związanego przymierzem, lecz i to wiedziałem, że natłok, panika i wyzysk uciekinierów na takiej granicy, przez którą ucieka się tłumnie, są zjawiskiem bardzo przykrym, tak że odechciewa się od razu wszystkiego. Wybrałem Węgry⁴⁶.

⁴³ Tamże, s. 16.

⁴⁴ Zob. A. Ruszczak, *Stanisława Vincenza i Jerzego Stempowskiego peregrynacje na granicy węgierskiej*, „Płaj” 2007, nr 35. <http://karpaccy.pl/stanislaw-wincenza-i-gerzego-stempowskiego-perypetie-na-granicy-wegierskiej-19391940-plaj-35/> [dostęp: 17.05.2020]. Kapitan Miłobędzki był kolegą Vincenza z wojny 1920 r.

⁴⁵ „[Postanowiliśmy] wyjść w góry i zobaczyć, co dzieje się na granicach. Stamtąd mieliśmy wrócić, aby ewentualnie wywieźć pozostałych. [...] Obejrzeliśmy więc sławne Kutę w dniu wielkiego exodusu, ale to, cośmy tam widzieli, nie podobało się nam wcale. [...] Wróciliśmy więc w góry. [...] Następnego dnia stanęliśmy na innej granicy”. Fragment listu Stempowskiego do ojca, w: J. Stempowski, *Listy*, wybór i redakcja B. Toruńczyk, Warszawa 2000, s. 131. Cyt. za: A. Ruszczak, *Stanisława Vincenza...*

⁴⁶ S. Vincenz, *Tatarska Przełęcz...*, s. 10.

Pomiędzy uciekinierami na Przełęczy Tatarskiej nie było właściwie osobistości najważniejszych ani oficjalnych, bo te skierowały się do Rumunii. Uciekinierzy na przełęczy należeli do prywatnych i nawet wyżsi urzędnicy, którzy tam się znaleźli, wcale nie zadawali oficjalnego szyku, zachowywali się jak inni⁴⁷.

Na przełęczy panuje „cudowna pogoda” i bynajmniej atmosfera nie przypomina tej opisanej we wspomnieniowym wierszu *Liść Mariana Hemara*⁴⁸. Jak dywaguje Vincenz – na nadzieję było za wcześnie, choć wierzone w aliantów. Optymistą już nie można było być, a pesymistą nie wypadało⁴⁹. W jego relacji ogólne narzekania na rząd nie wiązały się z tonem oskarżycielskim („nie oskarżano nikogo”) i tę atmosferę zderza Vincenz z podobnymi momentami późniejszych okresów. Wspomina ton publikowanych później „pamiętników owego okresu” (czy nie ma na myśli „relacji” Kuncewiczowej?). Sama chwila przekroczenia granicy nie jest we wspomnieniu jakoś specjalnie wyróżniona. Końcowe partie poświęcone są raczej opisowi dyskusji, chyba dość burzliwej, jaką toczono podczas zjazdu z przełęczy do najbliższej węgierskiej osady. Rozbieżności między przyjaciółmi dotyczyły strategii na przyszłość, tego czy iść torem narodowej tradycji od razu organizować opór, czy poddać się wskazaniom Machiavellego (a tak przecież kalkulowali obaj obecni wrogowie!), chłodno ocenić sytuację i swoje siły, a z czasem w przebiegłości przewyższyć najeźdźców.

Vincenz nie doświadczył okrucieństw wrześniowej wojny – nawet jej nie widział, a na odruch opuszczenia ojczyzny rychło zareagował powrotem do domu przez zieloną granicę. W dwóch następnych rozdziałach (*Sen o pokoju, Raj odzyskany*) podał szczegółowy opis powrotnego przekraczania granicy i natknięcia się już pod samym domem na sowiecki patrol.

⁴⁷ Tamże, s. 14.

⁴⁸ Wiersz ten zacytowany i omówiony zostanie poniżej.

⁴⁹ Zob. S. Vincenz, *Tatarska Przełęcz...*, s. 14–15.

Opisuje tu z nutą autoironii własną naiwność czy dobroduszość. Te słabości charakteru pisarza zostaną przez bolszewików wystawione na ciężką próbę. Wszystko jednak dla niego i rodziny skończyło się dobrze, jeżeli dobrym zakończeniem może być opuszczenie ojczyzny na zawsze. W każdym razie refleksje Vincenza nad własnymi wojennymi losami są zawsze wzbogacone o odniesienia do tradycji, do opisów podobnych doświadczeń sprzed wieków. To co się stanie z Europą pisarza nie zostało jednak przewidziane nawet w najmědrszych prorocत्वach.

*

Na pierwszej stronie ostatniego numeru londyńskich „Wiadomości” z roku 1956, na honorowym miejscu, tuż pod bożonarodzeniowym rysunkiem z odredakcyjnymi życzeniami zamieszczono obszerny wiersz Mariana Hemara *Liść*. O tak specjalnym wyróżnieniu tego utworu nie zdecydowały jednak ani jego klasa artystyczna, ani pozycja tego poety w świecie emigracyjnym pisma. Tu, możemy być przekonani, zdecydował temat, jaki Hemar w wierszu poruszył. Poeta opowiada historię pamiątki, którą ocalił z nocy sprzed siedemnastu lat, z momentu przekroczenia polsko-rumuńskiej granicy z 17 na 18 września 1939 roku.

Ta noc to sam początek emigracji i dotknięcie tematu bolesnego, dla emigrantów na zawsze niezabliźnionego. Może ciekawy, godny przytoczenia, będzie fragment poświęcony atmosferze panującej w tych godzinach:

[...] Noc była chmurna
I mrok nieprzenikniony.

Gdzieś tam tliły się niki
Ogniki papierosów
W tłumie, co wkoło szemrał
Tysiącem spłoszonych głosów,

Stłumionych nawoływań
I bezładnych zapytań
I bezradnych pożegnań
I żalosnych powitań

I jak fala czarnego
Jeziora, szumiał, wzdychał
I zanosił się szlochem
I znów milkł i przycichał⁵⁰.

Takiej sytuacji, jak pamiętamy, starał się Vincenz z towarzyszami unikać. Miał szczęście. Wiemy z relacji młodego Giedroycia, że Śniatyn następnego dnia będzie bombardowany. On sam oraz Stefan Norblin i Kazimierz Wierzyński, bo oni wtedy wraz z żonami towarzyszyli Hemarowi, już byli w tym momencie po rumuńskiej stronie granicy. Może ten *stricte* okolicznościowy wiersz nie byłby wart uwagi⁵¹, gdyby Hemar pięć lat później nie wrócił do tego tematu, publikując na łamach londyńskiego „Tygodnia Polskiego” *Trzy sonety na 17 września*⁵². Tym razem wybrał formę bardziej lapidarną, refleksyjną:

Pogódź się mówi Starość, z kamieniem przy drodze,
Z posterunkiem granicznym, co zawołał: Kto tu?!
I przeszedłeś granicę i nie ma powrotu.
Pogódź się mówi Starość. Ja się nie pogodzę.
[...]

⁵⁰ „Wiadomości” (Londyn) 1956, nr 52/53 (560/561), s. 1.

⁵¹ Choć z drugiej strony... zarówno Hemar, jak i osoby mu towarzyszące to ikony międzywojennego dwudziestolecia.

⁵² Zob. M. Hemar, *Trzy sonety na 17 września*, „Tydzień Polski” 1960, nr 38, s. 5, dodatek do „Dziennika Polskiego i Dziennika Żołnierza” 1960, nr 223. Co ciekawe, tytułu tych sonetów nie znajdziemy w *Polskiej Bibliografii Literackiej*. Jest tylko adnotacja o opublikowaniu przez Hemara „wierszy satyrycznych” i pozbawione tytułów adresy bibliograficzne. Jeden z nich pokrywa się z powyższą publikacją.

Pogódź się mówi Starość, z sercem które słabnie –
Z krzywdą której nie sposób bez końca dochodzić –
Z żalami co już dzisiaj nie twoje – niczyje.

(I)

Kazimierzowi Wierzyńskiemu

Wciąż jeszcze przed oczami mam wieczór śniatyński.
Wciąż przede mną graniczny most w mroku majaczy.
Koło mnie, w samochodzie, poeta Wierzyński
Z twarzą w dłoniach. Wciąż jeszcze nie wiem co to znaczy?

Wciąż próbuję rozwikłać tamtą tajemnicę
Co mnie ciemnością ściga i po nocy budzi.
Co to znaczy: z ojczyzny uciec za granicę
I za mostem granicznym zmienić się w dwóch ludzi?

W jednego, który miasta swojego poniechał
Aby głowę ocalić, i strachom nie sprostał,
I tej nocy na zawsze z ojczyzny odjechał –
I w drugiego, co wtedy w niej na zawsze został.

(II)

Nie mam się czego wstydzić ani smuć.
Nadzieja głowę siwą mi rozmarza.
Idę przez wszystkie kartki kalendarza.
Po to uciekłem, aby móc powrócić.

Nie dam się cudzym mapom bałamucić –
Gwiazdami sobie na manowcach świecę –
Aż most odnajdę na szumiącej rzece.
Tędy uciekał – tędy muszę wrócić.

Starość powiada: Złuda cię tumani!
Nadzieja bielmem oczy Ci zawleka,
Zamiast byś wierzył mej trzeźwej nauce!

(III)⁵³

⁵³ Fragmenty sonetów podaje wydaniem: M. Hemar, *Trzy sonety*, w: tegoż, *Im dalej w las. Wiersze*, Londyn 1963, s. 82. Tekst sonetów został w tym

Poeta nie opisuje tu już pamiątki (tytułowego liścia), lecz doświadczenie przecież nadal mentalnie trwające i, jak się okazuje nawet po latach, niepoddające się racjonalizacji. Czy ciągle wstydlive?⁵⁴ Może racjonalnie już nie. Nadal jednak trudno uwierzyć, że obiektywnie konieczne. Stąd konsekwentne nazywanie tego wydarzenia ucieczką. Dopowiedzmy – ta ucieczka dała przecież ocalenie. I trudno bohaterowi tego cyklu dać zgodę na to, że był to krok definitywny, nieodwracalny i mimo odchodzenia do historii dawnych waśni – to jej fakt nadal boli. Dla bardzo liczного kręgu, w imieniu którego mówi Hemar i do którego to mówi, powrót pozostanie dożgonnym marzeniem. Ucieczka, to słowo padnie w cytowanym cyklu kilka razy – ono nas otwiera na innego poetę.

*

Drugi z sonetów Hemara dedykowany jest Kazimierzowi Wierzyńskiemu. Noc, skulona w aucie postać postawnego Wierzyńskiego i jego gest rozpaczy znamienne obrazują dramatyzm chwili.

Wierzyński zapewne znał te wiersze. Może nie ich pierwodruk, ale przedruk z 1963 roku. I prawdopodobne jest także, że to nie przypadek, ale ślad inspiracji czy rodzaj literackiej aluzji, że w dwa lata później, w 1965 roku, publikuje ciekawy, choć nierówny artystycznie poemat *Quai d'Anjou*. Utwór rozpocznie się znamiennej strofą:

Nie cała Troja zginęła.
Schowany za obozowym śmietniskiem,
Śród burzanów zarastających kłębami

wydaniu nieco zmieniony w porównaniu z pierwodrukiem – zyskał jednak wyraźnie na artystycznej jakości.

⁵⁴ Przypomnijmy jego zapis z września 1939 r.: „Jeszcze ciągle nie wierzę w realność tego nieszczęścia i tej okropnej hańby” (*Ja, kabareciarz. Marian Hemar od Lwowa do Londynu...*, s. 71).

Rozbite butelki i puszki konserw,
Uciekłem tylnym wyjściem podwórza,
Uciekłem na Wschód i na Zachód
I co tu ukrywać, wciąż jeszcze uciekam,
Do dziś mnie to oszalał⁵⁵.

Tu chyba po raz pierwszy bohater Wierzyńskiego nazwie początek swojej emigracyjnej drogi ucieczką. I to jest znaczące. Zapamiętany przez Hemara obraz: „poeta Wierzyński / z twarzą w dłoniach” jest znakiem przeżycia potężnego i niedającego się wprost zwerbalizować. Jego ślad wyraźnie określa późniejszą poezję Wierzyńskiego. Zacytujmy fragment zarysu jego biografii, powstały w wyniku rozmów wybitnej polonistki Marii Dłuskiej z samym poetą:

Wbrew emigracji, wbrew oddaleniu nigdy się już od kraju nie oderwie.

Emigracja Wierzyńskiego przydarzyła mu się w pierwszych tygodniach wojny jak gdyby samoczynnie, sama z siebie. – Z Warszawy do Lwowa, wraz ze swym personelem, ewakuowała się „Gazeta Polska”, której Wierzyński był stałym współpracownikiem. Ale ze Lwowa trzeba się było cofać dalej, co zresztą było dla poety niemal krążeniem po stronach rodzinnych. Pochodził przecie zza Lwowa, urodził się w Drohobyczu, a potem mieszkał z rodzicami i maturę zdobywał w Stryju. Cofanie się i błaganie przywiodło nad granicę rumuńską i nie było już innej drogi, tylko tam. Odtąd zaczęła się tułaczka⁵⁶.

⁵⁵ Cytuję za: K. Wierzyński, *Poezje zebrane*, t. 2, zebrał i posłowiem opatrzył W. Smaszcz, Białystok 1994, s. 391.

⁵⁶ M. Dłuska, „I potem świat się kończy urwiskiem”, w: *taż*, *Studia i rozprawy*, t. 3, Kraków 1972, s. 182. Autorka w latach 60. odbyła wiele rozmów z poetą, stale też z nim korespondowała. Dokładniej o wrześniowych drogach poety opowiada, w wywiadzie udzielonym Jerzemu Tepie, żona poety Halina Wierzyńska. Zob. *Halina Wierzyńska – o podróżach wojennych i emigracyjnych*, oprac. B. Dorosz, „Sztuka Edycji” 2017, nr 1, s. 193–221.

W czasie wojny, pisząc *Wstęp do Pobojowiska*, książki składającej się z opowieści opartych na autentycznych relacjach wrześnieńskich żołnierzy, Wierzyński mówi o gospodarczych (więc sięgających daleko w przeszłość) powodach klęski⁵⁷. On sam, jako artysta, pewnie nie miał sobie wiele do zarzucenia – pisał przecież już od końca lat dwudziestych o „gorzkim urodzaju” lat niepodległości i wyraźnie kontynuował krytyczne tony ostatnich utworów Żeromskiego. A potem, żegnając tomem *Wolność tragiczna* (1936) marszałka Piłsudskiego, wskazywał (choćby w tytułowym poemacie) na złudne samouwielbienie i pospolitą gnuśność warstw rządzących. Nie był więc bezrefleksyjnym apologetą (a był ich legion!) późnej sanacji. Patrząc jednak na jego postawę od innej strony, zobaczymy go jako uczestnika szerokiego kręgu towarzyskiego sanacji, przyjaźniącego się z jej czołowymi przedstawicielami, długoletniego współpracownika rządowej „Gazety Polskiej” i w końcu członka OZN-u⁵⁸. Te „rysy” na jego biografii skutkować będą

<https://apcz.umk.pl/czasopisma/index.php/sztukaedycji/article/view/SE.2017.0013/13518> [dostęp: 27.02.2020].

⁵⁷ Zob. K. Wierzyński, *Pobojowisko*, New York 1944, s. 11.

⁵⁸ Nie był jednak aktywnym członkiem tej formacji. Przyjaźnił się natomiast z jednym z czołowych „pułkowników”, Ignacym Matuszewskim (Zob. *Halina Wierzyńska – o podróżach...*, s. 198). Należący do tego samego kręgu towarzyskiego Hemar tak przykładowo zdefiniuje swoją ówczesną postawę: „Należałem w Polsce do opozycji przymusowej. Opozycji wobec przyjaciół. W ostatnich miesiącach pokoju wstrzymywałem się od satyry politycznej. Uległem złudzeniu, że nie jesteśmy oszukiwani. Nie należało psuć spistości narodu i entuzjazmu jego. Nie należało psuć zaufania w odpowiedzialność p. Rydza Śmigłego, Kasprzyckiego, Becka i innych” (*Ja, kabareciarz. Marian Hemar od Lwowa do Londynu...*, s. 82). Niewolna od pretensji wobec siebie będzie i Zofia Nałkowska: „Daliśmy sobie wmówić, że dla dobra ojczyzny trzeba milczeć. Pozwoliliśmy na kultywowanie głupoty i frazesu, na kultywowanie niewiedzy i chronienie jej, i strzeżenie niby skarbu. Ukrywano prawdziwy stan rzeczy, odgradzano ludzi dorosłych od rzeczywistości, lekceważono i tępieno tych, którzy myśleli inaczej” (Z. Nałkowska, *Dzienniki*, t. 5..., s. 118).

w czasie wojny niechętną wobec poety postawą obozu generała Sikorskiego. W powojennym liście do Jana Parandowskiego poeta napisze z goryczą: „[...] do Anglii jechali żołnierze i protegowani, ja do nich nie należałem”⁵⁹. Ale zarzuty nieuczestniczenia w bezpośredniej walce czy nawet ucieczki do Ameryki będą padały nawet z kręgu dawnych współpracowników i przyjaciół⁶⁰. Zapis swoistego samooskarżenia znajdziemy i u samego Wierzyńskiego – słuchając relacji jednego z żołnierzy, tak opiszemy w *Pobojowisku* swoją reakcję:

Ktoś stojący z boku umiałby może spojrzeć sucho i obiektywnie na te nasze zagony, ale nie my [...].
„Ktoś stojący z boku”. Zastanowiły mnie te słowa, „może ktoś taki jak ja” – pomyślałem⁶¹.

Równocześnie dochodzą do poety wieści z Europy i z kraju. Ponad potwornościami toczonych na wielu frontach walk i codziennej martyrologii okupowanego kraju, poeta dowiaduje się o męczeństwie i śmierci sześciorga najbliższych. Zadeedykuje im ostatni wojenny tom *Krzyże i miecze*, z przejmującą litanią *Do moich zmarłych*.

⁵⁹ Cyt. za: P. Kądziała, *Bezdomność i rozbitcie*, „Więź” 1986, nr 11/12, s. 109.

⁶⁰ Ten fakt stworzy kolejne „zapętlenie” w biografii poety. Historyk literatury spojrzy na tę sprawę na szerszym tle: „Opinia publiczna w stosunku do skamandrytów była wyraźnie podzielona. Do wzrostu popularności Słonimskiego i Balińskiego przyczyniło się niewątpliwie to, że mogąc przenieść się do Ameryki – pozostali w bombardowanym Londynie, postawieni wobec nieurojonego, rzeczywistego niebezpieczeństwa życia. Pod ostrzałem znaleźli się natomiast autorzy patetycznych wierszy pisanych za Oceanem. Wymownym dokumentem tej postawy jest wiersz Jerzego Paczkowskiego *Do przyjaciela z tamtej strony Atlantyku* [datowany 24.04.1942, Grenoble – Z.M.] poprzedzony mottem z wierszy *Święty Boże i Inter arma* Wierzyńskiego [...]. Historia uczy jednak, że z podobnymi zarzutami spotkali się poeci romantyczni z Mickiewiczem na czele”. (M. Danilewicz-Zielińska, *Szkice o literaturze emigracyjnej*, Wrocław 1992, s. 42–43).

⁶¹ K. Wierzyński, *Pobojowisko...*, s. 75.

Swoją powojenną sytuację określili jako „czarną klęskę” i „obezwładnienie”. Długo po wojnie nie publikuje żadnej książki poetyckiej, pracuje jednak w tym czasie nad biografią Chopina, która z sukcesem ukazuje się na rynku anglosaskim, co przysparza oczywiście emigrantowi środków do życia. Ważne jest i to, że codzienny, wieloletni kontakt z postacią absolutnego romantyka i z jego najczystszą sztuką odradzają w Wierzyńskim poetę i korzystnie odmieniają jego poezję. Ale zmiana poetyki, swoiste narodziny „nowego poety” i rosnąca artystyczna dojrzałość nie odcięły go przecież od istoty wojennej tragedii⁶². Będzie nadal wierny polskiemu doświadczeniu, a nuta samooskarżenia pojawi się wypowiedziana wprost. W tomiku *Siedem podków* z roku 1957 znajdziemy utwór uniwersalny, ale i autobiograficzny *Matki traciły pamięć*. Mówi on wprost o rodzinnych ofiarach i opuszczonych rodzicach, którzy ginąc pytają:

Gdzie jest kto bliski.

A on był. Ale daleko,
Prawie w innym świecie,
Za morzem, w górach,
W lasach brzoź i sykomor,
Gdzie z pogodnego, szerokiego nieba
Nie sypał się ogień i pomór.

⁶² „Znalazłem się, jak my wszyscy, sam na sam z czarną klęską, bez żadnego wpływu na cokolwiek, w pewnym poczuciu obezwładnienia. I wtedy właśnie, na tym odludziu, w ciszy czasu upływającego wolno, ocknęła się we mnie świadomość, że mam w ręku instrument, który może mnie unieść ponad klęskę. Słowo... [...] Wydawało mi się też, że pisząc te wiersze poświęcone poezji i niczemu innemu, ocalam jeszcze coś, czego nie odbierze mi żadna przemoc ani żadna nikczemność epoki. Że ocalam – na ile mnie stać – wolność poety i wierność jego powołaniu. Z pewną złościwą satysfakcją zdawałem sobie sprawę, że piszę na przekór najczarniejszej, stalinowskiej reakcji rządzącej w kraju i z pewnym lękiem myślałem, że korzystam do woli ze szczęścia, jakim jest pisać co się komu podoba” (K. Wierzyński, *Chopin i wiersze*, w: tegoż, *Moja prywatna Ameryka*, Londyn 1966, s. 33–34).

I o nich nie widział.
I teraz patrzy na nich⁶³.

Pojawia się tu opisana przez Hemara trauma egzystencjalnego przekroczenia granicy, wyrzuty sumienia z powodu poczucia stania z boku, wreszcie poczucie winy z powodu opuszczenia bliskich. W takich właśnie momentach, jak mówi Martin Heidegger:

Sumienie daje „coś” do zrozumienia. Otwiera. [...] Zew sumienia nie niesie ze sobą treści, lecz jest wezwaniem „chciej być sobą”. [...] Egzystencjalna interpretacja sumienia ma wydobyć [...] świadectwo jego najbardziej własnej możliwości bycia. Sposobem w jaki sumienie poświadcza, nie jest obojętne powiadomienie, lecz przyzywające pozwanie bycia winnym⁶⁴.

Eneasz z poematu *Quai d'Anjou* jest pozbawiony heroizmu. W jego autodeprecjacji („Nie zna pan innej drogi tylko przez tylne wyjście”) widzimy już jakiś kres, żegnanie się ze światem. W drugiej połowie lat sześćdziesiątych, wraz z komplikującą się sytuacją międzynarodową i twardym kursem ekipy Gomułki poeta dokonuje osobistego rozrachunku ze złudzeniami, jakie niósł rok 1956 i wydaje cykl politycznych pamfletów *Czarny polonez*. Ostatnim tomem poety jest tomik *Sen mara*, ukończony – jak zaświadcza Maria Dłuska⁶⁵ – w dniu śmierci

⁶³ K. Wierzyński, *Poezje zebrane*, t. 2..., s. 134.

⁶⁴ M. Heidegger, *Bycie i czas*, przeł. B. Baran, Warszawa 1994, s. 379, 414. W innym fragmencie filozof uzupełni cytowane spostrzeżenie o następującą refleksję: „Chociaż zew nie przekazuje żadnej wiedzy, to przecież jest on nie tylko krytyczny, ale i pozytywny; otwiera najbardziej pierwotną możliwość bycia jestestwa jako bycie winnym [podkreśl. – Z.M.]. Sumienie manifestuje się zatem jako charakteryzujące bycie jestestwa świadectwo, w którym wzywa samo to jestestwo przed jego najbardziej własną możliwością bycia” (tamże, s. 405).

⁶⁵ M. Dłuska, „*I potem świat się kończy urwiskiem*” ..., s. 179.

(13.02.1969 r.). Wierzyński zamieszcza w nim rozdział zawierający utwory o zdecydowanie historiozoficznym, politycznym i aktualnym charakterze. Otwiera ten rozdział przytaczany już poemat *Quai d'Anjou*, a po nim następuje utwór *Matowe lustro* mówiący o utożsamieniu się z zamordowanym w Majdanku bratem. Tematem wiersza jest odpowiedzialność za śmierć bliskiego, metafizyczne poczucie odpowiedzialności za nią⁶⁶. Minorowa tonacja będzie kontynuowana w trzecim w tym rozdziale utworze *Czarne Błoto*:

Byliśmy razem cały dzień
Od rannej kawy pod drzewami
Aż do wieczora gdy równiny
Pokrywał kolor nikotyny,
Znad Wisły nadciągała mgła.

Torf, jedwabniki i kłopoty,
Wszystko się jeszcze jakoś zmieni,
Przyjedź niedługo a zobaczysz
Jaki w tych stronach piękny
Początek jesieni.

Już nie pojadę.
Wszystko zmieniło się aż nadto,
Odeszło najdalej jak można
Piaszczystą, leśną drogą
Między sosnami,
Poza ten dzień,

⁶⁶ „Odpowiedzialność oznacza substytucję – sytuację, w której osoba staje na miejscu innej osoby i podejmuje jej zadanie” (J. Tischner, *Spór o istnienie człowieka*, Kraków 1998, s. 296). Komentując ten wątek myśli Józefa Tischnera, historyk filozofii pisze: „Jego radykalizm [etyki radykalnej – Z.M.] oznacza widzenie drugiego jako tego, którego nie mogę dostrzec przez własne zmysły jako przedmiotu napotkanego, lecz ogarnięty jego wezwaniem z głębokości, próbuję nadrobić stracony czas, ponieważ wobec niego zawsze przychodzę za późno” (M. Rebes, *Heidegger i Tischner wobec odpowiedzialności*, w: *Tischner – człowiek w horyzoncie nadziei*, red. E. Struzik, Katowice 2016, s. 157.

Poza światło,
Poza ich dom
Gdzie nie ma nikogo,
Poszło tą drogą złowrogą
Aż do granicy
Przerażających snów⁶⁷.

Wiersz (tu zacytowany tylko w końcowym fragmencie) mówi o odwiedzinach u gospodarujących pod Toruniem, w osadzie Czarne Błoto rodziców (dodajmy, że utracił ich poeta w trakcie powstania warszawskiego). To poetyckie wspomnienie jest pożegnaniem ze światem, którego już nie ma, ale także auto-rozrachunkiem. Rodzicielskie zaproszenie na jesień, zderzone z następną strofą, staje się poetyckim synonimem tragicznego polskiego września 1939 roku. I zarazem zasugerowany jest fakt najtragiczniejszy w życiu poety: opuszczenie ojczyzny, ale i pozostawienie starych rodziców. A może w tym wierszu znaki ważności wskazują na odwrotny porządek: pozostawienia rodziców i opuszczenia ojczyzny?⁶⁸

*

Na zakończenie zestawmy kilka innych spojrzeń na wrześniowe emigracje. Wpierw zapis na gorąco, z perspektywy krajowej. I dwa z perspektywy emigracyjnej. Wszystkie one są bardzo krytyczne, nawet oskarżycielskie. Ostatnie cytaty będą pochodzić ze wspomnień ewakuującego się członka rządu i po-brzmiewa w nich nuta samooskarżenia.

⁶⁷ K. Wierzyński, *Poezje zebrane*, t. 2..., s. 396.

⁶⁸ W całym fragmencie poświęconym Wierzyńskiemu odwołuję się do własnych ustaleń interpretacyjnych dotyczących historycznych i historycznoliterackich kontekstów wiersza *Czarne Błoto*. Zob. Z. Marcinów, *Kazimierz Wierzyński „Czarne Błoto”*, w: *Czytanie Wierzyńskiego*, red. W. Lewandowski, J. Osiński, Toruń 2019, s. 293–307.

Zacytujmy wpierw rodzaj autentyku – sięgnijmy po zapisy znakomitego *Dziennika* Zofii Nałkowskiej. Oddają one stan emocji pisarki i zarazem obrazują pewien zakres emocji społecznych – emocji tych, którzy pozostali w kraju. Pisarka pierwsze dni wojny przeżywa w Warszawie, potem, wraz z innymi warszawskimi intelektualistami, pociągiem zorganizowanym przez wojennego ministra propagandy Michała Grażyńskiego opuszcza stolicę. Nie jest to jednak podróż daleka, szlak na wschód jest bombardowany i Nałkowska nie wydostaje się poza Mazowsze. Postanawia wracać w stronę Warszawy i czas oblężenia stolicy przeżywa w kilku mazowieckich majątkach ziemskich. Po kapitulacji stolicy spotyka się w Wołominie matką, a do ocalałego mieszkania w Warszawie wraca 7 października. Czas powrotu do Warszawy i przemieszczanie w stosunkowo dobrych warunkach dają pisarce szansę na prawie codzienne notatki⁶⁹. Również w miesiąc od wybuchu wojny, wzburzona sytuacją, z pewnym patosem formułuje przesłanie:

Z każdym dniem lepiej się rozumie wagę i sens tego, co się stało. Jestem szczęśliwa, że nie pojechałam na zaproszenie Gizelli do Nicei, że nie dzielę z tamtymi wszystkimi przywilejów bezpieczeństwa i hańby. Jestem tu gdzie powinnam być – blisko matki, do której pewno wkrótce otworzy się droga, blisko domu, którego może już nie ma, blisko tego całego losu Warszawy⁷⁰.

Nałkowska w czasie okupacji zostanie w Warszawie, będzie także pomieszkiwać na jej obrzeżach, u przyjaciół. Niezależnie od tego, jak potoczyło się jej życie, dziś stwierdzić chyba można, że jej poczucie słuszności takiego wyroku losu nie powinno być odczytywane jako oskarżenie emigrantów. Zmianę perspektywy widać już trakcie lektury wojennego dziennika pisarki.

⁶⁹ od 1.09. do 7.10. jest tych zapisów 28.

⁷⁰ Z. Nałkowska, *Dzienniki*, t. 5..., s. 106.

Wróćmy do wcześniejszych fragmentów *Dziennika*, w tym z 18 września, gdzie Nałkowska odnosi się do odczucia „powszechnej klęski” w związku z wiadomością o wkroczeniu armii sowieckiej:

Własna sprawa w tej klęsce staje się nieważna i mała. Ale ostatecznie klęska powszechna sprowadza się dla mnie do tego, jak ja odczuwam. I odczuwam ją jako nieznośne cierpienie, żal i wstyd. Byłoby lepiej, gdyby było w tym jakieś poczucie winy. Ale winy nie ma⁷¹.

Wiadomości o przedostaniu się naczelnych władz za granicę budzą najwyższe oburzenie:

Tutaj złudzeniami rozkołysany, o niczym nie uprzedzony i pozbawiony wszystkiego żalosny tłum, któremu przez całe miesiące kłamało radio i kłamały gazety – i tamci wszyscy bezpieczni i zaopatrzeni za granicą⁷².

Wczorajsze wiadomości, że tak powiem ostateczne: prezydent Mościcki internowany w Rumunii, w Paryżu powstał jakiś „rząd” z „prezydentem” Raczkiewiczem i ministrem spraw zagranicznych Zaleskim. Oto jest teraz Polska. Co się stało z Beckiem, nie wiem. Ale nic nie słyhać, by ktoś z tych ludzi popełnił samobójstwo⁷³.

Nałkowska nie wie o złudzeniach obozu sanacji dotyczących sojuszu z Rumunią i o bezwzględnym nacisku Niemiec w sprawie internowania naszych władz. Nie może też jeszcze wiedzieć o dramatycznej próbie zatrzymania przez pułkownika Bociańskiego przekraczającego graniczny most Rydza-Śmigłego. Gdy to się nie udało, pułkownik próbował popełnić samobójstwo⁷⁴.

⁷¹ Tamże, s. 73.

⁷² Tamże, s. 76. Zapis z 19.09.1939 r.

⁷³ Tamże, s. 105–106. Zapis z 1.10.1939 r.

⁷⁴ Zob. Bociański Ludwik https://pl.wikipedia.org/wiki/Ludwik_Bocia%C5%84ski [dostęp: 27.09.2020].

Poza krajem myślano podobnie jak Nałkowska. W takim tonie będzie się wypowiadał Józef Wittlin, który w czerwcu 1939 roku udał się do Francji na pobyt stypendialny⁷⁵. W niezachowanym w całości, bo okrojonym przez wojenną cenzurę tekście (a taki tylko jest nam dostępny) *Włodarczyk nie przyjechał?* autor *Soli ziemi* przygląda się „nowej emigracji polskiej” i gorzką ironią traktuje pierwszych uciekinierów z Polski:

[...] nowa emigracja polska, ta sprzed 17 września, posiada tylko jedną wspólną, choć przypadkową cechę. Cecha ta zapachniała mi od pierwszej chwili. I dziwny to był zaiste fenomen węchowy: śmietanka, którą czuć benzyną. „Ludzie z benzyną” – taką nazwę proponuję historii na określenie pierwszej kadrówki emigracji polskiej w pierwszej połowie września 1939⁷⁶.

Stefania Zahorska w tekście o rok późniejszym – wydrukowanym w numerze londyńskich „Wiadomości Polskich” z datą 29 czerwca 1941, a więc już po agresji Niemiec na ZSRR – wypowiada się jeszcze dobitniej. Cały artykuł jest zresztą analizą socjalnego podłoża klęski wrześniowej. Czytając, zauważyliśmy już nowy kontekst polityczny – autorka pisze o „walce na śmierć i życie przeciw niewątpliwemu wrogowi”:

Linia podziału była wyraźna. I linia odpowiedzialności zarysuje się także wyraźnie. Tak samo nie da się ograniczyć granica wstrząsu wywołanego zaleszczykowskiemi samochodami.

Czy nie o tym mówiło zdanie z cytowanego już tekstu Kuncewiczowej: „Była wśród nich rozszarpana Antolka, było wycie charta, był więzień we krwi, most na rzece, były rozkrzyżowane przed samochodem generalskim ramiona oficera, był strzał...” (M. Kuncewiczowa, *Paszporty...*, s. 2).

⁷⁵ Głównym powodem wyjazdu była jednak troska o własne bezpieczeństwo – wyjechał, by uniknąć uwięzienia w Berezie. Za postawę pacyfistyczną niezwykle brutalnie atakowała go prasa o proveniencji endeckiej.

⁷⁶ J. Wittlin, *Włodarczyk nie przyjechał?*... Tekst ten ukazał się w paryskim czasopiśmie w maju 1940 r.

Nikt nie będzie badał ilu dyrektorów banków, ilu dostojników rządowych, ilu pułkowników, ilu posiadaczy kamienic uciekło własnymi lub „zrekwirowanymi” limuzynami, a ilu w tym czasie się biło. Sprawiedliwość procesów historycznych nie jest małostkowa. Dla sprawiedliwości wystarczy fakt, że w tych limuzynach nie było ani chłopów ani robotników⁷⁷.

I na zakończenie tej prezentacji spojrzeń na wrześniowe ucieczki głos Kajetana Morawskiego z roku 1962. Ten autor jest tu szczególnie na miejscu, bowiem jest głosem „tych dygnitarzy”, którzy uciekli. Był on wtedy wiceministrem skarbu i przyjacielem Rogera Raczyńskiego, naszego ówczesnego ambasadora w Bukareszcie. I nie jest to bynajmniej łzawe, wykrętne i skomlące wspomnienie tamtych zdarzeń. Morawski jest raczej jak Tucydides ze słynnego wiersza Herberta *Dla czego klasycy*. Píše wprost i szczerze, z dużym literackim wyuczuciem. Zacytujmy kilka fragmentów z jego świetnej książki:

W tej chwili nadszedł Michał Łubieński i potwierdził wiadomość. Spojrzeliśmy na siebie bez dalszych komentarzy. Przeniesienie siedziby rządu zamieniało się w ucieczkę⁷⁸.

Siła bombardowań niemieckich na początku drugiej wojny światowej zaskoczyła wszystkich, chyba nawet tych, którzy ją teoretycznie przewidywali⁷⁹.

Bardziej niż pociskami wroga przygnębiony byłem wzrastającą po krótkim zrywku optymizmu świadomością, że walka przemienia się w klęskę, a przenosiny rządu na nowe kwatery – w ucieczkę. Już w trzy dni później kazano nam ruszyć dalej na południowy wschód. Ścigające karawanę rządową jak jastrzębie samoloty niemieckie dopadły nas w Tarnopolu.

⁷⁷ S. Zahorska, *Zaleszczycki bagaż...*, s. 2.

⁷⁸ K. Morawski, *Wspólna droga z Rogerem Raczyńskim*, Poznań 1998, s. 109.

⁷⁹ Tamże, s. 111.

[...] Piętnastego dobrnęliśmy do Kosowa. Ogarnęła nas łagodna cisza podgórskiego osiedla. Po raz wtóry odżyła złudna nadzieja, że osiągnęliśmy dno nieszczęść i że los się ustala, a może nawet odwraca⁸⁰.

We drzwiach przyjął mnie Michał Łubieński. Wystarczyło spojrzeć na niego, by pojąć, że spadł na nas nowy grom. Rzeczowo, skąpymi słowy, by ukryć wzruszenie, powiedział mi, że wojska czerwone przekroczyły w nocy nasze granice [...]. Dokładnie o północy przejechaliśmy most graniczny⁸¹.

Zmęczeni, oszołomieni, prawie apatyczni jechaliśmy wolno w nieznane. [...] Sam na sam z naszą klęską, z naszą goryczą, z naszym wstydem zatapialiśmy się coraz głębiej w pomrokę⁸².

Ledwo ruszyliśmy ze stacji, dowiedzieliśmy się, że nie jedziemy do Konstancy, gdzie mieliśmy się przesiąść na okręty wojenne zachodnich sojuszników, lecz do jakiegoś tymczasowego postoju. [...] Zalterowany stanąłem w drzwiach przedziału, który zajmowaliśmy wspólnie [z wicepremierem Kwiatkowskim]. I wtedy dopiero sięgnąłem dna naszej nędzy. W głębi korytarza ujrzałem przechodzącego marsz. Śmigłego-Rydza. Więc Naczelnny Wódz był wśród nas z dala od walczących wojsk! Wydało mi się po raz drugi, że wali się wkoło nas wszystko, w co kładliśmy naszą wiarę, naszą miłość, naszą dumę. Że utraciliśmy nawet więcej niż niepodległość i ziemię, więcej niż dorobek dwudziestolecia⁸³.

Zauważmy, jak bardzo wielu z cytowanych pisarzy opatruje wrześnieowe doznania określeniami: „wstyd”, „hańba” – jak wspólne były te odczucia. Czas, a wraz z nim kolejne wojenne wydarzenia, łagodził nawet najbardziej pryncypialne i krytyczne wobec opisanych wydarzeń stanowiska. Okazało się, że

⁸⁰ Tamże, s. 113.

⁸¹ Tamże, s. 114–115.

⁸² Tamże, s. 116.

⁸³ Tamże, s. 119–120.

emigracja także miała sens. Kolejne wydarzenia tej światowej, już z czasem, wojny i sukcesy faszystowskiej koalicji inaczej ka-
zały i każą patrzeć na wrześnieową klęskę i późniejsze losy Pol-
ski. Przytaczane i omawiane zapisy są jednak śladem i świadec-
twem tamtych codziennych przeżyć. Raną, która – jak pokazują
tematy podejmowane szczególnie przez literaturę emigracyj-
ną – nigdy nie mogła się zbliżyć.

O powieści Tadeusza Konwickiego *Z oblężonego miasta*

W obszernym wywiadzie udzielonym przez Tadeusza Konwickiego Stanisławowi Beresiewi znajdziemy zaskakujący fragment dotyczący powieści¹, będącej przedmiotem naszego zainteresowania:

N.: *Przyjrzyjmy się kolejnej książce. Czy pisząc „Z oblężonego miasta” czynił Pan to ze świadomością pisania do szuflady?*

K.: Jeśli mam być wierny prawdzie, to muszę powiedzieć, że to był dziwny czas i inaczej się wtedy pisało. Każda rzecz była jak bomba i nie wiadomo było, czy wybuchnie, czy też nie. *Władza*, która wydawała się sztandarowym utworem stalinowskim, była przez najszlachetniejszych ludzi zatrzymywana, przerabiana, poprawiana, sugerowana i wmawiana². I wszystko to dla dobrej sprawy. *Z oblężonego miasta* pisałem chyba rzeczywiście z myślą o wydaniu. Potem oczywiście była całymi miesiącami zatrzymywana i wycofana. Dziś to wszystko jest nie do odtworzenia. Nie można zrekonstruować pewnych nastrojów, zaciemnień i chwil. [...] Dlatego

¹ T. Konwicki, *Z oblężonego miasta*, Warszawa 1956. Zakończenie powieści nosi odautorską datę: „1954 r.” Książkę „oddano do składania w maju 1956 r. Druk ukończono we wrześniu 1956 r.”. Pierwsze recenzje pochodzą z końca października 1956 r. Wszystkie cytaty z tej powieści opatruję skrótem ZOM, cyfra łacińska po skrócie oznacza stronę tego wydania.

² Dokładniej o tych sprawach traktuje szkic Jerzego Smulskiego, *Trzy redakcje „Władzy” Tadeusza Konwickiego. Przyczynek do dziejów realizmu socjalistycznego w Polsce*, „Pamiętnik literacki” 1997, z. 4, s. 171–181.

nie potrafię wszystkiego wyjaśnić³. Jeśli natomiast chodzi o *Z obłądanego miasta*, to zdecydowanie odmawiam zeznań na temat tego utworu. Już mnie to denerwuje.

N.: Proszę więc powiedzieć sumarycznie, jak Pan spogląda dziś na książki takie jak „Władza”, „Rojsty”, „Godzina smutku”, „Z obłądanego miasta”?

K.: Od czasu ukazania się tych pozycji nie miałem ich w ręku. Być może mam ich zmitologizowany obraz? A może zbyt pesymistyczny? Nic dziś o nich nie wiem. Zapewne w jakiś [s]posób jestem do nich przywiązany i uważam je za swoją biografię. Nie jestem w sytuacji bohatera *Hotelu Rzymskiego*. To jest moje!

N.: A którą z nich uważa Pan za najpaskudniejszą?

K.: Coś mi się wydaje, że *Z obłądanego miasta*. [...]

N.: Kiedy Pan zaczął odczuwać pierwsze podmuchy „odwilżowe”?

K.: Myślę, że wtedy, gdy pisałem *Z obłądanego miasta*⁴.

Zwróćmy uwagę: Konwicki ukończył powieść, jak świadczy data umieszczona w pierwodruku, w roku 1954. Z *Dziennika* 1954 Leopolda Tyrmanda wiemy, że wcześniejsza mikropowieść Konwickiego pt. *Godzina smutku* była omawiana na forum Oddziału Warszawskiego ZLP dnia 21 stycznia 1954⁵. Osądzono ją na owym posiedzeniu bardzo surowo i Tyrmand nie wi-

³ W prasie z wiosny 1955 r. można znaleźć „rodzajowe fotografie” (z nagłówkami: *W pracowniach pisarzy; W pracowniach literatów polskich*), zaopatrzone w następujące notatki: „Tadeusz Konwicki, o którego powieści *Władza* piszemy dzisiaj w felietonie, po ukończeniu powieści pt. *Z obłądanego miasta* przystąpił do pisania drugiej części *Władzy*. Na naszym zdjęciu widzimy go natomiast pod wymagającą i twardą władzą córeczki” („Panorama” 1955, nr 30, z dn. 31 V 1955 r.). „Głos Pracy” z dnia 17 VI 1955 r. (nr 143) zdjęcie pisarza zaopatruje podobną notką dopełnioną opisem: „Na zdjęciu: Tadeusz Konwicki przeprowadza korektę książki *Z obłądanego miasta*”.

⁴ S. Nowicki [właśc. S. Bereś], *Pół wieku czyśćca. Rozmowy z Tadeuszem Konwickim*, Londyn 1986, s. 73–74.

⁵ Zob. L. Tyrmand, *Dziennik 1954. Wersja oryginalna*, oprac. H. Dasko, Warszawa 1995, s. 126–128.

dział szans jej wydania⁶ – jednak książkę tę „oddano do składania” w maju 1954 i jesienią tegoż roku była już na rynku.

Można z powyższych faktów wnioskować, że czas rozpoczęcia pisania powieści *Z obłąkanego miasta* to przełom lat 1953/1954, a historia wydania *Godziny smutku* najlepiej ilustruje dynamikę odchodzenia od socrealistycznych rygorów⁷. Rok 1954 był już bowiem czasem niespokojnym: w grudniu 1953 poinformowano o rozstrzelaniu Berii, z końcem roku odwołano z Polski radzieckich doradców do spraw bezpieczeństwa. Słynna ankieta „Nowej Kultury” *Pisarze wobec dwudziestolecia* już nie afirmuje socrealizmu – przeciwnie, zawiera głosy jednoznacznie atakujące socrealistyczną produkcję wierszy (Przyboś, Jastrun). W krytyce literackiej wyraźnie (od wiosny 1954) występuje się przeciw naturalizmowi i schematyzmowi; opowiada się za walorami estetycznymi sztuki⁸.

⁶ „Nowela Konwickiego, której bano się drukować przedtem, nie zostanie już na pewno wydrukowana, albowiem wszyscy się wygadali, wygorączkowali i nasycili sprzecznymi opiniami, czego ogółowi czytelniczemu nie jest wskazane dawać, gdyż mógłby jeszcze zacząć myśleć w niepożądany sposób i w niepożądanych kierunkach” (tamże, s. 128).

