

## MIŁOŚĆ I MAŁŻEŃSTWO W LITERATURZE ŚREDNIOWIECZNEJ

(Joanna Godlewicz-Adamiec, *Miłość czy kontrakt? Koncepcja małżeństwa w niemieckiej i polskiej literaturze średniowiecza*, Instytut Germanistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2011, ss. 552).

MACIEJ WŁODARSKI\*

Książka *Miłość czy kontrakt? Koncepcja małżeństwa w niemieckiej i polskiej literaturze średniowiecza* jest „próbą odpowiedzi na pytanie, jaki obraz małżeństwa funkcjonował w społeczeństwie średniowiecznym i jaki był promowany w tekstach literackich” (s. 12). Warto tutaj przypomnieć stanowisko badaczy (Georges Duby, Armand de la Croix), na które powołuje się autorka i które jest wytyczną jej studiów, a mianowicie, że literatura wieków średnich ukazuje nie tyle rzeczywyisty, co raczej postulowany wzorzec zachowań ludzkich, który służył upowszechnieniu pewnego systemu wartości, jeśli jednak literatura ta podobała się i była uważana za godną przekazu, to znaczy, że ówczesne społeczeństwo rozpoznawało w niej siebie i swoje dążenia. Monografia ta podejmuje zagadnienia z pogranicza kilku dziedzin nauki (historia, historia literatury, historia sztuki, socjologia, psychologia), wpisując się w badania interdyscyplinarne, a zarazem komparatystyczne; jest to w większym stopniu praca kulturoznawcza niż literaturoznawcza. Można by powiedzieć, że jest to historia małżeństwa, posiłkująca się materiałem literackim. Autorka oczywiście analizuje przykłady wzięte z niemieckiej i polskiej literatury średniowiecza, ale te odniesienia (zwłaszcza w przypadku literatury polskiej) są niewielkie w zestawieniu z szerokim omówieniem zjawiska na podstawie literatury przedmiotu, której obszerność trzeba tutaj zresztą podkreślić (blisko 400 pozycji bibliograficznych, z czego połowa w języku niemieckim). Szkoda zresztą, że książka nie zawiera indeksu nazwisk.

Określony został chronologiczny zakres pracy (od IX/X do XV wieku), natomiast nie zostały podane kryteria doboru tekstów (wybrana literatura niemiecka i polska wieków średnich). Z ważniejszych autorów niemieckich można wymienić Hartmanna von Aue (*Erek, Iwein, Biedny Henryk, Grzegorz*), Wolframa von Eschenbach (*Parsifal*), Gottfrieda von Straßburg (*Tristan i Izolda*) i takie utwory jak *Pieśń o Nibelungach* czy *Gudrun*, a z polskich kroniki Anonima zwanego Gallem, Wincentego Kadłubka, Janka z Czarnkowa i Jana Długosza oraz legendy o świętych (św. Aleksy, św. Katarzyna, św. Dorota). Ale na przykład dlaczego nie uwzględniono polskich romansów, które choć tłumaczone w XVI wieku (niejednokrotnie z języka niemieckiego), to przecież najczęściej wywodziły się z XV stulecia? Niektóre motywy występujące w utworach niemieckich można na przykład znaleźć w *Poncyjanie*, jak choćby motyw poświęcenia życia własnych dzieci dla uzdrowienia trędowatego przyjaciela. Wydaje się, że monografia ma jednak charakter nowatorski, ponieważ nie było dotąd kompleksowego porównania obrazu małżeństwa ukazanego w polskiej i niemieckiej literaturze epoki średniowiecza.

Książka zasadniczo składa się z trzech części (jako część czwarta funkcjonuje zestawienie bibliograficzne). W części I oprócz uwag metodologicznych znalazły się próby słownikowego zdefi-

---

\* Maciej Włodarski – prof. dr hab., Wydział Polonistyki UJ.

niowania różnorodnych terminów związanych z pojęciem małżeństwa. Autorka wskazuje zarazem różne aspekty, jakie mogą być brane pod uwagę przy rozpatrywaniu tego związku (aspekt socjologiczny, historyczny, religijny, etnologiczny), a także kryteria służące przeprowadzeniu typologii (liczba partnerów, zakres wyboru małżonka, hierarchia prestiżu i władzy, dziedziczenie nazwiska bądź majątku, miejsce zamieszkiwania po ślubie). Wydobywa też różnice w ujęciach niemieckich i polskich oraz związane z przemianami historycznymi. Z kolei przedstawia stan badań nad koncepcją małżeństwa i rodziny w średniowieczu oraz nad miejscem kobiety w rodzinie. Dobrym punktem wyjścia do dalszej analizy porównawczej jest zawarty jeszcze w tej części rozdział ukazujący różnicę uwarunkowań społeczno-kulturalnych, wpływających na kształt literatury w Polsce i w Niemczech.

Natomiast w części II, zasadniczej (liczącej 440 stron), omawiane są kolejno różne rodzaje związków rodzinnych (i nie tylko), a więc związki przedmałżeńskie, pozamałżeńskie, bezżenność, dalej różne formy zawierania małżeństw, ceremonie związane z zaręczynami i ślubem, wesela i noce poślubne, szczególne sposoby pozyskiwania partnerki. Wiele uwagi poświęca się z kolei różnym rodzajom małżeństw (jedno- i wielożeństwo, małżeństwo matrylokalne i patrylokalne, małżeństwo mieszane, izogamia, hipo- i hipergamia, endo- i egzogamia, małżeństwo przez umowę i małżeństwo z miłości, ale także małżeństwo człowieka z istotą pozaziemską), a wreszcie omawia się sposoby rozwiązywania małżeństwa. Prawie każdy z ponad trzydziestu podrozdziałów po szerokim omówieniu zjawiska (np. celibat, dziewictwo, białe małżeństwo, konkubinat, prostytutka, monogamia, poligamia, małżeństwo matrylokalne, izogamia, endogamia itp.) przechodzi do jego egzemplifikacji w literaturze niemieckiej, później polskiej, by kończyć się cząstkowymi wnioskami wynikającymi z przeprowadzonej analizy. Taki sposób przedstawiania zagadnień jest wprawdzie dość przejrzysty, ale prowadzi do pewnego schematyzmu, którego uciążliwość polega też na tym, że wielokrotnie powracają te same przykłady i cytaty, odnoszone do nieco innych kwestii związanych z małżeństwem. Pewien brak samodyscypliny widoczny jest również wówczas, gdy badaczka referując konkretne zagadnienie, nie potrafi sobie odmówić przedstawienia zarazem szerszej wiedzy ogólnej, na przykład charakteryzując białe małżeństwo św. Aleksego, równocześnie omawia różne wersje tekstu *Legendy o św. Aleksym*, kwestię oryginalności, motywy, związki z literaturą ludową itp. Można sądzić, że gdyby autorka zastosowała inny układ i znacznie skróciła pracę, byłoby to jednak z pożytkiem dla książki (i dla czytelnika).

Wreszcie krótka część III to wnioski, w których jest mowa o relacjach między miłością i małżeństwem w literaturze wieków średnich, ale przede wszystkim zestawione są różnice w sposobie ukazywania małżeństwa przez twórców literatury polskiej i niemieckiej, a także przyczyny tych różnic. Autorka słusznie zwraca uwagę na dostrzegalne w średniowieczu sprzężenie zwrotne: ówczesna rzeczywistość kształtuje fikcję literacką, fikcja zaś kształtuje rzeczywistość. Z literatury wyłaniają się różne wizerunki rodziny i małżeństwa, które jednak wzajemnie się uzupełniają. Miłość w literaturze niemieckiej bywa siłą prawie boską lub magiczną, miłość i małżeństwo mogą pomagać w dążeniu do ideału (ideału chrześcijańskiego), ale miłość może też być siłą niszczącą (w konflikcie z kodeksem rycerskim lub zasadami małżeństwa, jak w przypadku miłości do zamężnej kobiety czy w przypadku kazirodztwa), związek miłosny może więc być śmiertelnym grzechem i wówczas miłość występuje przeciwko małżeństwu, które bywa traktowane jako kontrakt. Badaczka stwierdza, że „literatura polska zasadniczo przedstawia negatywny wizerunek żony, dobry wizerunek ukazany jest wówczas, gdy kobieta pozostaje dziewicą” (s. 522). Jest to może zbyt daleko idące uogólnienie, gdyż na przykład w pozytywnym świetle ukazana została żona Bolesława Chrobrego w *Kronice Anonima zwanego Gallem czy cesarzowa w Historii o cesarzu Otonie*. Jednak autorka zrealizowała założony na wstępie cel, to znaczy udowodniła tezę, „iż literatura polska i niemiecka ukazują różnorodne aspekty zjawiska małżeństwa, przy czym literatura polska częściej promuje dobrowolne dziewictwo, białe małżeństwo, podczas gdy literatura niemiecka przedstawia często miłość i małżeństwo jako zjawiska współistniejące w różnorodny sposób” (s. 13). Zwróciła uwagę