⁷ Szerzej na temat tej, znamiennej dla tych lat, książki zob. J. Smulski, „Godzina wyzwolenia”. (O „Godzinie smutku” Tadeusza Konwickiego), w: tenże, *Pękanie lodów. Krótkie formy narracyjne w literaturze lat 1954–1955*, Toruń 1995.

⁸ Zob. M. Fik, *Kultura polska po Jalcie. Kronika lat 1944–1981*, London 1989, s. 186–204; Z. Jaroński, *Odwilż. Październik*, w: *Nadwiślański socrealizm*, Warszawa 1999, s. 151–164. Być może jakimś echem znanego wstępnego artykułu z „Nowych Dróg” (maj 1954) pt. *O wielką sztukę Polski Ludowej* jest deklaracja głównego bohatera powieści Konwickiego: „Zdaje mi się [...], że trzeba otworzyć bramy warownego miasta, strategią wojenną nic nie uzyskamy... nic nie uzyskacie. Trzeba wyjść na zachód z przekonywującą argumentacją filozoficzną, z dobrą sztuką, z pięknym modelem moralnym. To chyba jedyna droga rewolucji w dniu dzisiejszym” (ZOM, 208). Zacytowany fragment to jeden z końcowych sądów głównego bohatera, we wcześniejszych dyskusjach z Gałęckim (zauważmy to przeniesiony do tej powieści główny bohater *Władzy* – tutaj wyraźnie bardziej sympatyczny) padają bezdyskusyjnie przyjmowane przez obu

Przytoczona na wstępie zła ocena omawianej powieści, wystawiona po latach przez autora, jest jednak zaskakująca tylko o tyle, że dotyczy utworu – jak na tamte czasy – nowatorskiego. Konwicki dzięki zastosowaniu narracji w formie monologu wypowiedzianego o kilka lat wyprzedził posługujący się tą formą (w sposób jednak bardziej wypracowany) nurt prozy popaździernikowych rozrachunków⁹. Przy tym wszystkim losy tej powieści mogłyby być dla pisarza tytułem do chwały – bo to przecież jedna z książek z legendarnych pisarskich „szuflad”.

„Paskudność” tej książki nie leży jednak oczywiście w sferze formy czy socjologii, lecz w jej fabule. Historia, jaką Konwicki zaczyna opowiadać o rodzimych Kresach, nie ma charakteru ani sielankowego, ani werystycznego. Przeciwnie, zaskakuje drapieżność tendencyjnej, krzywdzącej parodii, nieoszczędzającej ani bliskich bohaterowi ludzi, ani instytucji, z którymi jest związany (Kościoła, Armii Krajowej). Jednak, co tutaj zdumiewa najbardziej, w tej napastliwości nie był Konwicki konsekwentny. Na początku opowieści padają sądy jakby wyjęte ze stalinowskiego paszkwilu, później, w szczególności w ostatnich partiach powieści, potrafi je zmienić właściwie na przeciwne. Ta aksjologiczna niespójność miała oczywiście swoje

przyjaciół słowa o „potrzebie dobrej architektury”, „prawdziwej sztuki”. Dobrą ilustracją dynamizmu przemian tamtego czasu niech będzie fragment artykułu poświęconego *Władzy*: „Nie mamy zamiaru ganić Konwickiego, że nie napisał swej *Władzy*, mówiąc językiem literackich kulis, pod III Plenum, czy pod jakiś inny polityczny dokument. Niech sam tworzy artystyczne dokumenty czasu, niech pisze pod to, co mu umysł i serce dyktuje. Tej wiosny [podkreśl. Z.M.] odkryliśmy starożytną prawdę, że literatura to nieco więcej niż ilustracja najślusznieszych nawet tekstów czy artykułów” (J. Strzelecki, *Dramaturgia polityczna*, „Nowa Kultura” 1954, nr 22).

⁹ Zob. T. Lubelski, *Kompleks zdrady*, w: tenże, *Poetyka powieści i filmów Tadeusza Konwickiego (na podstawie analiz utworów z lat 1947–1965)*, Wrocław 1984, s. 80 (rozdział ten w dużej części jest poświęcony omawianej powieści).

konsekwencje w odbiorze książki – jedna z ówczesnych recenzji z tego względu określiła tę powieść po prostu jako „szkic”¹⁰.

*

Zanim jednak zajmiemy się niespójnością formalną tej prozy, słów kilka o wspomnianej już jej niespójności światopoglądowej.

Zarysowana uprzednio dynamika ówczesnego życia kulturalnego skłania do postawienia następującej tezy: powieść *Z obłąkanego miasta* pisana w znacząco odmiennych warunkach niż poprzednia powieść (*Władza*) może być przykładem zmagania się pisarza z zaskakująco szybko ewoluującym w stronę radykalnej odwilży życiem społecznym. Inaczej mówiąc, jeżeli w okresie pisania *Władzy* rzeczywistość polityczna, ów ideologiczny intertekst, była stabilna, statyczna i ściśle determinowała zarówno pisarską wolność, jak i zwykłą wiedzę o faktach i zjawiskach, to czas pisania następnej powieści (właśnie *Z obłąkanego miasta*) przypadł na okres galopujących przemian – burzliwego ewoluowania rzeczywistości politycznej. Partia, obojętne w jakiej dziedzinie, nie była już w stanie wypracować trwałego „kodeksu słuszności”.

Tak postawionej tezie powinny posłużyć w tym wypadku metody krytyki genetycznej w badaniu powieści – cóż, kiedy brak dostępu zarówno do pisarskiego raptularza, jak i do rękopiśmiennej wersji powieści. Trudno zresztą mówić o braku dostępu, gdy nie wiadomo nawet, czy ów raptularz był kiedykolwiek pisany i czy rękopis powieści się zachował. Cóż więc pozostaje? Tekst samej powieści. Dominująca w nim ponad sytuacją mówienia retoryka zrywa logikę monologu¹¹. Przykładowo

¹⁰ Zob. D. Kępczyńska, *Nowa książka Tadeusz Konwickiego*, „Trybuna Ludu” 1956, nr 304.

¹¹ Zob. na ten temat: T. Lubelski, *Kompleks zdrady...*, s. 80; P. Czapliński, *Ideologia czyli powieść tendencyjna*, w: tegoż, *Tadeusz Konwicki*, Poznań 1994, s. 30–37.

zaobserwujemy kilka fabularnych niekonsekwencji, są one tym wyrazistsze, że monolog głównego bohatera – Bolesława Porejki zawiera się w niewielkich ramach czasowych, to najwyżej kilka godzin prezentacji własnego życiorysu przed funkcjonariuszami jakiegoś „północnoafrykańskiego państwa”, prezentacji mającej na celu uzyskanie azylu politycznego.

W fabule powieści zaskakuje ton, w jakim początkowo opisuje się instytucję Kościoła. Proboszcz, z położonej na Litwie rodzinnej miejscowości Porejki, to antypatyczny despota o skłonnościach homoseksualnych, a opis podstępnego działania samej instytucji i sposób prezentacji tej problematyki przypominają praktyki antykościelnej nagonki propagandowej, która była szczególnie nasilona po aresztowaniu prymasa Wyszyńskiego (wiosną 1953 roku). Stopniowo następuje jednak zmiana wydźwięku. Proboszcz okazuje się w końcowych partiach powieści na tyle silnie związany ze społecznością podwileńskich Górek, że wraca tam z powojennej repatriacji przez zieloną granicę. Sam bohater powieści, tęskniąc za dzieciństwem, przypomni z sentymentem własną praktykę ministranta.

Jeszcze wyrazistszej przemianie ulegnie sposób przedstawienia Armii Krajowej. Początkowo prezentowana jest ona jako organizacja bierna – prawie dosłownie powtórzona zostaje komunistyczna teza o „staniu z bronią u nogi” czy o szczególnym, mimo niemieckiej okupacji, antybolszewizmie AK. Jedna z dalszych partii powieści prezentuje już obraz AK zgoła inny:

Dlaczego się dziwisz, że idą dzisiaj do lasu. Jakąż daliście im szansę życia. Patrzycie na nich nieufnie, wmawiacie ludziom postrzelanym jak sito, że przeleżeli okupację za piecem, że przepili Polskę. Że tylko wy, garstka reprezentująca interesy narodu, walczyliście jak należy.

ZOM, s. 100

Podobnych niekonsekwencji znajdziemy więcej, a dotyczyć one będą zarówno spraw osobistych bohaterów, jak i sfery polityki. Zarówno temperatury wspomnień o międzywojennym

dzieciństwie, jak i ewoluującego obrazu Rosji – od stereotypowego dla literatury czasów stalinowskich obrazu dobrego czekiisty-enkawudzysty do prezentacji zgodnego z powszechnymi odczuciami bezwzględnego, autarkicznego imperium:

Oni tam na Wschodzie płyną na swojej tratwie, pewni siebie, maniacko broniący tej pewności.

ZOM, s. 240

*

Podczas lektury tej powieści – prócz „płynności” światopoglądowej – uderza, na tle ówczesnej literatury, jej wielogłosowość. Nie zawsze będą to aluzje literackie, częściej trawestacje czy stylistyczne reminiscencje. Znajdziemy zapożyczenia z *Brzeziny* Iwaszkiewicza (gruźlik Marek), ze *Wspólnego pokoju* Uniłowskiego (wisielec Kozłowski), z *Młodości* Jasia Kunefala Piętaka (grafoman Pakulski), z *Zazdrości i medycyny* Chormańskiego (wietrzna sceneria Zarzecza) czy z *Pożegnań* Dygata (gospodyni Sawicka); znajdziemy stylistyczne nawiązania do *Sierpnia* Bruno Schulza¹² czy tony zaczerpnięte z wczesnego Różewicza¹³.

Z listy tej widać świadomą ucieczkę Konwickiego-czytelnika od zalecanego przez doktrynę spisu lektur. Uderza znajomość prozy wyklętego dwudziestolecia międzywojennego;

¹² Schulz: „I wszyscy brodzący w tym dniu złotym mieli ów grymas skwaru [...] – złota maskę bractwa słonecznego” (Cyt. za: B. Schulz, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, oprac. J. Jarzębski, Wrocław 1989, s. 4). Konwicki: „Rzeka niosła w swoim nurcie złote wióry blasku słonecznego”. (ZOM, 90). Podkreślenia w cytatach – Z.M.

¹³ „Wszystkie wartości, które dotychczas stanowiły o moim życiu, skompromitowały się, straciły rangę myślową i moralną. Zostałem sam, musiałem szukać w sobie tego, czego nie znalazłem w życiu, a chciałem przecież znaleźć. Miałem wtedy dwadzieścia lat i zasób doświadczeń sędziwego mężczyzny” (ZOM, 84).

znamienna będzie też rola, jaką odegrał w kształtowaniu artystycznego światopoglądu Konwickiego, niewymieniony jeszcze w tym zestawie, Witold Gombrowicz.

*

Przypuszczać można, że dla omawianej powieści patronat Gombrowicza, a przynajmniej sytuacji otwierającej *Ferdydurke*, jest istotny. W kilku zdaniach nakreślę tę sytuację: bohater budzi się zawieszony w czasie, „w półśnie, ale już po obudzeniu”¹⁴. Tak więc bohater jednak nie całkiem się budzi. Jest w każdym razie zawieszony pomiędzy snem a jawą, między uciskiem ciała i ducha, między lękiem a śmiechem, między poczuciem tożsamości (całości, jedności) a rozbiciem, rozdarciem na części. Istnieje „między” i oznacza to nie tylko dezintegrację, ale i niezdecydowanie, czy silniej, „niemożność powzięcia decyzji”. Jest nie tyle „nijaki”, co wieloraki, to z kolei wydaje się umotywowane psychologicznie i biologicznie, jest też wieloraki, bowiem uzależniony od „swojego odbicia w umysłach innych”, od formy, w jakiej go postrzegają i jaką mu narzucają. W końcu bohater pragnie stworzyć siebie, „stworzyć formę własną! Przerzucić się na zewnątrz! Wyrazić się!”¹⁵. Odrzuci przy tym cielesność („policzkuje sobowtóra”) i przez zapanowanie nad „istnieniem między” redukuje się do stanu czystej świadomości¹⁶.

Powróćmy do powieści Konwickiego. Mamy w niej do czynienia z zabiegiem podobnym.

Konwicki parafrazuje ten egzystencjalny eksperyment. Jednak posłużenie się sytuacją fabularną wziętą z *Ferdydurke* słu-

¹⁴ W. Gombrowicz, *Ferdydurke*, Kraków 1987, s. 6.

¹⁵ Tamże, s. 16.

¹⁶ Powyższy akapit jest głównie skrótowną prezentacją ustaleń interpretacyjnych Leonarda Neugera (zob. L. Neuger, *Przygody czystego intelektu. (Esej osnuty na tle „Ferdydurke” Gombrowicza)*, w: *W kręgu przemian polskiej prozy XX w.*, red. T. Bujnicki, Wrocław 1978).

ży tu innemu celowi. Zaprezentowany bohater – Bolesław Porejko – także egzystuje pomiędzy: pomiędzy pryncypialną racją władzy, podbudowaną wiarą w ideę a zwykłym zdrowym rozsądkiem i staroświeckim (*sic!*) sumieniem. W fabule prezentacja kwestii wewnętrznego rozdarcia bohatera dokonana jest, określmy to, „mechanicznie”, co zresztą nie dziwi w powieściach tamtego czasu – na zasadzie *deus ex machina* (na tejże zasadzie, przypomnę, również ferdydurkowski Pimko zjawiał się w pokoju Józia). Personifikację sumienia w powieści Konwického stanowi „Stankiewicz, nauczyciel gimnazjalny, stary kawaler z narowami dziwaka” (ZOM, 132). Prowokuje Porejkę do rozmów politycznych, pokazuje stalinowskie więzienie, w końcu zostaje po gombrowiczowsku (jak spoliczkowany sobowtór), wyrzucony. Zestawmy oba teksty:

... wstałem i uczyniłem krok ku niemu. Drgnął i zamachał ręką – jakby mnie przeproszał za siebie i mówił, że to nie to i wszystko jedno – pozwól, wybacz, zostaw ... ale gest, poczęty ostrzegawczo, skończył się jakoś nikczemnie – ruszyłem na niego – i nie mogąc już powstrzymać wyciągniętej ręki trzasnąłem w twarz pełnym zamachem. Precz! Precz! Nie, to wcale nie ja!¹⁷

„[...] Dla spokoju sumienia sprzedałbyś wszystko, nawet własny kraj”.

„Proszę w tej chwili wyjść” – krzyknąłem, zdobywając się na największą energię. W oczach jego spostrzegłem drobny cień lęku. [...]

Stankiewicz jęknął chrapliwie.

„Nie masz prawa mnie odpędzać. Jestem Ci co najmniej równy w ogólnym rachunku. Jestem równy, słyszysz! [...]

W nagłym przypływie gniewu podszedłem i trąciłem go brutalnie.

„Precz!”

¹⁷ W. Gombrowicz, *Ferdydurke...*, s. 16.

Mrugał szybko powiekami. Uniósł się skwapliwie z fotela, lecz nie odchodził. Wypchnąłem go na korytarz, gdzie stał bezradnie, patrząc na mnie przejmująco.

ZOM, s. 161–162

To, co później dzieje się ze Stankiewiczem, z tym „głosem sumienia” Porejki, przypomina także sytuację gombrowiczowską. Stankiewicz za podłe czyny z czasów wojny jest prześladowany przez osobnika, którego działania są połączeniem działań „tancerza” i „białego murzyna” z opowiadań Gombrowicza¹⁸.

Przywołanie twórczości Gombrowicza ujawnia, poza omówioną wyżej trawestacją jego chwytów fabularnych, jeszcze jedno – zakorzenioną już w pisarstwie Konwickiego z lat pięćdziesiątych tradycję nieepickiej, amorficznej formy powieści. Wybór przez Konwickiego linii powieści psychologicznej (a przecież pierwsza partia *Ferdydurke* taki wzorzec powieści przywołuje) jest więc może logiczną konsekwencją zakorzenienia właśnie w gombrowiczowskiej tradycji. Należy tutaj mieć, oczywiście, świadomość dość radykalnego uproszczenia. Zwróćmy jednak uwagę na to, że wewnętrzne zdialogizowanie twórczości Konwickiego: autocytały, autotrawestacje, autoparodie, zazębiające się ciągi fabularne różnych powieści, kreowanie świata, który „jawi się jako zarazem wciąż ten sam i coraz to inny” czy, jak upraszczając, mówi krytyka: „pisanie wciąż tej samej powieści”, ma także nieco wyższe piętro¹⁹. Poza podjęciem form przemyślanych i wypracowanych przez Gombrowicza, poza (w mniejszej jednak skali niż Gombrowicz) wykorzystaniem

¹⁸ Konwicki czyni z owym Stankiewiczem jeszcze jedno – pozbywa się go zupełnie z otoczenia bohatera, z miasta, w którym Porejko zaczyna tworzyć nową rzeczywistość, pozbywa się go w sposób także „mechaniczny” – to również przypomina nieco Gombrowiczowskie praktyki dysponowania postaciami.

¹⁹ Pamiętajmy także, że utwory Konwickiego napisane po roku 1956 mają wyraźnie palinodyjny charakter.

w grze z czytelnikiem sfery biograficznej²⁰, poza nauką płynącą z tego, że „społeczny charakter” form literatury uprawianej przez Gombrowicza („literatury choromaniaków”²¹) okazał się znakomitą odtrutką na totalitarne miazmaty – dialog z nim samym czy szerzej: zagospodarowywanie obszarów dla autora *Trans-Atlantyku* nieważnych, nie dostrzeganych, by nie powiedzieć: lekceważonych, będzie z kolei polem artystycznego sprawdzenia się Konwickiego.

²⁰ Przykładem może być autobiograficzna strategia wpisana w powieści Konwickiego i podjęcie form paradziennikowych.

²¹ Zob. na przykład na ten temat: I. Fik, *Literatura choromaniaków* (pierwodruk: „Tygodnik Artystów” 1935, nr 15) oraz *Miny trudne i miny łatwe* (pierwodruk: „Nasz Wyraz” 1938, nr 3), w: tegoż, *Wybór pism krytycznych*, oprac. A. Chruszczyński, Warszawa 1979.

„Chłopcy od Kmicica”

O jednym z epizodów *Sennika współczesnego*
Tadeusza Konwickiego

Ja sam sobie zresztą w tej książce nie powiedziałem do końca pewnych rzeczy.

Tadeusz Konwicki¹

Z książki trudno domyśleć się, o co chodzi. Kiedyś nawet zastanawiałem się, kto ich tak skrzętnie po lesie obwozi².

To stwierdzenie Stanisława Beresia padło po ponad dwudziestu latach od ukazania się *Sennika współczesnego* (1963) w wywiadzie-rzece z Tadeuszem Konwickim. Dotyczy „chłopców od Kmicica” – epizodu jednej z retrospekcji tej powieści. Zacytujmy zasadniczy fragment:

Nagle nieruchomiejemy. Na środek rozległej polany wjeżdża długi rząd sań. Jadą wolno, noga za nogą. Zbliżają się do tego miejsca, gdzie zboczyliśmy, zostawiając głębokie ślady jak odyńce.

Repetuję automat. Cichy i Sokół czynią to samo. Przeprowadzamy wzrokiem ten dziwny pochód. Pierwsze sanie minęły już punkt krytyczny dla nas, teraz drugie przejeżdżają obok.

– Nie zauważyli – mówi z ulgą Sokół.

– Nie mów hop – ostrzegam.

Jakaś szyszka pacnęła ciężko w śnieg tuż przed nami.

¹ „Nigdy nie zaglądam do swoich książek” mówi „Życiu” Tadeusz Konwicki, rozmawiała B. Sowińska, „Życie Warszawy” 1965, nr 111.

² S. Nowicki [właśc. S. Beres], *Pół wieku czyśćca. Rozmowy z Tadeuszem Konwickim*, Londyn 1986, s. 36.

– Jezus Maryja – stęka naraz Cichy. – Czy wy widzicie co oni wiozą?

Podczołgujemy się prawie na sam skraj lasu.

– Jakies zydle. Całe drabinki załadowane – szepce Sokół. Cichy podnosi się na kolana.

– Co za zydle, baranie – bełkoce. – To ludzie.

– Jacy ludzie? – mówi nieswoim głosem Sokół.

– Zamarznięci ludzie.

Czoło kolumny wjeżdża do lasu, z którego my niedawno wyszliśmy. Któryś z konwojentów gwizdże przenikliwie na palcach, odpowiada mu podobnie ktoś z ostatnich sań.

Mimowiednie zdejmuję czapkę.

– Wiozą chłopców od Kmicica – mówię. – Złapali ich przedwczoraj i zamrozili w jeziorze. Wożą teraz po wsiach na postrach.

Sanie najeżone zeszywniałymi ramionami i bosymi stopami, na których mieni się odbite w lodowej skorupie światło księżycy zanurzają się w lesie.

Oni także zdejmują czapki. Cichy zaczyna żegnać się szeroko, z ruska. Biję pokłony zamarzniętym partyzantom, czyni to z jakimś zwierzęcym zapamiętaniem niczym konający nosorożec, który kluje łbem obojętną ziemię.

Trwamy tak długi czas, choć kondukt pogrążył się już dawno w lesie.

– Zrobią i nam anumlik – powiada półgłosem Cichy.

Wiem, że z nimi już niedobrze.

– Powstań! – komenderuję.

Wstają z klęczek i bez ochoty wracamy na drogę, a potem dalej przed siebie w szpalerze wilczego wycia³.

Scena to niesamowita, a jej rola jest istotna w rozwoju struktur fabularnych *Sennika*... Trupy, upiorna cielesność ofiar jeszcze kilkakrotnie będą przywołane.

³ Wszystkie cytaty z *Sennika* opieram na IX, rozszerzonym wydaniu: T. Konwicki, *Sennik współczesny*, Warszawa 2010 (Książki wybrane T. 2.), s. 130–131.

Zanim przytoczymy odautorską próbę wyjaśnienia tego zagadkowego fragmentu („próbę”, bowiem tu nad wyraz sprawdza się znane stwierdzenie Gombrowicza: „nie widziano jeszcze wyjaśnienia, które by nie było zaciemnieniem”), słów kilka o dotychczasowych sposobach interpretacji, sposobach opisywania, a przynajmniej sygnałach zauważenia tego epizodu.

Był on dla piszących o świeżo wydanej powieści Konwickiego kłopotliwy czy niewygodny, mimo że wszyscy zgadzali się co do bardzo wysokiej oceny walorów artystycznych nowatorskiej powieści Konwickiego.

Powód tak ostrożnego potraktowania tematu „chłopców od Kmicica” został bezceremonialnie wyłożony w recenzji Andrzeja Lama: „nie o wszystkich faktach zρέcznie jest mówić”⁴.

⁴ Oto szerszy fragment recenzji tego krytyka, ważnego w tamtych latach nie tylko z merytorycznych względów: „W *Senniku współczesnym* pojawiają się w dodatku motywy partyzantki na terenach Wileńszczyzny, a więc szczególnie podatne na to, aby obrastać w mity właściwe zjawiskom »nie z tego świata«. Dziś mało kogo obchodzą te przeszłe boje, nie o wszystkich faktach zρέcznie jest mówić, dokumentacja jest wątła, co sprawia, że tym bardziej obsesyjnie występuje bezsens wielu decyzji i wielu czynów, które kiedyś drogo kosztowały”.

Mówiąc o piszących w latach sześćdziesiątych o książce Konwickiego, odnoszę się do następnego zbioru recenzji: M. Bagiński, *Tadeusz Konwicki: „Sennik współczesny”*, „Tygodnik Powszechny” 1964, nr 26, s. 6; J. Bajdor, *Wartość wyboru*, „Odra” 1964, nr 3, s. 83–84; C. Błońska, „*Sennik* snów prawdziwych”, „Widnokrąg” 1964, nr 13, s. 2; M. Czuchnowski, *Z kotła za przezroczyste mury. Opis „Sennika współczesnego” Tadeusza Konwickiego*, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza” 1965, nr 23, s. 3; A. Hamerliński, *Nowa powieść Tadeusza Konwickiego*, „Tygodnik Kulturalny” 1964, nr 7, s. 5; M. Ignatow, „*Sennik współczesny* Konwickiego w języku rosyjskim”, „Literatura Radziecka” 1966, nr 6, s. 166–171; K. Janicki, *Popiół i żużel*, „Sztandar Ludu” 1964, nr 98; P. Kuncewicz, *Nad „Sennikiem współczesnym”*, „Dziennik Ludowy” 1965, nr 62, s. 4; A. Lam, *Sennik bez rozwiązań*, „Widnokreęi” 1964, nr 4, s. 66–68; G. Lasota, *Sny Konwickiego*, „Trybuna Ludu” 1964, nr 68, s. 4; A. Lisiecka, *Sennik polski*, „Życie Warszawy” 1963, nr 304, s. 3; A. Lisiecka, *Tadeusz Konwicki czyli o powieści politycznej*, „Sztandar Młodych” 1963, nr 304, s. 4; Z. Macużanka, „*Pozegnania*” raz jeszcze, „Życie Literackie”

Są krytycy, którzy interesujący nas wątek zupełnie pomijają. Na innym biegunie: największy „postępowy” pryncypializm wykażą Alicja Lisiecka czy Stefan Żółkiewski⁵. Lisiecka kilkakrotnie w tamtych latach drukować będzie teksty poświęcone Konwickiemu. W książkowych przedrukach nieco złagodzi opis porażających obrazów⁶. W pierwodruku, w recenzji w „Życiu Warszawy” pisać będzie o „subiektywnie tragicznych [tzn. z pozycji pisarza tragicznych – Z.M.] losach walczących bratobójczo bandytów od Kmicica”. W tekście w „Sztandarze Młodych” dowódcę akowskiego oddziału, do którego należy Paweł (główny bohater powieści), określi: „leśny bandyta Korwin”, a partyzantów Kmicica nazywa „ludźmi od Kmicica”. Tak łagodnie... być może dlatego, że w obwożonych ich trupach widzieć będzie obraz rodem z Żeromskiego. W podobnym odczytaniu tego fragmentu wtórować jej będzie Żółkiew-

1964, nr 2, s. 5; Z. Macużanka, *Współczesna proza polska*, „Polonistyka” 1964, nr 2, s. 45; R. Matuszewski, *Sprawy literatury*, „Nowe Drogi” 1964, nr 2, s. 102–103; A. Mencwel, *Dialog rzeczywistości z nierzeczywistością*, „Współczesność” 1964, nr 5, s. 4–5; Z. Mikulski, *Skąpani w mroku*, „Kamena” 1964, nr 9, s. 14; Z. Najder, *Sen nieprześniony*, „Twórczość” 1964, nr 4, s. 68–71; T. Nowakowski, „Sennik współczesny” Tadeusza Konwickiego, „Na Antenie” 1964, nr 4, s. 6; Z. Pędziński, *Gdzieś w Polsce*, „Więź” 1965, nr 3, s. 94–97; J. Pierzchała, *Sny, sny*, „Poglądy” 1964, nr 8, s. 16; J. Rohoziński, *Książki*, „Tygodnik Demokratyczny” 1964, nr 5, s. 8; Z. Umiński, *Opowieść o snach*, „Kierunki” 1964, nr 8, s. 6; J. Wilhelmi, *Przebudzenie?*, „Kultura” 1964, nr 2, s. 3; S. Zieliński, *Cena działania*, „Kultura” 1964, nr 2, s. 3; S. Zieliński, *Dolina ludzi osiadłych*, „Nowe Książki” 1964, nr 1, s. 15–16; S. Żółkiewski, *Balada polska*, „Polityka” 1964, nr 6, s. 5. Jeżeli inaczej nie zaznaczono, wszelkie cytaty odnoszę do autorów z powyższego zbioru.

⁵ W tekście Zenony Macużanki, zamieszczonym w „Życiu Literackim”, znajdziemy także nieco pryncypialny ton. Nic w tym dziwnego, pamiętajmy, że redaktorem naczelnym tego pisma był, znany także z „literackich” osiągnięć na polu literatury o temacie partyzanckim, były funkcjonariusz struktur bezpieczeństwa, Władysław Machejek.

⁶ Chodzi tu o jej książki *Pokolenie pryszczatych* (Warszawa 1964) i *Prognoza pogody* (Warszawa 1966).

ski – całą interpretację powieści zanurzy w charakterystycznym dla marksistowskiej krytyki sosie „dialektyki historycznej” czy „logiki dziejów”. A interesujący nas obraz – łącząc go z „postępowa” romantyczną tradycją – potraktuje w kategoriach czysto estetycznych. Tytułowa gatunkowa klasyfikacja utworu – „sennik” – posłuży mu do potraktowania najbardziej porażającego obrazu partyzanckiej rzeczywistości jako elementu zaprezentowanego „zgodnie z fantastycznymi prawami snu”:

Powstaje w ten sposób utwór balladowy. Arcypolska ballada, mocno osadzona w naszej wielkiej tradycji literackiej. Ileż jest Żeromskiego w pejzażach tej książki! Gdy Konwiczki wspaniale i groźnie rysuje obraz wojska, które w noc grudniową obwozi lasami, kawalkadą sań, kuligiem pomarzę trupy pobitych „ludzi od Kmicica”, przypominają się stronice *Popiołów*. Ależ tak! To Broniewski, to *Ballada o Placu Teatralnym*: „Niech żywi i umarli zjadą na wiec – Kuligiem – szumnie, gwarnie, cmentarną, huczną maskaradą defensyw, więzień i trupiarni”.

Interpretacja ta może i byłaby wiarygodna, gdyby krytyk odważył się dodać: kto jest tym „wojskiem” i jakiej armii to oddziały. Jednak w takiej postaci interpretacja Żółkiewskiego przybiera raczej wymiar kamuflażu, charakterystycznego dla pełnej półprawd refleksji historycznej tamtych lat.

Inne teksty (a wiele było, także w codziennej prasie i popularnych tygodnikach, not recenzenckich) kwitują interesujący nas fragment tylko drobną wzmianką, aluzją czy określeniem metaforycznym: „piękne [sic! – przyp. Z.M.] sceny »kuligu partyzanckiego«”⁷, „skondensowana posępność”⁸, „mrozące krew w żylach partyzanckie przygody”⁹. Interpretacyjną odwagę

⁷ L.M. Bartelski, [nota], „Walka Młodych” 1964, nr 9.

⁸ J. Koźlikowski, *Czarny sennik*, „Litera” 1964, nr 5.

⁹ H. Cywińska, *Tadeusza Konwickiego „Sennik współczesny”*, „Express Ilustrowany”, 1964, nr 69.

popisał się Krzysztof Janicki, zadając retoryczne pytanie: „Wobec kogo demonstruje oddział UB wożąc nagie trupy „chłopców od Kmicica” nocą w lesie?”. Był tu blisko prawdy – z literackich znaków i sugestii, a nawet wprost z kojarzenia prezentowanych faktów wynika, że mógł to być raczej oddział NKWD¹⁰.

Najtrafniej opisał ten wątek Zdzisław Najder w rok po ukazaniu się książki:

¹⁰ Fragment opisu zachowania konwoju: „Któryś z konwojentów gwizdzie przenikliwie na palcach, odpowiada mu podobnie ktoś z ostatnich sań”, poza faktem, że może być reminiscencją z obserwacji rzeczywistego sposobu funkcjonowania czerwonarmistów, może być też aluzją do następującego opisu: „Na kozłach koczów angielskich brodaty / Siedzi woźnica; szron mu okrył szaty, / Brodę i wąsy, i brwi; biczem wali; / Przodem na koniach lecą chłopcy mali / W kozuchach, istne dzieci Boreasza; / Świszcza piskliwie i gmin się rozprasza, / Pierzcha przed koczem saneczek gromada, / Jak przed okrętem białych kaczek stada.” (A. Mickiewicz, *Dziadów części III Ustęp. Petersburg*, w: tenże, *Dziadów część III*, Warszawa 1975, s. 163). Na ile to zachowanie rosyjskich woźniców jest dla sposobu obrazowania Konwického ważne, widać w filmowej adaptacji *Dziadów* jego autorstwa (*Lawa*, Zespół Filmowy Perspektywa 1989). W jednej z ostatnich scen – wywózki Konrada na Sybir – wozacy kibitek przeciągle gwizdzą na odjezdne. Kolejny przykład: celem patrolu dowodzonego przez Starego/Pawła było zdobycie żywności w „bezpiecznym folwarku”. Idąc tam, członkowie patrolu napotkali konwój z pomordowanymi ciałami partyzantów Kmicica. Przy folwarku zorientowali się, że jest on już zajęty przez sowieckie wojsko. Paweł usłyszał nawet śpiewaną przez czerwonarmistów „strofkę frontowego szlagieru”. Podczas następującej po tych wydarzeniach dniówki w partyzanckim bunkrze dowódca Korwin reaguje następująco na informację o zaobserwowanych ofiarach: „Wiem. Jaskółka przyniosła meldunek z inspektoratu. Zasypał ich jeden gad. Wyciągnęli cały pluton na dniówce, podczas snu” (s. 137; cały fragment dotyczący omawianych spraw na s. 127–142). Wariant tego fragmentu tekstu, funkcjonujący przez lata, w ośmiu poprzednich wydaniach *Sennika*, może nieco zaciemniał oczywistość wymowy epizodu. Ważne bowiem zdanie cytowanego epizodu brzmiało: „Złapali ich przedwczoraj i wożą teraz po lesie na postrach” (cyt. za I wydaniem: T. Konwicki, *Sennik współczesny*, Warszawa 1963, s. 150). Przypomnę, w wydaniu IX brzmi: „Złapali ich przedwczoraj i zamrozili w jeziorze. Wożą teraz po wsiach na postrach”.

Oto Paweł, po dłuższym okresie tułaczki, jest znowu w oddziale partyzanckim – już po przetoczeniu się frontu na zachód. Oddział przyduszono w lasach, po których saniami wożą, na postrach, zamrożnięte trupy partyzantów z sąsiedniego ugrupowania Kmicica. Paweł idzie z patrolem, by wykonać wyrok na donosicielu¹¹.

W omówieniu przyjęcia książki Konwickiego nie można oczywiście pominąć krytyki emigracyjnej¹², tym bardziej, że reprezentują ją głosy dwóch wybitnych pisarzy. Obaj wypowiadają się więcej niż przychylnie – oceniają propozycję Konwickiego bardzo wysoko. Na dowód – zanim w dalszej partii tego szkicu przytoczymy zasadnicze fragmenty recenzji Tadeusza Nowakowskiego – ostatnie zdanie jego tekstu: „Aż dziw bierze, że najlepsza książka emigracyjna r. 1963 ukazała się w Warszawie”.

Omawiający nieco później tę powieść w londyńskim dzienniku Marian Czuchnowski, poza powieleniem odczytania Najdera (Czuchnowski pisze oczywiście tekstem jeszcze bardziej otwartym), doda uwagę o znaczeniu tego epizodu dla lekturowych emocji odbiorcy: „Skrzyp tych sań naładowanych trupami

¹¹ Wydaje się, że w kilka lat później z takiej wykładni interpretacyjnej skorzysta Janusz Sławiński, gdy dokonując analizy tej powieści, napisze o epizodzie czwartym: „Paweł w oddziale Korwina, ukrywającym się w leśnej ziemiance. Ktoś zdradził władzom oddział Kmicica; teraz zamrożnięte ciała rozstrzelanych partyzantów wożą dla przestrogi saniami po zaśnieżonym lesie. Paweł otrzymuje rozkaz wykonania wyroku na donosicielu”. Zob. J. Sławiński, *Tadeusz Konwicki: „Sennik współczesny”*, w: T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Czytamy utwory współczesne*, Warszawa 1967, s. 218).

¹² Znaczący jest tu jednak brak recenzji w paryskiej „Kulturze”. W tym kontekście może warto dodać, że „Tygodnik Powszechny” poświęcił książce Konwickiego krótką i dość zdawkową recenzję. *Sennik* był natomiast znacząco przemilczany w mającej miejsce na początku roku 1964 redakcyjnej ankiecie tego pisma, poświęconej wydarzeniom literackim roku 1963. Czy nie zaważył tu fakt stalinowskiego zaangażowania Konwickiego i jego antykościelnej publicystyki?

polskich żołnierzy, zamarzniętymi na kość, słyhać długo jeszcze po ukończeniu czytania powieści”.

*

[...] nawroty niezabliźnionych koszmarów z lat akowskiej wojaczki na Wileńszczyźnie. Te podróże do kresu okupacyjnej nocy dają Konwickiemu sposobność do kilku drapieżnych epizodów, żeby tylko wymienić rozwożenie zabitych „chłopców Kmicica” po lesie saniami, próbę wykonania wyroku podziemnej sprawiedliwości w obecności dziecka upatrzonej ofiary czy polowanie szaulisów na Żydów. Duszne sny, majaki, zmary.

Takim komentarzem opatruje Tadeusz Nowakowski skróto-we zestawienie najbardziej okrutnych scen tej powieści. Tu zaznaczyć należy, że nikt z piszących w tamtych latach nie zajął się głębszą i obszerniejszą interpretacją podobnych wątków w tej oraz w innych powieściach Konwickiego. Czy nie dlatego, że poza ryzykiem wkroczenia na grząski politycznie grunt, zajmowanie się takimi sprawami może być potraktowane jako niestosowne, a nawet jako naruszenie pewnego tabu? Podobne wątpliwości komentował przed laty Marian Zdziechowski:

Mówić czy pisać o torturach, to narażać się na budzenie w czytelniku czy słuchaczu jakichś ukrytych w nim instynktów sadystycznych, ale i milczeć nie wolno: trzeba myśleć o tym i mówić, ażeby nie zapomnieć, czym może być, czym jest człowiek w głęboko ukrytych popędach swej duszy [...] ¹³.

Przytoczony epizod, będący głównym przedmiotem naszego zainteresowania, jest najbardziej drastyczny, ale i sceny wymienione przez Nowakowskiego budują emocjonalne napięcie za pomocą okrucieństwa.

¹³ M. Zdziechowski, *Z psychologii okrucieństwa*, w: tegoż, *O okrucieństwie*, Kraków 1993, s. 11–12.

Powieść jest wyrafinowana formalnie, co nie zaszkodziło jej popularności wśród czytelników. Przeciwnie, czytelnik orientował się, że specyficzna gra konstrukcją to zarówno artystyczny *entourage* nowoczesnej powieści, jak i specyficzna próba poruszenia tematów nieobecnych. I to właśnie jest paradoksalne, bo *Sennik* zarówno subtelnie (z wpisaną węć aktywnością czytelnika), jak i otwartym tekstem narusza obszar gomułkowskiego tabu i to w stopniu zaskakującym – jak to wyraził wyżej Nowakowski.

To, co może dziś interesować, to nie sensacyjne niegdyś odwołanie się do epizodów kresowej wojny partyzanckiej czy przemyślenie przez pisarza – do świata jednowymiarowego i jedynie słusznego wykładu historii – historycznej prawdy. Ważniejsze wydają się – patrząc na *Sennik* po latach – rzeczy bardziej uniwersalne, ewoluujące w różnorodnych pisarskich ujęciach z latami, z kolejnymi powieściami.

Pamiętajmy, że świat tej powieści wykreowany został z dwóch nakładających się struktur: wiodący jest wątek współczesny, związany z nadsolecką, zatapianą osadą; trzykrotnie natomiast pojawiają się w nim, na zasadzie reminiscencji, fragmenty retrospektywne. Jak wygląda mechanika ich pojawiania się?

Retrospektywy nie są prezentowane w sposób chronologiczny; Konwicki posługuje się konstrukcją swoistej, labiryntowej gry. Najpierw o paralelnym do współczesnego zdarzeniu będzie mowa we fragmencie dziejącym się najpóźniej – domyślamy się, że w kilka lat po wojnie. Bohater idzie na zebranie partyjne, na którym ma opowiedzieć swój życiorys, czy – jak mówi – jeden z wielu własnych życiorysów:

Napisałem w życiu kilkadziesiąt różnych życiorysów. Ale dziś wydobywam specjalny, stosowny dla tego zgromadzenia. Także prawdziwy.
I kiedy tak dukam mozolnie, opukując każde słowo, widzę siebie w tę noc.

Widzimy więc bohatera czytającego nocą „książkę zbójczą”: *Popioły* Stefana Żeromskiego. Wiemy więc już na wstępie, że będziemy mieli do czynienia z bohaterem zawieszonym pomiędzy Krzysztofem Cedrą a Rafałem Olbromskim, pomiędzy rycerzem niezłomnym a romantycznym szaleńcem... To go zdefiniuje i ta definicja stanie się też sygnaturą jego pokolenia: „Czytałeś *Popioły* Żeromskiego, biblię swego pokolenia...” (s. 63). Co istotne: tę partię retrospekcji zamyka fragment, który da nam podstawę do interpretacji zdarzeń dziejących się podczas wojny. Uczestnicy partyjnego zebrania zmuszają bohatera do totalnej ekspiacji, opowiedzenia całości jego wojennych losów. Paweł broni się twierdzeniem, że była to walka bezwzględna, wet za wet:

– Jednej nocy nasz patrol szedł do wsi na zadanie. Złapali ich ludzie z bezpieczeństwa. Wzięli żywych. Łamali im ręce na drabinkach od sań, a potem oblewali wodą. Wtedy były silne mrozy. Nasi zamarzli tak pośrodku wsi. Stali kilka dni. Później musieliśmy ich odrąbywać od ziemi, wyla mywać ciała z lodu.

– To nieprawda. Nasi tak nie postępowali! – krzyknął ten z sali. – Przyznajcie się, że kłamiecie!

– Ja nie kłamię.

– Propaganda. Bandycka propaganda.

– Sam widziałem.

[...]

– Nie mogę nikogo zdradzić, bo się nigdy później nie uwolnię, bo będę się tułał z tym aż do śmierci – wiem, że mnie nie słyszą. A chciałbym krzyczeć, krzyczeć, póki nie jest za późno.

[...]

– Ja nie chcę zdradzić. Ja nie chcę zdrady.

s. 74–75

Widzimy więc, że bohater był po przeciwnej stronie niż ci, którzy nową władzę przynieśli ze Wschodu. I jest w tym frag-

mencie jeszcze jeden element konieczny dla pełniejszego zrozumienia omawianego epizodu – pada tu słowo „zdrada”.

W kolejnym fragmencie dziejącym się w nadsoleckiej dolinie Paweł rozmawia z Józefem Carem, mężczyzną podobnym zarazem do jego gimnazjalnego nauczyciela i do kolaboranta („gada” – tak określił go Korwin), na którym wykonywał wyrok śmierci. Potem następuje kolejna partia retrospekcji (jej fragment zacytowany został na wstępie). Partyzancki patrol wyrusza do puszczańskiego folwarku po żywność. Nie wiemy, jaka to puszcza – Rudnicka czy Nalibocka; stopniowo dowiadujemy się, że akcja dzieje się w noc poprzedzającą, w Wigilię i następnie w wigilijny wieczór. Z ostatniej części tej retrospektywy dowiemy się, że nie są to już czasy niemieckie, ale że już przyszli Sowieci (mamy więc w tym fragmencie do czynienia z palinodią fabuły najwcześniejszej powieści Konwickiego *Rojsty*, napisanej w roku 1947). Jest więc sroga zima przełomu lat 1944–1945¹⁴.

Wróćmy do zacytowanego epizodu. Mamy tu do czynienia ze skrajnie perfidną wojną psychologiczną. Widzimy nikczemność działań katów, ich beczeszczone ofiary. Obserwujący to tacy sami partyzanci, jak ci zamordowani. Przerażeni tą sytuacją, są – poprzez współczucie – w sytuacji ofiar¹⁵:

– Zrobią i nam anumlik¹⁶ – powiada półgłosem Cichy.
Wiem, że z nimi już niedobrze.

s. 131

¹⁴ Armia Krajowa zostanie rozwiązana za niecały miesiąc (19 stycznia 1945 r.), ale już z historii wiemy, że konflikt polsko-sowiecki na Kresach na nowo ożył dość dawno, po zerwaniu stosunków między Moskwą a rządem generała Sikorskiego, czyli w końcu kwietnia 1943 r.

¹⁵ „Człowiek [...] »niech uczuje na ciele swoim choć trochę tego mrowia, którym drżały miliony nieszczęśliwych ofiar okrucieństwa«” (M. Zdzichowski, *Z psychologii okrucieństwa...*, s. 12. Filozof niestety nie podał, kogo w tym fragmencie zacytował).

¹⁶ W gwarze kresów północno-wschodnich „koniec, śmierć”.

Wolfgang Sofsky w *Traktacie o przemocy* zwraca uwagę na niemożność wyartykułowania okrucieństwa. Regułą jest, że świadectwa okrucieństwa mówią obrazami:

Nie może szczególnie dziwić, że w poszukiwaniu świadectw bólu rychło napotykamy na obrazy. [...] Istnieją oczywiście świadectwa ludzi, którzy doznali przemocy i uszli z życiem [...]. Istnieje też немало sprawozdań z wydarzeń obfitujących w przemoc. Uważniejsza lektura pokazuje jednak, że język najczęściej krąży wokół samego czynu i jego sprawcy. Język preferuje stronę czynną, a nie – bierną. Język skupia się wokół sprawcy. Co najwyżej przedstawia on widoczne okaleczenia, a nie cierpienie na skutek przemocy¹⁷.

I właśnie z takim obrazem mamy tu do czynienia. Język najczęściej krąży wokół samego czynu i jego sprawcy, przedstawia okaleczenia, lecz nie jest w stanie dojść do cierpienia. W dalszej partii Sofsky stwierdza:

[...] opis rany nie jest opisem bólu. Nie ma wątpliwości co do tego, że w literaturze często jest mowa o cierpieniu. Przeważnie jednak akcentowane jest cierpienie duchowe, a nie – męki cielesne¹⁸.

I my widzimy cierpienie obserwujących partyzantów. Zarówno tych, których kierowała do partyzantki lektura *Popiołów*, jak i tych pozbawionych ideowego imperatywu, traktujących partyzancką wojaczkę jak świat męskiego azylu czy wręcz zabawy. Albo tylko jako metodę uniknięcia powołania do Armii Czerwonej. Dostrzegamy jednak, że mimo całego okrucieństwa świata leśnej wojny, w jakiej uczestniczyli partyzanci, pozostała w nich sfera sacrum.

¹⁷ W. Sofsky, *Przemoc, strach i ból*, w: tenże, *Traktat o przemocy*, przeł. M. Adamski, Wrocław 1999, s. 67.

¹⁸ Tamże.

Ten obraz pojmanych partyzantów, bestialsko zamordowanych i dalej na pokaz beczeszczonych, będzie pojawiał się jeszcze wielokrotnie, jakby dominując nad przyszłością świata bohaterów. I co tu warte podkreślenia: bohaterów spragnionych miłości, ale niemogących kochać, bo miłość w tym brudnym świecie nie może być prawdziwym uczuciem. Jest wypełnieniem patriotycznego obowiązku czy też – w wymiarze fizycznym – chwilowym azylem, sposobem na radzenie sobie z okrucieństwami wojny. Wróćmy do fabuły tej retrospektywy.

Następny dzień po tym wstrząsającym wydarzeniu to Wigilia 1944 roku. Pluton Starego idzie jednak na akcję; prowadzi go łączniczka Musia, zwana Jaskółką. Jest dziewczyną dowódcy, a w zasadzie uważa, że powinna nią być: „Ja z nim śpię na rozum, kapujesz, żeby mu było lżej” (s. 141).

Ale z rozmowy, jaką wiodą ze sobą podczas wędrówki na akcję Stary z Musią, i z wcześniejszych zachowań obojga widzimy, że nie są sobie obojętni. Oboje przy tym wiedzą, że to nie jest czas na ich miłość:

– Stary! Miłość nie może się narodzić w takim brudzie, pod kulami. Czy wiesz, że już łążą po mnie wszy? [...] To wszystko odłożyłam sobie na później. Już wiem, jak to będzie wyglądało, już sobie obmyślałam.

– Mnie się też wydaje, że kiedyś to się skończy. I trafimy w inne życie, jakiego nie znamy. Byle tylko wytrzymać. Myślę, że już nam wszystko będzie smakowało, prawda?

– Chyba prawda.

s. 141

Podobnie jest w innych utworach Konwickiego. Miłość w świecie zniekształconym wojną jest potencjalnie możliwa, ale trudna w realizacji. W autorskim filmie Konwickiego *Zaduszek* zakochana w Mężnym kapitan Listek (gra ją Elżbieta Czyżewska) ginie – jak ten chłopak ze słynnej *Elegii...* Baczyńskiego – nie wiadomo czy przez kulę, czy z powodu pękniętego serca. Z kolei w tużpowojennym epizodzie tego filmu Katarzyna

(grana przez Beatę Tyszkiewicz) – niegdyś postać na poły mityczna, o której partyzanckie brygady śpiewały pieśni – jest niekochana! Mężny pozostaje wprawdzie z nią, ale wracając do ich wspólnego mieszkania w Krakowie, powtarza do siebie z pełną zdumienia rozpaczą: „Katarzyno – szeptał bezładnie – Katarzyno, jak bardzo chcę cię kochać. Katarzyno, dlaczego ciebie nie Kocham”¹⁹.

A co stało się ze związkiem Pawła i Musi w przyszłości? Nie było żadnej przyszłości tego związku. By to pokazać, Konwicki znowu posłużył się obrazem. Gdy po wojnie Paweł przypadkowo spadnie w głąb zapomnianego leśnego bunkra, zobaczy tamten partyzancki świat – jako świat okrutnej śmierci:

A ja z przeraźliwym lękiem czekałem, aż rozjarzy się nagle czerwienią piecyk i wyciągną się ku mnie oblepione trupim śluzem ręce Musi, dziewczyny zwanej Jaskółką.

s. 193

Język okazuje się niemy. Jak mówi Sofsky, „ciało ogarnięte bólem zamyka się na językową reprezentację. [...] Bólu nie można wyrazić i przedstawić słowem, można go jedynie pokazać. Pokazuje się nie za pomocą języka, lecz obrazu”²⁰.

Wróćmy do fabuły *Sennika*. Jest Wigilia. Ale ta atmosfera okrucieństwa oddziałuje i na naszych bohaterów. Idą przecież w Wigilię wykonać wyrok na kimś, kto wydaje się kolaborantem. Pojawia się sugestia, że jest bratem Korwina, dowódcy oddziału. Widok przyszłej ofiary przypomina Staremu, że już go niegdyś spotkał, że ten mu pomógł, że to jego niegdyś-

¹⁹ Zob. *Zaduszki*, scenariusz i reżyseria: T. Konwicki, Studio Filmowe Kadr 1961; T. Konwicki, *Zaduszki*, w: tenże, *Ostatni dzień lata. Opowieści filmowe*, Warszawa 2011, s. 125.

²⁰ W. Sofsky, *Przemoc, strach i ból...*, s. 67. Zob. także na ten temat: W.M. Nowak, *Okrucieństwo i kultura współczesna – próba częściowej diagnozy z nieustającym odniesieniem do historii*, „Edukacja Humanistyczna” 2006, nr 1, s. 41–52.

szy nauczyciel, dzięki któremu przyjęto go do elitarnego gimnazjum. I ujawnia się teraz w Starym resztką rycerskości. Stary wykonuje egzekucję połowicznie – strzela pojedynczym strzałem i to tak, by nie zabić.

To wydarzenie brzemienne. Pamięć o nim będzie trwać w umyśle Pawła/Starego na zawsze. Kiedyś, w świecie, który rzucił już okowy stalinizmu, spotka podobną postać. W tym czasie Pawłowi ciążyć będą więc dwie sprawy: podejrzenia innych, że zdradził kolegów, gdy wstępował do partii oraz ten wyrok, gdy w wigilijną noc strzelał do bliźniego. Nigdy się nie upewni, że jego ofiara przeżyła.

W kontekście artystycznej rangi motywu, omówionego na przykładzie *Sennika*, to nie przypadek, że wydana w roku 1971 powieść Konwickiego *Nic albo nic* rozpoczyna się od sceny niezmienne okrutnej.

Bynajmniej nie mamy tu jakiegóż drastycznej prezentacji ofiar. Nie. Tym razem artysta wybrał inne rozwiązanie. Pierwszy akapit rozpoczyna się arkadyjskim opisem zwiastującego rychłą wiosnę szpaka, który skacze i śpiewa na krzaku kruszyny. Więc jakby puszczańska sielanka:

... lecz my nie słyszeliśmy jego pogwizdywania. Trochę już nas bolało w plecach od napięcia. I ciągle czekaliśmy na ten bydlęcy krzyk. Rzeczywiście, po chwili chłop zaczynał wyć na nowo, od początku całą kadencję strachu, bólu i agonii. W końcu charczał i milkł. I wtedy żandarmi ponawiali pytanie, gdzie ukrył konia²¹.

Działa empatia. Partyzanci tym boleśniej odczuwają cierpienia chłopca, który nie chce wyjawiać najskrytszej tajemnicy, im bardziej uświadamiają sobie absurdalność rozkazu, jaki otrzymali z dowództwa okręgu. Muszą dostarczyć do sztabu ciało

²¹ T. Konwicki, *Nic albo nic. Kronika wypadków miłosnych*, Warszawa 2010 (Książki wybrane T. 5.), s. 7.

przypadkowo zabitego podczas lądowania cichociemnego²². Bez konia, którego ukrył bity gospodarz, trudno im będzie to zrobić – dystans jest potężny i w dodatku szlak w puszczańskich warunkach! Z drugiej strony rozumieją także chłopą – idzie wiosna i koń w gospodarstwie to być albo nie być całej rodziny.

I tak kruszy się świat Pawła i jego kolegów, którzy – jak mówi ironicznie jeden z obozowych ciurów, Pan²³ – „będą zmieniać świat wedle podręczników”²⁴. Coraz częściej w opowieści konfrontuje się ideowość z partyzancką codziennością, aż w kulminacyjnej scenie tego wątku Paweł musi z rozkazu swojego dawnego gimnazjalnego kolegi zabić jeńca. Robi to, przez przypadek, w miejscu dla jego pokolenia świętym: na powstańczym kurhanie z roku 1863. Taka była partyzancka praktyka, dyktowana koniecznością i logiką leśnej wojny.

„Nic albo nic” – wszystko w tym świecie pali na panewce – jak to zilustrował na okładce pierwszego wydania Jan Młodożeniec.

Nic – jak zinterpretuje ten tytuł Alicja Lisiecka – jeżeli się buntujesz, i nic, jeżeli padasz na kolana. Bezsens zarówno czekania, jak i podejmowania jakichkolwiek decyzji. Nie ma zbawienia ani na tym, ani na tamtym świecie. Zawsze wybór pomiędzy niczym a niczym²⁵.

A więc zupełnie nie ma nadziei?

Konwicki jednak pomimo wszystko usiłuje „coś” owemu „nic” przeciwstawić – w jednym ze współczesnych wątków powieści znajdziemy taki dialog:

- A co pan proponuje?
- Trochę nadziei. Kiedyś wiele różnych rzeczy proponowałem. Teraz, zatoczywszy ogromne koło powróciłem w to

²² Majora Konara – starszego i niepełnosprawnego człowieka, który na rzrzut zdecydował się mimo inwalidztwa.

²³ To zapewne aluzja do prozy Bruno Schulza, do jego opowiadania *Pan*.

²⁴ T. Konwicki, *Nic albo nic...*, s. 21.

²⁵ Zob. A. Lisiecka, *Przewodnik po literaturze krajowej*, London 1975, s. 61.

samo miejsce. Niech będzie trochę nadziei. Chociażby złudnej, chociażby sztucznej, chociażby taniej. Miło kłaść się spać z nadzieją, miło czekać na całe lata z nadzieją, miło cierpieć ból z nadzieją.

– Czy nadzieja to nie banalne dla nas?

– Dla nas nic już nie jest banalne²⁶.

Już samo pojęcie „nadzieja” nadaje sens teraźniejszości, konstytuuje człowieczeństwo, już nazwanie problemu odrywa od teraźniejszości, otwiera na obszar przyszłości.

Spójrzmy na przyszłe losy wojennego wątku tej twórczości. Po raz ostatni – mimo wcześniejszych przysiąg o zakończeniu tego tematu – Konwicki wraca do swojej doliny dzieciństwa w sylwicznej książce z roku 1991 *Zorze wieczorne*. Zamieszcza tu bowiem obszernie opowiadanie *Kilka dni wojny, o której nie wiadomo, czy była*.

Na tle kulturowanych stale przez pisarza form palinodii czy autotrawestacji – to opowiadanie jest czymś pomiędzy nimi. Powtarzają się i zapętłają w nim wątki i opisy związane z „Doliną Konwickiego”. Tym razem bohaterem jest ten, który był wyrzutem sumienia całej gimnazjalnej klasy Konwickiego: młodzieniec pochodzenia żydowskiego Karnowski. Jakimś cudem udaje mu się ocaleć z Zagłady. W scenerii nieco oddalonego Wilna słyhać salwy egzekucji w Ponarach i odgłosy zbliżającego się frontu wschodniego.

Ale dzieje się w tej tradycyjnej dla pisarza scenerii i coś zdumiewającego. Obok AK-owskich konspiratorów, którzy zresztą zostaną aresztowani, pojawi się Lowka, gimnazjalny kolega Karnowskiego. To Rosjanin mieszkający w Dolinie, którego znamy choćby z wydanej w 1974 roku *Kroniki wypadków miłosnych*. Teraz, w czasie wojny, jest w niemieckim mundurze rosyjskiej formacji ROA. Przyjaźnie, jak dawniej, rozmawia z Karnowskim i nie ma zamiaru go wydać ani tym bardziej zabić.

²⁶ T. Konwicki, *Nic albo nic...*, s. 180–181.

A niemiecki mundur? Taki już był los białego Rosjanina w trakcie drugiej wojny.

Opowiadanie to jest „wsunięte” w kolażową całość chyba w nieprzypadkowe miejsce: – między fragmentem, jak często u Konwickiego, kokietującym niemożnością pisania a rozliczeniem XX wieku, pod koniec którego:

Co było mrzonką, stało się jawą. Co było niepodobieństwem, uczyniło się rzeczywistością. Co było czystym wariactwem, stało się uroczystą powagą²⁷.

I tak patrząc, nie dziwią już SS-mani, niegdyś za programowe bestialstwo bezwzględnie rozstrzeliwani na stronach *Sennika...* przez Pawła. Teraz podejmujący rozmowę z Karnowskim, negocjujący z nim jak człowiek z człowiekiem – jakby broniący się przed popełnieniem kolejnej zbrodni – zastrzeleniem oszałałego z miłości do uwięzionej dziewczyny Żyda: „Masz ostatnią szansę. Odejdź i przepadnij na zawsze”²⁸.

Nadzieja rzeczywiście nie okazała się banalna. Z biegiem czasu tej okrutnej wojny jakby już mniej, a trawestując tytuł tego opowiadania można rzec, że nawet „nie wiadomo, czy była”.

*

Wróćmy do odautorskiej próby wyjaśnienia tego zagadkowego fragmentu. Zacytujmy tym razem obszerniejszą część rozmowy Beresia z Konwickim (ten jej rozdział nosi tytuł *Wiłęńska wojna*):

N.: W Pańskiej twórczości rzeczywiście można znaleźć nieco opisów wzajemnie ostrzeliwujących się w ciemnościach grup partyzanckich i dzikich wybuchów paniki.

²⁷ T. Konwicki, *Zorze wieczorne*, Warszawa 1991, s. 181.

²⁸ T. Konwicki, *Kilka dni wojny, o której nie wiadomo, czy była*, w: tegoż, *Zorze wieczorne...*, s. 179.

K.: Bo rąbali się nieustannie! Proszę spojrzeć na książki Krzyżanowskiego – postrzelali się między sobą i była masakra. A przecież nie powiedziałem jeszcze, że chodziły oddziały NKWD przebrane za partyzantów. Major Czorny z Oszmiany stworzył słynny, „cudowny” oddział, którego ślady można znaleźć w *Senniku współczesnym*. Chodzi o tych zamrożonych policjantów wożonych po lesie.

N.: Z książki trudno domyśleć się o co chodzi. Kiedyś nawet zastanawiałem się, kto ich tak skrzętnie po lesie obwozi.

K.: Zamordowali własnych milicjantów i wożili zamrożonych po wsiach, żeby pokazać, że są antyradzieccy. Nie mogłem tego wprost napisać, bo przecież w tym kraju jest cenzura. Symulowałem to poprzez nastrój. Inaczej nie można było tego napisać. Ale tam się czuje, że coś jest nie w porządku²⁹.

Tylko pozornie ten komentarz komplikuje sprawę. Jeżeli z dobrą wiarą przyjmimy powtarzane wielokrotnie stwierdzenia pisarza, że nie zagląda do swoich niegdyś wydanych książek³⁰, to zauważymy, że to wyjaśnienie mało przylega do powieściowego tekstu. Wyjaśnia natomiast genezę pomysłu na wstrząsający powieściowy epizod. Możemy w każdym razie przyjąć, że podobne bestialstwa miały miejsce po wielu stronach konfliktu. Zwróćmy uwagę, że kreując fabułę Konwicki nie użył, dla stworzenia jakiejś więzi powieści z pozaliteracką rzeczywistością wojny, żadnych nazw i nazwisk przytoczonych w tej rozmowie. W powieści posłużył się pseudonimem Kmicic i mogłoby się wydawać, że mamy tu do czynienia z pseudonimem dość uniwersalnym, który mógłby być popularny wśród partyzantów pogranicza litewsko-białoruskiego. Tak jednak nie było. Wśród wyższej kadry dowódczej tamtych terenów nosiła go tylko jedna osoba: porucznik Antoni Burzyński – założyciel i dowódca pierwszego polskiego oddziału leśnego na

²⁹ S. Nowicki [właśc. S. Bereś], *Pół wieku czyśćca...*, s. 36.

³⁰ Zob. przypis 1.

Wileńszczyźnie³¹. To postać, która przeszła do legendy wileńskiej AK i są podstawy, żeby wysnuć wniosek o nieprzypadkowym wykorzystaniu losów historycznej postaci do kreowania fabuły powieści: ten wybitny oficer został zdradzony. Zaproszony na rozmowy do bazy sowieckich partyzantów, po torturach został zamordowany 26 sierpnia 1943 r. Jego los podzieliło kilkudziesięciu żołnierzy jego oddziału³². Sprawa Burzyńskiego-„Kmicica” stała się bardzo głośna w polskim podziemiu – i zapewne wiedział o niej już wtedy przyszedł pisarz.

Powtórzmy: Kmicica z powieści Konwickiego i „Kmicica” postać historyczną łączy wątek zdrady. Pisarz skompiłował tragiczną historię Burzyńskiego i jego oddziału z, późniejszą o rok z okładem, działalnością znanego mu z opowieści watałki spod Oszmiany³³, w celach artystycznych. By literacko spotęgować obraz okrutnej leśnej wojny partyzanckiej.

Wypowiedziane niegdyś zdanie Andrzeja Lama o tym, że „dziś mało kogo obchodzą te przeszłe boje” było chyba pobożnym życzeniem aktywisty – powierzchownym i dyskusyjnym. Jeżeli niegdyś było nawet w jakiejś części aktualne, dziś już takie nie jest. Postaciom okupacyjnego świata Kresów poświęconych jest coraz więcej naukowych opracowań. Trzeba mieć nadzieję, że i działalność wymienionego przez Konwickiego w wywiadzie majora zostanie poddana naukowemu oglądowi.

³¹ Opieram się na informacjach zawartych w: *Słownik Polski Walczącej na Kresach Północno-Wschodnich Rzeczypospolitej*, t. 1–4, Bydgoszcz 1995–2011.

³² Zob. na ten temat: J. Wołkonowski, *Zdrada nad Naroczą*, „Karta” 1994, nr 13, s. 137–143.

³³ Pisarz użył terminu „»cudowny« oddział” w ironicznym znaczeniu słowa ‘legendarny’.

„Blisko i daleko”

O *Nic albo nic* Tadeusza Konwickiego

– Nie chce mi się. Nienawidzę całości. To mnie zniechęca¹.

Epizod z dziejów recepcji tej powieści przeszedł już do historii polskiej krytyki literackiej XX wieku. Pisze Jan Błoński:

Czyż nie cieszy oka widok Konwickiego, ryczącego z głębi podwileńskiej puszczy jak zwier, tak bardzo zapiekła go strzała młodego krytyka? Ale Konwicki jest bardziej lisem niż turem i doskonale wie, że my wiemy, jaką gra półprawdę, półkomedię².

¹ T. Konwicki, *Nic albo nic*, Warszawa 1973, s. 239.

² J. Błoński, *Wstęp*, w: tenże, *Romans z tekstem*, Kraków 1981, s. 12. Błoński mówi tu najprawdopodobniej o fragmencie *Kalendarza i klepsydry* (Warszawa 1976, s. 223–226) dotyczącym szkicu Aleksandra Fiuta *Przekłeta pamięć* („Teksty” 1973, nr 4, s. 153–161). Trudno tu cytować całość filipiki Konwickiego, a fragmenty nie oddadzą istoty literackiego zamierzenia. Reakcja pisarza odnosi się głównie do końcowych fragmentów tekstu krytyka, które dotyczą właśnie powieści *Nic albo nic*. Zacytujmy je: „Następna powieść stała się artystyczną porażką. W *Nic albo nic* razi sztuczna i pretensjonalna kreacja narratora – domniemanego wampira. Związek jego zboczenia z młodzieńczym urazem, który pierwsze doświadczenie seksualne skojarzył ze śmiercią – narysowany został grubo i mało przekonująco. W powieści dużo też taniej metafizyki i wytartych pomysłów. Zwraca jednak uwagę odmienny stosunek do własnej przeszłości. Konwicki zajmuje wobec niej stanowisko dwoiste: przez zasugerowanie jej wpływu na podświadomość – oddaje się w jej niewolę, natomiast uwalnia się od niej, przekształcając ją w poetycka wizję. Szczególnie to uwolnienie przez estetyzację jest zjawiskiem godnym odnotowania.

Książka, o której mówimy, miała więc odbiór dość burzliwy. Zarówno w kraju, jak i na emigracji została ogłoszona książką roku³. Pisano o niej stosunkowo dużo⁴, zwrócić należy tutaj uwagę, że inkryminowany przez Konwickiego frag-

Pamięć przeszłości z twórcy mitów sama staje się mitem. Pięknym i nieszkodliwym. [...] Rachunek sumienia skończył się grymasem; efektowną grą, w której stawką stały się własne przekonania. Grą na coraz niższym poziomie artystycznym; wymuszoną i rażącą kokieterią" (A. Fiut, *Przekłeta...*, s. 160).

³ W plebiscytach „Kuriera Polskiego”, „Dziennika Ludowego” i *Radia Wolna Europa*.

⁴ Odwołuję się do następującego zbioru recenzji: M. Bajerowicz, *Dobry świat przenicowany*, „Nurt” 1971, nr 5, s. 56–58; B. Czeszko, *Literatura kolażowa*, „Nowe Książki” 1971, nr 20, s. 1343–1344; A. Drawicz, *A jednak – coś*, „Sztandar Młodych” 1971, nr 252, s. 3; H. Dubownik, *Worek czy antypowieść?*, „Pomorze” 1972, nr 7, s. 11; K. Eberhardt, *I murarze, kolejarze...*, „Ekran” 1971, nr 41, s. 15; J. Głowacki, *Sen mara, Bóg wiara*, „Kultura” 1971, nr 41, s. 12; J. Głowacki, *Nic albo Kubacki*, „Szpilki” 1971, nr 41, s. 10; K. Heska-Kwaśniewicz, *Podróż pod prąd czasu*, „Poglądy” 1971, nr 20, s. 11; M. Komar, *Rozdwojenie świata...*, „Literatura” 1971, nr 1, s. 3; tenże, *Darek: jego los*, „Literatura” 1972, nr 2, s. 4; W. Kubacki, *Nic albo nic*, „Życie Warszawy” 1971, nr 230, s. 3; P. Kuncewicz, *Czarna baśń ostateczna*, „Tygodnik Kulturalny” 1971, nr 41, s. 4; P. Kwiatkowski, [...] „Nowa Wieś” 1972, nr 2, s. 9; A. Libera, *Ani historia, ani egzystencja*, „Współczesność” 1971, nr 19, s. 3; A. Lisiecka, *Nic albo nic*, „Wiadomości” [Londyn] 1972, nr 38, s. 2; J. Ładyka, *Pusta alternatywa*, „Argumenty” 1971, nr 40, s. 10; W. Maciąg, *Co ludzi łączy?*, „Życie Literackie” 1971, nr 4, s. 5; K. Mętrak, *Snów polskich c.d.*, „Kultura” 1971, nr 38, s. 3; Z. Mikulski, *Wrócenie teraźniejszości*, „Kamena” 1971, nr 24, s. 11; W. Nawrocki, *Daremnosc – rozpacz – gorycz*, „Trybuna Ludu” 1971, nr 271, s. 6; P. Skórzyński, *Tadeusz Konwiczki: „Nic albo nic”*, „Tygodnik Powszechny” 1971, nr 43, s. 5; M. Sprusiński, *Desperacja i poznanie nieba*, „Twórczość” 1971, nr 12, s. 106–109; S. Stanuch, *Powieść jak rozterka*, „Dziennik Polski” 1971, nr 217, s. 4; J. Szczypka, *Menażeria Konwickiego*, „Kierunki” 1971, nr 40, s. 8; tenże, *Wampir nasz bliźni*, „Kierunki” 1972, nr 12, s. 12; J. Wegner, *Skarga udręczonej ludzkości*, „Więź” 1972, nr 2, s. 137–141; A. Tarska, *Nic albo nic albo zmory zaangażowane*, „Echo Krakowa” 1971, nr 237, s. 4; A. Tatarkiewicz, *Darek i Pacia*, „Tygodnik Powszechny” 1972, nr 17, s. 5; J. Termer, *Współczesna proza polska*, „Polo-

ment tekstu pióra „młodego krytyka” nie był wcale najbardziej kąśliwy. Może jednak pisarza rozsierdziło to, że ze stosunkowo bolesnym sądem Aleksandra Fiuta nikt nie polemizował⁵, a szkic podsumowujący dorobek Konwickiego ukazał się w opiniotwórczym periodyku środowiska polonistycznego? Wcześniej było bowiem nieco polemik – pamiętajmy, że był to czas gierkowskiej odwilży i wyraźnie dostrzec można placet na literackie harce (jakoś jednak „podszyte” polityką): Konrad Eberhardt i Janusz Głowacki zabawnie i szyderczo reagują na „pryncypialną” recenzję Wacława Kubackiego („Życie Warszawy” było wtedy organem partyjnego „betonu”)⁶. Takich mniej lub bardziej zanurzonych w „marksistowski” pryncypializm recenzji było zresztą kilka. „Krzepcy wielbiciele pomników” (jak określiła ich Anna Tarska) ganili powieść za nihilizm, „brak analitycznego stosunku do złożonej problematyki” (Nawrocki), prezentację rzeczywistości jako swoistej szopki. W pewnym zakresie (Czeszko, Szczypka) daje się odczuć lekceważący ton – kształt książki, jej tematyka zbywane są pytaniami w rodzaju: „o czym ta książka może być?”. Na taki sposób negacji ważnej, wydanej w przełomowym momencie prozy, ostro zareagowała świeża emigrantka Alicja Lisiecka:

nistyka” 1971, nr 2, s. 54–55; H. Zaworska, *Wszystko albo cokolwiek*, „Polityka” 1971, nr 37, s. 7.

⁵ Z dzisiejszej perspektywy widać, jak sądy „młodego krytyka” o tej powieści były powierzchowne. Po latach A. Fiut pozostał jednak przy swoim zdaniu (zob. tenże, *Histeria?*, w: A. Fiut, *Pytanie o tożsamość*, Kraków 1995, s. 77). Jeszcze później, w roku 2016, krakowski polonista wraca do tej sprawy, tym razem publikując swój ówczesnie napisany (1976?) list otwarty do pisarza, którego nie udało mu się wcześniej ogłosić (zob. A. Fiut, *Spotkania z Tadeuszem Konwickim*, w: tenże, *Po kropce*, Kraków 2019, s. 319–334).

⁶ Pisał np. K. Eberhardt: „Pozwolę sobie na uwagę, że ów zarzut [o życiową i ideową próżnię – Z.M.] nie funkcjonuje w aktualnym klimacie zbyt dobrze; on sam został chyba wydobyty z zakamarków podświadomości i wywołuje rozrzucające skojarzenia”. Głowacki natomiast w swoich obu tekstach nie będzie stronił od prześmiewczych wycieczek w stronę literackiego dorobku prof. Kubackiego.

Zanim jeszcze za granicą uzyskała ona wyróżnienie Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa w dorocznej dyskusji – przetoczyła się przez warszawską prasę pierwsza fala recenzji. Były na ogół ubogie, były niechętne, obracały się niepewnie w sennym klimacie arcydziełka, nie podjęły wraz z autorem próby dotarcia do granic tego, co jest w niej tajemnicą życia i śmierci, sensem miłości. Posypały się przekleństwa zawistnych kolegów, inwektywy na literaturę rzekomo „kolażową” – ze strony tych co od niedawna znają słowo „kolaż”, pomówienia o związki z *Ulissem* – ze strony tych co *Ulisessa* czytają tylko za karę, sądy polonistycznych niedouczeńców na temat rzekomych potknięć kompozycyjnych, które w istocie są zamierzoną, neoromantyczną poetyką amorfizmu, poetyką schległowskiego „fragmentu”.

Blok recenzji bardziej przychylnych Konwickiemu akcentuje raczej nadmierne wykoncypowanie, nieprawdopodobieństwo czy wieloznaczność (Libera, Mętrak). Są i głosy mówiące o tej powieści jako o „znaku pauzy” (Drawicz), w zasadzie większość recenzentów dostrzega konieczność zarysowania przez Konwickiego nowej linii twórczości.

Wypowiedzi najbardziej przychylnie Konwickiemu mówią o kolejnym sukcesie (Heska-Kwaśniewicz), książce-moralitecie w stylu Kafki czy Różewicza (Bajerowicz, Sprusiński, Maciąg). Co znamienne te głosy widzą „mocne osadzenie” tej książki w teraźniejszości. Tak sprzecznie zarysowane świadectwa odbioru nie służyły zapewne dalszemu jej powodzeniu czytelniczemu⁷. Sam Konwicki zresztą rychło zareagował na swoją „ar-

⁷ W zasadzie nie omawia tej powieści w swojej książce o Konwickim Przemysław Czapliński (zob. P. Czapliński, *Tadeusz Konwicki*, Poznań 1994). Można tu jednak wymienić kilka prac badaczy literatury poświęconych powieści: J. Żadziłko, *Podmiotowość w powieści? Wokół „Nic albo nic” Tadeusza Konwickiego*, „Zeszyty Naukowe Filii UW w Białymstoku”, z. 40, Humanistyka, t. VII, Dział FP – Filologia Polska, Białystok 1984, s. 109–135; R. Handke, *Fabularność współczesnych form narracyjnych*, w: tenże, *Utwór fabularny w perspektywie odbiorcy*, Wrocław 1982, s. 137–165; J. Arlt, *Katamnese: „Nic*

tystyczną porażkę” (przypomnijmy – tak wartościował książkę cytowany już A. Fiut) kolejnym bestsellerem: zjadliwym *Kalendarzem i klepsydrą*⁸.

I

Nie otwierałem oczu i nie wiedziałem, jak rozbudzony z przedwieczornego snu, gdzie jestem i kim jestem.

SW, s. 5⁹

Tuż przed oczami widziałem czarne litery leżące wspak. [...] Chciałem wstać, ale zanosło mnie trochę, więc oparłem się rękami na kopcu zgrabionych liści, suchych i martwych. [...]

– Nie wiem. Widzi pan, ja nic nie wiem. Mam taką pustkę w głowie.

W, s. 5–6

Dzwony biją bez końca [...] Darek powstrzymuje łagodnie te ostatnie skurcze. [...] on tylko powraca niewiadomo skąd do tego miasta, do tej uliczki bez wylotu, do tego cudzego pokoju pełnego obcych woni i nieznajomych odgłosów.

NAN, s. 88–89

Poczucie obcości, amnezja, podejrzenie o zbrodniczy lunatyzm to cechy dystynktywne, zaakcentowane już na wstępie

albo nic” (1971), w: *taż*, Tadeusz Konwicki *Prosawerk von „Rojsty” bis „Bohiń”*. *Zur Entwicklung von Motivbestand und Erzählstruktur*, Bern 1997, s. 294–333.

⁸ O omawianej powieści jako o bestsellerze mówił Alfred Łaszowski (zob. [Z. Łączkowski], *W Klubie Literatów „Krag”*. *Alfred Łaszowski o Konwickim*, „Słowo Powszechne” 1972, nr 53, s. 5).

⁹ Wszystkie cytaty z utworów T. Konwickiego podaje według następujących wydań: *Sennik współczesny*, Warszawa 1973 (cytaty z tej powieści oznaczam symbolem SW, cyfra przy symbolu oznacza stronę danego wydania); *Wniebowstąpienie*, Warszawa 1967 (W); *Nic albo nic*, Warszawa 1973 (NAN); *Kalendarz i klepsydra*, Warszawa 1976 (KK).

w opisie bohaterów powieści Konwickiego z lat sześćdziesiątych i początku siedemdziesiątych [*Sennika współczesnego* (1963), *Wniebowstąpienia* (1967) oraz *Nic albo nic* (1971)]. Określą one ich klimat: pogranicze jawy i snu, budzenie się z jakiejś rzeczywistości do innej rzeczywistości, niepamięć czy też pragnienie niepamięci; wykreują bohaterów obarczonych poczuciem winy za zbrodnie popełnione czy też niepopołnione, zdrady dokonane czy przypisane. Takie spętlenie kompleksów, konsekwentna kreacja bohaterów jako ludzi egzystujących obok rzeczywistości („Nie jesteśmy pijani. Weszliśmy tylko na drogę, co biegnie obok”, NAN, 292), wreszcie zabiegi narracyjne i opisowe, podważające konwencję realistyczną, organizują oniryczną specyfikę świata prozy Konwickiego. Wymieńmy zasadnicze z nich, są to:

- ramowa kompozycja *Sennika* – drugi człon owej ramy rozwiewa domniemanie (podważane zresztą wcześniej sygnał po sygnale) o realności prezentowanego świata;
- kreacji onirycznego świata *Wniebowstąpienia* posłuży poetyka grozy, nawiązanie do powieści gotyckiej czy bezpośrednie aluzje do *Mistrza i Małgorzaty* Michaiła Bułhakowa (sabat w noc św. Walpurgi)¹⁰ oraz budowanie przedstawienia za pomocą chwytów rodem z opowiadań Bruno Schulza (np. *Noc lipcowa* czy *Sanatorium Pod Klepsydrą*)¹¹,

¹⁰ Początek *Wniebowstąpienia* także „nasączony” jest bułhakowską, skwarną atmosferą, a zdania: „Taka gazetka, widzi pan, najlepiej popołudniówka, to koldra naszego rodaka. Kiedy go tramwaj przejedzie” (W, 7), „[...] ja raptownie i bez sensu pomyślałem, że ten człowiek, którego nie znam, umrze w najbliższych godzinach” (W, 11), są aluzyjne do treści inicjującego *Mistrza i Małgorzatę* rozdziału *Nigdy nie rozmawiaj z nieznanymi*. Aluzję do „obecności” postaci bułhakowskiego Wolanda znajdziemy również w *Nic albo nic*: „Alejką idzie starszy pan ciemno ubrany. Prowadzi na smyczy wielkiego kota syjamskiego w lakierowanych szeleczkach. Kot stąpa z nadzwyczajną godnością zadarłszy do góry ogon jak wycior armatni” (NAN, 155).

¹¹ „O tej porze jeszcze wszyscy śpią. Kiedy ziemia odwraca się plecami do słońca, oni zamykają oczy, aby wyruszyć w daleką podróż do krainy

- w najszerszej interesującej nas tutaj powieści *Nic albo nic* jest podobnie – aluzje do prozy Schulza służą budowaniu pozorów (nawet parodii) „wielkiej atmosfery”¹². Zauważmy przy tym, że owo parodystyczne budowanie „wielkiej atmosfery” zderzone jest z wypełniającymi przestrzeń świata przedstawionego znakami wzajem przeciwstawnych świat – państwowego i kościelnego¹³. Ten sposób prezentacji jest tym bardziej odkryty, że w partii kończącej książkę zostanie podważony poprzez sygnał jego nieokreśloności wypowiedziany – zauważmy dodatkowo – z manifestacyjnie przeciwstawnej perspektywy czasowej:

Darek przechodzi na drugą stronę ulicy. Spoceni milicjanci odprowadzają go wzrokiem. Głośnik zaciął się na pierwszej

niebytu, za którą jest już tylko nieznane i niewiadome” (W, 197); „Drzemali zmorzeni tym nadrannym śpikiem [...]” (W, 221); „Ale to przecież świt, pora, kiedy słońce trzyma jeszcze kolory w zanadru” (W, 222); „Wszystko dookoła było szare, ciemne, wysane z koloru” (W, 227).

¹² Zauważmy, że bohater prozy Schulza (np. opowiadania *Sierpień*) oczekuje w poznawaniu świata krystalizacji jego sensu. Bohater Konwickiego Darek nie dostrzega w świecie niczego poza rozpadem i pustką: „Jakiś przechodzień, który nic nie wie, brnie przez upał pustą uliczką” (NAN, 102); „Patrz pan, co za mina. [...] Jakby miał gówienko pod nosem” (NAN, 105); „Nasturcje pala się równym ogniem na balustradzie z resztką anteny albo starym sznurem od bielizny” (NAN, 106); „I niknie w wielkiej bramie przechodniej wypełnionej jęklwym rzępoleniem orkiestry ulicznej, która błądzi w zakamarkach tej dzielnicy zbierając fundusz na wieczorne bankiety nad rzeką” (NAN, 107); „Kroczy dosyć dziwnie, bo usiłuje nie nastąpić na linię spojenia płyt chodnikowych, jakby to była najważniejsza sprawa w to upalne przedpołudnie” (NAN, 108). Przekornych aluzji do świata schulzowskich fantasmagorii znajdziemy w tej powieści więcej: do opowiadania *Pan* (rubaszny partyzancki ciura o pseudonimie Pan, a w partii współczesnej: „zarośnięty dziko żebrak z podkurczonymi kolanami”, NAN, 109) czy do *Sanatorium...* (opis krakowskiego hipisa jako człowieka-psa, NAN, 163).

¹³ To zapewne także jakieś echo niedawnego, z roku 1966, sporu stron partyjno-państwowej z kościelną o obchody millenijne.

wiadomości dziennika i umilkł. Jakieś kury drzemią pod płótem w spopielalym piasku.

– Leżę na tym przeklętym tapczanie i drzemię słuchając strasznej zimy stulecia – mówi Darek. – Coś rymnęło na balkon, aż zadrżały szyby. To urwały się ciężkie niczym olów sople. [...] Bielutki szron sypie z nieba jak resztki gwiazdowego popiołu. Ludzie przyczaili się w swoich jaskiniach i nie wiadomo co tam robią. A ja drzemię, drzemię, drzemię buszując w tym, co było albo i nie było, w tym co będzie albo i nie będzie.

A potem będziesz wracał. Właściwie nie kiedyś, nie w przyszłości, nie po latach. Będziesz wracał, gdy przyjdzie pora unicestwienia i szczygnięcia.

NAN, s. 318

Sygnały dyrygowania przedstawieniem, swoistego odkrywania reguł prezentacji, widoczne są i w innych miejscach tego utworu:

Można teraz wrócić i czekać. Czekać, co nowego podsunie wyobraźnia.

NAN, s. 306

Na razie wymyślimy burzę, dobrze?

– Niech będzie burza. Burza to wielokropek, myślnik albo pół pustej strony po skończonym rozdziale. Później można zacząć coś zupełnie nowego.

NAN, s. 314¹⁴

¹⁴ Ten fragment to zapewne trawestacja frapującego zapisu z *Dziennika* Witolda Gombrowicza o poskramianiu burzy: „Dziś wilia. [...] – zrobiło się gorąco – ale wieczorem burza, [...] Ulewa. Siedzę po ciemku w blaskach. [...] Wstałem, przeszedłem się po pokoju i naraz wyciągnąłem rękę, sam nie wiem po co – może dlatego, że, bojąc się, jednocześnie bawiłem się moim strachem. [...]”

Wtedy burza zatrzymała się. Deszcz, wiatr, grzmot, blask – wszystko skończone. Cisza.

Nigdy nic podobnego nie widziałem.

– Trzeba wymyślić jakieś zakończenie. Czas już na finał. Tak, ostatni moment.

NAN, s. 356

Ba, we fragmentach następujących już po owym zacytowanym powyżej sygnale nieokreśloności całego dotychczasowego przedstawienia (sennych (?) wspomnień dalekiej przeszłości; pragnień, zwierzeń i lękowych rojeń zawartych w bliższej perspektywie czasowej) następuje najbardziej radykalne ujawnienie literackiej gry – „sztuczności” zabiegów artystycznych:

Zahamowanie burzy w pełnym toku, dziwniejsze od znieruchomienia konia w pełnym galopie, ta nagłość – jakby ktoś podciął ją w pędzie. Trzeba to zrozumieć: burza, która nie wyczerpała się w sposób naturalny, ale została przerwana. I czerń niezdrowa, zastygająca jakaś choroba, coś patologicznego w przestrzeni. Ja, rzecz jasna, nie zwariowałem na tyle, abym sądził, że to mój ruch wstrzymał burzę. Ale – przez ciekawość – znów wyciągnąłem rękę w zupełnie ciemnym pokoju – i co? – wicher, deszcz, grzmoty, znów się zaczęło!

Po raz trzeci nie wyciągnąłem ręki. Bardzo przepraszam. Po raz trzeci nie ośmieliłem się wyciągnąć ręki – i ręka moja do dziś pozostała «niewyciągnięta», skażona tą hańbą. [...] Czy jestem człowiekiem trzeźwym, nowoczesnym? Tak, tak. [...] Czy jestem pozbawiony przesądów? Tak, na pewno! Ale do diabła, skąd ja mogę wiedzieć – gdzie pewność, gdzie gwarancja, że ręka moja gestem magicznym nie zdoła wstrzymać albo uruchomić burzy?

Przecież to, co wiem o naturze mojej i naturze świata jest niepełne – to tak, jakbym nic nie wiedział” (W. Gombrowicz, *Dziennik 1953–1956*, t. 1, Kraków 2004, s. 281–282). Przytoczony, pełen fantastyki, fragment będzie jeszcze kilkakrotnie „preparowany” przez Konwickiego: „Pierwszy łyk płynie z dostojeństwem w kierunku zaschniętego języka. I wtedy rozlega się potężny, triumfalny głos trąbki grającej hejnał. [...] – A ja, cholera myślałem, że to z woli Pana Boga. Podnoszę butelkę i w całej Polsce od Karpat do morza ta – ra – ra – ra – ta – ta – ta – ta. Coś wstąpiło we mnie. Jakaś taka siła, taka moc nadzwyczajna, że tylko góry przenosić, rzeki zawracać” (NAN, 315–316). „– Ech – macha ze zniechęceniem ręką. Ale wtedy strzela gdzieś niedaleko piorun. Więc on podnosi tę rękę. Układa z niej pięść i grozi odtaczającym się resztkom grzmotu” (NAN, 344).

A nad tobą rozkrzyczą się raptem dzikie gęsi powracające na południe. I zdziwisz się, dlaczego nie lecą w kluczu, dlaczego suną w dziwnej rozsypce. A za chwile pomyślisz, że ktoś po prostu kiedyś zapomniał, jak lecą jesienią dzikie gęsi.

NAN, s. 321

Znowu usłyszycie tę trąbę albo raczej przeciągłe drżenie powietrza zakłęsnętego w dolinie.

– Co to jest? – spytasz.

– Nic poważnego. Jakaś drobna niedokładność i stąd ten okresowy rezonans. Już nie warto poprawiać.

NAN, s. 327–328

Wydaje się, że podmiot wskazuje tutaj najjaskrawiej płaszczyzną aluzji do konwencji filmowej. Staje się ona kluczem do usensowienia zaskakujących czytelnika tej prozy zabiegów literackich. Gry montażem literackim, różnymi perspektywami czasowymi, polifonią z sugestią ważko wykorzystywanego, w także w filmach Konwickiego, głosu z tła, wszystko to zdaje się dążyć do wykreowania świata zbudowanego w trybie warunkowym, będącego portretem podmiotowej świadomości¹⁵. Można stwierdzić, że struktura kompozycyjna *Nic albo nic* to finałny znak procesu zapoczątkowanego w twórczości Konwickiego piętnaście lat wcześniej¹⁶.

¹⁵ Zob. A. Helman, „*Jak daleko stąd, jak blisko*”. Analiza kilku wybranych motywów, „Kino” 1972, nr 4, s. 17–21.

¹⁶ W biografii artystycznej Konwickiego początku tego procesu można dopatrzeć się w jego filmach – jest przecież jednym z pionierów „kina autorskiego” (*Ostatni dzień lata* z roku 1958). Zwróćmy uwagę, że jego film *Jak daleko stąd, jak blisko* z 1972 roku łączy strukturalnie bardzo wiele z omawianą powieścią.

II

Zauważmy, że specyficzny typ refleksji bohaterów o ich świecie przepelni tę powieściową triadę. W potoczny i prowokacyjny otwarty sposób będzie to wyrażane przez byłego partyzanta Jasia Krupe z *Sennika*:

– A fe, wstyd, nie godzi się kalać marksistowskich ogólników w karczemnej kompanii [...].

SW, s. 16

– Wyszykowali nas wasi ludzie [...]. – Do was mówię przyjacielu ludu pracującego. Wyszykowaliście nas ładnie z tą demokracją. [...] – Za to mam pretensję do was. Bo gdybyś siedział na pieniądzach jak wojewoda, gdybyś w knajpach strzelał do luster z kochankami, gdybyś sobie budował pałac, to przynajmniej miałbym nadzieję, że i na mnie coś z ciebie kapnie. Czy to normalne, żeby minister świecił gołą dupą tak jak ja? Nie, dziadzia, taki ustrój nie ma przyszłości.

SW, s. 196

Za trwałym ładem i sensem tęsknić będą i inni mieszkańcy „sennnikowej” krainy.

Zerwanie z tradycją, pijane grzęźnięcie w błocie i labiryncie obcego miasta (porównanego zresztą do doliny Jozafata), uwięzienie w „płaskiej” rzeczywistości to finał *Wniebowstąpienia*:

– Macie rację, czas wracać. [...]

– Widzisz, frajerze [...]. Tak wygląda początek nieskończoności. [...]

– Ale co za sens wjeżdżać na tę wieżę w kacu i niewyspaniu. Przecież wy wszyscy jesteście pijani. Sami nie wiecie, co się z wami dzieje. [...]