na różnice związane z religią (w literaturze polskiej często pozytywny wizerunek „małżeństw duchowych” lub dziewictwa, co wiąże się z przewagą literatury religijnej, w literaturze niemieckiej często przykłady związków pozamażeńskich), z aspektem narodowym (w literaturze polskiej niechęć do Niemców, a w niemieckiej fascynacja orientem i tym, co dalekie, w związku z wyprawami krzyżowymi) i z aspektem społecznym (w literaturze niemieckiej małżeństwa między stanami, w polskiej zatargi stanowe).

Mówiąc o walorach i osiągnięciach, trzeba jednak, niestety, wskazać również przynajmniej niektóre błędy i niedociągnięcia, jakie ujawniły się w tej książce. Autorka słusznie korzysta z kronik średniowiecznych, ale wątpliwości budzi automatyczne zestawianie obok siebie faktów zawartych w tychże kronikach obok fikcyjnych opowieści romansowych, na przykład na równi traktowane są związki pozamażeńskie Kazimierza Wielkiego i wiarołomność bohaterów historii o Wałgierzu i Helgundzie (s. 187) czy Ereki i Enida zestawieni z Abelardem i Heloizą (s. 522). Podkreślone już zostało bogactwo literatury przedmiotowej, jednak jeśli chodzi o literaturę staropolską, to badaczka nie sięgnęła do najnowszych opracowań, na przykład do studiów Witolda Wojtowicza i Pawła Stępnia dotyczących *Legendy o św. Aleksym*, Romana Mazurkiewicza o poezji maryjnej czy tomiku *Polska poezja świecka XV wieku* (BN I 60). Gdyby korzystała z nowszych opracowań, to wiedziałaby też, że na temat Przeclawa Słoty już trochę pisano, a nie cytowałaby zdania Vrtela-Wierczyńskiego, iż „o autorze nic bliższego powiedzieć nie można” (s. 159, przypis 173). Sporo jest błędów rzeczowych. W utworze *De Morte prologus* złym mnichom nie są przeciwstawiane zakonnice, lecz dobrzy mnisi, a wartość dziewictwa panien rozpatrywana jest osobno (s. 60, przypis 33). Cytat z *Bogurodzicy* „Twego dzieła Krzciciela, Bożycze, usłysz głosy, napełń myśli człowiecze” nie dotyczy Marii jako pośredniczki, lecz św. Jana Chrzciciela (s. 453), a w *Pieśni o św. Katarzynie* nie pojawia się mleko z kobiecych piersi, lecz gdy świętej ucięto głowę, z jej szyi zamiast krwi płynęło mleko (s. 458). Partie rymowane w *Kazaniach świętokrzyskich* to proza, a nie „poezja dydaktyczna” (s. 65), również *Biblia królowej Zofii* nie jest „zabytkiem polskiej poezji religijnej” (s. 65–66), *Carmina Burana* to zbiór pieśni, nie „poematów” (s. 202), a historia o Boguchwale w *Księdze Henrykowskiej* nie jest „przypowieścią” (s. 470). Jan Dąbrówka nie był autorem kroniki, lecz autorem komentarzy do *Kroniki* Wincentego Kadłubka (s. 69, przypis 43). Św. Aleksy nie przebywał w Odessie, lecz w Edessie, mieście w południowo-wschodniej Turcji, blisko granicy z Syrią (s. 130). Są też rażące kłopoty z odmianą imion: „wskazuje się na *Kato* i jego *Dystychy*” (s. 133, przypis 133), „w koncepcji *Iwo* z Chartres” (s. 163), „dzięki nauce *Hugo* ze Św. Wiktora” (s. 408), i różne potknięcia stylistyczne: wielokrotnie „nie odgrywały żadnego znaczenia” (np. s. 344–345), „jako pierwsza legenda uchodzi” (s. 382, przypis 500), wielokrotnie „badacz obserwuje” zamiast „zauważa” (np. s. 386), „Michałowska obserwuje na temat decyzji” (s. 417), „dziewczęta uchodziły jako gotowe do małżeństwa” (s. 391).