– Wszyscy wracamy.

– Chłopcy, ocknijcie się. Nie ma sensu drzemać. [...]

– Wrócimy zaraz do miasta.

– Dlaczego nie mielibyśmy wrócić?

- Oczywiście, że wrócimy.
- Musimy wrócić.
- Dokąd wrócić?
- Jak to: dokąd wrócić?
- Wrócić tam czy tam?
- Po prostu wrócić.

W, s. 248–249

Poszukując utraconej tożsamości, zaprzepaszczonego sensu, poszukując *sacrum*, podążać będą w nieznane bohaterowie *Nic albo nic*¹⁷:

- No to może pan mi powie, co to wszystko znaczy.
- Wszystko w ogóle?
- Tak.
- Sądzi Pan, że ja wiem?

NAN, s. 139

[...] Zbrzydło mi jednego dnia. [...] To nie ma sensu.

– Co nie ma sensu? [...]

– Pan sam wie. Wszyscy to czują, ale nie bardzo rozumieją.

Młodzi jeszcze najwięcej.

NAN, s. 177

– [...] śnimy na jawie kolorowe sny. O tym, jak kiedyś było dobrze i o tym, jakby mogło być dobrze.

NAN, s. 190

¹⁷ Bohater Konwickiego podróżując, a w zasadzie błakając się („– Dokąd jadę? Oczywiście do domu”, NAN, 209), spotyka pielgrzymujących do Bożej Woli („– Niech pan jedzie z nami do brata Józefa. – A któż to, znachor, filozof, apostoł? – Nie, zwykły człowiek. Pomaga ludziom godzić się z Bogiem. Nie bierze za to pieniędzy, nie żąda szacunku i nie oczekuje wierności. Jadą do niego tacy, co stracili ostatnią nadzieję”, NAN, 203), sam potem przedzierając się poprzez tereny wojskowe do owej Bożej Woli ginie. Zauważmy, że przestrzeń Polski po jakiej snują się bohaterowie (można widzieć ją także – choć o tym, jak to już zostało podkreślone, wiadomo z dopiero z końcowych partii powieści – jako przestrzeń sennego koszmru), to kraj policyjny.

– [...] miałem być matematykiem. Bo ja z dobrego domu. [...] A potem demokracja, szkoda gadać.

– Od dziecka kochałem sens, porządek [...]. Gdzieś musi być ogólny sens. Ale też się nie sprawdziło. No, tylko bez gorączki, rzekłem sobie, tu same kutasy, niepoważni, ale świat zna prawdę, świat stoi na wyższym porządku.

NAN, s. 276

Można prawie jednoznacznie skonstatować, że ucieczka od „wszystkich nienormalności” („Bałem się wielu nienormalności, wszystkich, które spotkałem”, NAN, 174) ma swoje źródła zewnętrzne. Bohater *Nic albo nic* wprawdzie powie: „Ciągle bałem się nienormalności i ciągle szukałem jej w sobie” (NAN, s. 255), i to tylko sygnał dramatu wewnętrznego (niedopowiedzianego zresztą do końca w powieści¹⁸), jednak świat powieści Konwickiego zdeteterminowany zostaje przez dramat narzucony z zewnątrz, mający wymiar historyczny, dany w określonym czasie i przestrzeni. Przytoczone fragmenty są przecież zjadli-

¹⁸ Krytyka dość powierzchownie wypowiadała się o tej powieści jako po prostu powieści o wampirze. Czasami, jak w obu szkicach Michała Komara, jest on interpretowany jako figura współczesnej kondycji człowieka. Takie uogólniające ujęcie tematu powieści, jak i cały – dość nieprzejrzysty – tok wyводу Komara wywołają ironiczny komentarz felietonisty „Kierunków” (zob. J. Szczypka, *Wampir nasz bliźni...*). Zapewne trudno było piszącym w tamtym czasie o Konwickim zwerbalizować hipokryzję ówczesnych władz, bo taki – jak sądzić można – wymiar ma ten temat. Sprawa rzeczywiście grasującego w końcu lat sześćdziesiątych seryjnego mordercy istniała bowiem początkowo tylko w plotce. Trafiła jednak na podatny, dla szerzenia się społecznych fobii i psychoz, grunt społeczności propagandowo okłamywanej i nieufnej. Sprawa ta została jednak publicznie ujawniona dopiero w momencie zabójstwa krewnej partyjnego notabla. Konwicki w usymbolizowanej manierze prezentuje więc sferę zbiorowych lęków i spętania jednostek – niejasną i bezładną atmosferę tamtego czasu. Krzysztof Mętrak w swojej recenzji zwraca zresztą uwagę na to, że Konwicki lubuje się w „napomknieniach” – „zapleczech” fabuły *Wniebowstąpienia* był „słynny napad na bank na Jasnej”.

wym uderzeniem w kształt powojennej rzeczywistości. Wybór form powieściowych o coraz bardziej nasilanej determinancie amorficznej można w tym kontekście także potraktować jako swoistą grę z piętami cenzorskiej instytucji. Zwróćmy uwagę, że na tle precyzyjnej, opartej na ramowej kompozycji, kombinatoryki *Sennika*, na tle spiralnej (symbolizującej wtajemniczenie?) linii błędzenia bohatera *Wniebowstąpienia* i wplatanych w nią wariantów własnej biografii kompozycja *Nic albo nic* ma manifestacyjnie niezborny, otwarty charakter. Wprowadzanie w początkowo dwuwątkową, zróżnicowaną chronologicznie fabułę fragmentów epistolarnych, eseistycznych, monologowych, tyrad czy form nachylonych ku solilokwium nie konstruuje wyrazistej, opartej na jakichś konkretnych symetriach, formy. Przeciwnie, mamy do czynienia z kształtem powieści o charakterze kolażowym. Finał książki, losy bohatera są reprezentowane przez dwa warianty – w obu śmierć Darka nie jest zresztą zaprezentowana definitywnie. Coraz wyrazistsze bowiem odchodzenie od tradycyjnej fabuły, manifestacyjne zerwanie z klasycznymi zasadami powieściowej konstrukcji (to jest: z ciągiem przyczynowo-skutkowym, chronologią, klarownym modelem poznawczym wpisanym w tekst), wreszcie brak ostrych przedziałów w relacjach: autor–narrator–świat przedstawiony – zapewne tak uformowane składniki powieści mogą, w pewnej skali, wskazywać na „grę z cenzurą”. Taka „zaciemniona semantyka” musi jednocześnie uderzyć w czytelnika – jego szansą jest aktywne podjęcie gry, odkrywanie zawołowanych (senną maligną, słowotokiem, zatarciem klarownych relacji dialogowych) znaczeń¹⁹. Konwencja oniryczna wprowadzona – jak się zdaje – wzorem utworów Gombrowicza²⁰ służy

¹⁹ Ten aspekt pisarskiego ryzyka się jednak opłacił – dowodem na to są zwyciestwa we wspomnianych już czytelniczych plebiscytach.

²⁰ Szerzej piszę na ten temat w artykułach: „Zbudziłem się”. *Uwagi o konwencji onirycznej w powieściach Tadeusza Konwickiego*, w: *Oniryczne tematy i konwencje w literaturze polskiej XX wieku*, red. I. Glatzel, J. Smulski, A. Sobolewska, Toruń 1999, s. 225–235; *O powieści Tadeusza Konwickiego*

analizie konkretnej rzeczywistości społecznej. Dramat bohaterów prozy Konwickiego to przecież dramat ludzi oszukanych: oszukanych jako pokolenie, partyzancka armia, grupa społeczna. To ludzie tęskniący za autentyzmem wspólnoty, niezakłamanym językiem czy w ostateczności za jakąś wartością pracy:

W każdym razie pragnę, żebyście się dowiedzieli o mojej egzystencji, żeby moje życie wryło się wam w pamięć, żeby nagłym wspomnieniem przychodziło do was jak najczęściej, a kiedyś żeby to moje życie połączyło się z waszym i przeдрzeźniało je dopóty, dopóki nie stopią się w jedność, czyli w nasze wspólne życie.

NAN, s. 181–182

– [...] Toniemy w jakiejś galarecie. W dziwnej substancji trochę śmierdzącej, ale nie na tyle, żeby otruła, nie za gęstej, żeby udusiła, nie za czarnej, żeby wydała się śmiercią. Nie widząc siebie nawzajem, idziemy powoli na dno w przekonaniu, że to tylko my jedni idziemy na dno.

NAN, s. 307

„Z obłąkanego miasta”, w: *Realizm socjalistyczny w Polsce z perspektywy 50 lat*, red. S. Zabierowski, Katowice 2001, s. 213–221. Istotne jest także to, co w wywiadzie-rzece (S. Nowicki (właśc. S. Bereś), *Pół wieku czyśćca. Rozmowy z Tadeuszem Konwickim*, Londyn 1986, s. 96–97) Tadeusz Konwicki mówi o tamtym okresie swojej twórczości: „N.: Czy powstawaniu *Salta* patronował jakoś duch Gombrowicza? K.: Kiedy kręciłem ten film, wówczas nie znałem go zupełnie. No, może nieco przesadziłem, bo pewnie znałem *Ferdydurke*. A co, widzi Pan jakieś podobieństwa? N.: Właśnie *Ferdydurke* to jeden ciąg ucieczek przed stwarzającą się właśnie formą, przed grzęźnięciem w pewnej roli, stylu bycia, konwencji, stereotypie. Pewnie, że nie ma tu podobieństw w szacie zewnętrznej, ale w strukturze głębokiej są tu chyba jakieś pokrewieństwa. K.: Może tak być, ale nie sądzę, abym to robił świadomie. Równie dobrze mogło być to zaczerpnięte z »życia«. Wtedy kręciło się wielu takich typów”.

Tadeusz Konwicky w odróżnieniu od autora *Kosmosu* zajmuje się sprawami świata konkretnie osadzonego w obezwładniających realiach historycznych. Dla Konwickiego powojenne powieściowe propozycje Gombrowicza będą przykładem sztuczności, wykoncypowania, może nawet swoistego eskapizmu:

Parę lat temu czytałem *Dzienniki* Gombrowicza, aż uszy mi się trzęsły. Chłonałem i topiłem się w nich. [...] Kochałem tego Gombrowicza, kabotyńskiego Michała Archaniola z mieczem szyderstwa w dłoni, co ganiał polskich kabotyków po polskim niebie. Tak się zachwyciłem, że w stanie katalaptycznym runąłem na jego powieści i dramaty. Ale tam jakoś odpadłem. Zamiast flaków, bebeczów, gotującej się krwi, znalazłem zimną laubzegę. Usłyszałem poświst laubzgi wypilowującej popisowe wzory.

KK, s. 130

Znamienna jest jednak ilość nawiązań do Gombrowicza w twórczości Konwickiego z lat sześćdziesiątych (późniejsze podjęcie formy dziennikowej – czy, jak mówi Konwicky, „łże-dziennikowej – to zależność raczej oczywista). W *Nic albo nic* znajdziemy więc partie odwołujące się do *Dziennika*, spotkamy też trawestację ferdydurkowskiego „problemu łydek”, gdy wiersze czytane przez poetę na wieczorze autorskim zostają ocenione przez publiczność jako niedojrzałe²¹. Strawestowana będzie także fabuła pisarskiego pojedynku z *Trans-Atlantyku* (NAN, 336–344)²². Końcowe partie *Nic albo nic* to pełen liryzmu opis powrotu do (symbolizującej już zaświat?) bezludnej doliny

²¹ Są to zresztą wiersze publikowane przez Konwickiego w prasie w latach czterdziestych. Zob. na ten temat: T. Konwicky, *W pośpiechu. Rozmowa z Przemysławem Kanieckim*, Wołowiec 2011, s. 56.

²² Zacytujmy przykładowo fragment: „Ten z wylupiastymi oczami wstaje wolno z podłogi. Jakaś siła nim miota, więc chodzi krok do przodu i krok do tyłu i wcale nie może przestać” (NAN, 344).

dzieciństwa – powrót jest równoznaczny ze śmiercią. „Zamknął się cykl, powróciłem do tych zapachów, więc śmierć. Śmierć” – tak swój powrót (do Europy) skomentuje Gombrowicz²³.

Autor *Ślubu* podejmuje raczej problematykę uniwersalną: stwarzanie się rzeczywistości, stwarzanie jej przez jednostkę, gry międzyludzkie, kreujące i obalające autorytety (względność wartości wykreowanych w wyniku tych gier)²⁴. Ta względność wszelkich wartości ociera się – tak mówią nawet krytycy przychylni Gombrowiczowi (Artur Sandauer) – o nihilizm. Być może takiej postawie Konwicki pomimo wszystko „coś” z lokalnej perspektywy (zwróćmy uwagę na prowokujący tytuł *Nic albo nic*) usiłuje przeciwstawić:

²³ Zacytowane zdanie pochodzi z jednego z najbardziej przejmujących dziennikowych wyznań Gombrowicza: „[...] zaleciały mnie (gdym spacerował po parku Tiergarten) pewne wonie, mieszanina ziół, z wody, z kamieni, z kory, nie umiałbym powiedzieć z czego... tak, Polska, to było już polskie, jak w Małoszycach, Bodzechowie, dzieciństwo, tak, tak, to samo, przecież już niedaleczko, o miedzę, ta sama natura... którą ja porzuciłem przed ćwierć wiekiem. Śmierć. Zamknął się cykl, powróciłem do tych zapachów, więc śmierć. Śmierć. W rozmaitych okolicznościach spotykałem się ze śmiercią moją, ale zawierało się zawsze w tych spotkaniach jakieś rozminięcie, dające perspektywę życia, tymczasem w Tiergartenie doznałem śmierci wprost – i od tej chwili ona mnie nie odstępowała. Nie trzeba było ruszać się z Ameryki” (W. Gombrowicz, *Dziennik 1961–1969*, Kraków 2004, s. 140).

Temat „powrotu” został podjęty przez Gombrowicza oczywiście i wcześniej – początkowa scena dramatu *Ślub* mówi o śnionym powrocie bohatera do domu, który przestał być domem.

W *Kalendarzu i klepsydrze* Konwicki opisuje swój powrót do rodzinnej miejscowości; kończy następującą refleksją (cały fragment zatytułowany jest *Sobota, w pobliżu Zaduszek*): „Zobaczyłem takie same lasy jak wszędzie i takie samo miasto jak wszędzie. I zrozumiałem, że już nie ma krajiny mego dzieciństwa. Że żyje ona tylko we mnie i razem ze mną rozsypie się w proch którejś nadbiegającej z nicości godziny” (KK, 386).

²⁴ Zob. na ten temat: J. Jarzębski, *Literatura polska pod znakiem Gombrowicza*, w: *Lektury polonistyczne. Literatura współczesna*, red. A. Fiut, R. Nycz, Kraków 1997.

– [...] Powtarzają monotonna, że sens w tym, aby ścisnąć portfele, liczyć motyle. Agresywniejsi usiłują pochwycić najbliższych opadających i zmusić ich do portfela czy do motyli. Po drodze wydają potomstwo skazane na taki sam los, a potem czczą osiągnąwszy swoje własne, niewidoczne, niematerialne dno, z którym się urodzili. [...]

– A co pan proponuje?

– Trochę nadziei. Kiedyś wiele różnych rzeczy proponowałem. Teraz, zatoczywszy ogromne koło, powróciłem w to samo miejsce. Niech będzie trochę nadziei. Chociażby złudnej, chociażby sztucznej, chociażby taniej. Miło kłaść się spać z nadzieją, miło czekać na całe lata z nadzieją, miło cierpieć ból z nadzieją.

– Czy nadzieja to nie banalne dla nas?

– Dla nas nic już nie jest banalne.

NAN, s. 308

Zauważmy, że taki kształt zaproponowanej nadziei nie wynika ani ze zderzenia z „sytuacją graniczną”, ani nie jest też wytworem utopii, z gruntu nierealnym marzeniem („kiedyś wiele różnych rzeczy proponowałem”). Ta propozycja jest także zaprzeczeniem potocznego „wszędzie dobrze, gdzie nas nie ma”. Już samo to pojęcie usensawia teraźniejszość, konstytuuje człowieczeństwo, nawet samo postawienie problemu odrywa od teraźniejszości, otwiera na obszar przyszłości, i – co warto podkreślić w kontekście cytowanego już zakończenia powieści *Wniebowstąpienie* – wyrывa z „płaskiego” bytowania.

Takie żdźbło optymizmu, wieńczące zmagania bohaterów Konwického z losem, określiłoby diapazon tej twórczości na trwałe, gdyby nie to, że los bywa przekorny, a i sam Konwicky bywał takimż artystą. Lecz nawet obraz „beznadziei” (*Mała apokalipsa*, powieść wydana w 1979 roku) nie uwolnił tej twórczości od uporczywie ponawianego pytania o sens.

O *Ukrytym w słońcu* Ireneusza Iredyńskiego

Losy drugiej mikropowieści Ireneusza Iredyńskiego są specyficzne. Została wydrukowana w trzecim numerze „Twórczości” z roku 1963, a więc w kilka miesięcy po ukazaniu się pierwszej powieści *Dzień oszusta*, i zaistniała w kręgu jej odbioru. W tej sytuacji, właśnie w kontekście „sprawy *Dnia oszusta*”, nie dziwi fakt, że na książkowe wydanie *Ukrytego w słońcu* przyszło czekać dziesięć lat¹. W każdym razie w „Twórczości” zdarzyło się coś szczególnego: prawie połowa numeru została poświęcona Iredyńskiemu. A pisały tam równolegle o Iredyńskim pióra bardzo wybitne: Stanisław Lem i Jarosław Iwaszkiewicz. O wielkim szkicu Stanisława Lema poświęconym *Dniowi oszusta* pisałem w innym miejscu²; natomiast ówczesny prezes ZLP i zarazem naczelny „Twórczości” kwitował nową powieść młodego pisarza stronicową notą: *Czy aby naprawdę?* Można, oczywiście, nie pamiętać o środowiskowej pozycji Iwaszkiewicza, a nocie przypisać zwykły, odredakcyjny charakter. Ale przecież jest w niej coś więcej. Iwaszkiewicz – dobrodusznie czy prowokacyjnie? – przeczy oczywistemu faktowi („nie jest to jakiś festiwal Iredyńskiego”³) i trudno nie dostrzec tu troski

¹ Zob. I. Iredyński, *Dzień oszusta. Ukryty w słońcu*, Warszawa 1973. Na potrzeby niniejszego rozdziału odwołuję się do wydania: I. Iredyński, *Ukryty w słońcu*, w: tegoż, *Ciąg*, Kraków 1982, s. 113–224. Wszystkie przywołane fragmenty opatruje skrótem US i lokalizuję przez podanie numerów stron za tym wydaniem.

² Zob. Z. Marcinów, *Sprawa „Dnia oszusta”*, w: tenże, *Bohater obok świata. O poezji i prozie Ireneusza Iredyńskiego*, Katowice 2011, s. 83–98.

³ J. Iwaszkiewicz, *Czy aby naprawdę?*, „Twórczość” 1963, nr 3, s. 142.

o losy młodego pisarza; kolejnej już, wynikłej z doświadczeń i przeczuć, próby jego „osłony”⁴:

W numerze bieżącym „Twórczości” zamieszczamy interesującą prozę Ireneusza Iredyńskiego oraz cenny esej na temat twórczości tego bardzo młodego pisarza. Nie jest to jakiś festiwal Iredyńskiego. Zdawało się jednak zespołowi redakcyjnemu, że zarówno „*long short story*” Iredyńskiego, jak i artykuł Lema podkreślają pewne dość charakterystyczne zjawisko – jeżeli nie w życiu naszej młodzieży, to w literaturze, która życie to stara się zobrazować⁵.

W dalszym toku wywodu Iwaszkiewicza dostrzeżemy, podobnie jak w powyższym fragmencie, tony asekuracji; naczelny „Twórczości” zastrzega, by nie uogólniać i nie traktować jako wyjątkowej postawy zarysowanej w prozie „zdolnego pisarza”. Odnosząc się do eseju Lema, Iwaszkiewicz podkreśla jego diagnozę przyczyn rodzących typ postępowania bohatera, ale i uwydatnia element, którego Lem nie dostrzegł w pisarstwie Iredyńskiego: snobizm. Tę chęć olśnienia czytelnika widzi Iwaszkiewicz w powiązaniu z fascynacją najmłodszych pisarzy literaturą amerykańską (w kontekście samego Iredyńskiego wymienia najpopularniejszego z nich: Ernesta Hemingwaya). Mimo tej wady Iwaszkiewicz podkreśla klasę tego pisarstwa – jest „niezmiernie wartościowe jako dokument [tu znów nuta asekuracji – Z.M.] więcej mówiący o autorze samym niż o jego pokoleniu”⁶.

Jak już to zostało powiedziane, *Ukrytemu w słońcu* długo nie dane było zaistnieć w formie książkowej. Licząc tekst Iwaszkie-

⁴ Taką także funkcję pełnił tekst Lema; *expressis verbis* taką intencję zarysowała także, omówiona przeze mnie we wspomnianym powyżej szkicu (zob. Z. Marcinów, *Sprawa „Dnia oszusta”* ..., s. 87–88), najwcześniejsza z recenzji *Dnia oszusta* pióra Zbigniewa Żabickiego (*Dzień aktora*, „Nowe Książki” 1962, nr 24).

⁵ J. Iwaszkiewicz, *Czy aby naprawdę?*...

⁶ Tamże.

wicza, można mówić tylko o trzech ówczesnych świadectwach odbioru⁷. Niegdysiejszy skamandryta pisał o mikropowieści najwcześniej, ale zapewne nie przewidywał rozmiarów burzy, do jakiej się przyczyni zespół „Twórczości”. Tekst Tadeusza Drewnowskiego mieści się wyraźnie na wznoszącej fali negatywnej kampanii (co wcale nie musi oznaczać, że krytyk poddał się działaniom „stadnym”). Drewnowski diagnozuje najnowszą prozę Iredyńskiego w taki sposób, jak gdyby doznał osobistego zawodu i stracił w stosunku do autora wszelkie złudzenia. Krytyka zupełnie nie obeszła odmiennosć znaczeń, jaką niesie forma *Ukrytego w słońcu*, i stawia między tą i poprzednią powieścią znak równości. Samozachwyty, kabotynizm i pozerstwo – takie wnioski wypływają z diagnozy Drewnowskiego. Jego zdaniem wersja bohatera, zaprezentowana przez młodego autora, zupełnie się artystycznie nie broni:

To przede wszystkim autor pada ofiarą własnego oszustwa: z tych peryferii, z tej zabawy nie da się wyprowadzić ani sztuki, ani buntu, które liczyłyby się pod słońcem⁸.

Jeżeli w wypowiedzi Drewnowskiego da się nawet dostrzec element marksistowskiego pryncypializmu („kawały oszusta” jako „ponętna obietnica wolności”), to późniejsza o dwa miesiące wypowiedź Henryka Voglera nosi już cechy nagonki. Tu zaznaczmy tylko, że były to uderzenia zarzutami najgrubszego kalibru, wprawdzie nie tyle w Iredyńskiego, ile w „adorujące go pewne grupy” – a więc w zespół „Twórczości”. Dla zobrazowania tonu i rangi zarzutów zacytujmy końcowy fragment:

Jeżeli dzisiaj istnieją u nas pisarze i krytycy, którzy zafascynowani talentem – gotowi są natychmiast do odprawiania

⁷ Pozostałe teksty to recenzja Tadeusza Drewnowskiego (*Dwa dni oszusta*, „Polityka” 1963, nr 16) i publicystyczny tekst Henryka Voglera, *Taniec dookoła ołtarza* („Wiatrak” [dod. do „Faktów i Myśli”] 1963, nr 12, s. 1, 4).

⁸ T. Drewnowski, *Dwa dni...*

uroczystej mszy na jego cześć w Towarzystwie Wzajemnej Adoracji [...] jest to dowodem małego poczucia odpowiedzialności nie tylko w ocenach literackich, ale i w ocenie sytuacji historycznej narodu⁹.

Wcześniejsze fragmenty wystąpienia Voglera zrazu zaklasyfikowały utwór Iredyńskiego do kręgu dzieł wrogich, starających się „wbić gwóźdź w skomplikowaną maszynę współczesnych systemów ustrojowych”¹⁰. Podobnie kuriozalnie brzmiących zarzutów jest oczywiście więcej. Jeden z nich, bardziej dotyczący pola literatury, akcentuje nieaktualność i obcość tego typu utworów: są znakiem wsteczności – naśladowania zachodnich mód literackich. I jeszcze przypomnijmy o głosie Wacława Sadkowskiego, utrzymanym w podobnej tonacji, charakterystycznym, akcentującym bliźniaczość obu utworów:

[...] marcowy zeszyt „Twórczości” przynosi jego nowy utwór, pt. *Ukryty w słońcu*, bliźniaczy w założeniu i wymowie wobec *Dnia oszusta*, dzielący z nim wszystkie pisarskie słabości, a w dodatku obciążony rzeczą najbardziej zgubną dla młodego pisarza: manierą, kokietliwym powtarzaniem chwytów, które się spodobały.

Taki „patronat” nie może przynieść podopiecznemu ani też jego poszukującym uznania u luminarzy literatury równieśnikom niczego prócz szkody¹¹.

Nihilista planuje morderstwo?

Czyżby więc znowu motyw nihilistycznej zbrodni? Tym razem zaplanowanej? Takie proste zaklasyfikowanie jednak nie znajduje uzasadnienia: są przesłanki, by sądzić, iż istniała jakaś

⁹ H. Vogler, *Taniec dookoła...*, s. 4.

¹⁰ Tamże, s. 1.

¹¹ W. Sadkowski, *Pocieszni wykwintnisie*, „Nowa Kultura” 1963, nr 15,

uczuciowo głębsza przyczyna domniemanej zbrodni, że bohater tym razem działał – mówiąc językiem prawa – w afekcie. Zanim głębiej wejdziemy w strukturę opowiadania, dodajmy, że w jego labiryncie jakąś nicią wiodącą ku rozwianiu interpretacyjnych wątpliwości może być fakt, że sam Iredyński – jakby przeczuwając przyszłe reakcje – w żartobliwym kontekście używa pojęcia „nihilista”, parodiując przy okazji „organicznikowskie” wątki literatury rosyjskiej¹². Nawet jeżeli sama zabawa wyświechtanym przez „krytykę nowego typu” pojęciem „nihilizm” nie może być koronnym dowodem na zerwanie z „bohaterem absolutnie nikczemnym”¹³, to zwróćmy przynajmniej uwagę, że jednocześnie autor świadomie, prowokacyjnie, dworuje sobie z różnego autoramentu namiętnych jego użytkowników.

W opowiadaniu rzeczywiście okaże się, że bohater pozostawił na torach pijaną dziewczynę, praktycznie skazując ją na śmierć. Samo to działanie – jak się stopniowo dowiadujemy, działanie z premedytacją – było oczywiście skrajnie naganne. Lecz czytanie akcentujące tylko symetryczne odwrócenie fabuły poprzedniej książki i w zasadzie płaskie powielenie motywu jest zbyt powierzchowne i ułatwione. Czytając uważniej, dostrzeżemy przecież znaczącą odmienność *Ukrytego w słońcu*: tu próba zbrodni ma inne uwarunkowania. Trudno je zrazu dostrzec, fabuła opowiadania zamyka się bowiem w konstrukcji grającej skumulowanym czasem (dwanaście rozdziałów tej mikropowieści rozpoczyna się co kilka minut, przedstawiona zostaje jedna godzina z życia bohatera), wyobrażoną akcją ze stopniowanym napięciem oraz puentą, która w kategoriach

¹² Nie trzeba dodawać, że parodią „postępowych” treści utworu rosyjskiego czy radzieckiego Iredyński naruszał odziedziczone po stalinizmie tabu.

¹³ Trawestuję tu tytuł jednego z licznych wystąpień „anty-Iredyńskich” katowickiego dziennikarza Bolesława Surówki (*Patroni bohatera „absolutnie nikczemnego”*. *Konsekwencje „znudzenia literaturą”*, „Dziennik Zachodni” 1963, nr 112).

obiektywnych jest zakończeniem szczęśliwym, ale zaskakująco urwanym. Nie jesteśmy przekonani do prawdziwości reakcji bohatera. Jego pozorny luz i obojętność maskują chyba zawód, wynikający z rozminięcia się dramatycznej, urojonej wizji z banalnością rzeczywistości. W tym urwaniu, poprzedzonym zhiperbolizowanym opisem katuszy, związanych z oczekiwaniem kary, tkwi chyba największa słabość opowiadania – czytelnik może czuć się równie rozczarowany jak bohater...

Dokładne rozpisanie „partytury” wszystkich rozdziałów mogłoby wprawdzie pokazać, jak wraz z narastaniem lektury motyw się dopełniają, interpolują wyrwy fabuły powieści. Jednak zastrzeżmy: mechanika tych interpolacji nie tworzy konstrukcji systemowej¹⁴, działa tu raczej mechanizm podświadomych skojarzeń, wygenerowany przez nieregularną amplitudę lęków i samouspokojień bohatera. Dla naszych celów istotniejsze będzie więc omówienie kręgów tematycznych utworu. Bowiem każdy z jego rozdziałów uzupełnia zbiór zdarzeń z niedawnej przeszłości, wspomnień z dzieciństwa i kreacji zdarzeń potencjalnych. Podkreślmy raz jeszcze: nie są one dodawane w porządku, który stanowiłby jakąś figurę – jest równie daleki od porządku linearnego, jak i od jakiegoś conceptualnego zamyśłu, który dojrzymy dopiero po ogarnięciu całości. Zaczniemy zatem poznawać opowiadanie inną drogą: od zarysowania tematów obecnych w początkowym rozdziale – tu w zasadzie pojawiły się wszystkie istotne ciągi tematyczne opowiadania. Dawno już odkryto, że początek w sztuce pełni funkcję modelującą całość. W tym pierwszym rozdziale dokładnie w czternaście minut zapoznajemy się z sytuacją i bohaterem. Ta iluzja

¹⁴ Mam tu przykładowo na myśli inwersyjną konstrukcję *Zazdrości i medycyny* Michała Choromańskiego. Książka ta wprawdzie zrywała z chronologią zdarzeń, ale „narastanie” fabuły podporządkowane było modelowi detektywistycznego poznania czy lekarskiej anamnezy. Zbieżność propozycji Iredyńskiego z propozycją Choromańskiego leży raczej po stronie podobieństwa tematów: obie powieści to studia zazdrości.

czasowych segmentów to oczywiście wyrażana wprost sugestia dysponenta reguł.

„Rozpacz lub zdziwienie”

Pierwsze zdanie pierwszego rozdziału niesie w sobie dwa znaczenia: mówi o bohaterze czekającym na dziewczynę, a zarazem uzasadnia tytuł, w którym trudno nie dostrzec oksymoronu czy paradoksu.

Czekałem na nią przed sklepem z serami; stałem w silnym, popołudniowym słońcu, czując, jak na czole zbiera mi się pot, zimne i ciężkie niby rtec kropelki.

US, s. 114

Dalszy ciąg rozdziału to obserwacja ruchu przechodniów na ulicy. Bohater jest zdziwiony intensywnością wspomnianego ruchu w godzinach pracy – to jakoś traci publicystycznym donosem. Dostrzega w wypełniających ulice ludziach pewien standard: „takie twarze wymyślają schematyczni karykaturzyści” (US, s. 114). Te spostrzeżenia z kolei stają się podstawą odważnej i jakby wziętej z Witkacego diagnozy socjologicznej: to „wynik pomieszania i zrównania socjalnego” (US, s. 115). Z takich osób stworzy się synteza uniwersalnego człowieka-mankina: „szare ubranie i pusty owal twarzy, bez oczu, nosa, ust” (US, s. 116).

Ta przerażająca typowość ludzi z ulicy jest jednocześnie pierwszym znakiem osobniczego lęku bohatera; jeden z tych mężczyzn „zdemonizował się” bowiem w milicyjnego prześladowcę. I tu znowu znajdziemy odważne porównanie, wykorzystujące określenie z przestępczej grypsery (‘tajny policjant, ubek’ = „pies”):

Ubrany w szary garnitur (w taki upał!) wodził twarzą tuż przy samej szybie, jakby był krótkowidzem, ten ruch koja-

rzył mi się z obwąchiwaniem czegoś przez psa (tak samo zgięty grzbiet), z tym że był bardziej metodyczny i rzekłbym: uparty.

US, s. 115

Już w tej wstępnej prezentacji bohatera zarysowuje się jego manifestacyjna inność¹⁵, zademonstrowany jest jego wielowymiarowy „dystans” wobec osobnika „konwencjonalnego zarówno w upale, jak i w szklistym powietrzu zimy” (US, s. 116).

Następny fragment to już próba przybliżenia czytelnika do formalnych reguł opowiadania. Pojawiają się określenia dotyczące sytuacji podmiotowej: „podwójna świadomość”, „autoanaliza” (US, s. 117). Mamy wreszcie praktyczny przykład zastosowania tych sposobów narracji:

Zdawało mi się, że w tej chwili patrzę na kogoś uśmiechającego się, kto stoi obok mnie.

US, s. 117

I teraz, od tego momentu, pojawia się w narracji powieści cała gama różnorodnych odmian czasowników określających sytuacje retrospekcji, fantazji, procesu myślowego: „wyobraziłem sobie”, „myślałem”, „widziałem siebie”, „to będzie tak” i tym podobnych.

¹⁵ W porównaniu z *Dniem oszusta* o bohaterze wiemy znacznie więcej. O arkiadyjskim dzieciństwie i kompleksie ojca, który swoim pojawieniem się po latach przerwał tę idyllę, będzie jeszcze mowa. Rysuje się tu portret bohatera jako wybitnego artysty-scenografa. Niestety (niestety dla czytelniczek pewności) nie wiemy, czy fragment, w którym butnie sam się prezentuje jako jedyny prawdziwy artysta w kręgu ludzi sceny, z jakimi współpracuje, jest retrospekcją czy też marzeniem o laurze artysty dotychczas niezrealizowanego. Wiemy natomiast, że w czasach młodości był malarzem i rzeczywiście należy do środowiska artystyczno-inteligentkiego. I... temuz środowisku z lubością rozdaje razy.

Tak rysująca się podmiotowa gra odsyła nas do dwóch porządków. Ważniejszy wiąże się z pojawiającym się raz po raz i stopniowo narastającym w miarę rozwijania się opowieści lękiem bohatera. W pierwszym rozdziale lęk ten ujawnia się choćby w podmiotowej interpretacji rysunku dziewczynki notorycznie pytającej bohatera o godzinę¹⁶:

[...] ręce tego stwora rozłożone były w geście rozpaczyny lub zdziwienia. Taki dialog: „Ładne.” „To pan.” „Aha...”.

US, s. 118

Ten gest z infantylnego konterfektu zinterpretuje bohater jako „ruch ostatni i ostateczny” (US, s. 118), a sam moment zmazania rysunku przez dziewczynkę zasugeruje mu dokonanie – skierowanej przeciw niemu – praktyki magii sympatycznej. Bohater odczuje nagle mdłości (dokładnie powie: „nagle zrobiło mi się niedobrze” [US, s. 118]) i ten, kilkakrotnie doskwierający w istotnych momentach akcji, stan (w końcu nazwany wprost „mdłościami”) odsyła czytelnika nie tylko do stanów lękowych bohatera, będących kością tej fabuły, ale i do porządku ponadfabularnego. Można przecież w tym fragmencie zauważyć inspirację motywem z powieści *Mdłości* Jean-Paul Sartre’a; sama zaś sytuacja refleksji, ale i maligny „w pełnym słońcu” odsyła także do *Obcego* Alberta Camusa¹⁷. W tak zarysowanej linii inspiracji nie ma chyba przypadku – refleksja egzystencjalna była wówczas w modzie, a obaj prozaicy niedawno zaczęli się pojawiać w polskim obiegu literackim.

¹⁶ Służą to także celom formalnym: wewnętrznej segmentacji rozdziału. Zauważmy, że ten rozdział obejmuje „najdłuższą” część z opowiedzianej godziny.

¹⁷ Trudno w fabule dostrzec jednak „poważne” (analogiczne) potraktowanie motywu mdłości czy buntu fizjologii przeciw słońcu. U klasyków egzystencjalizmu oznaczały te figury reakcję na trwogę istnienia czy nieprzystawalność świata i człowieka.

W powieści Iredyńskiego znajdziemy choćby takie dywagacje o ucieczce w metafizykę czy o absurdzie egzystencji:

Oparty o rozgrzany mur chciałem uchwycić tę jedną chwilę, która jest skrótem życia, nie, całym życiem, chciałem koniecznie uwierzyć w mit tworzony przez ludzi tak samo jak ja wstrząsających się na myśl o umieraniu, oszukujących samych siebie twierdzeniem, że jest chwila, gdy jednoczymy się z przyrodą, całym światem w jedną całość, i to w pełni tego świadomości. Nienawidziłem tego chłopca za to, że przeżywa coś, co się musi zakończyć, i dopiero po chwili zorientowałem się, że jest to mój lęk przed śmiercią, wywołany przypadkowymi mdłościami i nic nie znaczącym faktem, że dziecko zmasało butem mój nieudolny, a jednak prawdziwy w swej anonimowości konterfekt.

US, s. 119–120

To przecież sedno problematyki filozoficznej tamtych lat: bohater ma oczywiście świadomość egzystowania w teatrze życia (abstrahujemy od teatralności jego zachowań), ale i zarazem uwiądu *sacrum*, a nawet desakralizacji rzeczywistości. Czy mamy więc tu do czynienia z obrazem kompletnej degradacji wyższych wartości? Zapewne nie. Bohater przecież wierzy w swą sztukę, kocha. Z tym jego światem wewnętrznym zderza się obraz atakującej zewsząd kultury popularnej. Tu pokazanej pod postacią wytworów ikonicznych i produkcji piosenkarskich.

Następny fragment to już wyraźne określenie relacji ze światem zewnętrznym. Bohater rozpoczyna grę z „innym”:

Czekałem na nią sześć minut stojąc w słońcu przed sklepem z serami, stałym miejscem naszych spotkań, i teraz zachowywałem się tak, jak ma się zachowywać mężczyzna czekający na spóźniającą się kobietę (nerwowe ruchy głową, spoglądanie na zegarek, potem nagły bezruch i zapatrzenie).

US, s. 120

Ma więc bohater świadomość istnienia publiczności; dosłownie mówi o „uderzeniu” obecnością „człowieka o zachowaniu psa” (US, s. 121). Dialog z dziewczynką, jaki następuje potem, wskazuje na postępujące rozchwianie emocjonalne bohatera. Kolejny rozmazany rysunek dziewczynki nie wywołuje już mdłości, lecz atak słownej agresji:

– A to jest pan – wskazała na rysunek. I po chwili go wolno rozmazując pantofelkami: – A teraz już pana nie ma.

– Mogłabyś umyć swój pysk – powiedziałem patrząc, jak niknie pod jej stopą rysunek, identyczny z poprzednim.

US, s. 121

Dalsza rozmowa z dziewczynką kończy się niedopowiedzeniem, bowiem bohater znowu zaczyna obserwować mężczyznę w szarym garniturze, a to wywołuje eskalację zdenerwowania i przeradza się w galopadę katastroficznych wizji wyobraźni. Ten stan, uzewnętrzniający się choćby wisielczym śmiechem, za moment będzie pokrywany pozorowaną i reżyserowaną naturalnością¹⁸. Wahadło emocji przesunie się zaraz w stronę neutralną i w następstwie tego w kręgu odczuć bohatera pojawi się zwykły zgiełk otoczenia, by gwałtownie ulec wyciszeniu – „prześladowca” znów znajdzie się w polu uwagi:

I cisza.

Mężczyzna w szarym ubraniu też się zatrzymał. Wyjął z kieszeni papierosy (poznałem o po ruchu; zapalił. Dalej jednak

¹⁸ „Wyobraziłem sobie moja głowę, gdyby się znajdowała w czasie strzelania na miejscu dekoracyjnej dziury [...]. Śmiałem się głośno i długo (kilka kobiet wchodzących do sklepu zatrzymało na mnie swój wzrok trochę dłużej, niż to przyjęte), gdyż (nie wiem, ile czasu to trwało) przez chwilę naprawdę byłem rozwalony kulą karabinową” (US, 122); „Oblizując słone wargi wiedziałem, że w spojrzeniu tych kobiet, w ich twarzach było zaniepokojenie, jakim nasi przodkowie obdarzali linoskoczków i innych komedianów, i poczułem się jak kuglarz, który wie, że jeden z jego numerów jest wprawdzie dobry, lecz zbyt reżyserowany” (US, 123).

nie widziałem jego twarzy) i stanął nieruchomy; spokojny, pionowy akcent wśród spieszących się ludzi.

US, s. 123–124

Ten niecały kwadrans kończy się poszukiwaniem budki telefonicznej. Z następnego rozdziału dowiemy się, że bohater będzie bezskutecznie dzwonił do Joanny.

Niedawna przeszłość, dzieciństwo i kreacje zdarzeń potencjalnych

Zwróćmy uwagę, jak układają się w powieści elementy fabuły związane z trzema istotnymi kręgami tematycznymi.

O lęku bohatera już mówiliśmy i jeszcze wrócimy do tego tematu w końcu rozdziału. Tu zaznaczmy, że wywodząca się z niego kreacja zdarzeń potencjalnych jest zarazem budowaniem postawy asekuracji i rodzajem psychicznej przeciwwagi dla narastającej traumy.

Motywnie niezwykle w powieści istotnym jest motyw dzieciństwa i dorastania bohatera. Stanie się on zresztą pożywką dla działań legendotwórczych: piszący o Iredyńskim w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, a szczególnie piszący o nim po jego śmierci, traktować będą te fragmenty fabuły *Ukrytego w słońcu* jak autobiograficzne wyznania. Powiedzmy tylko, że nie były to działania w pełni uprawnione.

Wróćmy do wspomnianego motywu: mimo że w pierwszym rozdziale nie dostrzeżemy wspomnień z dawnej przeszłości, to jednak bohater obserwujący zagadującą go dziewczynkę zaprezentuje się jako osoba przenikliwie obeznana ze światem dziecięcych lęków. Przy tym typ dywagacji, jakim się oddaje, nie zaskarbi mu czytelniczej przychylności. Wprost przeciwnie – czytelnik zastanowi się nad okrutną bezwzględnością jego sądów; zrodzi się pytanie o ich genezę. Może – wraz z postępującą lekturą – usprawiedliwi go fakt, że niegdyś sam doświadczył

brutalności dorosłych? Poniższy fragment jest istotny dla charakterystyki opowiadającego, bowiem zostanie wypowiedziany na samym początku jego autoanalizy:

[...] zdawało mi się, że w tej chwili patrzę na kogoś uśmiechającego się, kto stoi obok mnie. Uśmiechałem się z archaicznego wyrażenia tego brudnego grubaska (a jednak był w niej wdzięk; nie jest prawdą powszechna opinia, że każde dziecko jest urocze. Są nimi jedynie dzieci brzydkie; piękne, małe lalki w przeciwieństwie do pięknych dorosłych nie wzbudzają żywszych uczuć, patrzę na nie jak na wytwory dobrej firmy zabawkarskiej lub kosmetycznej, krzywda im uczyniona nie sprawia wrażenia, jest podobna do zwichnięcia nogi celuloidowej panience lub do zmydlenia lazurowego misia), z tego „czy aby na pewno” i w gruncie rzeczy normalnego życzenia (nie odczułem tu surrealistycznego zestawu): szczęśliwej drogi. Tak przeżyłem chwilę podwójnej świadomości i kiedy przestałem się uśmiechać, spostrzegłem (wiedziałem o tym przez cały czas), że mężczyzna w szarym ubraniu stoi przed kioskiem i czyta gazetę [...].

US, s. 117

Dwa inne fragmenty dotyczące dzieciństwa (to one tak zainteresowały piszących o Iredyńskim) pojawiają się na zasadzie reminiscencji wywołanej niedawnym zdarzeniem: gdy bohater stanie w obronie maltretowanego chłopca, to przypomni mu się sytuacja z czasów, gdy sam był gnębiony przez stosującego „koszarowy terror”, sadystycznego ojca¹⁹. Poprzez zestawienie obu sytuacji (tej z dzieciństwa i tej niedawnej) odnosimy wrażenie, że pobudki jego działania są nie tylko altruistyczne; niegdyś przecież skompromitował się skrajną uległością wobec

¹⁹ Trochę na zasadzie aluzji do gombrowiczowskiej niestosowności – „słownego kanibalizmu” – pojawi się jeszcze pogłębienie sadystycznego rysu ojca – zmuszającego bohatera do zjedzenia mózdzku (zob. US, 174).

ojca, co widziała dziewczyna na której mu zależało, teraz bro-
ni chłopaka, będąc w towarzystwie Joanny²⁰.

Natomiast ostatni fragment wspomnień z dzieciństwa (z cza-
su, gdy „ojca jeszcze wtedy nie było”) wiąże się z czynem, ja-
kiego bohater się dopuści i który, dokładnie opisany, zostanie
dopiero w ostatnim rozdziale – ze świadomym narażeniem Jo-
anny na śmierć. Czytelnik jeszcze oczywiście tego czynu nie
zna, choć mogą go zaskoczyć (czy nawet zaniepokoić) niektó-
re stwierdzenia opowiadającego. Wie przy tym, że czyta opis
działań bohatera z ostatniej nocy i poranka, więc z okresu tuż
przed godziną narracji. Dopiero później premedytacja dzia-
łań bohatera stanie się oczywista: działał tak, by wyrobić sobie
alibi; spotykając w barze znajomych, stara się, by go zapamię-
tano, imprezuje do popołudnia w jakimś mieszkaniu. Powraca
do domu, by się wyspać. O piętnastej ma oczekiwać na Joannę
przed sklepem z serami – tak się przecież umówili... W opisie
kilkunastu ostatnich godzin możemy być zaskoczeni uwagami
o dziwnym opanowaniu bohatera:

Powinienem być zdenerwowany i zachowywać się histerycz-
nie, co byłoby zrozumiałe ze względu na moje predyspozy-
cje w tej dziedzinie; byłem tylko otepiały od wódki wypitej
w podmiejskiej restauracji, trochę senny i przede wszystkim
zmęczony; musiałem jednak tkwić w tym barze, gdzie wi-
dzieli mnie znajomi, opowiadać dykteryjki kobietom, wy-
mieniacz nic nie znaczące uwagi z barmanem. I byłem cały
czas zdziwiony, co uświadomiłem sobie dopiero nad ranem,
że nie powstaje we mnie trwożliwy popłoch, a coś w rodza-
ju żalu.

US, s. 176–177

Z dalszego ciągu tego fragmentu – a szczególnie, gdy do
niego powrócimy, gdy już znamy ostatni rozdział opowieści,
a więc wiemy, że bohater pozostawił pijaną Joannę na łasce

losu w niebezpiecznym miejscu – można odnieść wrażenie, że bohater zrzucił z siebie jakiś wielki ciężar:

Kiedy byłem już u siebie w domu, kiedy leżałem w chłodnej pościeli, a przez otwarte okno napływało rześkie powietrze ranka, kiedy leżałem wśród tej ciszy (wyłączyłem zaraz po przyjściu telefon) podkreślanej dalekimi odgłosami miasta, poczułem się jak w dzieciństwie, gdy leżałem w jasnym, przewiewnym pokoju, [...] gdy wszystkie przedmioty stały w jasnym świetle poranka, gdy były tak samo niewzruszone jak najprostsze prawdy, jak to, że kochają mnie ciotki, [...] że zawsze będzie istniał dom z opiekuńczymi kobietami. To było podczas tych wiosennych i letnich poranków, gdy po przebudzeniu wdychało się zapach drzew rosnących tuż za oknami, gdy nie znane mi jeszcze było okrucieństwo ojca.

US, s. 177–178

Czy ta ulga, jednoznacznie skojarzona z arkadią dzieciństwa²¹, może mieć źródło w zbrodniczym cynizmie? Skąd by się wzięło w takiej postawie miejsce na żal? Opowiadanie w niektórych miejscach posiada luki. Spróbujmy zrekonstruować motywację zbrodniczych działań, uprawdopodobnić wysuniętą już tezę o afekcie, w jakim działał bohater. Pamiętajmy o klasycznej zasadzie prawa, by wszelkie wątpliwości przemawiały na korzyść oskarżonego. Czy więc zbrodnia mogła paradoksalnie być podyktowana afektem? Miłością nie do udźwignięcia? Chorobliwą zazdrością?

*

Odpowiedź na te pytania może brzmieć: tak. O miłości, wielkiej miłości mówi się w powieści kilkakrotnie i z obrazem totalnego uczucia, z jego językiem mamy tu przecież do czynienia. Zacytujmy obszerny fragment, który dziś trąci nie tyle

²¹ Zob. US, 179.

grafomanią, ile artystyczną nieporadnością. Pamiętajmy jednak o wieku autora (pisząc obie powieści, miał niewiele ponad dwadzieścia lat) i czasach, w jakich został napisany utwór, dostrzeżemy w nim wówczas tchnienie autentyzmu. Dobrze go będzie przedstawić na tle tego, co w dekadę później skonał Roland Barthes, analizując współczesną obsceniczną sentymentalność:

Obsceniczność miłosna jest skrajna: nic nie może jej przyjąć, nadać jej mocnej wartości transgresyjnej; samotność zakochanego jest nieśmiała, pozbawiona wszelkich ozdób: żaden Bataille nie zapisze takiej obsceniczności.

Tekst miłosny (ledwo tekst) składa się z małych narcyzów, z psychologicznych podłostek; nie ma w nim wielkości: albo też jego wielkością (ale któż, ze *społecznego punktu widzenia*, mógłby ją rozpoznać?) jest to, że nie może osiągnąć żadnej wielkości, choćby i wielkości „niskiego materializmu”. Jest zatem chwilą *niemożliwą*, w której sprośność może być prawdziwie zbieżna z afirmacją, z *amen*, z granicą języka [...]”²².

We wcześniejszym fragmencie Barthes tak konstatuje próbę zapisu wspólnoty kochanków (zobaczmy jednakże poniżej, że tekst Iredyńskiego nie tworzy iluzji „momentalnego przytoczenia”, jest jakąś rekonstrukcją – Iredyński naznacza trawestację dialogu kochanków słowami „w tym sensie”):

Chcieć zapisać miłość to zmierzyć się z *zamętem* języka: taką rozkołysaną przestrzenią, gdzie języka jest zarazem zbyt dużo i zbyt mało, gdzie język jest nadmierny (w bezkresnej ekspansji ja, w potopie emocji) i ubogi (ze względu na kody, w które miłość go wpędza i w których go spłaszcza). [...] Ale związek miłosny uczynił ze mnie podmiot atopiczny, niepodzielny: jestem moim własnym dzieckiem: jestem

²² R. Barthes, *Obsceniczność miłości*, w: tegoż, *Fragmenty dyskursu miłosnego*, przeł. M. Bieńczyk, Warszawa 1999, s. 249.

zarazem ojcem i matką (siebie, innego): jakżebym miał podzielić pracę?²³

Ten ślad regresu w jednym z następnych „fragmentów” tworzy, zdaniem francuskiego filozofa, tożsamość podmiotu i przedmiotu (u Iredyńskiego dokona się wprawdzie „techniczne” rozbitcie na Niego i Nią, by oboje wykrzyczeli: „ja jestem ty!”):

Poza stosunkiem (do diaska wówczas z Wyobraźnią) istnieje jeszcze ten inny uścisk, który jest nieruchomym splątaniem: jesteśmy zachwyceni, zauroczeni: tkwimy w śnie, nie śpiąc: tkwimy w dziecięcej rozkoszy zasypiania: jest to chwila opowiadania historyjek, chwila głosu, który przyszedł mnie przyszpilić, oszołomić, jest to powrót do matki [...]. W tym odnowionym kazirodztwie wszystko jest zawieszono: czas, prawo, zakaz: nic się nie wyczerpuje, nic się nie chce: wszystkie pragnienia zostały uchylone, gdyż zdają się ostatecznie spełnione²⁴.

Poniższa próba Iredyńskiego wyraźnie dotyka analogicznych odczuć: czy „powrotem do matki” będą słowa Janka o „brzuchu jak perle pełnej krwi”? Wydaje się, że prawie pół wieku temu – w naszych warunkach, jeszcze popaździernikowej swobody artystycznej – ten fragment był przede wszystkim obyczajowo bardzo odważny:

Potem byliśmy u mnie. Wtuleni w siebie słuchaliśmy naszych oddechów, niezwykle głośnych w ciszy pokoju. I potem, kochając się, mówiliśmy do siebie. W tym sensie:
Ja: Masz brzuch, masz nogi, masz biodra, masz piersi, masz ramiona, masz twarz i włosy, i oczy, i usta i szyję. Joanna...
Joanna: Czuję cię, czuję cię jak nie wiem co, jak...

²³ Tegoż, *Pisać*, w: *Fragmenty...*, s. 152.

²⁴ R. Barthes, „W kochanym spokoju twoich ramion”, w: tegoż, *Fragmenty...*, s. 157.

Ja: Zaraz cię nie będzie, niczego nie będzie, ani pośladków, ani brzucha, ani twoich włosów. O! jaki one mają smak!

Joanna: Dobrze, dobrze, dobrze, dobrze, o Boziu, jak dobrze, jak bardzo dobrze, przytul mnie mocniej, jeszcze mocniej, jeszcze mocniej, najmocniej mnie przytul, zaraz, zaraz, o Boziu...

Ja: Ty wstrętna...

Joanna: Tak, tak, jestem kurwa, wstrętna kurwa, o Boziu, jak kurwa, przytul mnie, przytul kurwę, o Boziu!

Ja: Szedł pewien człowiek ulicą Saby i dostał po łbie od pewnej baby, kiedy przed sądem ona stanęła: jestem niewinna, głośno krzyknęła...

Joanna: Ty chamie. Ty wstrętny chamie... Ty...

Ja: A wszak to pomyłka, to nic zdrożnego, gdyż ja go wzięłam za męża mego.

Joanna: Janek, Janek!

Ja: Masz brzuch jak perłę pełną krwi, u ciebie w środku jest ciepło jak w łaźni, masz brzuch jak perłę, dużą perłę pełną krwi.

Joanna: Psico, czarodzieju!

Ja: Pełną krwi.

Joanna: Ja jestem ty!

Ja: Ja jestem ty!

Joanna: Ja jestem ty!

US, s. 172

Cytowany ostatnio fragment z książki Barthesa poprzedzony został syntetycznym wprowadzeniem – niech posłuży tu za komentarz: „UŚCISK. Miłosny uścisk zdaje się spełniać na jakiś czas marzenie podmiotu o całkowitej jedności z ukochaną osobą”²⁵.

*

W jednym z zacytowanych poprzednio fragmentów (pochodził z rozdziału ósmego) padło zdanie o skłonnościach bohate-

ra do hysterii. Podobne stwierdzenie pojawiło się już wcześniej, w rozdziale drugim, i będzie tam powtórzone od razu:

I leżeliśmy później tak, jak przewidziałem, na tapczanie, lecz nie przytuleni, leżeliśmy osobno, nie chciałem dotykać Joanny wiedząc, iż mi jej dotknąć nie wolno, bo rzecz byłaby zupełnie prosta, gdyby moje uczucie polegało wyłącznie na ukochaniu jej ciała, lecz to nie było to. Nie mogłem jej dotknąć, gdyż nie chciałem później zachowywać się histerycznie. [...] Nie mogłem jej dotknąć, gdyż bałem się zachowywać histerycznie... Otóż ukochanie jej ciała, ukochanie jej poglądów (które są moimi poglądami, to rozkoszne admirowanie swoich myśli wypowiedzianych przez kobietę piękną, o skórze delikatnej jak nagrzana woda!) uczyniło mnie bardzo podatnym na histerię w momentach uniesień. [...] I właśnie w chwilach uniesień albo tuż po nich, gdy mój system nerwowy był osłabiony, rodziło się we mnie pragnienie (czego nie doświadczyłem z innymi kobietami) posiadania Joanny jak jakiejś trwałej rzeczy, np. przycisku na biurko, i wiedząc, że jest to niemożliwe i śmieszne, byłem gotów krzyknąć lub uderzyć.

US, s. 128–129

Przytoczona autoanaliza jest częścią obszerniejszego opisu sytuacji sprzed roku (i przypomniana zostaje poprzez podobieństwo do zdarzeń z dnia przedwczorajszego). To opowieść o trwającym – pomimo ekstremalnych zdarzeń²⁶ – święcie miłości, o odczuciu intymnej więzi tworzącej ich związek. Ten opis terażniejszości uczucia jest jednocześnie poparty analizą przeszłości bohaterów – dokładniej analizą rodowodu społecznego kochanków²⁷. I w tym, co mówi Iredyński, dostrzeżemy coś

²⁶ Zob. poniżej uwagę o wciągnięciu Joanny w zbiorowy akt seksualny.

²⁷ „Wychowana w tej samej warstwie co ja [...] przeszła przed kilkunastu laty przez tę samą fazę patetycznego buntu przeciwko tym ludziom, i później łagodność i zrozumienie dla tych zadufanych kiedyś, wszechmocnych dorosłych, którzy teraz byli starcami, sprawiły, iż myśleliśmy

głębszego niż tylko krąg osobistych, intymnych problemów bohatera. Wprawdzie środowisko inteligencko-artystyczne w pełni go akceptuje²⁸, ale jest on wyraźnie wobec niego zdystansowany – egocentrycznie krytyczny. Z wielu charakterystycznych sytuacji i postaci przewijających się przez opowiadanie wybierzmy jeden fragment – w opisie poranka dnia narracji znajdziemy tu takie zdanie:

Byłem znów w tym stanie czystości co w dzieciństwie, nie zbrukany interesownymi kontaktami i zależnościami z ludźmi, nie będący ani konformistycznym ani nonkonformistycznym; leżałem nieruchomo i wdychiwałem ozonowe powietrze ranka.

US, s. 179

Zwróćmy uwagę, że ten, w kontekście niedawnych wydarzeń, zaskakujący powrót do arkadii dzieciństwa bierze się nie tylko ze sfery przeżyć najbardziej osobistych, ale i ze sposobu egzystowania w społecznym porządku. Przeżyta i w końcu zniszczona miłość jest tego porządku częścią. Czy nie kryje się w tym paradoks? Raczej nie – Joanna wiąże się przecież z Ja-

podobnie, że mieliśmy tyle wspólnych poglądów” (US, 128). Zapewne już wówczas ton tego fragmentu brzmiał nieco archaicznie; utrzymany jakby w stylistyce materializmu dialektycznego akcentuje swoistość i rodowód pokolenia bohatera (nieco w tym przekory wobec afirmacji klas „przodujących” obecnej w nie tak dawnej literaturze socrealizmu, ale i nadal obecnej w gomułkowskiej propagandzie). Jest on dodatkowo interesujący w tym, że określa pochodzenie bohaterów – pochodzą z dobrze niegdyś sytuowanej warstwy mieszczańskiej („dobrotliwe kobiety popierające zbiórki na więźniów [...] ufni w swoje pieniądze i powiązania rodzinne mężczyźni”; tamże), i okazuje się, że poza zaprezentowaną w powieści więzią intymną łączy ich „tyle wspólnych poglądów”.

²⁸ W pewnym zakresie odnosi się tu uwaga Iwaszkiewicza o snobizmie Iredyńskiego. Bohater nie ma problemów z poznawaniem nowych ludzi, wchodzeniem w nowe kręgi towarzyskie, swobodą zachowania, uczestnictwem w wielodniowych prywatkach.

nem (bo tak nasz bohater ma na imię) dzięki środowiskowym kontaktom. Ze szkicowej charakterystyki, w jakiej jest zaprezentowana, wiemy o typowości o jej zachowań, o środowiskowych snobizmach, jakie kultuwuje, ale i o „poglądach, które są jego poglądami”²⁹. I powtórzmy zacytowane już zdanie: „myśleliśmy podobnie [...] mieliśmy tyle wspólnych poglądów”. Ich miłość nabiera więc znaczeń dodatkowych – ponadprywatnych. Jak pisze Niklas Luhmann:

[...] w literackim, idealizującym i mitologizującym przedstawieniu miłości tematy i wiodące wątki nie pojawiają się przypadkowo, są bowiem efektem reakcji na stan społeczeństwa i jego tendencje rozwojowe [...]. Panująca w określonej społeczności semantyka miłości może nam zatem otwierać dostęp do rozumienia relacji między medium komunikacji i strukturami społecznymi³⁰.

Uwagi Luhmanna są zapewne celne w odniesieniu do form prozy realistycznej – tu dotyczyć mogą dosyć labilnego porządku społecznego, zaburzonych więzi społecznych i bohatera w żaden sposób politycznie nieoswojonego³¹.

W kolejnych rozdziałach wątek wspomnianej już osobności bohatera będzie nadal kontynuowany poprzez pojawiające się elementy analizy socjologicznej: raz po raz pojawiać się będą ironiczne uwagi na temat specyficznej estetyki PRL-owskich „placówek zbiorowego żywienia”, podmiejskich obyczajów dancingowych, specyfiki ubioru i języka warstwy plebejskiej, wreszcie obyczajów własnego środowiska i hipokryzji znajomych³².

²⁹ Zob. US, 128–129.

³⁰ N. Luhmann, *Semantyka miłości. O kodowaniu intymności*, przeł. J. Łoziński, Warszawa 2003, s. 22.

³¹ Zwróćmy uwagę, że powieść kreuje dziwną postać zadeklarowanego samotnika; antycypuje pojawienie się gitowców. Prezentuje na nowo kształtujący się, nieco zanarchizowany establishment artystyczny.

³² Książka nie jest także wolna od pewnej kąśliwości politycznej. Wprowadzony przez bohatera w błąd staruszek rzuci na odchodne: „Takie

Na tym tle, w tej samej części tekstu, pojawi się również wi-
zja przyszłości, a właściwie braku przyszłości – a wraz z nią
i histeria:

Leżąc obok Joanny, dyszący i lekko spocony, widziałem nas
stojących na polanie wśród świerkowego lasu (nie wiem,
dlaczego właśnie na polanie), gdy będziemy wypowiadać
melodramatyczne zdania tuż przed rozstaniem, albo też
widziałem nas żyjących razem w tym samym mieszkaniu co-
raz bardziej wobec siebie obojętnych, mnie – starającego się
o względy innych kobiet, Joannę z tym samym mruczeniem
zasypiającą w ramionach innych mężczyzn.

US, s. 129

I tu zdarza się rzecz tylko z pozoru paradoksalna (pamiętaj-
my, że ta sytuacja ma miejsce rok wcześniej niż właściwa akcja
opowiadania). Bohater po odprowadzeniu Joanny, upijając się
z powodu cierpień wódką („czułem się wzniosły i godny przez
drażące mnie cierpienie”; US, s. 129) trzeźwo dostrzega swój
cynizm – konstatuje istnienie ciemnej strony „aureoli miłości”.
Ta ciemna strona ma przyczynę w jego sybarytyzmie, w hedo-

porządku, sami wariaci i kłamcy, fabrykę mi zabrali i już... Pewnie, jak-
by nie tacy jak pan, toby mi się córka, za przeproszeniem, nie skurwiła
i miałbym swój telefon...” (US, 185). Znajomy profesor uniwersytetu, te-
raz bezustannie moralizujący i dywagujący o względności porządku spo-
łecznego, został tak zobrazowany poprzez swój życiorys: „[...] widzia-
łem, że te wargi wypowiadające teraz charakterystyczne, krótkie zdania,
tak bardzo sentymentalne, wypowiadały kiedyś równie krótkie okresy,
z tym, że owe nieliczne słowa decydowały o zniszczeniu kariery kilku
profesorów winnych ciężkiego przewinienia; byli już za starzy, by prze-
rabiać swe młodzieńcze prace lub żeby się ich publicznie wypierać” (US,
206). Tenże profesor spotyka w swego ucznia, niegdyś pryncypialnego
ZMP-owca, teraz pospolitego alfonsa (US, 212–213). Sam bohater wspo-
mina, jak przed jedenastu laty był porażony bezwładem i apatią po trzy-
godzinnym zebraniu i wysłuchaniu „opowieści kobiety w średnim wieku
o tym, jak to jej brygada zdobyła proporczyk przodownictwa pracy w za-
kładach przetworów owocowych” (US, 202).

nistycznych przyzwyczajeniach samotnego mężczyzny. Miłość wymusiła na nim zmianę dotychczasowego trybu życia:

[...] wiedziałem na pewno, że nie przeżywałem takiej miłości jak ta, że jest ona o wiele bardziej kłopotliwa i że mógłbym – nie kłamiąc – powiedzieć przypadkowo spotkanemu przechodniowi, iż jestem bardzo nieszczęśliwy.

US, s. 130

Już rano, gdy trzeźwieje, okazuje się, że wraz z alkoholem ulotniło się to nocne zdystansowanie i krytyczne widzenie własnych działań. Teraz, struty i wymęczony, czuje się podle – już jednak o ten stan nie obwinia siebie i swoich przyzwyczajęń; winna jest Joanna i przez to bohater „pragnie za każdą cenę zmiany” (US, s. 131). Postanawia więc zniszczyć ich związek, a w każdym razie wystawić go na skrajnie ordynarną próbę. Ze złożenia różnorodnych fragmentów porozrzucanych w narracji możemy się zorientować, że bohater oddał Joannę na pastwę zdeprawowanej grupy gitowców. Przypomnijmy, działo się to na rok przed czasem narracji. Czy z nim po tym gwałcie zerwała? Jakie były konsekwencje takiego zachowania bohatera? Praktycznie żadne. „Przypadkowo” znów nawiązuje z nią kontakt. Ona, jakby znowu uwiedziona jego męskością na pokaz (wspomniana już obrona chłopca), ale i zdająca sobie sprawę z jego gier i masek³³, zostaje przy nim mimo wszystko. On, nadal grający zblazowanego luzaka, wyznaje jej jednak swoją bezradność wobec siły uczucia:

³³ Gra „męskim” wizerunkiem zostaje obnażona przed czytelnikiem: niektóre „męskie” bezceremonialne zachowania wymusza na nim zwykła fizjologia; w oczach Joanny odbierana jako kreacja konsekwentnego macho: „Wielki silny mężczyzna. W przeciągu dnia zdążył się załatwić z gniazdem karabinów maszynowych, zjeść langustę, popić winem, siedmiokroć udowodnić swą męskość subtelnej hrabiance, naprawić sprzęgło u samochodu i sprzedać łódź podwodną pewnemu biznesmenowi z Ohio” (US, 145).

- Muszę przed tobą uciekać. Muszę się bronić. Ale i muszę wracać.
- I po co to wszystko?
- Nie wiem, Joanno.

US, s. 146

*

Ostatni rozdział podsumowuje poprzednią godzinę i niektóre niedopowiedzenia wyjaśnia. Okazuje się, że człowiek o zachowaniu i wyglądzie tajniaka to tylko osoba oczekująca na spotkanie, teraz identyfikowana jako badylarz czy agronom. Niemniej bohater w momencie, gdy stracił nadzieję na przyście Joanny, doprowadza do punktu kulminacyjnego wizję policyjnego śledztwa w sprawie śmierci dziewczyny („To będzie tak”, US, s. 216) – dostrzeżemy więc także cynizm psychicznej gry bohatera o własne uniewinnienie. Trudno tę grę potraktować jako autoterapeutyczne wmówienie, bowiem wcześniej, z okrutną oschłością, zrelacjonował nam swoje niedawne zbrodnicze działania³⁴.

³⁴ [...] minąłem posesję, w której mieściła się podmiejska restauracja, gdzie niedawno jeszcze siedziałem z Joanną przy stoliku, przykrytym płótnem w biało-czerwonej kratce; siedzieliśmy w ogrodzie podmiejskiej restauracji i była cisza letniej nocy. Około godziny jedenastej zaproponowałem przechadzkę; prowadziłem Joannę ku torom; była zupełnie pijana.

Teraz wracałem do szosy i nie spieszyłem się; ostatni autobus odchodził dopiero za dwadzieścia minut, mogłem sobie pozwolić na wolną wędrówkę, na spacer pod roziskrzonym, letnim niebem.

Na torach została Joanna, śpiąc z ręką odrzuconą do tyłu, z wysoko podniesionymi kolanami; zasnęła przedtem kładąc głowę na moich kolanach, gdy usiedliśmy kilka metrów od szyn, zmogła ją wódka i pachnąca cisza tej okolicy; delikatnie zsunąłem jej głowę i bark na ziemię, wstałem i podniosłem ją; przez chwilę stałem nieruchomo, trzymając ją w ramionach patrzyłem na ciemne okna bielonych domków, na błyszczącą krzywiznę torów i później ostrożnie, tak by nie zbudzić śpiącej, przeszedłem te parę kroków i złożyłem ją na szynie; westchnęła, poruszyła się i zaczę-

O szczęśliwym dla obojga (choć artystycznie nieprzekonywającym) zakończeniu już mówiliśmy³⁵. Pora zapytać o motywację bohatera. Czy taka „miłość nie do udźwignięcia” przybliży nas do jakiejś próby zrozumienia jego działań? Czy tak miał zwalczać bezradność wobec własnej histerii? Rodzi się tu jednak pytanie: skąd aż takie okrucieństwo w działaniach bohatera? Nawet gdybyśmy założyli, że mamy do czynienia tylko ze skrajnie wykoncypowaną literacką grą, to prawo czysto literackiego prawdopodobieństwa domagać się będzie jakiegoś pogłębienia motywacji, jakiegoś momentu emocjonalnego poruszenia, posądzenia czy domniemania winy Joanny. Jak pisze Barthes:

Dyskurs miłosny jest zazwyczaj gładką powierzchnią, która pokrywa Obraz, jest bardzo miękką rękawiczką spowijającą kochaną istotę. Jest to dyskurs dewocyjny, prawomyślny. Kiedy Obraz ulega zniekształceniu, dewocyjna powierzchnia rozdziera się; coś wstrząsa moim językiem. [...] Na ustach podmiotu pojawia się nagle *bluźnierstwo* i bez poszanowania rozbija błogosławieństwo zakochanego; posiadał go bies,

ła świszcząc chrapać przez nos; znów popatrzyłem na ciemne okna pobliskich domów i odszedłem.

Czekałem samotnie przy szosie na autobus, a ona leżała tam na szynach, ona, w którą wtoczy się stalowe koło lokomotywy.

To będzie tak: oficer policji [...]” (US, 215–216).

³⁵ Zacytujmy ostatni fragment powieści: „Kiedy miałem już wskoczyć do basenu, zobaczyłem dobrze mi znany błękitny kostium. Podszedłem bliżej.

– Halo, Joanna – powiedziałem.

[...]

– Janek, jesteś – ucieszyła się. [...]

– Dlaczego mnie wczoraj zostawiłeś? Najpierw mnie upijasz, a potem zostawiasz. Zbudziłam się i wiesz gdzie leżałam? Na szynach. Daję ci słowo. Dobrze, że mnie zabrał samochód, bo nie wiem, jak bym wróciła... A w ogóle film mi się urwał. Nic nie pamiętam.

– Może byś sobie poprawiła kostium? – powiedziałem i wskoczyłem do wody” (US, 223–224).

który mówi przez jego usta, i wychodzą z nich, niczym w baśniach już nie kwiaty, lecz ropuchy. Przerazający odpływ Obrazu³⁶.

Czy gdzieś u Iredyńskiego nastąpiło takie zaprzeczenie obrazu ukochanej, zaprzeczenie przeżywanego afektu? Natrafimy na dwa takie momenty – opowiedziane pozornie beznamietnie, pozornie nieoddziaływające, niewłączone w losy związku Jana i Joanny. Natomiast zakończone podobnie: urwaniem opowieści, nagłą pauzą. Co ciekawe, te zdarzenia, chociaż rozdzielone jednym rokiem, zostały opowiedziane w tym samym rozdziale (dziewiątym). I co jeszcze charakterystyczne: opowiadający dokładnie określa moment ich zaistnienia poprzez zorientowanie ich wobec kluczowych zdarzeń. Pierwsze miało miejsce „na koncercie jazzowym zeszłej jesieni, około tygodnia przed spotkaniem z Robertem (i sceną z Joanną) w jego pokoju” (US, s. 181). Ową „scenę z Joanną” zinterpretowaliśmy już jako akt zbiorowego stosunku seksualnego (gwałtu?). Zdarzenie drugie miało miejsce na dwa tygodnie przed momentem narracji (a więc przed niedoszlą zbrodnią). Przypadkowo poznany dwudziestolatek, wskazując Joannę, powie do Jana:

– Ta co tam stoi [...] to jest dopiero... Ma w sobie wielki ogień... Znam ją... Batalion dla niej to mało...

US, s. 182

Podobnie po roku również przypadkowo poznana dziewczyna określi osobę na fotografii:

– Znam ją. Już dawno ją znam. Joasia, biedna, delikatna Joasia. Ona to robi tak sobie. Jej nigdy nie jest dobrze. Ani ją to ziębi, ani grzeje. Ani grzeje, ani ziębi. Mówię ci, ona jest wydra. Wydra, wydra, wydra. Taki kamień. Mówię ci.

US, s. 189

Powtórzmy: relacje z obu zdarzeń kończą się tak samo, brakiem fabularnej kontynuacji czy puenty. Pierwsze zdarzenie tak szokuje słuchającego Jana, że na kilka minut z premedytacją oślepia się światłem koncertowego reflektora; to drugie wpędza już w nerwicę seksualną³⁷. Zwróćmy uwagę, że oba te zdarzenia zakłócają wizerunek Joanny – widzianej w przestrzennym oddaleniu czy na fotografii. Jak pisze Barthes:

Ranią mnie *formy* relacji, jej obrazy; a raczej to, co inni nazywają *formą*, ja oświadczam zaś jako siłę. Obraz – tak jak przykład dla obsesjonata – jest *samą rzeczą*. Zakochany jest zatem artystą i jego świat jest światem przewróconym, gdyż każdy obraz jest swoim własnym końcem (poza obrazem nie ma nic)³⁸.

Zdarzenia te zaburzyły więc jej obraz, zrodziły coś chorobliwego. Miłosna historia zostaje spotęgowana; poczucie, że nie może posiadać Joanny „jak jakiejś trwałej rzeczy” (US, s. 129) ulega zwielokrotnieniu. Niegdyś „był gotów krzyczeć lub uderzyć” (tamże), teraz – jak mówi Barthes – „cierpi czterokrotnie”:

[...] cierpię, że jestem wykluczony, że jestem agresywny, że jestem szalony i że jestem pospolity³⁹.

Trudno orzec, czy w momencie publikacji *Ukrytego w słońcu* Iredyńskiego wydawało się, że zaprezentowanie nowej powieści w jakiś sposób „przyczesse i wyjaśni” nieporozumienia w odbiorze *Dnia oszusta*. W każdym razie stało się inaczej:

[...] ballada o wielkiej miłości, o zenicie tej miłości i strachu jednego z partnerów przed umieraniem uczucia, decydującego się raczej na zniszczenie partnerki niż na wolne dogasanie najwspanialszej sprawy jego życia, więc histeria oszala-

³⁷ Spędza noc z dziewczyną, która pokazała mu fotografię z Joanną.

³⁸ R. Barthes, *Obraz*, w: tegoż, *Fragmenty...*, s. 194–195.

³⁹ R. Barthes, *Zazdrość*, w: tegoż, *Fragmenty...*, s. 211.

łego miłością, została zakwalifikowana przez odłam krytyki jako książka identyczna z *Dniem oszusta*. Jeszcze raz się okazało, że sysytematyka jest żywą nauką⁴⁰.

⁴⁰ I. Iredeński, *Ankieta* [Ankieta „Współczesności” nt. własnej drogi twórczej pisarzy i ogólnych perspektyw literatury polskiej], „Współczesność” 1964, nr 17 (169), s. 6.

„A u nas, w Abacji”

Opowiadanie *Sjesta w secesji* Andrzeja Stojowskiego
– uwagi do interpretacji

Carskie wrota i *Kanonierka*¹, dwie świetne powieści wydane przez Andrzeja Stojowskiego w latach 1975 i 1978, są dowodem na spełnienie postulatu recenzentów na temat wydanego w 1973 roku tomu opowiadań *Zamek w Karpatach* (opowiadanie z tego tomu będzie przedmiotem mojego szerszego zainteresowania)². Po jego ukazaniu się krytycy dość zgodnie wyczuli

¹ *Carskie wrota* to powieść historyczna, podejmująca temat polskiej interwencji w polityczny kształt Rosji przełomu XVI i XVII w. Została nagrodzona Nagrodą Polskiego Towarzystwa Historycznego oraz Nagrodą Radia Wolna Europa za najlepszą książkę 1976 r. Wydarzenia polityczne są także tłem dziejącej się na Polesiu w r. 1926 *Kanonierki*. Piszący o tych powieściach podkreślali, że Stojowski porzucił mitologię „swojego świata” na rzecz historycznych realiów.

² Andrzej Stojowski (1933–2006) debiutował w r. 1968 tomem opowiadań *Podróż do Nieczajny* (Warszawa 1968). W latach następnych publikował powieści: *Romans polski* (1970), *Chłopiec na kucu* (1971), *Kareta* (1972). Wszystkie te książki tworzą sagę rodzinną, rozpoczynającą się tuż po pierwszym rozbiórze Polski (*Romans polski*), a kończącą się we wczesnych latach stalinowskich (*Chłopiec na kucu*). Akcja ich dzieje się głównie na obszarze ziem należących do dawnego zaboru austriackiego. *Uzdrowowisko*, pierwsze opowiadanie tomu *Zamek w Karpatach*, jest częścią tej sagi. Jego akcja toczy się w latach międzywojennych i wojennych, i ma charakter pewnego przeformułowania sądów zawartych w debiutanckim cyklu opowiadań. Pisarz w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych pracował jeszcze nad ambitnym uzupełnieniem swej sagi. Książka miała nosić tytuł *Stereotyp – Europa* i miał się w czasach pierwszej wojny światowej. Była pomyślana jako wielowątkowy, historiozoficzny fresk dziejący się w wielu miejscach Europy ogarniętej Wielką Wojną. Książki tej Stojowski

intencje pisarza³. Stojowski w tej książce przekornie ujawnił wachlarz swoich możliwości, zaprezentował swoistą literacką ekwilibrystykę – swobodę w mistrzowskim posługiwaniu się różnorodnymi formami i stylami:

Cały tom jest zresztą wyzwaniem autora. Stojowski jakby mówi: proszę bardzo, potrafię pisać w różnorodnych konwencjach i wcale nie jestem pisarzem jednego, galicyjskiego tematu. I w kolejnych opowiadaniach stosuje różne konwencje artystyczne: pastisz, parodię, groteskę (Wieluński).

Do szczegółów recenzji *Zamku w Karpatach* wrócimy, teraz tylko podkreślmy ton swoistej zachęty obecny w wielu tekstach. Pisano bowiem mniej więcej tak: skoro *Zamek*... jest zamknięciem pewnego, rozpoczętego w debiutanckiej książce tematu, to oczekujemy realizacji „wielkich ambicji” (Zaworska), „pozycji, która podejmie problem większej wagi” (Janota). *Expressis verbis* te czytelniczne oczekiwania sformułował Stanisław Zieliński:

Zamykając piątą książkę, myśli się już o następnej. Stojowski ma wszelkie kwalifikacje do napisania książki dużego kalibru. Piata doprowadziła na krawędź penetrowanego obszaru. Rady i zalecenia wydają mi się zbędne. Stojowski powinien sam sobie dać radę. Bo to jednak pisarz. *Zamek*

niestety z różnych przyczyn nie ukończył. Jej fragmenty pozostały w zbiorze pośmiertnych maszynopisów.

³ Odnoszę się do następującego zbioru recenzji: M. Dąbrowski, „*Zamek w Karpatach*”, „*Nowa Wieś*” 1973, nr 37; W.K. Janota, *Zamek w Karpatach*, „*Poglądy*” 1973, nr 18; S. Melkowski, *Ach, te komeraże*, „*Kultura*” 1973, nr 35; J. Pawłowski, *Charakterystyczna tendencja*, „*Literatura*” 1973, nr 27; R.K. Przybylski, *Dziedzictwo przeszłości*, „*Nurt*” 1973, nr 12; W. Sadkowski, *Nowa książka Stojowskiego*, „*Nowa Szkoła*” 1973, nr 7/8, s. 98; J. Termer, *Na granicy epok*, „*Trybuna Ludu*” 1973, nr 202; L. Wieluński, *Nowy Stojowski*, „*Perspektywy*” 1973, nr 20; K. Woźniakowski, *C.k. supermitologia*, „*Życie Literackie*” 1973, nr 36; H. Zaworska, *Prozatorskie bibeloty*, „*Twórczość*” 1973, nr 9, s. 108–110; S. Zieliński, *Wykopanie z błogostanu*, „*Nowe Książki*” 1973, nr 12, s. 26–27.

w *Karpatach* jednych zabawi, dla innych będzie wykopaniem z Błogostanu.

Wróćmy do recenzenckich analiz *Zamku*. Już pierwsze zapowiedzi mówią o „znakomitej pozycji”⁴. Po kilku latach napisze Jan Walc: „[...] zbiór opowiadań [...] będący prawdziwym recitalem kunsztu pisarskiego”⁵. Oczywiście w głosach ogólnej aprobaty (z pewnym zastrzeżeniem zaliczam tu także głos Heleny Zaworskiej) znalazł się stosunkowo pryncypialny mal-kontent. Nie podzielał on opinii innych marksistowskich kolegów po piórze (Sadkowskiego, Termiera czy Dąbrowskiego), dla których pisarstwo Stojowskiego było – mówiąc skrótowo – „aktywne, nowoczesne i krytyczne”. Stefan Melkowski zarzuca mu błahość:

Tak oto – „nędza Galicji w cyfrach”, by głośny tytuł sparafrazować, we wspaniałość Galicji w obrazach w prozie przemieniła się! [...] dziwna mieszanina wytworności i zacofania, która tu „arystokratogalicjonizmem” nazwaliśmy. [...] recenzowana proza jest właśnie publicznym szeptaniem na ucho dystygowanych a ironicznym ploteczek o niedyskrekcjach wielkiego świata. Ach, jak my lubimy te komeraże! [...] Wydawać więc trzeba, czytać warto, recenzować można, tylko nie wolno udawać, że prześliczne osobliwostki są jakimiś dokonaniem we współczesnej naszej literaturze. Są, co najwyżej – miłym a zabawnym jej ornamentem.

Nawet w tych fragmentach widać pewną bezradność krytyka. Przecież ukuty przez niego tasiemcowy termin, jakoś jeszcze pasujący do poprzednich książek (także recenzowanych przez Melkowskiego), do nowego, tak wariacyjnego zestawu opowiadań przystawać nie może. W zbiorze znajdują się bowiem opowiadania dziejące się i w XVIII wieku w Wenecji, i na początku naszej ery. Krytyk ten, przywiązany do ukutego

⁴ FIL [S. Balbus], [nota rec.], „Życie Literackie” 1973, nr 22, s. 13.

⁵ J. Walc, *Carskie wrota*, „Polityka” 1976, nr 9.

przez siebie terminu, „objawiając” go światu, nie dostrzega zmiany pisarskiej strategii, jaka jednak dokonała się w nowej propozycji Stojowskiego. Retoryczny chwyt oparty na aluzji do tytułu znanego wystąpienia Stanisława Szczepanowskiego bynajmniej nie służy zrozumieniu świata tej prozy. Krytyk, podążając utartą koleiną, nie zauważa tragizmu kreślonych przez Stojowskiego postaci, ich swoistego egzotyizmu w nowym, nowoczesnym świecie. Tak właśnie czytają te opowiadania młodzi krytycy (Pawłowski, Przybylski, Woźniakowski). Wszyscy oni podkreślą zmianę dominanty semantycznej tej prozy. W utworach tworzących ziemiańską sagę fabułę określał historyczny porządek zdarzeń, natomiast, jak pisze Pawłowski:

Zamek w Karpatach przywołuje typ ziemiańskiego życia jako swoisty rodzaj „duszy kulturalnej”. Przedtem jedność powieściowemu światu nadawała ciągłość opisywanych struktur takich jak rodzina, czy określone instytucje społeczne i polityczne, teraz o jednorodności owego świata stanowi tożsamość pewnej kultury.

Pawłowski idzie dalej. Krytyk przenikliwie widzi ten tom opowiadań jako element szerszej, rysującej się ówczesznie w prozie historycznej, tendencji do subiektywizowania odczuć, wiedzy wynikającej z intuicji czy nawet liryzacji przekazu:

Dawność jawi się tu jako wartość dynamiczna, nie w pełni określona, żyjąca jedynie przypadkowymi odruchami pamięci bądź strzępami niewygasłego sentymentu.

*

„Czas już, dziecko drogie abyś usłyszał i pojął [...]” – tak, zdawałoby się, upupiająco rozpoczyna się ta opowieść⁶. Nie o in-

⁶ A. Stojowski, *Sjesta w secesji*, w: tenże, *Zamek w Karpatach. Opowiadania*, Warszawa 1984, s. 70. Wszystkie cytaty z tego opowiadania opatruję

fantylizowanie młodzieńca jednak tu chodzi – choć może aluzja do *Ferdydurke* jest, prowokująco, nieprzypadkowa. Przecież w tradycji dwudziestowiecznej gawędy literackiej jej wspałała parodia, dokonana w *Trans-Atlantyku* Gombrowicza, ma wyjątkową pozycję. Stojowskiemu chodzi, jak dwadzieścia lat wcześniej Gombrowiczowi, o zabawę słowem i formą gawędy. Stojowski oczywiście nie jest aż tak ambitny jak Gombrowicz, swoją zabawę uwolni od zwady z bogoojczyźnianym dyskursem, a nakieruje na prezentację – oczywiście karykaturalną i zhiperbolizowaną – pewnego odchodzącego światopoglądu. W *Sjeście...* bowiem Stojowski skondensował „galicyjskość”. Symbolicznie zobrazował ten przeszły świat, którego obrazami karmił swojego czytelnika już od momentu debiutu. W skróconej formie przewodnika po tym świecie posłużyła mu postać (tak czytają ją niektórzy z krytyków) „głupawego stryjaszka”. Jednak nie o jego głupotę przede wszystkim chodziło – takie typy ustosunkowanych szlagonów karykaturalnie przedstawiała nasza literatura już od stulecia. Chodzi raczej o prezentację czegoś szerszego, pewnego świata i charakterystycznego dla niego światopoglądu. I zarazem ciepłe, pisarskie pożegnanie z tym opisywaną od lat krainą. Zamknięciu tego etapu twórczości służy przecież połowa objętości tomu *Zamek w Karpatach*; kolejno: otwierające tom *Uzdrowisko*, właśnie *Sjeśćta...* oraz, posługujące się skrajnie zuniwersalizowaną symboliką przestrzenną Cekanii, opowiadanie *Gramofon*.

Więc powtórzmy, nie tylko o postać stryjaszka tu chodzi – w omawianym opowiadaniu artystyczna pieczołowitość idzie w innym kierunku, pisarz tu bowiem kilka rzeczy dopowiada.

Duża część ówczesnych czytelników Stojowskiego (a trzeba przypomnieć, że jego książki cieszyły się popularnością) nie

numerem strony tego wydania. Tutaj ważna uwaga dotycząca podtytułu tomu: pierwsze wydanie (Warszawa 1973) miało podtytuł *Opowiadania i zmyślenia*. Podtytuł brzmiał więc tak, jakby „zmyślenie” było odrębnym gatunkiem literackim. To gatunkowe „nowatorstwo” świetnie przylega do nonsensownego spiętrzenia fabuły omawianej gawędy.

znała świata sprzed drugiej wojny (nie mówiąc już o świecie sprzed pierwszej wojny). Tu dowiadywano się natomiast o istnieniu wina Traminer, wina reńskiego czy nawet mazagranu. Dowiadywano się też, że opowiadający gospodaruje na Pokuciu (czytelnik sięgał do atlasu czy encyklopedii), które to zasiedla etniczna grupa Huculów (o Hucule słyszano tylko z biesiadnej pieśni *Czerwony pas*). Taki czytelnik zapewne zatęsknił też do świata, w którym z owego Pokucia można było bez paszportu („Bo to wtedy takie czasy, że to jeszcze żadnych paszportów nie wymyślili, chyba że w Rosji, i człowiek jak chciał, gdzie tylko chciał, ot fantazja przyszła [...] i jechał. A ja, panie, do Abacji!”, s. 71) pojechać przez Tarnopol, Lwów do Pragi, Wiednia i nad Morze Śródziemne. Bo ta Abacja to przecież położona nad Adriatykiem niedaleko Rijeki, u nasady półwyspu Pula, dzisiejsza chorwacka Opatija. A i sama Rijeka miała niegdyś brzmiałą z włoska nazwę: Fiume.

Specyficzny więc świat tutaj zostaje nakreślony. Zacytujmy fragment z początku opowiadania:

Bo to, panie, wiem, Ostenda to Ostenda, Baden to Baden, Nizza to Nizza, a tam same Francuzi, Niemcy, Angliki, Bóg jeden wie kto! Ot, mnie raz zdarzyło się, w Nizzy: w dobrym hotelu stoję, do kasyna chodzę grać, a to i passa, i kontrpassa, i tego, a jak wracam, to mnie portier nocny drzwi otwiera, do numeru prowadzi, rozbiera, do łóżka kładzie i łapę nadstawia. Aż kiedyś ja na wyszedłszy na Promenade des Anglais widzę: idzie jakiś arcyksiążę nie arcyksiążę? Baki takie, cygaro takie, o! żakiet, panie, na nim, plastron z perłą, kto ją tam wie, sztuczna ona czy prawdziwa, przy nim kobita, że aż coś, futro na niej – a na każdej Francuzce to ja ci to powiem, kot nie kot, specjalnie jakoś drażniony, królik nie królik – a futro, jak ta pantera! No i powiedziałaby kto? On – to portier, ona – bileterka z kinematografu!

A u nas, w Abacji, tylko popatrzysz i zaraz znać, kto jest kto, czy to z Siedmiogrodu albo piwowar z Budziejowic czy z dworskich kół, czy od nas, z Galicji obywatel – wszystko wiesz! I z kobitami też. Spojrzysz i poznasz, która żona, a któ-

ra tego, kokota. To ja, panie wole sobie do tej Abacji, choć to powiadają „prowincja”, ale jak pana spotkasz, to wiesz: pan z panów, a nie nocny portier!

s. 71

Tak więc mamy tu nakreślone granice „naszego” świata... „U nas” znaczy więc coś szerszego niż Galicja – mamy do czynienia z obywatelem wielonarodowego świata habsburskiej monarchii. Bynajmniej jednak środkiem świata jego i jemu podobnych nie jest austriacka stolica. Owszem, awans na członka dworskiej świty jest zaszczytem, ale galicyjskie towarzystwo i jego mitologia są nadal najważniejsze. Tak nakreślona będzie postać jednego z bohaterów opowieści „naszego” Nickiego Heydenberga, adiutanta Domu Cesarskiego. Po pijanej eskapadzie zakończonej zatopieniem porwanego przezeń cesarskiego jachtu „Weisse Fee” zostaje zesłany do garnizonu w Ołomuńcu („do Ołomuńca, do Ołomuńca, tak, do garnizonu! Że się tam aż z tej rozpaczki ożenił”, s. 98). To morawskie miasto jest wprawdzie nieco odległe do Galicji, ale tu zostaje „literacko” przewrotnie wykorzystane – Ołomuniec to bohater słynnej, koszarowej piosenki galicyjskiej⁷.