Mimo tych niedociągnięć książka zasługuje na uwagę. Przynosi istotną i bardzo szeroką wiedzę na temat funkcjonowania i postrzegania małżeństw oraz relacji rodzinnych w dawnych wiekach i w różnych społecznościach. O jej wartości decyduje szczegółowe rozpatrywanie małżeństwa w jego różnych aspektach: socjologicznym, historycznym, religijnym, etnologicznym, i z uwzględnieniem różnorodności jego form. Monografia ta jest nowym spojrzeniem na kwestię małżeństwa w literaturze średniowiecznej, porządkuje wiedzę o relacjach rodzinnych w społeczeństwach dawnych wieków, a zarazem przybliży czytelnikom wiele gatunków mało znanej literatury niemieckiego średniowiecza.

## TERYTORIUM MŁODEJ POLSKI – ŚCIEŻKI I SZLAKI

(Maria Podraza-Kwiatkowska, *Labirynty – kładki – drogowaskazy. Szkice o literaturze od Wyspiańskiego do Gombrowicza*, TAIWPN „Universitas”, Kraków 2011, ss. 273)<sup>1</sup>.

ANNA CZABANOWSKA-WRÓBEL\*

Studia zgromadzone w książce Marii Podrazy-Kwiatkowskiej *Labirynty – kładki – drogowaskazy* zwracają uwagę rozległością historycznoliterackiego terytorium, które obejmują. Tytułowe drogowaskazy wskazują przede wszystkim kierunki w badaniach nad literaturą Młodej Polski, której obszar jest od kilkudziesięciu lat w sposób konsekwentny i niezwykle znaczący eksplorowany przez uczoną. Jak podkreśla Marian Stala: „To bezsporne: od czasu Kazimierza Wyki nikt nie zrobił tak wiele dla zarysowania całościowego obrazu wspomnianej epoki”<sup>2</sup>. Są w nowej książce także drogi myślenia mniej oczywiste, niepowtarzalne, osobne. Są tu również, co ważne, drogowaskazy etyczne.

Jednoznaczne przesłanie moralne zawarte jest w opublikowanym na początku całego tomu eseju *Przeciw okrucieństwu*. Punktem wyjścia, impulsem do jego napisania było studium Mariana Zdziechowskiego zatytułowane *O okrucieństwie* opublikowane przez myśliciela w roku 1927, przypomniane w edycji jego pism w opracowaniu Mariana Zaczyńskiego (1993). Dalsza historia szkicu autorstwa Podrazy-Kwiatkowskiej warta jest najkrótszego bodaj przypomnienia. Opublikowany w „Dekadzie Literackiej” w 1993 roku, doczekał się w tym samym piśmie nieoczekiwanej i jedynej w swoim rodzaju odpowiedzi w wierszu Czesława Miłosza pod długim tytułem *Do Pani Profesor w obronie kota i nie tylko (Z okazji artykułu „Przeciw okrucieństwu” Marii Podrazy-Kwiatkowskiej)*. Następnie utwór ten trafił do tomu *Na brzegu rzeki* wraz z dwiema wypowiedziami uzupełniającymi punkt widzenia poety o spojrzenie filozofa (Leszka Kołakowskiego) i teologa (ojca Jana Andrzeja Kłoczowskiego). Były to głosy w dyskusji na temat zła, zorganizowanej wówczas przez Jerzego Illga. W pełni znając konsekwencje stanowiska swojego wielkiego polemisty, uczona podtrzymuje obecnie swój punkt widzenia i zaznacza: „trudno mi zgodzić się z tezą Miłosza, wedłóg której tylko człowiek jest obdarzony świadomością” (7).