By ściślej określić centrum „naszego świata”, pisarz powołuje jeszcze jednego bohatera. Przytaczane są dobre rady rezydenta domu opowiadającego bohatera, „wujaszka Zabywalskiego”. To postać wykreowana na kresowego, prowincjonalnego szlagona. Paradoksalnie, postać to niegdyś światowa („wujaszek to w Złotyach Ułanach kiedyś służywał, to i koneksje różne, a z Nickym to już specjalnie przyjaźnili się, Kastor i Polluks nazywali ich, brewerie różne i w ogóle. Raz to na Achilleion wyprawili się”, s. 78), ale teraz, po latach, skrajnie zapiekła w swoim prowincjonalizmie⁸:

⁷ W *Ołomuńcu na Fiszplacu*. Autorzy anonimowi.

⁸ Na początku opowiadania *Sjesta* ... to postać pokazana jako osoba zapobiegliwa, przewidująca i opiekuńcza. Koniec opowiadania mówi o niej

Nie jedź mi do Grecji – powiada – bo tam wszystko oszukaństwo jedno, jedno draństwo, nie masz tam czego szukać. [...] Grecja, Abacja, jeden diabeł, aby pieniążki puszczać, lepiej byś nowe gumno stawiał! [...] A tam, powiadam ci, wszystko jedno oszukaństwo. Byłem – to i wiem!

s. 72

Sarmacki sceptycyzm wpisany w tę postać mówi o tym, że prawdziwe i najlepsze jest to, co jest blisko, jest sprawdzalne z bliska i niepoddane kulturowej legendzie. I w ogóle cały ten nie nasz świat to wielka atrapa. Tak ekstremalnie zaprezentowany światopogląd to dobry przykład na opisanie pisarskiej metody Stojowskiego, metody budowania swoistego, absurdalnego humoru. Cała ta opowieść stopniowo piętrzy absurdalne sytuacje:

Ech, panie dziejku, czy to kto z nas był, jak ten, jak mu tam, Partenon czy Akropol budowali? Ja powiadam: wszystko jedno oszukaństwo! Że niby od tych tam Peryklesów czy tam Leonidasów jakich toto tam stoi? A zaś, akurat! Jak mnie najpoważniejszy architekt kopczyńskiego powiatu folwark postawił, to nie minęło i piętnaście, ba, co ja mówię! nie minęło i dziesięć lat, a patrzę i co? Ściany się rysują, fundamenty, panie dziejku, osiadają, wilgoć i grzyb zżera [...]. A za dwadzieścia lat, to już żeby nie wiem co, żeby tam i dąbczakami podeprzeć, a nawet i podstemplować, no, żeby i oskarpować – i tak zawali się; nic tylko gruzy porosłe łopuchem!

coś przeciwnego; to może sugestia, że opowiadający stryjaszek chciał się przed bratankiem wyłgać:

„Jak ja zimą do nas na Pokucie, to tak, panie, już nie było po co wracać, ta skąd! Wujaszek Zabywalski z Mordką, panie, to tam tak uwinęli się, że już tam nic, tak tobie tylko ten zegarek i nic” (s. 98). W tym kontekście zwróćmy uwagę, że nazwisko Zabywalski, gdy je skojarzymy z językami wschodniosłowiańskimi, może oznaczać ‘zapominalski’ (zapomnieć = ros. *zabyvat’*; ukr. *zabuvaty*).

A łopuch dobry, żeby maselko zawijać, świeżutkie długo zachowa się, nie zjełczeje i na targ dowieziesz!
Więc jakżeby tam ten Akropol, czy tam, panie dziejku, inne Propyleje ustały się?

s. 72–73

Zwróćmy uwagę na swoiste „przełączenie” absurdalnego wywodu. Gdy w toku tego gadania w miejsce oczywistego, już oczekiwanego wyklęcia niszczącej natury i jej „zwycięskiego” łopucha, pojawia się rzewne: „A łopuch dobry...” – podane w dygresji zaskakująco bezsensownej, w zupełnym, jakby sklerotycznym oderwaniu od toku i logiki wujaszkowej przestrogi. W ogóle z zabiegami podobnymi – no, może nie aż w takiej skali – mamy do czynienia często. Opowiadanie jest bowiem poprzrastane (i stylistycznie scalone) różnorodnymi dygresjami. Opowiadający kojarzy poznawany świat z własnym i oczywiście piętnuje (w wypadku opowiadającego stryjaszka stosunkowo ciepło) ten obcy.

Rozpoczynający opowieść stryjaszek od razu się nam prezentuje jako utracjusz. Nigdy jednak nie będzie tak niechętny poznanemu światu jak ów rezydent jego domu wujaszek Zabywalski:

Wujaszku – mówię – jeszcze się gumno spali, a folwark, wujaszek wie, sam z siebie w diabły, grunt wspomnienia, żeby na stare lata było co opowiadać!!

Kiep, bo kiep! – rozgniewał się wujaszek i dodał zaraz sentencjonalnie, bo człek był starej daty: – „Mandus vult decipi, ergo decipiatur” [...].

s. 73

Ale i w stryjaszkowej opowieści wszystko będzie kojarzone ze swojskością. Echem powtórzy za Zabywalskim: „do Helady, a tam naród mało co piśmienny” (s. 70) i zrówna podróż „na Kubę po cygara albo i do Adenu, panie, na sam dół mapy, za Piramidy gdzie [...]” (s. 71) z podróżą do sąsiedniego

miasteczka, „a jak mu było po drodze, to i na jarmark do Kopyczyniec” (s. 71). Swoje wrażenia z pobytu na Korfu i zwiedzania Achilleionu cesarzowej Sissi skomentuje:

– No, nie żeby tak zaraz u niej, ale owszem, być byłem, bo to tam tak jak ze wszystkim u nas. Niby nie wolno, nie zwiedza się, a jak głębiej do kieszeni sięgnąć, no to cię jeszcze oprowadzają [...]. A tych Achillesów to jak u mnie cięła w okólniku wiosną, zanim mi, panie tego, diabli wzięli.

s. 77

Podobnie swojsko opisze bratankowi handel wyspami – wypisz wymaluj to jakby to czynili Żydzi na jarmarku w owych Kopyczyńcach, tylko że Żydzi lewantyńscy zachęcają: „Do wysp! Do wysp! Insele-insele, insele-insele” (s. 76).

Takich paralel, co i rusz, napotyka się wiele. Porządne jedzenie nad Morzem Śródziemnym powinno być takie jak w Galicji:

Do obiadu żem się przebrał, świece, karta dań, jaki słownik gastronomiczny musiałbyś mieć, żebyś zrozumiał, co jest co, a jedzenie podle! Bo to ani barszczu z rurą, ani gołąbków, ani zrazów zawijanych to tam nie potrafią, gdzie tam!

s. 75

I towarzystwo nad tym ciepłym morzem też powinno być „nasze”. Pierwszą „osobą” z towarzystwa jest myśliwski foks⁹, niosący w pysku lwowską „Gazetę Wyścigową” dla siedzącego nad mazagranem „prawdziwego pana”, jak się okaże jego galicyjskiego przyjaciela Nicky’ego Heydenberga.

Stopniowo, a nawet skokowo opowieść przybiera wymiary kompletnego łgarstwa. Jak to się dzieje? Czyni to wypity przez obu rozmówców alkohol (nie trzeba dodawać, kto wypija jego większą część). To narastające skutki ustawicznego opróżnia-

⁹ „A tam patrzę, i zaraz pierwsza osoba napotkana to foks!” (s. 75).

nia kredensu z kilku butelek wina reńskiego. I ostatnia butelka powoduje, że stryjasek już „duby smalone bredzi”...

Oto bowiem tonący „jat”¹⁰ wcale nie powoduje śmierci rozbawionych pasażerów. Opowieść musi toczyć się dalej, „choć wina dzisiaj brak” (oba rozmówcy muszą być już dobrze wstawieni):

No trudno! Na czymże to ja...

– Na katastrofie, stryjaszku!

– A, na katastrofie! No, katastrofa jak katastrofa, panie. Grunt przeżyć, a potem jakoś to samo idzie! I tak z nami: bul-bul-bul banieczki poszły i myślimy: Koniec! A tu właśnie wcale nie! Bo zaledwie się wody nad nami zmknęły, a tu już cała hurma jakichś ci stworów naraz nas opada, ciemno, śli-sko, mokro, szarpia, targują, u mnie dusza na ramieniu – ki diabeł? Myślę a to były, panie, diabły morskie, vulgo Trytony! I tak my w morskie cesarstwo Neptuna popadli [...].

– No i jak się żyło stryjaszkowi w tym wodnym państwie?

– Jak? – zamyślił się stryjasek. – Ano, tak samo, tyle że całkiem inaczej!

s. 86

Owo „tak samo” zrazu oznacza analogię. Wszystko w tym nowym świecie jest podobne do świata galicyjskiego: najada ma włosy – wypisz wymaluj – Anny Csillag. Tryton Trytko, tak jak stangret Hyćko, służy do posługi. Delfiny są jak rasowe klaczki, nimfy wróżą jak cyganki. Trytony stają się z czasem zuchwale jak chłopstwo, a ulubiony delfin Agenorek staje się faworytem wyścigów (ma on zresztą zwyczajowe imię przyjmowane przez rodzinę wybitnych galicyjskich polityków – Gołuchowskich). Sam Neptun przypomina Najjaśniejszego Pana, ale też i portiera z lwowskiego Hotelu George, a w narzekaniach na współczesny świat to i wujcia Zabywalskiego.

¹⁰ Jak mówi „dowodzący” nim Heydenberg: „»na jat’ « – Nicky ich poprawia, bo on czuły na poprawne wysławianie” (s. 82).

O *Szeście w secesji* w recenzjach tomu pisano niewiele. Najistotniej odnosi się do niego cytowany już tekst Heleny Zaworskiej:

Jeśli poprzednie utwory z tego cyklu przypominały stare albumy z fotografiami wiernie chwytającymi pozy i stylizacje charakterystyczne dla epoki, tutaj mamy raczej szkicownik świadomego swej sztuki karykaturzysty. [...] W praktyce jednak owe dowcipy są nazbyt wysilone, wykoncypowane, spiętrzone w sztuczna piramidę. [...] Sam pomysł może i niezły, ale tak przeładowany dowcipami, że aż nudny. Zwłaszcza wielostronicowe opisy przygód stryja w podziemnym państwie Neptuna po katastrofie cesarskiego jachtu, prezentują humor naiwny i banalny. [...] Wiem, oczywiście, że ów humor, jowialny i przyciężki, że owa wyobraźnia na miarę galicyjskiego causeura bawiącego prowincjonalne towarzystwo – jest świadomie przez autora wystylizowana, ale skoro całe opowiadanie jest wyłącznie taka stylizacją, nudzę się jego lekturą dokładnie tak, jak nudziłabym się w towarzystwie stryjaszka zachwyconego własnymi dowcipami.

s. 110

I trudno byłoby się nie zgodzić z Zaworską, gdyby nie pominęła ona w swym wywodzie owego wspomnianego już, alkoholowego „dodawania” absurdu. Butelek pojawiających się i dziarsko opróżnianych, zarówno w interpretacji opowiadania, jak i w jego wartościowaniu, nie należy pomijać!

Rzeczywiście, gdy wina już brakuje, to nieprawdopodobieństwo opowieści zaczyna nużyć i staje się rozwlekłe. Ale czy nie tkwi właśnie w takich cechach końcowych partii opowiadania jakaś życiowa prawda i literackie prawdopodobieństwo?

Ziemiańska Galicja

Wątki rodzinne w prozie Andrzeja Stojowskiego

Pojawienie się na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku spójnego cyklu prozatorskiego poświęconego ziemiańskiej rodzinie było niemałą niespodzianką na rynku wydawniczym. Mowa tu o książkach Andrzeja Stojowskiego wydanych kolejno w latach 1968 (*Podróż do Nieczajny*), 1970 (*Romans polski*), 1971 (*Chłopiec na kucu*), 1972 (*Kareta*) i 1973 (*Zamek w Karpatach*)¹. Co może zdumiewać, to pisarska wydajność i zarazem sprawność wydawnictwa „Czytelnik” w wypuszczaniu na rynek kolejnych tomów. Znając uwarunkowania tamtego czasu, wolno przypuszczać, że książki te pisane były nieco wcześniej, a potem „leżakowały” kilka lat w szufladach redaktorów. Od razu rodzi się pytanie: skąd dyspens na wydanie całego cyklu o środowisku uznawanym przecież wtedy nadal za „krwiopiczów”, „reakcjonistów”, „renegatów” czy „kosmopolitów” (można by za powojenną krajową publicystyką podobnych określeń przytoczyć jeszcze z tuzin)? Pomocna w udzieleniu odpowiedzi może się okazać lektura wydawniczej stopki pierwszego wydania *Podróży do Nieczajny*: „Oddano do składania 4. XII. 1967. Podpisano do druku 30. V. 1968. Druk ukończono w lipcu 1968 r.”. To przecież czas, w którym

¹ Zob. A. Stojowski, *Podróż do Nieczajny. Opowiadania leodyjskie*, Warszawa 1968; tegoż, *Romans polski*, Warszawa 1970; tegoż, *Chłopiec na kucu*, Warszawa 1971; tegoż, *Kareta*, Warszawa 1972; tegoż, *Zamek w Karpatach. Opowiadania i zmyślenia*, Warszawa 1973. Mówiąc o twórczości Stojowskiego, odwołuję się do tych wydań. Cytaty zaopatruję tytułami opowiadań i symbolami oznaczającymi tytuły wymienionych książek – kolejno: PDN; RP; CHNK; K; ZWK. Odwołuję się także do stron wymienionych wydań.

nic nie dzieje się przypadkiem. Dla sterujących polityką kulturalną publikacja prozy Stojowskiego była dobrą okazją do wykazania się tolerancją na polu „wartości narodowych i patriotycznych”. Dla trzydziestopięcioletniego już pisarza, pochodzącego ze środowiska byłych ziemian, była to szansa na druk, na debiut. Nie miejsce tu na głębszą analizę autorskich zabiegów omijania niewygodnych dla władz tematów, a nawet przeinaczania faktów historycznych. Powiedzmy tylko, że autorskie ustępstwa nie mają w tych utworach charakteru rażącego fałszowania historii. Zapewne wiązały się one z pragmatyczną zgodą autora na powielanie półprawd i przyjęcie propagandowych tez budujących fundamenty powojennego porządku wraz z jego „mitologią”². Dla ścisłości dodajmy, że oczywiście w żaden sposób leodyjskie gawędy nie kwestionowały „bratnich” sojuszy czy powojennego kształtu wschodniej granicy – a pamiętajmy: galicyjska przestrzeń została przepełowiona curzonowską linią obecnej granicy. Nic w tej książce nie uprawnia do „wrogiej” wobec linii władz interpretacji historii. Stojowski pokazał bowiem świat upadający i Historię, która bezwzględnie obchodzi się z Nieczajną, podobnymi jej reliktnymi przeszłości i z ludźmi – całą ich generacją ukształtowaną jeszcze w błogich czasach *fin de siècle’u*:

Los oszczędził nas jeszcze dziś – a jutro? [...]

– Patrz i pamiętaj – mówił dziadek. – Patrz i pamiętaj...
Opowiesz kiedyś. [...]

Dziadek nie chciał już widzieć nikogo. Ani swoich, ani obcych. Przyjaciół i wrogów. Wiedział już wszystko. Niech od-

² Wystarczy tylko przytoczyć tu tytuł jednego z ostatnich opowiadań tego tomu: *Którędy, panie, na Zaleszczyki*. W tym i w następnym opowiadaniu (*Apel poległych*) zupełnie pominięta została kwestia sowieckiej agresji z 17 września 1939 r., a mówiąc o kresowych losach wojny, pominięto wyniki z wejścia Sowieców wycofanie się Niemców spod Lwowa za linię Sanu.

poczywa w spokoju na wzgórzu, na cmentarzu naprzeciw żydowskiego cmentarza. Jest los, powiedział rabin.

I nie minął rok, a oddział SS-Galizien spalił Nieczajnę

Apoteoza, PDN, s. 220–221

Dzień, w którym wali się do cna świat wartości starego hrabiego (dziadka głównego bohatera cyklu o Nieczajnie, a zarazem narratora tej prozy), to moment zaistnienia dwóch sytuacji granicznych. Wątek końca ziemiańskiego świata i śmierci hrabiego połączony zostaje w tym opowiadaniu z obrazem zagłady Żydów z przyległego miasteczka³. Świadkiem wydarzeń jest wnuk starego arystokraty, który – już tylko symbolicznie – przejmuje dziedzictwo. Zacytowany powyżej przedostatni akapit pierwszej z książek cyklu to nie tylko ostatni akord apoteozy bezradnych gestów starego hrabiego. Narrator zarazem ukazuje egzystencjalne przesłanie całej tej prozy: wypełnienie nakreślonego w ostatnich słowach dziadka obowiązku to przecież w tych okolicznościach nakaz bardziej zobowiązujący niż jakikolwiek urzędowy testament.

*

W zasadzie, po latach, trzeba się zgodzić z głosami krytyki przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych – czytając

³ Pisarz do tego wątku wraca raz jeszcze, po latach, w syntetyzującym cały cykl, obszernym opowiadaniu *Uzdrowisko*, otwierającym tom *Zamek w Karpatach*. Warto zacytować zakończenie tego opowiadania: „I jeśli dziadek, wąsaty i brodaty, siedząc wśród chmur po prawicy wąsatego i brodatego Pana Boga spojrział przez prześwit w obłokach, dostrzegł nad Uzdrowiskiem i nad Nieczajną lunę ognia. Szkliste oczy strażaków, ułożonych rzędem pod przeciwpowodziowym wałem nad Tabą, nie odpowiedziały «na prawo patrz» na pełne wyrzutu spojrzenie Honorowego Ogniomistrza, bo zostali oni rozstrzelani serią z karabinu maszynowego. Reszty dokonały upowskie rezuny i dymy zasnuły także i ten skrwawiony, płonący skrawek Europy” (*Uzdrowisko*, ZWK, 70).

książki Stojowskiego obcuje się z bibelotami, z pamiątkami. Tu oczywiście rysuje się wśród recenzentów pewien podział. Głosy pochodzące z periodyków o ostrzu „postępowym” czy krytyków jawnie uprawiających działalność „zaangażowaną” (Melkowski, Maciąg Nawrocki, Zieliński)⁴ podkreślają archaiczność i „dekoracyjny” charakter tej prozy (bibeloty). Określenie

⁴ Tu odnoszę się do następującego zbioru recenzji: T. Chrzanowski, *Andrzej Stojowski: „Podróż do Nieczajny”*, „Tygodnik Powszechny” 1969, nr 11; tenże, *Andrzej Stojowski „Romans polski”*, „Tygodnik Powszechny” 1970, nr 29; M. Danilewicz, *Krajowe nowości wydawnicze*, „Kultura” (Paryż) 1969, nr 7/8, s. 211–212; tejże, *Krajowe nowości wydawnicze*, „Kultura” (Paryż) 1970, nr 10, s. 142; A. Drawicz, *Czas przeszły podwójnie zamknięty*, „Sztandar Młodych” 1968, nr 250; W.K. Janota, *Zamek w Karpatach*, „Poglądy” 1973, nr 18, s. 12; S. Jaworski, *Chwila w pędzie historii*, „Życie literackie” 1972, nr 47; K. Woźniakowski, *C. k. supermitologia*, „Życie Literackie” 1973, nr 36, s. 10; A. Kornacka, „Podróż do Nieczajny”, „Chłopiec na kucu” – polskie sagi rodzinne i ich twórca, „Express Wieczorny” 1975, nr 12; W. Maciąg, *Jak patrzeć w przeszłość?*, „Nowe Książki” 1972, nr 22; S. Melkowski, *Ach, te komeraże*, „Kultura” 1973, nr 31, s. 9; S. Melkowski, *Zaginiony, zamknięty świat*, „Twórczość” 1969, nr 6, s. 128–131; W. Nawrocki, *Exodus ze dworu*, „Życie Literackie” 1972, nr 8; M. Nowakowska, *Chłopcymi oczami*, „Współczesność” 1971, nr 23; J. Pawłowski, *Charakterystyczna tendencja*, „Literatura” 1973, nr 27, s. 5; W. Sadkowski, [nota rec.], „Trybuna Ludu” 1968, nr 268; tenże, *Nowa książka Stojowskiego*, „Nowa Szkoła” 1973, nr 7/8, s. 98; tenże, *W imieniu własnym*, „Nowe Książki” 1972, nr 3; tenże, *Stojowskiego apokryf rodzinny*, „Twórczość” 1970, nr 10, s. 115–117; W. Szwedowicz, *Podróż przez Nieczajnę do Bratkowic*, „Nowe Książki” 1969, nr 15, s. 1039, 1043; T.J., *Przeminęło*, „Za i przeciw” 1968, nr 47; J. Termer, *Historia w pigułce*, „Miesięcznik Literacki” 1971, nr 9; L. Wieluński, *Nowy Stojowski*, „Perspektywy” 1973, nr 20, s. 30; H. Zaworska, *Prozatorskie bibeloty*, „Twórczość” 1973, nr 9, s. 108–111; S. Zieliński, *Wykopanie z błogostanu*, „Nowe Książki” 1973, nr 12, s. 26–27. Dokumenty recepcji mogą świadczyć o entuzjastycznym przyjęciu nawet przez miarodajną (jeżeli chodzi, oczywiście, o oficjalną linię władzy) „Trybunę Ludu”. Tym gromom nie dała się zwieść recenzentka paryskiej „Kultury” (Maria Danilewicz) – pryncypialnie osądzająca nachalną przyległość („raczej wazelińskiarskie niż dowcipne”) debiutanckiej książki Stojowskiego do oficjalnej (partyjnej) wykładni współczesnej historii Polski.

drugie – pamiątki – pojawia się w tekstach o zacięciu bardziej ambitnym, idącym w stronę antropologii kultury⁵. W każdym razie z pewnością książki te nie starają się być antidotum na polskie kompleksy. Nie są nawet próbą wyznaczenia jakiegoś godnego patriotycznej aprobaty obszaru narodowej tradycji. Nie ma bowiem w tych opowiadaniach i powieściach heroizmu narodowych bohaterów ani prezentacji zawilości procesów historycznych. Są one raczej opisem specyficznej codzienności – codzienności jednej grupy społecznej, jej kreślonych typową kreską przedstawicieli. Na uwagę zasługuje stosunek opowiadającego do tej społeczności – to ciepła, zdystansowana, stonowana ironia, pozbawiona cienia politycznego rozjątrzenia czy niechęci.

Pamiątki – upraszczając definicję, jaką znajdziemy w literaturoznawczym słowniku – to gawędziarski sposób narracji dostrzegający detale, szczegóły. Czytając Stojowskiego, od razu wyczuwamy tę konwencję i zauważamy szczegóły odnotowywane jakby okiem namiętnego archiwisty czy antykwariusza-kolekcjonera. Wszystko to podane literacko tak, że nie przesłania czegoś obszerniejszego: opowieści o losach szlachecko-ziemiańskiej rodziny na przestrzeni ponad 150 lat. Nie mamy tu oczywiście takiego klarownego opisu koligacji, rodowych rozgałęzień, sercowych uwikłań, zrealizowanych i niezrealizowanych testamentowych zapisów, ofiar wojennych, finansowych sukcesów i porażek itp., jak w klasycznych sagach rodzinnych z lat wielkiego realizmu czy – z czasów nam bliższych – z okresu dwudziestolecia międzywojennego. I właśnie konfrontując książki Stojowskiego z polską tradycją powieściową, z wielkim pisarstwem, dostrzeżemy, jak pryncypialne w krytyce szlachetczyzny wątki – znane z lektury Stefana Żeromskiego, Juliusza Kadena-Bandrowskiego, Zofii Nałkowskiej

⁵ Mowa tu o głosach Krzysztofa Woźniakowskiego, Wacława Sadkowskiego, a przede wszystkim o dwóch obszerniejszych tekstach, drukowanych kilka lat później: M. Boni, *Pamiątki*, „Literatura” 1981, nr 16, s. 12; L. Bugajski, *Obok historii*, „Życie Literackie” 1980, nr 51/52. W poniższym fragmencie korzystam z ustaleń Michała Boniego.

czy Marii Dąbrowskiej – wyraźnie tracą na lekturowej atrakcyjności w zestawieniu ze swoistym rodzajem bajkowości jego prozy. Czy więc prawda o historii nie jest względna? Ten problem przebija co i rusz ze zdań pisarstwa Stojowskiego.

Oddane ze starannością detale – obrazy imponujących kreacji czy mundurów zapelniających kolejne rodowe salony, a w odniesieniu do czasów odrodzonej Polski opisy drobiazgowości w dbaniu o stosowność strojów – składają się na zakamuflowaną krytykę sanacyjnego nuworyszostwa. Przykładem tego, że artystycznego znaczenia tej drobiazgowości nie da się przecenić, niech będzie ostatnie opowiadanie, a w nim opisana ostatnia peregrynacja hrabiego, dziedzica Nieczajny:

[...] Maksym trwał, silny, smukły w szamerowanym, zielonym mundurze strzelca, ozdobionym srebrną tarczą na biegnącym przez ramię pendencie, z trudem panując nad niespokojnymi końmi. [...]

Wszedł dziadek, czarno-srebrny, odświeżony, w stroju pamiętającym cesarstwo, o elegancji niepowtarzalnej (wprawdzie podobnie ubierał się i książę Klecki, ale to było u księcia tylko maskaradą, próbą ucieczki w czas dawny, gdy zachowanie i strój dziadka były wciąż prawdziwe, tak, jak mogłeś być pewny, że na podszewkach kapelusza czy krótkiego płaszcza znajdziesz naszywki głośnych niegdyś firm – Dostawców Dworu), szedł pewnym, zdecydowanym krokiem, stanął, objął uważnym spojrzeniem wszystko: Maksyma i mnie, zrywające się konie, pojazd dwumiejscowy, lekki, o kapitańskich poduszkach siedzenia w kształcie konchy muszli, cienkich szprychach czarno lakierowanych kół z czerwonymi strzałkami, mosiężnych latarniach i wysokiej kielni, gdzie Maksym półstojąc za nami, kiedyśmy jechali, przydawał kogucimi piórami swojego kapelusza lekkości i wdzięku łagodnemu biegowi pojazdu, wesołemu kłusowi srokatych arabów i sflumionemu turkotowi wysokich kół.

W należących doń ludziach, koniach, przedmiotach szukał dziadek otuchy, potwierdzenia swej władzy i znaczenia, które zdawały się nam tak jeszcze żywe i niezaprzeczalne, jak

kiedyś, gdy za wiedeńskich czasów zapewniły mu przydomek l'Irrésistible.

Nie, nie brakowało niczego: kopyta koni lśniły smołą, pęciny obciśnięte były owijaczami, uprząż: czarna skóra, srebrne okucia na szorach i okularach, wyczyszczone były należycie. Można więc było wyruszać w drogę, która nie wiodła dzisiaj do Wiedeńskiego Lasku ani na wiejski piknik...

Apoteoza, PDN, s. 216–217

Ostatnie z zacytowanych zdań wymagają dopowiedzenia. Ta ostatnia podróż ma służyć bowiem próbie uratowania Żydów od pogromu, a jej wyszukany *entourage* ma odegrać znacznie poważniejszą niż dawniej rolę podczas spotkania z niemieckim generałem – jak myśli hrabia – człowiekiem z jego sfery. Do spotkania jednak nie dochodzi, hrabia nie mogąc niczemu zaradzić odcina się od świata i w końcu umiera⁶.

*

Ten końcowy fragment pierwszej książki domyka implikowaną informację o narratorze. Cały tom jest bowiem jakby prezentacją wrażliwości narratora – dziecka, kilkuletniego Andrzeja właśnie zapamiętującego świat.

Posługując się pierwszym wydaniem *Podróży do Nieczajny*, po przebrnięciu (bo jest literacko najsłabsze) przez początkowe, obszerne opowiadanie *Anteusz* dostrzegamy, że kompozycja książki ma zaburzoną chronologię. To właśnie *Anteusz*, ze względu na swój współczesny charakter (dzieje się już w latach sześćdziesiątych), powinien zamykać tom⁷. W każdym razie,

⁶ Za jakiś czas generał jednak próbował zobaczyć się z hrabią: „Gdy generał Heydenberg przyjechał z wizytą: – Der Graf ist Krank! – powiedziała Antosia, zatraskując przed nim drzwi. Dziadek nie chciał już widzieć nikogo” (*Apoteoza*, PDN, 221).

⁷ Ta sugestia znajduje potwierdzenie w drugim wydaniu *Podróży...*, już z lat siedemdziesiątych (zob. A. Stojowski, *Podróż do Nieczajny* (opowiadania

gdy wrócimy do niego po lekturze opowiadań następnych, dotyczących lat między 1937 a 1942 rokiem, zorientujemy się, że wojna i czasy powojenne przerwały ciągnącą się od pokoleń spójność rodowych doświadczeń. Że teraz (w rzeczywistości opowiadania *Anteusz*) niewiele łączy bliską już tylko formalnie rodzinę – instynktowne formy porozumienia już nie istnieją, tak jak nie istnieje ziemiańska wspólnota.

Wertując następne książki, a więc cofając się o kilkadziesiąt czy nawet prawie dwieście lat, dostrzeżemy zawsze niezwykłą staranność opisów domów, obyczajów i czynności. To saga, oparta na językowym kościecu gawędy, a więc na formie, która akcentuje typowość słów i znaczeń – typowość zakorzenioną w tradycji pisemnych przekazów, ale też tradycji żywej mowy dziedziczonej przez pokolenia, słyszanej jeszcze w XX wieku u wielu „oryginałów”. Pisarska staranność, próba uwiarygodnienia opisywanego świata, została też potwierdzona licznymi cytataми z dokumentów czy z prasy.

leodyjskie). *Chłopiec na kucu*, Warszawa 1974). Zapewne taka kompozycja pierwszego wydania wiązała się z pozaliteracką koniecznością zaznaczenia odautorskiego stosunku do resztówek ziemiańskiego świata. Zacytujmy tu ostatnie zdania tego opowiadania: „To tylko ja, to tylko my, nieufne pokolenie... Za słabi, aby zaufać. Aby posiadać. Nie chcemy mieć nic. Niech nas tylko zostawia w spokoju, niech nam tylko dadzą spokój i inni ludzie, i ci, i te... chochoły” (*Anteusz*, PDN, 40). „Chochoły” oznaczają tu stryjostwo chcące wpływać na życie bohatera. Czy jednak Stojowski nie przemycił w ten sposób zdania o relacji jego i jemu podobnych młodych „bezetów” z powojenną rzeczywistością („niech nam dadzą spokój i inni ludzie”)?

Następne (a w drugim wydaniu pierwsze) opowiadanie *Album* to narracja uruchamiająca świat utrwalony na fotografii: „Otwieram album; pod połówką fotografią napis wykruszającym się białym tuszem: »Lato 1937«” (*Album*, PDN, 41). I nietrudno tu (jesteśmy przecież w kręgu szkoły galicyjskiej) odnaleźć echa prozy Brunona Schulza (choćby jego opowiadania *Księga*), a podane przez Stojowskiego nazwisko francuskiej bony – Goddard – koresponduje przecież z jednym z bohaterów innego opowiadania Schulza (*Sanatorium Pod Klepsydrą*), Doktorem Gotardem.

Wiemy, to świat, który gwałtownie odszedł, choć dziś pozostały po nim różnorodne znaki, historyk powiedziałby „źródła”. Pamiętajmy jednak i o emocjonalnej stronie tych pokładów przeszłości – także i o ranach po elementach życia, które bezpowrotnie odeszły w przeszłość:

Co to, jarzyna? Karczoch w delikatnym sosie „muślinowym”, szparagi długie, białe, damy ostrożnie biorą je palcami, ogryzają łebki, już oglądano się za płukankami. Ze zbytkiem wielkim podano płukanki: plastry cytryn tam w wodzie pływały, chociaż wielki był cytryn brak po tej blokadzie wojennej kontynentu przez angielską flotę, zaraz przyniesiono też miski srebrne i wodę różaną do ust. Zagulgotali głośno i głośno pluli do podstawionych *pots de chambre*. Strzeliły korki. Szampan! [...] Po lodach przy kawie, likierach i koniakach, owocach i serach wołano przez stół, zamieniano miejsca, a Julia z Arturem kolejno się do różnych gości dosiadali, huzarzy pytali czy tańce będą, [...] kiedy pan starosta na cały stół wołał, mówiąc do barona, że by i on pewnie menueta albo i lansjera... walc właśnie wchodził w modę, nie był pewnie znany panu starości, bo go do wielkich domów wcale nie proszono, raz go tylko może na balu we Lwowie u jaśnie oświeconego księcia generała Lobkowitza, gubernatora, ze zgorszeniem tańczonemu oglądał i dziwił się księciu nosem kręcąc, że tak nieprzystojne wprowadza obyczaje, głośno przecież chwalił, że muzyka pana Schuberta, owszem piękna...

RP, s. 56–57

Po obu stronach szopki stał Diabeł i Anioł – i każdy z nich zwyciężał. [...] Siekali migdały na sos polski. Pachniało piernikiem, ciepłym winem, drożdżami [...] Jodłę mieli z Nieczajny, ciotka Karolina zamówiła wielką paczkę od Sachera, z marcepanami [...]. Na sianku spoczywał Chrystus z wosku. Z Grudnej teść jej przysłał starą, dziecinną szopkę. Była w niej kołyska, Maria Panna i Józef z drewna wyrobieni – spełzła z nich farba, a stara pozłota złuszczała w aureolach. Ale się cieszyła bardzo tą szopką, bo było w niej trwanie

wielu świąt rodzinnych, kontynuowanie czegoś bardzo świętego, bo stare przedmioty mogą wspomagać pamięć – i dawne zwyczaje.

K, s. 125–126

Odnajdywałem mój pokój w Nieczajnie niezmienny, pachnący żywicą, zapachem dominującym w tym domu zbudowanym z miejscowego drzewa – świerku, jodły i modrzewia. Pękata komoda zamykała pamiątki zeszłorocznego pobytu i rozpoczynało się życie w Nieczajnie tak, jakbyś znów otworzył zasuniętą przed chwilą szufladę, gotową na przyjęcie tych codziennych, zawsze towarzyszących nam przedmiotów, służących do pielęgnowania cywilizowanych zwyczajów niezmiennych.

Podróż do Nieczajny, PDN, s. 75

Wydaje się, że temu sposobowi prezentacji świata, który odszedł, towarzyszy jeszcze dodatkowa intencja, taka, by obudzić w czytelnikach głębszą świadomość historycznego zakorzenienia. By także ich – często już trudne do zidentyfikowania, „tajemnicze” – rodzinne pamiątki budziły wyobraźnię, prowokowały do zadawania pytań o rodowód, o odziedziczony świat wartości i model kultury:

Zwyczajna, a dla dzisiejszego czytelnika pełna bezcennych pamiątek, codzienność życia rodzinnego okazuje się prawdziwą historią. Podskórna pulsacja wielkich przeobrażeń. Potrzeba harmonii i bezpieczeństwa jednostkowego przeciwstawianą nieznanej dynamice coraz bardziej anonimowych, masowych ruchów. Odrębność wiejskiej wspólnoty rodzinnej strzeże intymnych skarbów i tajemnic przed agresywną dominacją miejskiego molocha społecznego⁸.

*

Cały cykl rozgrywa się w kręgu gniazd rodzinnych; to kolejno (jeżeli wprowadzimy porządek chronologiczny): Błędowa, Grudna, Winnica, Nieczajna i znowu Błędowa⁹. Wpierw orientację na swoistej mapie krajobrazowej w cyklu Stojowskiego ułatwiają nam wzmianki o nieodległej od zamku w Błędowej Wiśle i także niedalekim Dunajcu. Dowiadujemy się, że Grudna jest również nieopodal. Bliższy tu będzie Kraków niż wspomniany jako siedziba gubernatora galicyjskiej prowincji Lwów. Dodatkowo uściśla położenie geograficzne zamku w Błędowej chłopski bunt z roku 1846 i pożar tegoż zamku w wyniku austriackiej interwencji. Domyślamy się więc, że to okolice Tarnowa. W końcu pada nazwa i tego miasta. Wystarczy skonfrontować powieściowe fakty (mowa o powieści *Romans polski*) ze źródłami historycznymi, a okaże się, że pisarz mówi o zamku w Dąbrowie Tarnowskiej, który od XVIII wieku należał do jego przodków. Całe prezentowane w *Romansie...* zamierzenie pisarskie oparte jest na rzeczywistych losach jego rodziny, poczynając od burgrabiego krakowskiego Nikodema Stojowskiego¹⁰.

⁹ Zauważmy przy tym, że na tej swoistej mapie umieszcza pisarz nazwy typowe dla Małopolski, istniejące rzeczywiście w prawdziwym układzie geograficznym. Natomiast gdy mowa o Małopolsce Wschodniej – pisarz lokalizuje Winnicę opodal Lwowa – to mamy do czynienia z wykorzystaniem nazwy miejscowości rzeczywiście ulokowanej w centrum Ukrainy. Nazwa „Leodia”, związana tylko z pierwszą książką (pamiętajmy, że to jeszcze czasy gomulkowski, gdy Kresy traktowano jako obszar tematów tabu, a w najlepszym razie jak „Atlantyde”), to oczywisty kamuflaż Lwowa. Nazwa „Błędowa” wynika chyba z ironicznej przekory pisarza (Dąbrowa/Błędowa). Drwi też sobie Stojowski z lwowskiej arystokracji, opatrując lidera (księcia) tego towarzystwa nazwiskiem Klecki. I na koniec: znacznie bardziej złośliwe będzie zastąpienie historycznego nazwiska dziadka kuriozalnym i groteskowym Bełkocki (Potocki/Bełkocki).

¹⁰ Na temat rabacji galicyjskiej zob. S. Dembiński, *Rok 1846. Kronika dworów szlacheckich...*, Jasło 1896, s. 105–106. Biogram Nikodema Stojowskiego i opis losów jego potomków dostępny jest w *Polskim Słowniku Biograficznym*. Zob. E. Orman, *Stojowski (z Zakliczyna Jordan Stojowski) Nikodem*

Inny fragment mówi o trasie podróży: „Na Tarnów, Krosno, Duklę i Bobowę jechał przeprzeżonymi końmi do Nieczajny” (RP, s. 96). Tak więc lokalizacja Nieczajny to Beskid Niski¹¹. Biografia pisarza wskaże nam nazwisko panięskie matki: Potocka¹². I tu także przyjdzie z pomocą źródło historyczne – postać dziadka pisarza Jana Nepomucena Potockiego musiała być przecież pierwowzorem postaci starego hrabiego Jana Eustachego Bełkockiego. Rzeczywisty Rymanów Zdrój byłby więc Nieczajną Stojowskiego. Wiele szczegółów biografii Bełkockiego, bohatera debiutanckiego cyklu opowiadań i *Uzdrowiska* jest zbudowanych na bazie biografii Potockiego, galicyjskiego polityka i zasłużonego działacza społecznego¹³.

I w końcu siatka tych rodzinnych gniazd dopełnia się o majątek ojca bohatera cyklu, Winnicę. Niegdyś Stojowski podawał jako miejsce urodzenia Lwów, natomiast w cytowanym już biogramie jest nim majątek Laszki Murowane pod Lwowem¹⁴. Czyżby ta, nieco plebejska w charakterze, nazwa rodzinnego majątku nie przystawała do estetyki cyklu i literackiej biografii młodego pisarza? Zapewne. Winnica, Lwów te nazwy lepiej brzmią i więcej znaczą. Nie ma sensu pytać o głębszy, klarowny cel tych kamuflaży, ironicznych czy nawet złośliwych gier językowych¹⁵. Stojowski dobrze znał prawa rządzące stykiem lite-

(1738–1793), *burgrabia krakowski*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. 41, z. 1, red. A. Romanowski, Warszawa – Kraków 2006, s. 26–27. W powieści występuje on jako Jan Nikodem z Błędowej.

¹¹ W rzeczywistości miejscowość o takiej nazwie leży opodal Dąbrowy Tarnowskiej.

¹² Zob. *Współcześni pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, t. 8, red. J. Czachowska, A. Szałagan, Warszawa 2003, s. 47.

¹³ Zob. A. Osuchowski, *Potocki Jan Nepomucen (1867–1942)*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. 28, z. 1, red. E. Rostworowski, Wrocław – Kraków 1982, s. 43–44.

¹⁴ Zob. *Współcześni pisarze i badacze...*, s. 47.

¹⁵ W recenzji *Romansu polskiego* pióra Tadeusza Chrzanowskiego, wybitnego historyka sztuki, jakoś skoligaconego z pisarzem, znajdziemy ciekawy następujący *passus*: „Przed dwoma laty Andrzej Stojowski wydał

ratury pięknej i historii. I świetnie je wykorzystywał dla pobudzenia czytelniczej ciekawości, ale też dla fabularnej swobody.

Skoro jesteśmy w kręgu rodzinnego krajobrazu, jak powie Stojowski w powieści *Kareta*: „[...] jakiejś tam okolicy gdzieś tam w Galicji – środowiska ziemian między Lwowem a Krakowem” (K, s. 242) – to na koniec zwróćmy uwagę na autorską refleksję poświęconą zarazem historii Polski, jak i fenomenowi map. Stojowskiego ciekawi związany z nimi ludzki ślad i pamięć, która pozwala widzieć nieistniejące:

Gdzieś w środku mapy biała plama z żółtozielonym obrzeżem, z napisem GENERAL GOUVERNEMENT, kółeczko Krakau, obok małe literki Distrikt Galizien i gdzieś tam ktoś nakreślił krzyżyk – u przecięcia miałyby leżeć Błędowa, gdzie wisiał właśnie ten egzemplarz mapy, na której próżno by szukać miejscowości mniejszych od Kreishauptstadt. Oczy do innych map przyzwyczajone, choćby już po wielu nazwach zniekształconych, lecz przypominających jakoś swoje brzmienie, umiałyby wykreślić kontury nie istniejącego państwa Rzeczpospolita Polska; z patrzących na mapę osób niektóre widziały całkiem wyraźnie Polskę od morza do morza, inni zaś jej zobaczyć już nie mogli wcale. Siedzieli właśnie przy skromnej kolacji, a że istnieje związek z tym, co na talerzu, delineacją granic, polityczną myślą – nikt nie zaprzeczy... Tutaj też wtrącę, że mi się podobają tylko mapy krajobrazowe, co do politycznych, to akcentują podział świata, zaś fizyczne – jego jedność, więc obie kłamią...

CHNK, s. 9

zbiór opowiadań-wspomnień pod tytułem *Podróż do Nieczajny*, którą to książkę na tym miejscu omawiałem, za co oberwało mi się od «starszej generacji», oburzonej tym, że młody autor pozwolił sobie na wcale nieprzystojne żarty i ironiczne przycinki pod adresem swojej własnej rodziny, sportretowanej w krzywym zwierciadle jego debiutu”.

Temat wędkarski w literaturze na przykładzie opowiadań Kornela Filipowicza

Żadne życie, mój miły uczniu, żadne życie nie jest tak szczęśliwe i przyjemne, jak życie dobrze prowadzącego się wędkarza¹.

Według definicji, jaką tworzy Kornel Filipowicz na własny użytek, opowiadanie wędkarskie ma „klasyczny schemat”:

Zaczyna się zwykle krótką inwokacją, wprowadzającą nastrój zwyczajności. Sama już pora dnia, pogoda i stan wody nie mogą zapowiadać niczego szczególnego. Bywa czasem na odwrót: aura jest jak najbardziej stosowna – a rezultaty żadne. Potem idzie dopiero właściwa historia, w której niespodzianka jest tym większa, im okoliczności przemawiały bardziej przeciwko niej: za sam koniec „nosa”, na przetartej żyłce, na złamanym kiju wyciąga się cztero – czy pięciokilową brzanę. Ktoś, jakby tknięty nieokreślonym nakazem, zarzuca mimochodem wędkę w bagnistą, na wpół wyschniętą młakę – i wyrywa z niej trzykilowego leszcza, zdrowego i lśniącego jak księżyc w pełni. Z miejsca, które dopiero co opuścił rybak, ślęczący daremnie pół dnia, nie ułowiwszy ani bzderki, ktoś inny – w myśl niedocieczonej kabalistyki

¹ I. Walton, *Rozdział 5. Dalsze wskazówki dotyczące sposobu połowu pstrąga i przygotowania sztucznej strzebli oraz sztucznych muszek, z dodaniem wesołych przysłów*, w: I. Walton, C. Cotton, *Wędkarz doskonały czyli wypoczynek człowieka myślącego*, wstęp, opracowanie i przekład S. Cios, Lublin 2015, s. 113.

przypadku i serii – wyladowuje jednego szczupaka po drugim, pięć sztuk, niby naboje z magazynka².

DWR, *Feliks*, s. 10

Tak więc stereotyp opowiadania o temacie wędkarskim byłby nieskomplikowany, a ten mataliteracki klucz powinien, oczywiście, także dotyczyć twórczości autora *Dnia wielkiej ryby* – cóż, kiedy nie dotyczy. Tak zarysowany, odnosi się, co najwyżej, do tego obszaru literatury o temacie wędkarskim, dla którego słowo „literatura” należy ująć w cudzysłów – będą to po prostu jakże popularne, drukowane w wędkarskich periodykach, kalendarzach i antologiach opowiadania, a raczej relacje z wędkarskich przygód. Tylko w naszym kraju takich czasopism jest obecnie kilka, a licząc z regionalnymi kilkanaście³, autorskich zaś zbiorów opowiadań i antologii wydanych po wojnie – niewiele więcej. Na świecie (szczególnie w krajach anglosaskich) liczba podobnych czasopism i antologii jest kilkanaście razy większa i ciągle rośnie. Wydaje się, że jeżeli ten blok tekstów stanie się kiedyś na gruncie polskim przedmiotem refleksji badawczej, to zajmą się nim raczej socjologowie kultury badający w aspekcie zarówno historycznym, jak i synchronicznym problematykę zagospodarowywania czasu wolnego, kształt powszedniości i folklor wędkarski.

Powyższe stwierdzenia nie znaczą oczywiście, że tematem wędkarskim nie zajmowali się artyści. W Polsce liczba wybitnych tekstów w „artystyczny” sposób wykorzystujących mo-

² Wszystkie cytaty z opowiadań K. Filipowicza podaję na podstawie wydania: K. Filipowicz, *Dzień wielkiej ryby. Opowiadania rybackie 1946–1976*, Kraków 1978. Cytaty zaopatruję skrótem DWR, tytułem cytowanego opowiadania oraz numerem strony.

³ Do końca lat osiemdziesiątych w zasadzie monopolistą na rynku czasopism o tej tematyce były „Wiadomości wędkarskie”, pismo ukazujące się pewnymi przerwami od roku 1936. Każdy numer tego pisma jeszcze w latach siedemdziesiątych zawierał kilka „opowiadań wędkarskich”, później te formy są rzadsze.

tyw wędkarstwa jest jednak znacznie mniejsza niż na przykład tekstów o pokrewnej problematyce łowieckiej. Wynika to zapewne z faktu, że specyfika tego sportu (czy, jak wolą niektórzy – zajęcia), jego indywidualistyczny charakter, kombinacja takich czynników jak świat przyrody, wyposażenie i umiejętności wędkarza, wreszcie fenomen wędkarskiej pasji, powodują, że wiarygodnie pisać o doświadczeniu wędkowania może tylko wędkarz, a nie świadek czy ktoś opracowujący relację z drugiej ręki⁴.

Tematy wędkarskie w literaturze mają starożytny rodowód. Jednak kształt współczesnych form artystycznej refleksji o wędkowaniu określiła literatura nowożytna, głównie anglosaska. W literaturze brytyjskiej najdawniejszy zapis o wędkowaniu znajdziemy w końcu X wieku (opat Elfryk z Einsham). Od wtedy, poprzez Geoffrey'a Chaucera, do Seamusa Heaney'a literatura ta pełna jest wątków wędkarskich – będących zarówno tematem lub obecnymi poprzez środki stylistyczne. Chociaż większość książek o łowieniu ryb ma charakter Nieliteracki (opisowy bądź instruktażowy), to poczynając od zacytowanego w motcie słynnego kompendium Izaaka Waltona, autorzy wzbogacają sferę instruktażową w przesłania o wymiarze etycznym.

W połowie XIX wieku wędkarstwo zaczyna być traktowane jako forma ucieczki od miasta i codziennej rutyny. Najciekawsze jednak współcześnie książki poświęcone wędkarstwu pochodzą ze Stanów Zjednoczonych. Wypracowany tam zestaw zasad etycznych związanych z ideą *catch – and – release* (złap i uwolnij) znakomicie wpisał się w ogólnoświatową tendencję troski o środowisko, a akcenty mistyczne, nieobecne od czasów literatury wczesnoangielskiej (traktującej łowienie jako

⁴ Zwróćmy uwagę także na utajony charakter „świata ryb”, wejść weń trudniej niż w świat fauny „ponadwodnej”. Znamionną zresztą cechą literatury polskiej jest znacząco intensywniejsza obecność tego świata (poprzez np. porównania, przenośnie, metafory językowe czy alegorie) w kręgu dawnej literatury „ideałów ziemiańskich”.

pocieszenie duszy), wyodrębniają amerykańskie ujęcie tematu na tle pozostałej produkcji tego obszaru językowego. Metafizyczny wymiar wędkarstwa, jak stwierdza Jeremy Paxman⁵, wyraźnie zaznacza się w pisarstwie Ernesta Hemingwaya (najbardziej znane z tego kręgu opowiadanie to *Rzeka dwóch serc*), Normana Macleana (*A River Runs Through It*) czy Howella Rainesa (*Fly Fishing Through The Midlife Crisis*). Jednak mimo licznych szczegółów wędkarskich nie samo łowienie jest w nich rzeczą główną – dotyczą przede wszystkim spraw bardziej uniwersalnych: miłości, więzi rodzinnych, niewinności, związku człowieka z przyrodą⁶.

W literaturach bliższych nam kręgów językowych ta tematyka jest także obecna w znaczący sposób: w literaturze rosyjskiej związana jest z tematem poznawania świata natury i przegód w surowej, ogromnej przestrzeni Rosji i Syberii (Siergiej Aksakow: *Zapiski ob użenji ryby*; Wiktor Astafiew: *Królowa ryb*), do arcydzieł literatury czeskiej można śmiało zaliczyć dwa tomy opowiadań Oty Pavla (*Smrt' krásných srnců*; *Jak jsem potkal ryby*, po polsku wydane w zbiorze *Śmierć pięknych saren*). Zasadniczo oba Pavlowe cykle budują sagę rodziny żydowskiego komiwojażera. Opowiadają o nadziei na przetrwanie, nadziei zbudowanej na wartościach świata prowincji koegzystującej w harmonii z ładem przyrody, z „najautentyczniejszym – jak mówi Pavel – kiczem natury”. Nie trzeba dodawać, że poznanie tej ogółowi niedostępnej wiedzy nastąpiło dzięki wędkarskim wyprawom.

⁵ J. Paxman, *Introduction*, w: tegoż, *Fish, fishing and the meaning of life*, London 1994, s. XI–XX. Tej antologii zawdzięczam informacje dotyczące literatury obszaru anglojęzycznego.

⁶ Mówiąc o anglosaskim obszarze językowym, należy zwrócić uwagę, że to w Anglii wyodrębniono z całej gamy sposobów wędkowania metody klasyczne – muchowe, przeznaczone dla łososia i pstrąga do najbardziej sportowej metody połowu na sztuczną muchę. Także w Anglii powstała w XIX w. wytwórnia znakomitego sprzętu wędkarskiego Hardy Brothers; zauważmy, że bohaterowie opowiadań Filipowicza wędką tej firmy darzą niemal sakralną czcią.

W literaturze polskiej temat wędkarski jest związany głównie z twórczością Kornela Filipowicza – motywy wędkarskie czy opowiadania poświęcone tej tematyce spotkamy w całej jego twórczości. Spoglądając z perspektywy historyka literatury polskiej, zauważymy, że temat ten nie był ani w literaturze dawnych epok, ani w literaturze międzywojennej przedmiotem istotnej kreacji artystycznej. Był natomiast prezentowany jako wątek przypowieści, bajki czy jako fabularny znak zabawy⁷. W kręgu powojennej literatury o charakterze popularnym znajdziemy kilka ważnych książek poruszających tematykę wędkarską, na przykład: Jan Adamczewski: *Z latem na ty*; Krzysztof Coriolan: *Zaczepy i brania*; Jerzy Lovell: *Opowieści spod kija*; Ferdynand Zamojski: *Ryby zielonych rzek, Smak niedopałka, Światła bakanów*; Jerzy Putrament: *Arkadia, Balet boleni, Z wędką przez cztery kontynenty*⁸.

*

W prozie Filipowicza realizacja tego tematu przejawia się w różny sposób. Z jednej strony, będzie to barwna opowieść o wędkarskiej wyprawie (ale oczywiście nie tylko o niej – np.

⁷ Może w sposób bardziej znaczący ten wątek jest obecny w *Lalce* Bolesława Prusa: Wokulski i Ochocki uprawiają chłopski sposób wędkowania („na robaka”), to zajęcie służy separacji od reszty zasławskiego towarzystwa – zauważmy, że arystokracja (snobująca się zresztą wyraźnie na angielski styl bycia) już w tamtych czasach uprawiała wędkarstwo muchowe.

⁸ Z kręgu znanych pisarzy najobszerniej tematyką wędkarską zajmował się Jerzy Putrament. Trudno jego twórczości odmówić walorów literackich, jednak diametralnie różni się ona od twórczości autora *Krajobrazu niewzruszonego*. W skrócie: opowiadania Putramenta to relacje z jego dygnitarskich podróży po Polsce i świecie, ich akcja toczy się na wspólnych łowiskach, połów odbywa się za pomocą nowoczesnego, wyrafinowanego sprzętu. Bohater opowiadań Putramenta jest panem Arkadii (taki tytuł nosi jeden z tomów jego opowiadań), bohater Filipowicza nie chce naruszyć swoim człowieczeństwem jej świętości (np. opowiadanie *Krajobraz doskonały*).

Dzień wielkiej ryby), z drugiej, zaledwie wzmianka o planowanym na następny dzień wędkowaniu (które notabene nie dojdzie do skutku – dzień bowiem przyniósł przykrą niespodziankę, np. *Ślub w drewnianym kościółku*). Pisarska strategia jest tu od początku przejrzysta, wędkarstwo jest częścią codzienności; bywa czasami świętem, lecz częściej przynosi łatwą do zniesienia porażkę (tym łatwiej się z nią pogodzić, że wędkarska namiętność – co doskonale wiedzą bohaterowie tych opowiadań – prędzej czy później przyniesie radość spełnienia). Kreując odbiorcę, pisarz ma oczywiście świadomość, że próby uniwersalizacji podejmowanej przez niego problematyki natrafia na barierę stworzoną choćby przez specjalistyczne słownictwo czy małe prawdopodobieństwo wywołania stanów empatycznych u odbiorcy. Tak więc korzystanie z arsenału specjalistycznego słownictwa wędkarskiego ograniczone zostało do odwołań do powszechnie znanych czynności, przedmiotów czy wyglądów. Są oczywiście wyjątki – niewędkarz będzie miał niejakie kłopoty z właściwą konkretyzacją zdań: „śmigał wędziskiem” czy „śmiga delikatnie muszką” (DWR, *Stanisław*, s. 20), bo odnoszą się one do specyficznej – szczególnie rzadkiej w czasach, gdy opowiadanie było wydane – techniki muchowej. Inne przykłady trudno przekładać na obrazy przedmiotów, np.: dewonik (DWR, *Stanisław*, s. 23), multiplikator, tripleks (DWR, *Mój przyjaciel i ryby*, s. 42) wyczerpują – jak się zdaje – katalog specjalistycznego słownictwa⁹.

Pisarz, podejmując przez ponad czterdzieści lat temat wędkarstwa, zbudował dość konsekwentny i spójny jego obraz. Uderzające, że swoiste oderwanie działań bohaterów wędkarzy od porządku czasowego polega zarówno na wyrwaniu ich z teraźniejszości, jak i na odseparowaniu od spraw historii (i własnej przeszłości). Oczywiście, bohaterowie Filipowicza starzeją się, rozmyślają o starości, śmierci, słabnie ich kondycja – jed-

⁹ Zwróćmy przy tym uwagę, że podane przykłady pochodzą z wczesnej fazy twórczości Filipowicza.

nak ponad tym wszystkim bohaterów opowiadań łączy jedno: wynika z wędkarskiej namiętności¹⁰ specyfika odczuwania czasu i przestrzeni:

Pachniały mocno kwiaty, których nie umiałem nazwać, w ogóle było tu jakoś inaczej, jakby pociąg zatrzymał się na granicy innego kraju. Było szerzej, przestrzenniejsze, nawet niebo wydawało się wyższe.

DWR, *Moja kochana dumna prowincja*, s. 173

Ten szum usłyszał po raz pierwszy dzisiaj, jakby nagle zostało mu przywrócone absolutne słyszenie wszystkiego, jakby oddano mu jakąś władzę, którą kiedyś, bardzo już dawno, postradał.

DWR, *Wielki łosoś*, s. 121

To niewiarygodne, z jaką szybkością płynie czas nad wodą. To jest miejsce, w którym nie obowiązują kategorie czasowe.

DWR, *Mój przyjaciel...*, s. 52

Zbliżając się do tego miejsca, Jan przekroczył w jakimś punkcie cienką, rozpostartą i niewidoczną w powietrzu linię dzielącą teraźniejszość od tego, co było lat temu trzydzieści.

DWR, *Po trzydziestu latach*, s. 82

Terapeutyczna funkcja wędkarskiego wyizolowania, specyfika wędkarskiej samotności warta jest podkreślenia z dwu powodów: po pierwsze, Filipowicz, prezentując separujący od teraźniejszości kształt wędkarskiej czasoprzestrzeni, przeciwstawia prawa nią rządzące niszczącemu mechanizmowi historii:

Nie słyszać samochodów ani samolotów, jest cisza wielka, pierwotna. Dobrnęliśmy więc nareszcie do kraju wolnego i niepodległego, oszczędzanego przez wojnę, ominiętego przez najeźdźców. Ten kraj widocznie nie chciał wojny i jego

¹⁰ To słowo jakże często określa motywację odbywających uciążliwe eskapady bohaterów.

pragnienie pokoju zostało uszanowane. Nieprzyjaciół uznał prawo tego kraju do stanowienia o samym sobie i respektował jego granice. [...] Nie myślę o niczym, w każdym razie nie myślę o wojnie ani o żadnych przykrych rzeczach. Zbudziłem się. Żyję w innych czasach, w kraju spokojnym i szczęśliwym.

DWR, *Noc z mordercą*, s. 181, 187

Drugi z powodów jest następujący – nawet spoglądając w szerzej, mało dowiadujemy się o głównym bohaterze tych opowiadań: jest pisarzem, był na wojnie, pracował w kamieniołomach, właściwie nic nie wiemy o jego pozawędkarskiej teraźniejszości¹¹. Można skonstatować, że wędkarstwo jest najważniejszą rzeczą w jego życiu. Do tej konstatacji upoważniają bowiem doraźnie formułowane próby jego definicji:

O czym myślałem? O tym, dokąd pojedę następnym razem. Cóż to jest za dziwna siła, która odrywa nas od wszystkiego, jest mocniejsza od ambicji zawodowych, od polityki, kobiet, wódki – wydaje się być silniejsza niż życie!

DWR, *Mój przyjaciel...*, s. 96–97

[...] jest to coś w rodzaju kalektwa, jakaś wrodzona ułomność natury, którą wielu mężczyzn przynosi ze sobą na świat, i nic nie jest w stanie ich z tego wyleczyć – ani wojna, ani miłość, ani starość. [...] Bo rybołówstwo zaczyna się codziennie jakby od początku, od nowa.

DWR, *W dniu...*, s. 263, 270

W tym momencie pojawić się musi pytanie o „sprawdzalność” tak zaprezentowanej sfery doznań łowieckich¹². Zary-

¹¹ Może z wyjątkiem kończącego ten wybór opowiadania *W dniu urodzin* (z tomu *Kot w mokrej trawie* [1977]).

¹² Piszę „łowieckich”, bowiem w emocjonalnym wymiarze wędkarstwo sytuuje się w regionach działań pierwotnych, pierwszych, tych służących od zawsze zdobywaniu pożywienia.

zykujemy stwierdzenie: Filipowicz dotknął sedna wędkarskiej pasji¹³. Tam gdzie pisze o „namiętności”, „nienasyconym łowieckim atawizmie”, „pożądaniu ryby wielkiej, jeszcze większej”¹⁴, dotyka sfery dla przeciętnego czytelnika niewędkarza raczej dziwacznej, zhiperbolizowanej – w istocie, jak sądzić można, jednak kryjącej walor życiowego prawdopodobieństwa.

Pisarz analizuje wędkarskie rytuały: gorączkowe podniecenie przed połowem, instynktowny wybór miejsca wędkowania, wędkarskie praktyki magiczne (np. scena zapadania w chwilowy niebyt w opowiadaniu *Kulifant*, DWR, s. 155) czy sferę metafizycznych odczuć łowiącego – radość spełnienia, smutek zabijania:

Rozpoczął się dzień zwyczajny.

Zwyczajny, ale jego codzienność została podniesiona do wyższej rangi, awansowana, niemal uświęcona. To był dzień uroczysty. Jan miał uczucie, że on, a z nim cały świat, obchodzi jakąś bardzo ważną w historii ludzkości rocznicę: zwycięstwa, wyzwolenia spod cudzej niewoli, zawarcia pokoju.

DWR, *Dzień wielkiej ryby...*, s. 237

Jeśli ta wielka, łagodna i spokojna radość spełnienia, którą przeżył był Ludwik cały, była czymś zmaconą, to chyba

¹³ Może byłoby ono bardziej uzasadnione, gdyby wyłącznym adresem tych opowiadań był ktoś taki jak ich bohater, a więc wędkarz – tak jednak nie jest; opowiadania wchodziły bowiem w skład tomów, których wewnętrzna strategia odbioru nie określała tak wąskiego grona czytelników.

¹⁴ Zacytujmy kilka fragmentów: „Namiętność Feliksa nie daje mu jednak odpoczynku. [...] W tych prostych słowach streszcza się najlepiej wytłumaczenie tego nienasyconego atawizmu łowieckiego, trawiącego rybaka o każdej porze, w dzień i we śnie” (DWR, *Feliks*, 9); „Jego myśli wyzwolone z pęt namiętności, mogły teraz zwrócić się ku innym ludziom i ku rzeczom drobnym, z których składa się otaczający nas świat – a nawet ku abstrakcjom. [...] Jan czuł, że kielkuje w nim nowe pożądanie, pożądanie ryby wielkiej, ryby jeszcze większej”. (DWR, *Dzień wielkiej ryby, czyli o nienasyconiu*, 238, 241).

tylko tym, że ryba, którą miał w koszyku, była jakoś zbyt łatwo zdobyta.

DWR, *Trzy dni deszczu*, s. 75–76

Ryba była bardzo duża, znacznie większa od tych, które złowił Anglik i o wiele bardziej kolorowa. [...] To wielkie uczucie radości i satysfakcji z pokonania i zdobycia ryby – opuszczało mnie. Oddalało się ode mnie i ulatniało, gdyż ani we mnie, ani dokoła mnie nie było niczego, co mogłoby to uczucie podtrzymać i utrwalić. [...] Jak gdyby nawet moje najbardziej osobiste uczucia, moja miłość własna, mój egotyzm, miały sens istnienia tylko pośród ludzi! [...] Śmierć tej wielkiej, pięknej ryby nie była mi w życiu do niczego potrzebna, mogłem pozwolić jej wrócić na dno głębokiej, zimnej, płynącej wody, w której żyła.

DWR, *Radość w próżni*, s. 213–214

Zauważmy, że radość ze zwycięstwa podbudowana atawistyczną chęcią posiadania pięknej ryby przemieniona zostaje stopniowo w humanitarny odruch ocalenia pięknego zwierzęcia – śmierć ryby zaczyna nie mieć sensu, świat wraca do swojej powszedniości, w której potrzeba posiadania i zabicia ryby już nie istnieje. Połów kończy się na samym akcie złowienia. I tutaj kryje się swoistość opowiadań Filipowicza, skupia się on na analizie nawykowych czy instynktownych zachowań wędkarza, nie poświęca uwagi sferze racjonalnej działań bohatera na łowisku, odchodzi od drobiazgowej charakterystyki zestawu wędkowego (i jego używania, techniki rzutu, zanęty, przyłęty), nie uprawia – tak często obecnej w tego typu literaturze – dydaktyki z zakresu techniki i etyki wędkowania.

Wydzielenie w opowiadaniach Filipowicza sfery autonomicznej czasoprzestrzeni nie tworzy jednak przestrzennego, ponadwodnego zamknięcia – powierzchnia wód jest bowiem tylko, jak stwierdza autor, „dnem świata widzialnego” (DWR, *Mój przyjaciel...*, s. 36), a świat istniejący pod nią jest metaświatem, którego praw nie możemy zgłębić, pozostającym we władaniu niewiadomej. Jedynie wędkarz czasami może weń wejść:

Silna, żywa istota, zamieszkująca ten, jak go mój przyjaciel nazywa, „metaświat”, połączona jest z naszym światem żyłką nylonową...

DWR, *Mój przyjaciel...*, s. 38

Nie śmiejmy się, spróbujmy zrozumieć, jakie znaczenie ma dla rybaka wędka – ta strzelista i czuła jak czarodziejska różdżka rzecz, za pomocą której nawiązujemy kontakt ze światem, z którego istnienia większość ludzi nie zdaje sobie zupełnie sprawy. Ale dajmy spokój sprawom, których opisać się nie da.

DWR, *Noc z mordercą*, s. 177

Zauważmy przy tym, że koincydencja dwóch światów istnieje tylko, co znamienne dla Filipowicza, w przestrzeni „skażonej” obecnością człowieka i znakami jego cywilizacji. Bohater Filipowicza to przeciętny człowiek podróżujący wraz ze swoim ekwipunkiem wędkarskim, rozpoznawalny, charakterystycznie ubrany, świadomy swoich możliwości – nie tęskniący, jak to już zostało powiedziane, za krainą bajecznych łowów:

Widok toczącego się, jakby wprawionego w ruch jakimś wewnętrznym mechanizmem kołowrotka jest zawsze zjawiskiem o posmaku metafizycznym – w tej sytuacji, nad podmiejską wodą, o kilka kroków od śmietniska – był czymś tym bardziej zdumiewającym.

DWR, *Litość uczucie niepotrzebne*, s. 58

Kiedy czyta się opowiadania Filipowicza, zastanawia, że rzeczywistość w nich prezentowana nie jest poddana naciskowi historii, zgiełkowi cywilizacji, polityki, mediów. Do wykreowanego przez autora świata przystaje to, co o wędkowaniu napisał Ota Pavel:

Przedemną płynęła rzeka. Niebo człowiek widzi, las może przepatrzyć, ale prawdziwej rzeki nigdy się nie przejrzy. Do prawdziwej rzeki zagłada się jedynie wędka. [...]

Wreszcie doszedłem do tego właściwego słowa: wolność. Rybołówstwo¹⁵ to przede wszystkim wolność. Iść całe kilometry za pstrągami, pić wodę ze źródeł, być samotnym i wolnym przynajmniej godzinę, dzień albo nawet tygodnie i miesiące. Wolnym od telewizji, gazet, radia i cywilizacji.

Dziesiątki razy chciałem odebrać sobie życie, gdy już nie mogłem dłużej wytrzymać, ale nigdy tego nie zrobiłem. Pewnie w podświadomości pragnąłem jeszcze jeden raz pocałować usta rzeki i łowić srebrne ryby. To właśnie jako rybak nauczyłem się cierpliwości, a wspomnienia pomagały mi żyć¹⁶.

Piętno „sytuacji granicznych”, okrutnych doświadczeń osobistych, wypełniających biografię Filipowicza i określających świat przedstawiony jego twórczości, jest w jego „opowiadaniach rybackich” prawie nieobecne. Być może ta kwestia wyglądała tak jak u Pavla: uprawianie wędkarstwa, pamięć o momentach czystego szczęścia przekładane na formę literackiego zapisu pozwalały normalniej egzystować i chroniły przed rozpaczą.

¹⁵ Można sądzić, że tutaj bardziej adekwatnym odpowiednikiem czeskiego słowa „rybářství” jest „wędkarstwo” lub po prostu „łowienie ryb”.

¹⁶ O. Pavel, *Epilog*, w: tegoż, *Śmierć pięknych saren*, przeł. A. Piotrowski, J. Waczków, Katowice 1988, s. 205. Według świadectwa prof. Stanisława Balbusa opowiadania Pavla były wysoko cenione przez Kornela Filipowicza.

Śmierć pięknych węgorzy

O ostatnim opowiadaniu Oty Pavla

Do prawdziwej rzeki zagłada się jedynie wędką¹.

Realistyczny, nacechowany specyficznym, plebejskim humorem tom opowiadań *Śmierć pięknych saren* przysporzył czeskiemu pisarzowi Ocie Pavlowi sympatię wielu zagorzałych czytelników². Drugi – wydany już pośmiertnie w roku 1974 – zbiór *Jak spotkałem się z rybami* różni się od poprzedniego modelem narracji i nastrojem. W znacznie większym stopniu naznaczony został symboliką. Świat tych późniejszych opowiadań lokalizuje się bowiem już na pograniczu realności i wywiedzionych z lęków wizji. Ciepłe obrachunki z czeską prowincją przenikają się z refleksjami z kręgu metafizyki, z próbami odpowiedzi na zasadnicze pytania egzystencjalne.

Uważny czytelnik co i rusz odnajduje tu ciemne chmury na pogodnym niebie świata Pavlowych historii. Nie zaskoczy go więc wydźwięk zakończenia ostatniego opowiadania, odsłaniającego osobisty tragizm bohatera-autora *Złoty chęń*.

*

¹ O. Pavel, *Epilog*, przeł. J. Waczków, w: tegoż, *Śmierć pięknych saren*, przeł. A. Piotrowski, J. Waczków, Warszawa 1978, s. 182.

² O. Pavel, *Śmierć pięknych saren...* Wszystkie cytaty z prozy Pavla podając za tą edycją, lokalizuję, przywołując tytuł opowiadania i stronę. Na polskie wydanie składają się dwa zbiory opowiadań. Są to: *Śmierć pięknych saren* (przeł. A. Piotrowski, Praga 1971) i tom *Jak spotkałem się z rybami* (przeł. J. Waczków, Praga 1974). Pisarz zmarł w roku 1973.

Niektórzy z polskich recenzentów tych tomów opowiadań zwrócili uwagę na mitologizację postaci ojca, na to, że przypomina ona w pewnych aspektach ojca – bohatera opowiadań Brunona Schulza³. Zanim zerkniemy, jak paralelne do Schulzowskich wątki współtworzą świat *Złotych węgorzy*, ostatniego opowiadania z drugiego zbioru, kilka słów o charakterze analogii świata opowiadań Pavla i świata prozy Schulza.

Przy ogromie różnic dzielących model prozy obu pisarzy trudno nie dostrzec miejsc wspólnych. Zawierają się one w różnych warstwach opowiadań. Podstawową zbieżnością jest oczywiście autobiograficzny charakter obu dzieł.

W przypadku Schulza ta realna, przeżyta sfera rzeczywistości przeradza się często w symboliczne fantasmagorie. Fantastyczna kreacja świata ma u swojego podłoża twardy grunt realnej rzeczywistości; jej deformacja następuje poprzez wyobrażnię bohatera-narratora, wyobrażnię dziecka czy młodzieńca obserwującego świat jakby przez sen albo pogranicze jawy i snu. Taki sposób kreowania rzeczywistości literackiej pozwala Schulzowi wpisać w strukturę utworów aluzje do tekstów kultury (*Biblia*, mity) i za ich pomocą opisać, a przynajmniej zasygnalizować problematykę schyłku dawnej, indywidualistycznej formacji kulturowej, opisać zagrożenia rodzące się na linii jednostka – tłum (masa, inni).

W przypadku Pavla nie mamy, oczywiście, do czynienia z tym typem kreacyjności. Świat w jego prozie to świat empiryczny, rządzi w nim jednak wspomnienie – ono w pewien sposób przetwarza wydarzenia. Zapelnia na przykład białe plamy w biografii bohaterów, dotyczy to głównie ojca. Opowiadający bohater z różnych przyczyn nie mógł być świadkiem wielu przygód swojego „tatuńcia”. I właśnie te wymyślone, niekiedy mało prawdopodobne historie, często przekazane

³ Szerzej na ten temat zob. szkic mojego autorstwa: *Ota Pavel z perspektywy polskiej (recepceja – analogie – aluzje)*, w: *Z česko-polských jazykových a literárních styků*, red. J. Petr, Praha 1988, s. 35–43.

barwnym, by nie powiedzieć: poetyckim, stylem stanowią, podobnie jak opracione specyficznym językiem historie Schulza, jeden z podstawowych walorów tej prozy. I tu – podobnie jak w twórczości Schulza – nadrzędny sens zawiera się w pytaniu o status jednostki skonfrontowanej z dynamizmem cywilizacji, jednostki z istoty swej, co akcentuje Pavel, złączonej przecież z Naturą. Analogiczne w tym kontekście są na przykład historie obu ojców – głów żydowskich czy na poły żydowskich rodzin. Obaj zajmują się handlem; „tatuńcio” Pavla jest komiwojażerem wielkiej firmy, ojciec w utworach Schulza to kupiec bławatny, solidny, zakorzeniony w dziewiętnastowiecznej i dawniejszej jeszcze tradycji. Obaj napotykać w swoim życiu na trudności spowodowane przemianami cywilizacyjnymi. Schulzowemu Jakubowi zagraża pseudoamerykańska „ulica Krokodyli” – symbol pozornej nowoczesności, tandety i panowania pozbawionego skrupułów tłumu. Staremu Pavlowi nie pozwala na kontynuowanie dawnego zawodu nowa, powojenna formacja ekonomiczna. Obaj bohaterowie, przedstawieni jako „natchnieni poeci handlu”, ponoszą klęskę w starciu z nieodwołalnie zwyciężającą rzeczywistością. Warto zwrócić uwagę na podobieństwo wygłosowych opowiadań tomów *Śmierć pięknych saren* i *Sklepy cynamonowe*, opowiadań *Króliki o mądrych oczach* oraz *Noc wielkiego sezonu*: bohaterowie obu, tak samo niezrozumiani i niedocenieni, „smutno powracają do domów”. Tłum nie pojmuje „poezji handlu” i „poezji życia”, nie jest godny ich towaru; ojcowie ponieśli klęskę.

Podobnych zbieżności można by odszukać jeszcze wiele (np. podobieństwo postaci matek, seksualne fascynacje ojców), będą one miały już jednak coraz odleglejszy charakter, zdecydowanie bowiem różnią się te dzieła w semantyce przestrzennej i stosunku do Natury. Ogólniejsza zbieżność będzie jeszcze jedna i ma ona w strategiach pisarskich funkcję zasadniczą. Tą zbieżnością jest tęsknota za pełnią dzieciństwa, za – jak mówi Schulz – „genialną epoką”. Dla Pavla wspomnienie dzieciństwa to powrót do wolności, to najpiękniejsza rzecz,

jaką może przeżyć: pierwotne bez mała złączenie z przyrodą. To także terapia, ucieczka przed śmiercią. Dla Schulza powtórne dzieciństwo to „pełnia i bezmiar”. „Moim ideałem – pisze – jest »dojrzeć« do dzieciństwa. To prawdziwa dojrzałość”⁴.

*

Po lekturze pierwszych stron tomu opowiadań *Jak spotkałem się z rybami* zaczynamy być świadomi zagrożenia, przeczuwamy: katastrofa wisi nad światem jego bohaterów. Ze znaków domyślamy się, że nie będzie taka sama jak ta, którą w opowiadaniu *Prawdziwki* przewidziała matka⁵. Wtedy to wojna przerwała wspinałą karierę ojca i szczęśliwe dzieciństwo bohatera.

Opowiadanie *Złote węgorze* odnosi się już do czasów powojennych, lat sześćdziesiątych. Na pozór życie toczy się beztrosko. Stalinowski absurd, tak wspinałe nakreślony w słynnym opowiadaniu z pierwszego zbioru *Prosięcia nie będzie*⁶, już może nie jest teraz tak agresywny. Trwa jednak nadal w różnych przejawach życia i nadal, krok po kroku, swoim utopijnym dążeniem do przebudowy świata i „postępu”, obraca w niwecz tradycję, społeczeństwo i naturę. Jak mówi u nas w tamtych latach Tadeusz Konwicki we *Wniebowstąpieniu* (1967): „Umierają rzeki. To znaczy tracą pozór życia. Stają się martwym rynsztokiem, jałowym ściekiem, rowem kloacznyim udającym wieczny ruch”⁷. Lęk ma w prozie Pavla społeczną genezę, bo powroty w realia

⁴ B. Schulz, *Do Andrzeja Pleśniewicza*, w: tenże, *Księga listów*, zebrał i przygotował do druku J. Ficowski, Gdańsk 2008, s. 114.

⁵ W opowiadaniu tym znajdziemy taką scenę: „Powróciłem za jakiś czas do stodoły, mamusia ciągle jeszcze siedziała przy grzybach. Ręce miała zanurzone w białej stercie, a po twarzy spływały łzy./ – Czemu płaczesz, mamusiu?/ – Kiedy obrodzą grzyby, będzie wojna” (*Prawdziwki*, s. 93).

⁶ To opowiadanie ukazało się w tomie *Śmierć pięknych saren*, czechosłowska cenzura usunęła je z drugiego wydania tego zbioru z roku 1973.

⁷ T. Konwicki, *Wniebowstąpienie*, Warszawa 1967, s. 135.

krainy dzieciństwa to już nie zetknięcie się z wyidealizowanym z biegiem lat oryginałem, lecz z przestrzenią skażoną tłumem przybyłych profanów. Lęk ten dodatkowo podbudowany jednak zostaje sugestią jakiegoś podmiotowego, skrajnego doświadczenia już przeżytego i nadal czyhającego na bohatera. Sygnalizuje to nawet konstrukcja tomu. *Złote węgorze* są opowiadaniem ostatnim w zbiorze – po nim następuje już tylko jeden tekst, o złowrogim – w kontekście licznych napomknień i wiedzy czytelnika o przedwczesnej śmierci Autora – tytule: *Epilog*.

Czytając tom stopniowo, zbliżając się do końcowego opowiadania, dowiadujemy się coraz więcej o bohaterze. Ale w tej opowieści już nie tyle wspomniane doświadczenie jest ważne, lecz raczej sfera przeczuć i nastrojów. Chciałoby się za Brunonem Schulzem powiedzieć: „[...] życie moje potoczyło się nowym, odmiennym torem, bez świąt i bez cudów, i byłbym może na zawsze zapomniał o Księdze, gdyby nie ta noc i ten sen”⁸:

Spałem na strychu naszego domku, okienko przesłaniała koronka pstrych błyskotek jak w budach cyrkowych. Z zewnątrz padało światło księżycowe osiadając na załamaniach stropu pierzastymi strzałkami, przypominającymi lot białych ptaków.

Zszedłem na dół w piżamie, tatuś leżał na wznak, również nie spał. Kłęknałem przy jego łóżku i wyszeptalem natarczywe pytanie:

– Czy są w ogóle złote węgorze?

– Są. Ja ich nie widziałem, ale ty być może je zobaczysz.

Odrywają się od dna i płyną całą ławą. Złakomią się na wszystko, co im podsuniesz.

Zasnąłem uspokojony.

Złote węgorze, s. 170

⁸ B. Schulz, *Księga*, w: tegoż, *Sklepy cynamonowe. Sanatorium Pod Klepsydrą*, Kraków 1978, s. 115. Wszystkie cytaty z prozy Schulza podaję za tym wydaniem.

Nie można tu oczywiście skali instynktownego pragnienia tego szczególnego wędkarskiego trofeum⁹ porównać do nagłej tęsknoty za zapomnianą Księżą. Oczywiście, o inny rodzaj powrotu do genialnej epoki dzieciństwa tu chodzi, ale schulzowski trop może wiele powiedzieć o „podszewce” tego opowiadania. Również w opowiadaniu Pavla noc jest porą konkretyzowania się marzeń:

Węgorze zatem będą jak poemat któregoś z najlepszych polskich poetów. Będzie w nich morze, księżyc, rzeka, śmierć. I słońce, którego nienawidzą. Będzie w nich przyprawa z luksusowych biesiad, jakie wyprawiały wśród chmurnych nocy, i będzie w nich głód postu i nieskończonych wędrówek.

Złote węgorze, s. 174

Ten i niżej przywołany opis swoistego „święta i cudu” wydaje się bardzo podobny do pełnej realizacji „gorących marzeń” bohatera *Sklepów cynamonowych*:

Te prawdziwie szlachetne handle, w późną noc otwarte, były zawsze przedmiotem moich gorących marzeń. Słabo oświetlone, ciemne i uroczyste ich wnętrza pachniały głębokim zapachem farb, laku, kadzidła, aromatów dalekich krajów i rzadkich materiałów. Mogłeś tam znaleźć ognie bengalskie, szkatułki czarodziejskie, marki krajów dawno zaginionych, chińskie odbijanki, indygo, kalafonium z Malabaru, jaja owadów egzotycznych, papug, tukanów, żywe salamandry i bazyliszki, korzeń Mandragory, norymberskie mechanizmy, homunculusy w doniczkach, mikroskopy i lu-

⁹ Używam takiego określenia z braku lepszego. Pavel tak płasko wędkarskiej zdobyczy nie traktuje. Raczej biblijnie sakralizuje rybę: „[...] uśmiercić rybę to chyba nic złego. Ale nie zużytkować jej – to naprawdę straszne. Jak gdyby śmierci i rozkładowi ulegały tylko te z nich, które zagrzebuje się w gnoju, wyrzuca do śmietnika albo którym kopie się gdzieś tam grób” (*Złote węgorze*, s. 176).

nety, a nade wszystko rzadkie i osobliwe książki, stare folianty pełne przedziwnych rycin i oszałamiających historyj.

B. Schulz, *Sklepy cynamonowe*, s. 67–68

[...] węgorze mieniły się złotem. Zrobiły się nagle złote jak złoto na koronie królewskiej albo na skarbach Tutenchamona. Tatuś oszołomiony, krzyknął w stronę kuchenki do mamy:

– Hermino, nasz chłopiec złapał złote węgorze!

I zaraz zaczął płakać, wierny zasadzie, że płacz jest równie piękny jak śmiech.

Złote węgorze, s. 175

W tymże opowiadaniu Schulz pisze: „niebo obnażało tego dnia wewnętrzną swą konstrukcję”, pokazywało „tkankę rojeń nocnych” (*Sklepy cynamonowe*, s. 67). Wiemy więc, że mowa tu o samym marzeniu, wewnętrznej rzeczywistości bohatera. Sen? Rojenie? Podświadome pragnienie? W każdym razie nie-powszednia noc:

W taką noc niepodobna iść Podwalem ani żadną inną z ciemnych ulic, które są odwrotną stroną, niejako podszewką czterech linii rynku, i nie przypomnieć sobie, że o tej późnej porze bywają czasem jeszcze otwarte niektóre z owych osobliwych a tyle nęcących sklepów, o których zapomina się w dnie zwyczajne.

B. Schulz, *Sklepy cynamonowe*, s. 67

Bohater Pavla doświadcza czegoś podobnego. Pora łowu złotych węgorzy też jest niecodzienna. Od nocnej rozmowy z ojcem mija wiele czasu („pracowałem pewnie z tysiąc dni i spałem pewnie z tysiąc nocy”), aż pojawi się imperatyw powrotu i realizacji niegdysiejszego marzenia:

No i przypadła okrągła rocznica urodzin mojego tatusia, a ja nie miałem co mu podarować, bo chyba wszystko już w życiu miał i nie tęsknił za niczym nowym. [...] Przyszło mi więc do głowy, żeby spełnić jego marzenie. Ponowić próbę

złowienia złotych węgorzy. Pojechać do kraju dzieciństwa, gdzie żyje jeszcze wuj Proszek, który na pewno mi poradzi, jak je przydybać.

Złote węgorze, s. 171

I przychodzi specyficzny czas – wszystko teraz dzieje się jakby z zaskoczenia. Po „czterech dniach i czterech wieczorach” niepowodzeń przewoźnik Proszek, czyniąc w dodatku gesty jakby wyjęte z parodii hieratycznego zachowania wróża czy szamana, doradza, by nadal łowić:

– Pakuję się, wujku. Nie bawią mnie już te gruszki na wierzbie. Przestało mi dopisywać szczęście na tej rzece. Nic nie odpowiedział. Postąpił parę kroków, żeby lepiej widzieć niebo. Podciągnął sobie portki i popatrzył w przestrzeń nad lasami od strony Kourzymca, a potem potoczył wzrokiem po widnokregu aż ku rzece. Zupełnie jak gdyby coś tam czytał piekielnie interesującego albo wsłuchiwał się w znajomy głos. Po czym zaczął kaszleć czy raczej się krztusić, miał astmę. W końcu splunął soczyście na kamienne podwórze. Powiedział pewnym sobie głosem:

– Idź jeszcze dziś nad wodę. A potem możesz zabierać się w diabły.

Z trzaskiem zamknął za sobą drzwi. Widać go mierziło, że nie potrafiłem czegoś zrozumieć.

Złote węgorze, s. 171

I gdy wędkowanie wydaje się bezcelowe, wtedy – jak u Schulza – niebo obnaża „wewnętrzną swą konstrukcję”:

I raptem wydało mi się, że świat zadrżał w posadach. Odwróciłem głowę i spojrzałem w niebo. Wyglądało na to, że za chwilę pęknie i rozstąpi się. Ściemniło się, rudawa skała pochyliła się nade mną.

Na starym kościele Świętego Wawrzyńca w Nezabudicach dzwoniło na południe.

Bim! Bam!
Była dwunasta.
Bim! Bam!
Spektakl się rozpoczyna.
Pęka firmament i sypie się ciemność.

Złote węgorze, s. 172

Ciemność w południe – odczytanie tego zjawiska jako kolejnego znaku wywróconego na opak świata – byłoby już jednak interpretacyjną przesadą. Pavel nie nadużywa zasad specyficznej prawdy czy prawdopodobieństwa wędkarskiej opowieści – przeciwnie, daje świadectwo mistrzowskiej przenikliwości przewoźnika Proszka, organicznie związanego z najukochańszą rzeką.

Jest więc wędkarski wymarzony sukces: „Przyszły złote węgorze!” (*Złote węgorze*, s. 173) – jedenaście pięknych sztuk kłębi się na brzegu. Bohater z niedowierzaniem (a nie tylko dla retoryki opowieści) zapyta sam siebie: „Czy to nie był sen?”. I wydaje się, że nastąpiła pełna realizacja marzenia, tym bardziej słodka, że już inni z ironią w nią wątpili.

Bohater jednak ponosi porażkę w stylu porażek Schulzowskiego ojca (tu porażkę jednak ponosi syn, a ojciec – jak się okaże – będzie ją miesiącami z mazołem naprawiał). Zdarzyło się bowiem świętokradztwo, węgorze zostały zmarnowane i nie nadawały się do spożycia. Starzejący się niegdysiejszy mistrz wędzenia rzeźnik Franc Janouch zawodzi, przesadnie je soląc – niszczy genialną przystawkę. Jest w opisie tej katastrofy sugestia, że, czekając latami na te ryby, zatracił rzeźmieśniczą wprawę. Pojawia się i inne, żartobliwe wyjaśnienie: Janouch był kibicem Sparty Praga („Miał hojną rękę, w dodatku jeszcze pewnie myślał o tej swojej sławnej Sparcie”. *Złote węgorze*, s. 175). Może więc to nie przypadek, że przesala ryby (a jest tych węgorzy jedenastka, niczym w piłkarskiej drużynie!) kibica Dukli Praga, klubu rywalizującego ze Spartą i teraz

odnoszącego większe sukcesy¹⁰? Ważne, że ten grzech zostaje przez bohatera dobrotliwie wybaczony sprawcy.

Ta klęska bohatera pozostaje w zasadzie niewypowiedziana, ojciec, co bolesne, jakby przechodzi nad nią do porządku dziennego. Bohater zgodnie z wyznawanym przez siebie wędkarskim etosem grzebie zmarnowane ryby i w opisie ceremonii widzimy, że ma ta czynność duże znaczenie egzystencjalne:

Postanowiłem pochować je jak ludzi. Zakopałem je przy źródle pod brzozą, skąd był widok na rzekę i ich wodny szlak ku Morzu Sargassowemu. [...]

Był to zatem grób moich złotych węgorzy. Grób całkiem niepotrzebny, taki, jakie zdarzają się nie tylko rybom i ptakom, ale także ludziom.

Złote węgorze, s. 175–176

Z biegiem czasu odchodzą z kraju dzieciństwa ci, którzy go konstytuowali – byli w nim nieodzowni: nieszczęsny Janouch i przewoźnik Proszek. Jego pogrzeb to zarazem znak końca epoki, jak i symbol świata na opak. Odejściu przewoźnika (Charona) Proszka, towarzyszyła specyficzna i naturalna dla tego świata ceremonia:

Odszedł Proszek. Przewozili go w trumnie na jego najukochańszej łodzi, a pod tą łodzią płynęła honorowa warta srebrnych ryb. Plakałem wtedy na brzegu jak nigdy dotąd i nie był to płacz piękny jak śmiech.

Złote węgorze, s. 176

Z dawnej krainy dzieciństwa pozostaje tylko ojciec i jego działania staną się teraz istotne na scenie opowiadania:

¹⁰ Jedna z wcześniejszych reporterskich książek Pavla nosi tytuł *Dukla mezi mrakodrapy* (Praha 1964). Książka ta (tytuł można przełożyć: „Dukla wśród drapaczy chmur”) dotyczy zdobycia przez tę praską drużynę piłkarskiego Pucharu Ameryki.

Tylko tatuś ciągle jeszcze dzielnie się trzymał w ogrodzie świata i na starość powędrował na zachód. Na zachód od Pragi do pobliskiego Radocina [...].