Głos Podrazy-Kwiatkowskiej przeciw przemocy brzmi nadal bardzo aktualnie, od chwili pierwodruku niewiele się zmieniło, a XXI wiek niczego w tym względzie nie poprawił. „Nie powinno to jednak odstraszać od walki z okrucieństwem” (14) – powtarza także dziś autorka. Drogowaskazy moralne, które wyznacza w swojej książce, są bardzo wyraźne – najmocniejsze i najprostsze przesłanie zamknięte jest właśnie w formule „przeciw okrucieństwu”.

Badania Marii Podrazy-Kwiatkowskiej w ostatnich latach, po opublikowaniu przez nią książki *Wolność i transcendencja* (2001) wyraźnie kierują się od badań nad poezją i wyobraźnią młodopolską w stronę zjawisk modernizmu w szerszym niż tylko Młoda Polska znaczeniu; nowa książka jest tego wyraźnym potwierdzeniem. Jednak ośrodkiem badań i szczegółowych analiz są nadal ci sami autorzy – najwybitniejsi twórcy wybranej epoki.

*Labirynty*... „to książka bardziej niż dotychczasowe osobista” (273) – podkreśla sama autorka. Rzeczywiście, jest osobista na wiele sposobów i na wielu poziomach, także z powodu opublikowania w niej studium *Magnuszewski – Berent – Kaden*, napisanego wraz z mężem, Jerzym Kwiatkowskim, i mającego swój pierwodruk w roku 1961. Ten najstarszy w książce, pięćdziesięcioletni już artykuł nie tylko nie traci w sąsiedztwie szkiców napisanych w XXI wieku, ale wręcz antycypuje

\* Anna Czabanowska-Wróbel – prof. dr hab., Wydział Polonistyki UJ.

<sup>1</sup> Wszystkie cytaty podaję za tym wydaniem. Cyfra w nawiasie oznacza stronę.

<sup>2</sup> M. Stala, *Siedem półprywatnych uwag na marginesie „Labiryntów – kładek – drogowaskazów”* [w:] *Z Kołomyi do Krakowa. Jubileusz profesor Marii Podrazy-Kwiatkowskiej*, Kraków 2011, s. 15.

współczesne badania, zawiera chociażby wątki związane z kategorią cielesności w literaturze. Jeden wybrany przykład związany jest ze specyficzną właściwością prozy Magnuszewskiego, Berenta i Kadena, jaką jest

rzadki dar docieklivej, maniackiej w swojej docieklivosti obserwacji, z absolutnym słuchem wrażliwości zmysłowej, którą obserwowaliśmy tu na przykładzie jednym z najtrudniejszych: wrażliwości mechanicznej wewnętrznej (tzw. proprioceptywnej). Metaforyka służy tu nie zadziwianiu wyobraźni, jak dzieje i dzieć się powinno w poezji, lecz pełni funkcję najtrafniejszego oddania i spotęgowania wrażenia wywołanego przez poznawalną zmysłami rzeczywistość (272).

Szkice zawarte w *Labiryntach...* w sposób naturalny związane są z zainteresowaniami i upodobaniami uczoney. Jest tu mowa o ważnych dla niej od dawna, ulubionych autorach, o których wielokrotnie pisała: Micińskim, Żeromskim, Wyspiańskim, Komornickiej, Staffie czy Leśmianie. Zawarte w *Labiryntach...* interpretacje poszczególnych dzieł i syntetyczne studia poświęcone są poezji i prozie, dramatowi i eseistyce. Autorka przeprowadza nas istotnie przez labirynt dzieł epoki Młodej Polski, a nawet dwudziestowiecznego modernizmu w szerokim tego słowa znaczeniu. To rozszerzenie zainteresowań i przekroczenie granicy epok było widoczne już we wcześniejszych studiach, jednak nie tak wyraźne jak w książce najnowszej.