Złote węgorze, s. 176

Więc chociaż ojciec jakby opuścił tamtą sielską krainę..., ale swojej rzece pozostał wierny:

Na szczęście paręset metrów od parkanu pluskała mu jego rzeka Berounka.

Złote węgorze, s. 176

I dzieje się coś początkowo przez bohatera niezauważonego, niezrozumianego. Ojciec z mozołem, miesiącami, sztuka po sztuce łowi i „odbudowuje” złotą drużynę węgorzy – jakby chciał naprawić grzech syna... a może i swoje zaniedbanie. To zadanie go trzyma przy życiu:

– To był przyjacielu, ten jedenasty.

I dopiero wtedy wszystko zrozumiałem. Jak mogłem być taki tępy? Po prostu zwrócił mi tę jedenastkę węgorzy, chciał spłacić wszystkie długi przed odejściem na tamten świat.

Z Trzebotowa zawiadomiono nas telegraficznie, że nie żyje.

Złote węgorze, s. 180

I jeszcze tylko symboliczny pogrzeb – rozsypanie części prochów ojca w miejscu, gdzie złowił najwięcej węgorzy i ostatni obraz, lecących nad tym miejscem białych łabędzi – swoistego hymnu śmierci.

*

Pierwsze zdanie *Epilogu* wyjaśnia rozmieszczone w całym tomie niepokojące sygnały zbliżającej się katastrofy:

Dostałem pomieszania zmysłów na zimowej olimpiadzie w Innsbrucku. Mózg mi się zaćmił, jak gdyby spłynęła mgła z Alp.

Epilog, s. 181

Ale my czytając te opowiadania, będąc w ich świetle, jesteśmy po jasnej stronie życia. I sam wygłos *Epilogu* działa przecież kojąco:

Wreszcie doszedłem do właściwego słowa: wolność. Rybółówstwo¹¹ to przede wszystkim wolność. Iść całe kilometry za pstrągami, pić wodę ze źródeł, być samotnym i wolnym przynajmniej godzinę, dzień albo nawet tygodnie i miesiące. Wolnym do telewizji, gazet, radia i cywilizacji.

Dziesiątki razy chciałem odebrać sobie życie, gdy już nie mogłem dłużej wytrzymać, ale nigdy tego nie zrobiłem. Pewnie w podświadomości pragnąłem jeszcze jeden raz pocałować usta rzeki i łowić srebrne ryby. To właśnie jako rybak nauczyłem się cierpliwości, a wspomnienia pomagały mi żyć.

Epilog, s. 182

¹¹ Tłumacz dokonał niefortunnego przekładu tego słowa. Można sądzić, że w tym zdaniu bardziej adekwatnym odpowiednikiem czeskiego słowa „rybářství” jest „wędkarstwo” lub po prostu „łowienie ryb”.

Bibliografia

- [Łączkowski Z.], *W Klubie Literatów „Krağ”*. Alfred Łaszowski o Konwickim. „Słowo Powszechne” 1972, nr 53, s. 5.
- [Nota red.], „Głos Pracy” 1955, nr 143.
- [Nota red.], „Panorama” 1955, nr 30, s. 6.
- „Nigdy nie zaglądam do swoich książek” mówi „Życiu” Tadeusz Konwicki. Rozmawiała B. Sowińska, „Życie Warszawy” 1965, nr 111, s. 5.
- Arlt J., *Katamnese: „Nic albo nic”* (1971), w: *taż, Tadeusz Konwicki Prosawerk von „Rojsty” bis „Bohiń”*. Zur Entwicklung von Motivbestand und Erzählstruktur, Peter Lang, Bern 1997, s. 294–333.
- Bagiński M., *Tadeusz Konwicki: „Sennik współczesny”*, „Tygodnik Powszechny” 1964, nr 26, s. 6.
- Bajdor J., *Wartość wyboru*, „Odra” 1964, nr 3, s. 83–84.
- Bajerowicz M., *Dobry świat przenicowany*, „Nurt” 1971, nr 5, s. 56–58.
- Bartelski L.M., „Walka Młodych” 1964, nr 9.
- Barthes R.: *Fragmenty dyskursu miłosnego*, przeł. M. Bieńczyk, KR, Warszawa 1999.
- Błońska C., „Sennik” snów prawdziwych, „Widnokrąg” 1964, nr 13, s. 2.
- Błoński J., *Wstęp*, w: *tenże, Romans z tekstem*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1981.
- Bociański Ludwik, https://pl.wikipedia.org/wiki/Ludwik_Bocia%C5%84ski [dostęp: 27.10.2020].
- Boni M., *Pamiętki*, „Literatura” 1981, nr 16, s. 12.
- Broncel Z., *Dylizans wojenny*, „W Drodze” 1943, nr 10.
- Bugański L., *Obok historii*, „Życie Literackie” 1980, nr 51/52, s. 11.
- Bułhakow M., *Mistrz i Małgorzata*, przeł. I. Lewandowska, W. Dąbrowski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1990 (BN II 229), s. 12.
- Chrzanowski T., *Andrzej Stojowski „Romans polski”*, „Tygodnik Powszechny” 1970, nr 29, s. 6.
- Chrzanowski T., *Andrzej Stojowski: „Podróż do Nieczajny”*, „Tygodnik Powszechny” 1969, nr 11, s. 6.
- Cywińska H., *Tadeusza Konwickiego „Sennik współczesny”*, „Express Ilustrowany” 1964, nr 69.

- Czapliński P., *Ideologia czyli powieść tendencyjna*, w: tegoż, *Tadeusz Konwicki*, Rebis, Poznań 1994.
- Czeszko B., *Literatura kolażowa*, „Nowe Książki” 1971, nr 20, s. 1343–1344.
- Czeszko B., *Pamiętnik intelektualny*, „Przegląd Kulturalny” 1959, nr 19, s. 5.
- Czuchnowski M., *Z kotła za przezroczyste mury. Opis „Sennika współczesnego” Tadeusza Konwickiego*, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza” 1965, nr 23, s. 3.
- Danilewicz M., *Krajowe nowości wydawnicze*, „Kultura” (Paryż) 1969, nr 7/8, s. 211–212.
- Danilewicz M., *Krajowe nowości wydawnicze*, „Kultura” (Paryż) 1970, nr 10, s. 142.
- Danilewicz-Zielińska M., *Szkice o literaturze emigracyjnej*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1992.
- Dąbrowski M., „Zamek w Karpatach”, „Nowa Wieś” 1973, nr 37, s. 8.
- Dembiński S., *Rok 1846. Kronika dworów szlacheckich zebrana na pięćdziesięcioletnią rocznicę smutnych wypadków lutego*, Autor, Jasło 1896.
- Dłuska M., *Studia i rozprawy*, t. 3, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1972.
- Drawicz A., *A jednak – coś*, „Sztandar Młodych” 1971, nr 252, s. 3.
- Drawicz A., *Czas przeszły podwójnie zamknięty*, „Sztandar Młodych” 1968, nr 250, s. 5.
- Drewnowski T., *Dwa dni oszusta*, „Polityka” 1963, nr 16, s. 5.
- Dubownik H., *Worek czy antypowieść?*, „Pomorze” 1972, nr 7, s. 11.
- Eberhardt K., „I murarze, kolejarze...”, „Ekran” 1971, nr 41, s. 15.
- Fik I., *Wybór pism krytycznych*, oprac. A. Chruszczyński, Książka i Wiedza, Warszawa 1979.
- Fik M., *Kultura polska po Jalcie. Kronika lat 1944–1981*, Polonia, London 1989, s. 186–204.
- FIL [S. Balbus], [nota rec.], „Życie Literackie” 1973, nr 22, s. 13.
- Filipowicz K., *Dzień wielkiej ryby. Opowiadania rybackie 1946–1976*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1978.
- Fiut A., *Histeria?*, w: tenże, *Pytanie o tożsamość*, Universitas, Kraków 1995, s. 77.
- Fiut A., *Przekłeta pamięć*, „Teksty” 1973, nr 4, s. 153–161.
- Fiut A., *Spotkania z Tadeuszem Konwickim*, w: tenże, *Po kropce*, Wysoki Zamek, Kraków 2019, s. 319–334.
- Giedroyc H., *Dziennik 1939–1940*, „Kultura Paryska”, dział: *Archiwalia do wyboru*, <http://www.kulturaparyska.com/kopiarusz/sources/zeszyt/strony/p01.html> [dostęp: 1.03.2020].
- Głowacki J., *Nic albo Kubacki*, „Szpilki” 1971, nr 41, s. 10.
- Głowacki J., *Sen mara, Bóg wiara*, „Kultura” 1971, nr 41, s. 12.

- Gombrowicz W., *Dziennik 1953–1969*, t. 1–3, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004.
- Gombrowicz W., *Ferdydurke*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1987.
- Halina Wierzyńska – o podróżach wojennych i emigracyjnych, oprac. B. Dorosz, „Sztuka edycji” 2017, nr 1, s. 193–221. <https://apcz.umk.pl/czasopisma/index.php/sztukaedycji/article/view/SE.2017.0013/13518> [dostęp: 27.02.2020].
- Hamerliński A., *Nowa powieść Tadeusza Konwickiego*, „Tygodnik Kulturalny” 1964, nr 7, s. 5.
- Handke R., *Fabularność współczesnych form narracyjnych*, w: tenże, *Utwór fabularny w perspektywie odbiorcy*, Zakład Naukowy im. Ossolińskich, Wrocław 1982, s. 137–165.
- Heidegger M., *Bycie i czas*, przeł. B. Baran, PWN, Warszawa 1994.
- Helman A., „Jak daleko stąd, jak blisko”. *Analiza kilku wybranych motywów*, „Kino” 1972, nr 4, s. 17–21.
- Hemar M., *Im dalej w las. Wiersze*, Polska Fundacja Kulturalna, Londyn 1963.
- Hemar M., *Liść. „Wiadomości”* [Londyn] 1956, nr 52/53, s. 1.
- Hemar M., *Trzy sonety na 17 września*, „Tydzień Polski” 1960, nr 38, s. 5, dodatek do „Dziennika Polskiego i Dziennika Żołnierza”, 1960, nr 223.
- Heska-Kwaśniewicz K., „Podróż pod prąd czasu”, „Poglądy” 1971, nr 20, s. 11.
- Ignatow A., „Sennik współczesny” Konwickiego w języku rosyjskim, „Literatura Radziecka” 1966, nr 6, s. 166–171.
- Iredyński I., *Dzień oszusta. Ukryty w słońcu*, Czytelnik, Warszawa 1973.
- Iredyński I., *Ukryty w słońcu*, w: tegoż, *Ciąg*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1982, s. 113–224.
- Iwaszkiewicz J., *Czy aby naprawdę?*, „Twórczość” 1963, nr 3, s. 142.
- Ja, kabareciarz. Marian Hemar od Lwowa do Londynu*, oprac. A. Mieszkowska, Muza, Warszawa 2006.
- Janicki K., *Popiół i żużel*, „Sztandar Ludu” 1964, nr 98.
- Janota W.K., *Zamek w Karpatach*, „Poglądy” 1973, nr 18, s. 12.
- Jarosiński Z., *Nadwiślański socrealizm*, Wydawnictwo IBL, Warszawa 1999, s. 151–164.
- Jarzębski J., *Literatura polska pod znakiem Gombrowicza*, w: *Lektury polonistyczne. Literatura współczesna*, red. A. Fiut, R. Nycz, Kraków 1997.
- Jaworski S., *Chwila w pędzie historii*, „Życie literackie” 1972, nr 47, s. 10.
- Kądziela P., *Bezdomność i rozbiecie*, „Więź” 1986, nr 11/12, s. 100–114.
- Kępczyńska D., *Nowa książka Tadeusz Konwickiego*, „Trybuna Ludu” 1956, nr 304, s. 6.

- Kirchner-Ładyka H., *Klucze do kufru wyobraźni*, „Nowa Kultura” 1959, nr 36, s. 2.
- Komar M., *Darek: jego los*, „Literatura” 1972, nr 2, s. 4.
- Komar M., *Rozdwojenie świata...*, „Literatura” 1971, nr 1, s. 3.
- Konwicky T., *Kalendarz i klepsydra*, Czytelnik, Warszawa 1976.
- Konwicky T., *Kilka dni wojny, o której nie wiadomo, czy była*, w: tegoż, *Zorze wieczorne*, Alfa, Warszawa 1991, s. 88–179.
- Konwicky T., *Nic albo nic*, Czytelnik, Warszawa 1973.
- Konwicky T., *Nic albo nic. Kronika wypadków miłosnych*, Agora, Warszawa 2010 (Książki wybrane T. 5.).
- Konwicky T., *Sennik współczesny*, Agora, Warszawa 2010 (Książki wybrane T. 2.).
- Konwicky T., *Sennik współczesny*, Iskry, Warszawa 1963.
- Konwicky T., *W pośpiechu. Rozmawia z Przemysławem Kanieckim*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2011.
- Konwicky T., *Wniebowstąpienie*, Iskry, Warszawa 1967.
- Konwicky T., *Z obłąkanego miasta*, Iskry, Warszawa 1956.
- Konwicky T., *Zaduszki*, w: tenże, *Ostatni dzień lata. Opowieści filmowe*, Świat Książki, Warszawa 2011.
- Konwicky T., *Zorze wieczorne*, Alfa, Warszawa 1991.
- Kornacka A., „Podróż do Nieczajny”, „Chłopiec na kucu” – polskie sagi rodzinne i ich twórca, „Express Wieczorny” 1975, nr 12.
- Korzeniewska E., *Nieprzydatne klucze*, „Kuźnica” 1948, nr 4, s. 11.
- Koźlikowski J., *Czarny sennik*, „Litera” 1964, nr 5, s. 28.
- Kubacki M., *Nic albo nic*, „Życie Warszawy” 1971, nr 230, s. 3.
- Kuncewicz P., *Czarna baśń ostateczna*, „Tygodnik Kulturalny” 1971, nr 41, s. 4.
- Kuncewicz P., *Nad „Sennikiem współczesnym”*, „Dziennik Ludowy” 1965, nr 62, s. 4.
- Kuncewiczowa M., „Uwaga! Uwaga! Nadchodzi”, „Wiadomości Polskie, Polityczne i Literackie” 1940, nr 30, s. 3.
- Kuncewiczowa M., *Droga do piekieł*, „Wiadomości Polskie, Polityczne i Literackie”, 1941, nr 8, s. 2–3.
- Kuncewiczowa M., *Klucze*, Nowa Polska, Londyn 1943.
- Kuncewiczowa M., *Mity*, „Wiadomości Polskie, Polityczne i Literackie” 1940, nr 16/18, s. 4.
- Kuncewiczowa M., *Pan X z Pragi*, „Wiadomości Polskie, Polityczne i Literackie” 1941, nr 24, s. 2.
- Kuncewiczowa M., *Państwo Zet*, „Wiadomości Polskie, Polityczne i Literackie” 1940, nr 41/42, s. 8.

- Kuncewiczowa M., *Paszporty*, „Wiadomości Polskie, Polityczne i Literackie” 1941, nr 11, s. 2.
- Kuncewiczowa M., *Śmierć chroniczna*, „Wiadomości Polskie, Polityczne i Literackie” 1940, nr 19, s. 1.
- Kuncewiczowa M., *Taksówki z Warszawy*, „Wiadomości Polskie, Polityczne i Literackie” 1940, nr 36, s. 1.
- Kwiatkowski P., [...] „Nowa Wieś” 1972, nr 2, s. 9.
- Lam A., *Sennik bez rozwiązań*, „Widnokreśli” 1964, nr 4, s. 66–68.
- Lasota G., *Sny Konwickiego*, „Trybuna Ludu” 1964, nr 68, s. 4.
- Lawa, scenariusz i reżyseria T. Konwicki, zespół Filmowy Perspektywa 1989.
- Libera A., *Ani historia, ani egzystencja*, „Współczesność” 1971, nr 19, s. 3.
- Lisiecka A., „Nic albo nic”, „Wiadomości” [Londyn] 1972, nr 38, s. 2.
- Lisiecka A., *Pokolenie pryszczatych*, PIW, Warszawa 1964.
- Lisiecka A., *Prognoza pogody*, Czytelnik, Warszawa 1966.
- Lisiecka A., *Przewodnik po literaturze krajowej*, Gryf, London 1975, s. 61.
- Lisiecka A., *Sennik polski*, „Życie Warszawy” 1963, nr 304, s. 3.
- Lisiecka A., *Tadeusz Konwicki czyli o powieści politycznej*, „Sztandar Młodych” 1963, nr 304, s. 4.
- Lubelski T., *Kompleks zdrady*, w: tenże, *Poetyka powieści i filmów Tadeusza Konwickiego (na podstawie analiz utworów z lat 1947–1965)*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1984.
- Luhmann N., *Semantyka miłości. O kodowaniu intymności*, przeł. J. Łoziński, Scholar, Warszawa 2003.
- Ładyka J., *Pusta alternatywa*, „Argumenty” 1971, nr 40, s. 10.
- Maciąg W., *Co ludzi łączy?*, „Życie Literackie” 1971, nr 4, s. 5.
- Maciąg W., *Jak patrzeć w przeszłość?*, „Nowe Książki” 1972, nr 22.
- Mackiewicz (Cat) S., *Powrót kota*, nakł. autora, Londyn 1943, s. 61–62.
- Macużanka Z., „Pożegnania”, raz jeszcze, „Życie Literackie” 1964, nr 2, s. 5.
- Macużanka Z., *Współczesna proza polska*, „Polonistyka” 1964, nr 2, s. 45.
- Marcinów Z., „Zbudziłem się”. Uwagi o konwencji onirycznej w powieściach Tadeusza Konwickiego, w: *Oniryczne tematy i konwencje w literaturze polskiej XX wieku*, red. I. Glatzel, J. Smulski, A. Sobolewska, Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 1999, s. 225–235.
- Marcinów Z., *Kazimierz Wierzyński „Czarne Błoto”*, w: *Czytanie Wierzyńskiego*, red. W. Lewandowski, J. Osiński, Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2019, s. 293–307.
- Marcinów Z., *O „Kluczach” Marii Kuncewiczowej*, w: *W stronę Kuncewiczowej*, red. W. Wójcik, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1988, s. 49–58.

- Marcinów Z., *O powieści Tadeusza Konwickiego „Z obłąkanego miasta”*, w: *Realizm socjalistyczny w Polsce z perspektywy 50 lat*, red. S. Zabierowski, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2001, s. 213–221.
- Marcinów Z., *Ota Pavel z perspektywy polskiej (recepcja-analogie-aluzje)*, w: *Z česko-polských jazykových a literárních styků*, red. J. Petr, Univerzita Karlova, Praha 1988, s. 35–43.
- Matuszewski R., *Sprawy literatury*, „Nowe Drogi” 1964, nr 2, s. 102–103.
- Melkowski S., *Ach, te komeraże*, „Kultura” 1973, nr 31, s. 9.
- Melkowski S., *Zaginiony, zamknięty świat*, „Twórczość” 1969, nr 6, s. 128–131.
- Mencel A., *Dialog rzeczywistości z nierzeczywistością*, „Współczesność” 1964, nr 5, s. 4–5.
- Mętrak K., *Snów polskich c.d.*, „Kultura” 1971, nr 38, s. 3.
- Mickiewicz A., *Dziadów części III Ustęp. Petersburg*, w: tenże, *Dziadów część III*, Czytelnik, Warszawa 1975.
- Mikulski Z., *Skąpani w mroku*, „Kamena” 1964, nr 9, s. 14.
- Mikulski Z., *Wrócenie teraźniejszości*, „Kamena” 1971, nr 24, s. 11.
- Morawski K., *Wspólna droga z Rogerem Raczyńskim*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1998.
- Najder Z., *Sen nieprześniony*, „Twórczość” 1964, nr 4, s. 68–71.
- Nałkowska Z., *Dzienniki 1939–1944*, t. 5, Czytelnik, Warszawa 1996.
- Nawrocki W., *Daremność – rozpacz – gorycz*, „Trybuna Ludu” 1971, nr 271, s. 6.
- Nawrocki W., *Exodus ze dworu*, „Życie Literackie” 1972, nr 8, s. 10.
- Neuger L., *Przygody czystego intelektu. [Esej osnuty na tle „Ferdynandiego” Gombrowicza]*, w: *W kręgu przemian polskiej prozy XX w.*, red. T. Bujnicki, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1978.
- Nowak W.M., *Okrucieństwo i kultura współczesna – próba częściowej diagnozy z nieustającym odniesieniem do historii*, „Edukacja Humanistyczna” 2006, nr 1, s. 41–52.
- Nowakowska M., *Chłopięciami oczami*, „Współczesność” 1971, nr 23, s. 10.
- Nowakowski T., *„Sennik współczesny” Tadeusza Konwickiego*, „Na Antenie” 1964, nr 4, s. 6.
- Nowicki S. [właśc. S. Bereś], *Pół wieku czyśćca. Rozmowy z Tadeuszem Konwickim*, Aneks, Londyn 1986.
- Olechowski J., *Klucze do zburzonego domu*, „Dziennik Żołnierza APW” 1943, nr 9, s. 3.
- Orman E., *Stojowski (z Zakliczyna Jordan Stojowski) Nikodem (1738–1793), burgrabia krakowski*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. 41, z. 1, red. A. Romanowski, PAU, Warszawa–Kraków 2006, s. 26–27.

- Ostrowski J.S., *Pieszko ze Starożytniec – po kostki w błocie*, „Tydzień Polski” 1960, nr 44, s. 6, dodatek do „Dziennika Polskiego i Dziennika Żołnierza”, 1960, nr 259.
- Osuchowski A., *Potocki Jan Nepomucen (1867–1942)*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. 28, z. 1, red. E. Rostworowski, PAU, Wrocław–Kraków 1982, s. 43–44.
- Paprocki S.J., *Literatura dokumentarna w czasopiśmie*, w: *Literatura polska na obczyźnie*, t. 2, red. T. Terlecki, B. Świderski, Londyn 1965, s. 43–44.
- Pavel O., *Epilog*, w: tegoż, *Śmierć pięknych saren*, przeł. A. Piotrowski, J. Waczków, Śląsk, Katowice 1988, s. 205–207.
- Pavel O., *Śmierć pięknych saren*, przeł. A. Piotrowski, J. Waczków, PIW, Warszawa 1978.
- Pawłowski J., *Charakterystyczna tendencja*, „Literatura” 1973, nr 27, s. 5.
- Paxman J., *Introduction*, w: tegoż, *Fish, fishing and the meaning of life*, Michael Joseph, London 1994, s. XI–XX.
- Pędziński Z., *Gdzieś w Polsce*, „Więź” 1965, nr 3, s. 94–97.
- Pierzchała J., *Sny, sny*, „Poglądy” 1964, nr 8, s. 16.
- Przybylski R.K., *Dziedzictwo przeszłości*, „Nurt” 1973, nr 12, s. 40–41.
- Rebes M., *Heidegger i Tischner wobec odpowiedzialności*, w: *Tischner – człowiek w horyzoncie nadziei*, red. E. Struzik, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2016, s. 149–164.
- Rohoziński J., *Książki*, „Tygodnik Demokratyczny” 1964, nr 5, s. 8.
- Ruszczak A., *Stanisława Vincenza i Jerzego Stempowskiego peregrynacje na granicy węgierskiej*. „Plaj” 2007, nr 35. <http://karpaccy.pl/stanislaw-a-vincenza-i-jerzego-stempowskiego-perypetie-na-granicy-węgierskiej-19391940-plaj-35/>, [dostęp: 17.05.2020].
- Sadkowski W., [nota rec.], „Trybuna Ludu” 1968, nr 268, s. 5.
- Sadkowski W., *Nowa książka Stojowskiego*, „Nowa Szkoła” 1973, nr 7/8, s. 98.
- Sadkowski W., *Stojowskiego apokryf rodzinny*, „Twórczość” 1970, nr 10, s. 115–117.
- Sadkowski W., *W imieniu własnym*, „Nowe Książki” 1972, nr 3, s. 17–18.
- Schulz B., *Do Andrzeja Pleśniewicza*, w: tenże, *Księga listów*, zebrał i przygotował do druku J. Ficowski, Słowo/Obraz/Terytoria, Gdańsk 2008, s. 114.
- Schulz B., *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, oprac. J. Jarzębski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1989.
- Schulz B., *Sklepy cynamonowe. Sanatorium pod klepsydrami*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1978.
- Składkowski S., *Kropla benzyny*, „Tydzień Polski” 1960, nr 38, s. 3, dodatek do „Dziennika Polskiego i Dziennika Żołnierza”, 1960, nr 223.

- Skórzyński P., *Tadeusz Konwicki: „Nic albo nic”*, „Tygodnik Powszechny” 1971, nr 43, s. 5.
- Sławiński J., *Tadeusz Konwicki: »Sennik współczesny«*, w: T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Czytamy utwory współczesne*, PZWSz, Warszawa 1967.
- Słownik Polski Walczącej na Kresach Północno-Wschodnich Rzeczypospolitej*, t. 1–4, Towarzystwo Miłośników Wilna i Ziemi Wileńskiej, Bydgoszcz 1995–2011.
- Smulski J., *Pękanie lodów. Krótkie formy narracyjne w literaturze lat 1954–1955*, Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 1995.
- Smulski J., *Trzy redakcje „Władzy” Tadeusza Konwickiego. Przyczynek do dziejów realizmu socjalistycznego w Polsce*, „Pamiętnik literacki” 1997, z. 4, s. 171–181.
- Sofsky W., *Przemoc, strach i ból*, w: tenże, *Traktat o przemocy*, przeł. M. Adamski, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1999.
- Sprusiński M., *Desperacja i poznanie nieba*, „Twórczość” 1971, nr 12, s. 106–109.
- Stanuch S., *Powieść jak rozterka*, „Dziennik Polski” 1971, nr 217, s. 4.
- Stojowski A., *Kareta*, Czytelnik, Warszawa 1972.
- Stojowski A., *Chłopiec na kucu*, Czytelnik, Warszawa 1971.
- Stojowski A., *Podróż do Nieczajny (opowiadania leodyjskie)*, Chłopiec na kucu, Czytelnik, Warszawa 1974.
- Stojowski A., *Podróż do Nieczajny. Opowiadania leodyjskie*, Czytelnik, Warszawa 1968.
- Stojowski A., *Romans polski*, Czytelnik, Warszawa 1970.
- Stojowski A., *Zamek w Karpatach. Opowiadania i zmyślenia*, Czytelnik, Warszawa 1973.
- Stojowski A., *Zamek w Karpatach. Opowiadania*, Czytelnik, Warszawa 1984.
- Strzelecki J., *Dramaturgia polityczna*, „Nowa Kultura” 1954, nr 22, s. 4.
- Surówka B., *Patroni bohatera „absolutnie nikczemnego”. Konsekwencje „znużenia literaturą”*, „Dziennik Zachodni” 1963, nr 112, s. 3.
- Szczypka J., *Menażeria Konwickiego*, „Kierunki” 1971, nr 40, s. 8.
- Szczypka J., *Wampir nasz bliźni*, „Kierunki” 1972, nr 12, s. 12.
- Szulkin M., *Z książek*, „Kronika Tygodniowa” 1944, nr 186, s. 6.
- Szwedowicz W., *Podróż przez Nieczajnę do Bratkowic*, „Nowe Książki” 1969, nr 15, s. 1039, 1043.
- T.J. [T. Jankowski], *Przeminęło*, „Za i Przeciw” 1968, nr 47.
- Tarska A., *Nic albo nic albo zmory zaangażowane*, „Echo Krakowa” 1971, nr 237, s. 4.
- Tatarkiewicz A., *Darek i Pacia*, „Tygodnik Powszechny” 1972, nr 17, s. 5.

- Termer J., *Historia w pigułce*, „Miesięcznik Literacki” 1971, nr 9, s. 142–143.
- Termer J., *Na granicy epok*, „Trybuna Ludu” 1973, nr 202, s. 8.
- Termer J., *Współczesna proza polska*, „Polonistyka” 1971, nr 2, s. 54–55.
- Tischner J., *Spór o istnienie człowieka*, Znak, Kraków 1998.
- Tyrmand L., *Dziennik 1954. Wersja oryginalna*, oprac. H. Dasko, Tenten, Warszawa 1995.
- Umiński Z., *Opowieść o snach*, „Kierunki” 1964, nr 8, s. 6.
- Urbański J., *Kropla benzyny i kropla prawdy*, „Tydzień Polski” 1960, nr 42, s. 5, dodatek do „Dziennika Polskiego i Dziennika Żołnierza” 1960, nr 247.
- Vincenz A., *Posłowie*, w: S. Vincenz, *Dialogi z Sowietami*, Znak, Kraków 1991, s. 314–315.
- Vincenz S., *Dialogi z Sowietami*, Znak, Kraków 1991, s. 7–24.
- Vincenz S., *Outopos. Zapiski z lat 1938–1944*, autograf odczytał A. Vincenz, tekst z autografem porównał, opatrzył posłowiem i ilustracjami oraz do druku podał J.A. Choroszy, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1992.
- Vogler H., *Taniec dookoła ołtarza*, „Wiatraki” [dod. do „Faktów i Myśli”] 1963, nr 12, s. 1, 4.
- Walc J., *Carskie wrota*, „Polityka” 1976, nr 9, s. 9.
- Wegner J., *Skarga udręczonej ludzkości*, „Więź” 1972, nr 2, s. 137–141.
- Wieluński L., *Nowy Stojowski*, „Perspektywy” 1973, nr 20, s. 30.
- Wierzyński K., *Moja prywatna Ameryka*, Polska Fundacja Kulturalna, Londyn 1966.
- Wierzyński K., *Pobojowisko*, Roy Publishers, New York 1944.
- Wierzyński K., *Poezje zebrane*, t. 1 i 2, zebrał i posłowiem opatrzył W. Smaszcz, Łuk, Białystok 1994.
- Wilhelmi J., *Przebudzenie?*, „Kultura” 1964, nr 2, s. 3.
- Wittlin J., *Orfeusz w piekle XX wieku*, posłowie J. Zieliński, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2000.
- Wojeńska C., *Wśród książek*, „Lewy Tor” 1948, nr 7.
- Wołkonowski J., *Zdrada nad Naroczą*, „Karta” 1994, nr 13, s. 137–143.
- Woźniakowski K., *C. k. supermitologia*, „Życie Literackie” 1973, nr 36, s. 10.
- Współcześni pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, t. 8, red. J. Czachowska, A. Szałagan, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 2003.
- Zaduszki*, scenariusz i reżyseria T. Konwicki, Studio Filmowe Kadr 1961.
- Zahorska S., *Zaleszczycki багаж*, „Wiadomości Polskie, Polityczne i Literackie” 1941, nr 26, s. 2.
- Zaworska H., *Prozatorskie bibeloty*, „Twórczość” 1973, nr 9, s. 108–111.
- Zaworska H., *Wszystko albo cokolwiek*, „Polityka” 1971, nr 37, s. 7.

- Zdziechowski M., *Z psychologii okrucieństwa*, w: tegoż, *O okrucieństwie*, Znak, Kraków 1993.
- Zieliński S., *Cena działania*, „Kultura” 1964, nr 2, s. 3.
- Zieliński S., *Dolina ludzi osiadłych*, „Nowe Książki” 1964, nr 1, s. 15–16.
- Zieliński S., *Wykopywanie z błogostanu*, „Nowe Książki” 1973, nr 12, s. 26–27.
- Żabicki Z., *Dzień aktora*, „Nowe Książki” 1962, nr 24, s. 1489–1492.
- Żadziłko J., *Podmiotowość w powieści? Wokół „Nic albo nic” Tadeusza Konwickiego*, „Zeszyty Naukowe Filii UW w Białymstoku”, zeszyt 40, Humanistyka T. VII. Dział FP – Filologia Polska, Białystok 1984, s. 109–135.
- Żółkiewski S., *Ballada polska*, „Polityka” 1964, nr 6, s. 5.

Indeks

- Adamczewski Jan 169
Adamski Marek 84
Aksakow Siergiej 168
Arlt Judith 96
Astafiew Wiktor 168
- Baal Szem Tow (właśc. Israel ben-
-Elizer) 27
Baczyński Krzysztof Kamil 85
Bagiński Michał 75
Bajdor Jerzy 75
Bajerowicz Marcin 94, 96
Balbus Stanisław (FIL) 141, 176
Baliński Stanisław 50
Baran Bogdan 52
Bartelski Lesław M. 77
Barthes Roland 126–128, 135–137
Beck Józef 49, 56
Bereś Stanisław (pseud. Stanisław
Nowicki) 61–62, 73, 90–91, 107
Beria Ławrientij 63
Bieńczyk Marek 126
Błońska Cecylia 75
Błoński Jan 93
Bociański Ludwik 56–57
Boni Michał 155, 160
Broncel Zdzisław 9
Broniewski Władysław 77
Bugajski Leszek 155
Bujnicki Tadeusz 68
Bułhakow Michaił 98
Burzyński Antoni (pseud. Kmicic)
91–92
- Camus Albert 119
Chaucer Geoffrey 167
Chopin Fryderyk 51
Choromański Michał 67, 116
Choroszy Jan Andrzej 26
Chruszczyński Andrzej 71
Chrzanowski Tadeusz 154, 162
Cios Stanisław 165
Coriolan Krzysztof 169
Cotton Charles 165
Cywińska Halina 77
Czachowska Jadwiga 162
Czapliński Przemysław 65, 96
Czeszko Bohdan 9, 94–95
Czingis-chan (Dżyngis-chan; właśc.
Temudżyn) 16
Czorny (major z Oszmiany) 8, 91
Czuchnowski Marian 75, 79
Czyżewska Elżbieta 85
- Danilewicz Maria zob. Danilewicz-
-Zielińska Maria
Danilewicz-Zielińska Maria 50,
154
Dante Alighieri 28
Dasko Henryk 62
Dąbrowska Maria 155
Dąbrowski Mieczysław 140–141
Déat Marcel 12
Dembiński Stefan 161
Dłuska Maria 48, 53
Dorosz Beata 48
Drawicz Andrzej 94, 96, 154

Drewnowski Tadeusz 113
Dubowik Henryk 94
Dygał Stanisław 67
Eberhardt Konrad 94, 95
Elfryk z Einsham, opat 167

Ficowski Jerzy 180
Fik Ignacy 71
Fik Marta 63
Filipowicz Kornel 5, 7–8, 165–176
Fiut Aleksander 93–95, 97, 109

Giedroyc Henryk 7, 24–25, 45
Giedroyc Jerzy 24–25
Glatzel Ilona 106
Głowacki Janusz 94–95
Gołuchowscy Agenor Romuald,
Agenor Maria 149
Gombrowicz Witold 69–71, 75,
100–101, 106–109, 143
Gomułka Władysław 52
Grażynski Michał 55

Hamerliński Andrzej 75
Handke Ryszard 96
Heaney Seamus 167
Heidegger Martin 52
Helman Alicja 102
Hemar Marian (właśc. M. Hesch-
les) 5, 7, 23, 27–29, 43–49, 52
Hemingway Ernest 112, 168
Herbert Zbigniew 58
Heska-Kwaśniewicz Krystyna 94,
96

Ignatow Michał 75
Iredyński Ireneusz 5, 7, 111–138
Iwaszkiewicz Jarosław 67, 111–
112, 130

Janicki Krzysztof 75, 78
Jankowski Tadeusz (T.J.) 154
Janota Wojciech K. 140, 154
Jarosiński Zbigniew 63
Jarzębski Jerzy 67, 109
Jastrun Mieczysław 63
Jaworski Stanisław 154

Kaden-Bandrowski Juliusz 155
Kafka Franz 96
Kaniecki Przemysław 108
Kasprzycki Tadeusz 49
Kądziera Paweł 50
Kępczyńska Danuta 65
Kirchner-Ładyka Hanna 9
Kmicic zob. Burzyński Antoni
Komar Michał 94, 105
Konwicki Tadeusz 5, 7–8, 61–71,
73–110, 180
Kornacka Anna 154
Korzeniewska Ewa 9
Kostkiewiczowa Teresa 79
Kozlikowski Jordan 77
Kruczyński Andrzej 28
Krzyżanowski Bronisław 91
Kubacki Wacław 94–95
Kuncewicz Jerzy 36
Kuncewicz Piotr 75, 94
Kuncewiczowa Maria 5, 7, 9–23,
29–39, 43, 57
Kwiatkowski Eugeniusz 59
Kwiatkowski P. 94

Lam Andrzej 75, 92
Lasota Grzegorz 75
Lem Stanisław 111–112
Lewandowski Wacław 54
Libera Antoni 94, 96
Lisiecka Alicja 75–76, 88, 94–96
Lovell Jerzy 169

Lubelski Tadeusz 64–65
Luhmann Niklas 131

Ładyka Józef 94
Łaszowski Alfred 97
Łączkowski Zdzisław 97
Łoziński Jerzy 131
Łubieński Michał 58–59

Machejek Władysław 76
Machiavelli Niccolò 43
Maciąg Włodzimierz 94, 96, 154
Mackiewicz Stanisław Cat 9
Maclean Norman 168
Macuzanka Zenona 75–76
Marcinów Zdzisław 7, 8, 54, 111
Matuszewski Ignacy Hugo Stanisław 49
Matuszewski Ryszard 76
Melkowski Stefan 140–141, 154
Mencwel Andrzej 76
Metrak Krzysztof 94, 96, 105
Mickiewicz Adam 50, 78
Mieszkowska Anna 27
Mikulski Zygmunt 76, 94
Miłobędzki Adam 42
Młodożeniec Jan 88
Morawski Kajetan 58

Najder Zdzisław 76, 78
Nałkowska Zofia 31, 49, 55–57, 155
Nawrocki Witold 94, 154
Neuger Leonard 68
Norblin Stefan 45
Nowak Witold Marek 86
Nowakowska Monika 154
Nowakowski Tadeusz 76, 79–80
Nowicki Stanisław zob. Bereś Stanisław

Nycz Ryszard 109

Okopień-Sławińska Aleksandra 79
Olechowski Jan 9
Orman Elżbieta 161
Osiński Jakub 54
Ostrowski J.S. 29
Osuchowski Adam 162

Paczkowski Jerzy 50
Paprocki Stanisław J. 29
Parandowski Jan 50
Pavel Ota (właśc. Otto Popper) 5, 168, 175, 177–188
Pawłowski Janusz 140, 142, 154
Paxman Jeremy 167
Pétain Philippe 9
Petr Jan 178
Pędziński Zbigniew 76
Pierzchała Jan 76
Piętak Stanisław 67
Piłsudski Józef 49
Piotrowski Andrzej 176–177
Potocka Maria Jadwiga 162
Potocki Jan Nepomucen 162
Prus Bolesław (właśc. Aleksander Głowacki) 169
Przyboś Julian 63
Przybylski Ryszard K. 140, 142
Putrament Jerzy 169

Rackiewicz Władysław 56
Raczyński Roger 58
Raines Howell 168
Rebes Marcin 53
Rohoziński Janusz 76
Romanowski Andrzej 162
Rostworowski Emanuel 162
Różewicz Tadeusz 96

- Ruszczak Andrzej 42
 Rydz-Śmigły Edward 49, 56, 59
- Sadkowski Wacław 114, 140–141, 154, 155
 Sandauer Artur 109
 Sartre Jean-Paul 119
 Schulz Bruno 67, 88, 98–99, 158, 178–184
 Sikorski Władysław 50, 83
 Składkowski Sławoj (właśc. Sławoj Felician Składkowski) 30
 Skórzyński Piotr 94
 Sławiński Janusz 79
 Słonimski Antoni 50
 Smaszcz Waldemar 48
 Smulski Jerzy 61, 63, 106
 Sobolewska Anna 106
 Sofsky Wolfgang 84, 86
 Sowińska Beata 73
 Sprusiński Michał 94, 96
 Stanuch Stanisław 94
 Stempowski Jerzy 27, 42
 Stojowski Andrzej 5, 7, 139–163
 Stojowski Nikodem 161
 Struzik Elżbieta 53
 Strzelecki Jan 64
 Surówka Bolesław 115
 Szczepanowski Stanisław 142
 Szczypka Józef 94–95, 105
 Szłagan Alicja 162
 Szulkin M. 9
 Szwedowicz Władysław 154
- Tamerlan (właśc. Timur Lenk) 16
 Tarska Anna 94–95
 Tatarkiewicz Anna 94
 Temer Janusz 94, 140–141, 154
 Tępa Jerzy 48
 Terlecki Tymon 29
- Tischner Józef 53
 Toruńczyk Barbara 42
 Tucudydes (Tukidydes) 58
 Tyrmand Leopold 62
 Tyszkiewicz Beata 86
- Umiński Zdzisław 76
 Uniłowski Zbigniew 67
 Urbański Jan 29
- Vincenz Andrzej 26–27
 Vincenz Stanisław 5, 7, 23, 26–27, 40–45
 Vincenz Stanisław Aleksander 42
 Vogler Henryk 113–114
- Waczków Józef 176–177
 Walc Jan 141
 Walton Izaak 165, 167
 Wegner Jacek 94
 Wieluński Lech 140, 154
 Wierzyńska Halina 48–49
 Wierzyński Kazimierz 5, 23, 45–54
 Wilhelmi Janusz 76
 Witkacy zob. Witkiewicz Stanisław Ignacy
 Witkiewicz Stanisław Ignacy (Witkacy) 41, 117
 Wittlin Józef 33, 57
 Wojeńska Czesława 9
 Wołkonowski Jarosław 92
 Woźniakowski Krzysztof 140, 142, 154–155
- Wyspiański Stanisław 17
 Wyszyński Stefan 66
- Zabierowski Stefan 107
 Zahorska Stefania 29, 34, 57–58
 Zaleski August 56

Zamojski Ferdynand	169	Zieniewicz Andrzej	4–5, 7–8
Zaworska Helena	94, 140–141, 150, 154	Żabicki Zbigniew	112
Zdziechowski Marian	80, 83	Żadziłko Jolanta	96
Zieliński Jan	34	Żeromski Stefan	49, 76–77, 82, 155
Zieliński Stanisław	76, 140, 154	Żółkiewski Stefan	76–77

Redakcja i korekta
Marta Tomczok

Projekt okładki
Zenon Dyrszka

Redakcja techniczna
Małgorzata Pleśniar

Łamanie
Ireneusz Olsza

Redaktor inicjujący
Przemysław Pieniążek

Wersją referencyjną publikacji jest wersja elektroniczna
Publikacja na licencji Creative Commons
Uznanie autorstwa-Na tych samych warunkach
4.0 Międzynarodowe (CC BY-SA 4.0)



 <https://orcid.org/0000-0002-7567-3790>
Marcinów, Zdzisław

Daleko i blisko : szkice o prozie XX wieku / Zdzisław Marcinów.
Wydanie I. – Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2021

<https://doi.org/10.31261/PN.4113>
ISBN 978-83-226-4180-4 (wersja elektroniczna)

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail:wydawnictwo@us.edu.pl

Wydanie I. Ark. druk. 12,75. Ark. wyd. 10,0. PN 4113.

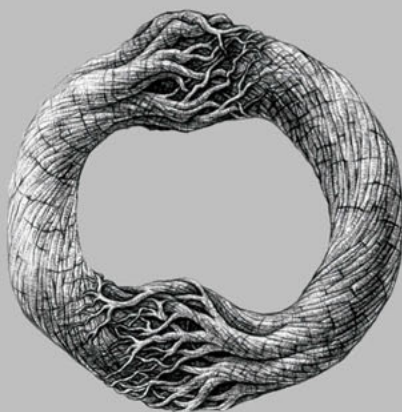
Daleko i blisko – ten metaforyczny tytuł jakoś określa wszystkie zgromadzone teksty. Oznacza zarazem to, co dane tu i teraz, ale i to, co od dawna dystynktywne, nieprzemijające – najważniejsze. W każdym razie ciągle ważne i niemijające. Wszyscy omawiani pisarze: Konwicz, Kuncewiczowa, Stojowski, Vincenz, Hemar, Wierzyński, Filipowicz, Pavel – a to, jak widać, pióra bardzo wybitne, podejmują bowiem zadanie oddania w literackim wymiarze fundamentalnego dla nich doświadczenia, zapisanego na trwałe w pamięci.

Książka jest zbiorem esejów o wyraźnie zaznaczonej tematyce – są to autobiograficzne rozważania pisarzy wokół wojny, okupacji, galicyjskiej i kresowej mitologii, emigracji i także w kontekście powojennych przemian politycznych: stalinizmu, socrealizmu, odwilży.

Może dziwić obecność w tym kontekście tematu wędkarskiego, podejmowanego w prozie Kornela Filipowicza i wielkiego czeskiego pisarza Oty Pavla. Ale ten temat w ich prozie wcale nie jest błahy. Chwile samotności w obliczu natury, z wędką w dłoni dawały moment zapomnienia – chroniły przed rozpaczą wynikłą z bardzo bolesnych, wojennych przeżyć.

Książka Marcinowa (cienkim piórem) opowiada o tym, co dzieje się między traumatycznymi „faktami”, motywacją pisarską (próbującą jakoś się względem nich ułożyć), a ostatecznym rezultatem, czyli utworem literackim. Nie jest to wypowiedź teoretyka, ale kogoś, kto umie zanurzyć się w ciemną przestrzeń między przeżyciem, pamięcią i pisaniem, i z tego zanurzenia wywieść na jasność migotliwą wiedzę o ładzie i nieładzie świata, całkiem jak w opowiadaniach wędkarskich Filipowicza.

Z recenzji wydawniczej prof. dr. hab. Andrzeja Zieniewicza



Egzemplarz bezpłatny

ISBN 978-83-226-4180-4



9 788322 641804

Więcej o książce