Wśród młodopolskich symboli, które badała i bada Podraza-Kwiatkowska, wiele jest powiązanych z kategoriami przestrzennymi i temporalnymi, większość łączy w sobie sprzeczne, opozycyjne znaczenia<sup>3</sup>. Z nowej książki wyłania się wyjątkowo ważna antynomia: noc, mrok, ciemność – dzień, jasność, światło. Noc – jako pora pogłębianej refleksji – ukazana jest w rozległym, gdy chodzi o obejmowane refleksją przestrzenie, studium zatytułowane „*Bacz o człowiecze, co głęboka noc rzecze*”. O literackim doświadczeniu nocy. Temat nocy stał się w ostatnich latach przedmiotem wnikliwych szczegółowych badań porównawczych, zwłaszcza w kręgu białostockich badań nad „Czarnym Romantyzmem”. Jednak ważną zaletą studium Podrazy-Kwiatkowskiej na tle tych literaturoznawczych nokturnów jest rozległość horyzontów porównawczych i głębia. Nie chodzi mi o głębię wiedzy i erudycji, ale o coś znacznie trudniejszego do opisania, o głębię ludzkiego doświadczenia. „Takiej książki młody człowiek nie napisze”, chciałoby się sparafrazować późnego Miłosza. Tytułowy cytat szkicu, jednego z najlepszych w tomie Podrazy-Kwiatkowskiej, pochodzi z dzieła Nietzschego *Tako rzecze Zaratustra*: „O Mensch, gib Acht! / Was spricht die tiefe Mitternacht? [...]” (31). Gdy zapisuję te słowa w oryginale, przywołuję w pamięci także śpiew z III symfonii Mahlera.

Nocna dominanta pojawia się również w interpretacji utworów Leopolda Staffa, poety zazwyczaj łączonego z jasną, apolliniąską stroną poezji, wierszy *Mój Bóg to przepaść, Noc i Zastony*. W przeciwieństwie do tej „mrocznej”, nieprzejrzystej sfery osobny szkic zatytułowany *Od niebiańskiego Jeruzalem do szklanej Polski* poświęca Podraza-Kwiatkowska symbolice przezroczystości, przejrzystości w literaturze przełomu wieków. Studium to zawiera różnorodne przykłady fascynacji twórców wyobrażeniami „kryształowego pałacu”, „miasta-ogrodu”, utopii społecznych związanych z przezroczystymi budowlami, wreszcie „szklanych domów” znanych z *Przedwiośnia*.

Opozycję wobec nocy stanowi również symbolika świtu jako szczególnej chwili, w której światło zwycięża mrok. Rozważanie istoty tego symbolu tworzy najważniejszą warstwę studium interpretacyjnego poświęconego wierszowi Tadeusza Micińskiego *Już świt*. W wyborze wiersza można odnaleźć pewną prawidłowość: Podraza-Kwiatkowska wyraźnie „rozjaśnia” Micińskiego, tak jak uzupełnia o nieodkryty aspekt poznawanie Staffa, odnajdując u niego mniej dostrzeganą, ciemniejszą tonację. Medytacja nad wieloznacznymi symbolami, które działają z ogromną archety-

<sup>3</sup> O tym, że myślenie przeciwieństwami właściwe jest pisarstwu naukowemu Marii Podrazy-Kwiatkowskiej od początku pisałam w recenzji jej książki *Wolność i transcendencja* zatytułowanej *Młoda Polska – jedność przeciwieństw*, „Dekada Literacka” 2002, nr 3–4.

pową mocą, stanowi o sile tej książki. Wystarczy zacytować najkrótszy fragment szkicu *Misterium wschodzącego słońca*, by zauważyć, że autorka mówi tu zarazem o symbolice i o aksjologii:

Świt to moment przesilenia: od pierwszej zmiany koloru nieba aż do chwili poprzedzającej ukazanie się słońca światło walczy z ciemnością [...] w wersji Norwida wygląda to w ten sposób:

Pomiędzy świtem a nocy zniknięciem  
 Płomienne blaski różowe z mrokami  
 Walczą, jak cnota z światła tego księciem [...] (144)

W *Labiryntach...* znaczenia te budują wyrazisty program moralny literatury, który stanowi walka ze złem w każdej postaci, z okrucieństwem, fałszem, z nadużyciami ideologicznymi, z ograniczeniem twórczej wolności. „Kogo przywołują młodopolskie apostofof?” – zapytuje Podraza-Kwiatkowska. Wśród przykładów przywołanych w odpowiedzi, najważniejsze i najbardziej znamienne dla Młodej Polski są wezwania nowego człowieka, człowieka przyszłości, Zbawcy czy też Ducha-Parakleta.

„Kładki” z tytułu książki oznaczają, jak sądzę, śmiałe i nieraz odległe porównania, szczególnie „łączniki” między nieopisywanymi dotychczas zjawiskami – w komparatystycznych studiach Maria Podraza-Kwiatkowska stawia obok siebie nie zestawiane dotychczas tematy, przerzuca pomosty między utworami polskimi i obcymi, dwudziestowiecznymi i dawnymi, między poezją i sztukami pięknymi. Przedmiotem porównania może być dwóch autorów, takich jak Staff i Leśmian; w ich poematach *Mistrz Twardowski* i *Nieznana Podróż Sindbada Żeglarza* Podraza-Kwiatkowska odkrywa zadziwiająco, daleko idące podobieństwa, świadczące o tym, że obaj poeci-rówieśnicy uważnie czytali się nawzajem i prowadzili ze sobą dialog.

Dwie powieści – *Pornografia* Gombrowicza i *Niebezpieczne związki* Choderlos de Laclos – nigdy nie były ze sobą zestawiane; gdy już zapoznamy się z jej propozycją, porównanie to wydaje się naturalne i oczywiste. Relacja Fryderyk – Witold ma swoje pierwowzory w schemacie z utworu francuskiego pisarza:

W pewnym momencie Markiza de Merteuil mówi do swego współnika de Valmont: „Wstyd byłoby dla nas, gdybyśmy nie dali sobie rady z tą parą dzieciaków” (128). [...] Para uwodzicieli, określana w *Pornografii* jako „system zwierciadlany”, jest podobnym systemem w *Niebezpiecznych związkach*.

W książce uderzające jest swobodne podejście do autorów uznanych, pozbawione obaw przed zakwestionowaniem dotychczasowych, tradycyjnych sposobów wartościowania – jak choćby nacechowana dystansem postawa wobec „rekwizytorni Stanisława Wyspiańskiego” w szkicu, w którym opisane są szokujące „latające, goniące, chodzące” trumny. Badaczka zadaje wiele nieoczekiwanych pytań, takich jak o to, czy Żeromski czytał Prousta i udziela odpowiedzi, które pozwalają dowiedzieć się więcej: być może podczas tworzenia *Walki z szatanem* znał już pierwszy tom *Poszukiwania...* – *W stronę Swanna* – i podczas pracy nad powieścią inspirował się Proustowskim sposobem opisu rzeczywistości.

Wśród zawartych w nowej książce studiów komparatystycznych znalazło się odczytanie wiersza Maryli Wolskiej stanowiącego ekfrazę obrazu Rossettiego *Beata Beatrix*. W pierwszej części szkicu Podraza-Kwiatkowska przedstawia w sposób, który może stanowić wzór komparatystycznej konsekwencji, cały „łańcuszek intertekstualny”. Jego ogniwa stanowią: dzieło Dantego, obraz Rossettiego i utwór Wolskiej. Część druga zatytułowana *Ekfrazja monologowa* jest konsekwentną, wnikliwie przeprowadzoną interpretacją wiersza, by wreszcie w trzeciej części połączyć się w całość komparatystycznego odczytania i w części *Ostatnie ogniwo intertekstualnego łańcuszka* wskazać że „lwowska poetka znalazła w obrazie Rossettiego możliwość identyfikacji sie-

bie z postacią niemal sobowtórową” (193). Interpretacji towarzyszy jedyna w tomie, niezbędna tu, kolorowa ilustracja. O sukcesie tego odczytania i wrażeniu, jakie wywołuje, zdecydował już sam wybór niezwykle wiersza, wydobycie spośród wielu mniej wybitnych utworów Wolskiej takiego, w którym w szczęśliwy sposób doszło do połączenia wrażliwości estetycznej i intuicji duchowych poetki.

Temat, który najwyraźniej zafascynował autorkę, jest nieoczywisty i rzadko dotychczas dostrzegany i podejmowany. To poetycki powrót na ziemię – nie tęsknota za niebem czy obrazy zaświatowych krain, o których znaczeniu w literaturze Młodej Polski nieraz pisano (sama autorka poświęciła mu w tomie *Wolność i transcendencja szkic Młodopolskie doświadczenie transcendencji*), ale właśnie motyw powtórnej wędrówki, wędrówki w najbardziej nieoczekiwanym kierunku – z wysokości nieba z powrotem na ziemię. Przypominające o tym, co ziemskie nie w opozycji do tego co „górne”, ale najczęściej w sposób wyznaczony przez symboliczne znaki – w obu kierunkach równocześnie. W szkicu *O powrotach poetów na ziemię (Wokół wiersza Marii Komornickiej „Pragnienie”)* przytacza niezwykle i różnorodne przykłady takich wędrówek, cytując przy tym wiersze poetów współczesnych, Podsiadły czy Świetlickiego. Utwór Komornickiej, który stanowił punkt wyjścia dalszych poszukiwań jest zarazem znamienny dla nurtu w twórczości poetki, który Podraza-Kwiatkowska nazywa autoterapeutycznym, „Powstał wiersz o powrocie. Jeden z najbardziej przejmujących” (212) – konkluduje badaczka.

Wydaną właśnie książkę cechuje na tle poprzednich osobisty, bezpośredni sposób pisania, za którym kryje się niepowtarzalna osobowość autorki. Podraza-Kwiatkowska nie obciąża czytelnika ogromem swojej erudycji, sygnalizuje tylko dyskretnie niezbędne, nieraz bardzo różnorodne konteksty, właśnie – by użyć tytułowej metafory – przerzuca kładki. Bo „kładki”, obok znacznie poważniejszych drogowskazów, to właśnie te krótsze i mniej oczywiste przejścia i połączenia.

Książkę *Labirynty – kładki – drogowskazy* jako przemyślaną całość przenika również nurt refleksji związanej z mistrzami i pośrednio z samym mistrzostwem. Odwołania do autorytetów z dziedziny historii literatury pojawiają się poprzez umieszczone nad wieloma studiami dedykacje dla przyjaciół i nauczycieli autorki, dla wybitnych polonistów, a przy tym znawców Młodej Polski: Ewy Miodońskiej-Brookes, Brigitte Schultze, Marty Wyki, Michała Głowińskiego, Wojciecha Gutowskiego, Jana Michalika, Franciszka Ziejki. Są tu także szkice dedykowane pamięci niezjących już uczonych, jej Mistrza – Stanisława Pigonia i kolegów – Tomasza Weissa i Jana Błońskiego.

Gdyby autorka, która rozważała taką decyzję, zamieściła tu jeszcze swoje dwa ważne studia z książek jubileuszowych poświęconych Henrykowi Markiewiczowi i Kazimierzowi Wyce, dotyczące „młodopolskich konstrukcji sobowtórowych” i „tragicznej wolności” jako kategorii istotnej w twórczości Marii Komornickiej – wówczas pod jedną okładką znalazłyby się już wszystkie jej studia opatrzone dedykacjami i jeszcze wyraźniejsza stałaby się „młodopolska konstelacja”, w którą sama Podraza-Kwiatkowska najmocniej się wpięła. Nie zdecydowała się jednak na dodanie tych tekstów, uzasadniając to ich wcześniejszą publikacją w innym miejscu, a także założeniami chronologicznymi. Istotnie, w nowej książce znacząco przeważają studia powstałe już w XXI wieku, już po opublikowaniu *Wolności i transcendencji*. Jedynie ramę książki jako całości tworzą dwa starsze szkice.

Prócz badaczy przywołanych w dedykacjach w *Labiryntach...* znalazły się jeszcze dwie sylwetki uczonych z przeszłości – Wacława Borowego, ukazanego jako badacz Młodej Polski, i Władysława Natansona – napisane jako prawdziwe portrety literackie, stworzone w duchu, który autorka przypisała portretom autorstwa Natansona właśnie, który jej zdaniem, tworząc je „ujawniał [...] swoją tęsknotę do idealnego, prawego Człowieka” (236). Drugi spośród szkiców, zatytułowany „*Czymże jesteśmy i czy w ogóle jesteśmy...*” odnosi się do literackiej działalności profesora fizyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, który był zarazem humanistą w pełnym tego słowa znaczeniu.

Szlaki badawcze Marii Podrazy-Kwiatkowskiej są od zawsze związane z epoką Młodej Polski. A jednak w nowej książce badaczka poszukuje nieznanych dotąd ścieżek i przejść łączących ze

sobą odległe od siebie terytoria. Posługuję się tu metaforą wytyczania szlaków z kilku powodów – jednym jest przywiązanie uczonej do gór, drugim – jej rola przewodnika, którą od dawna pełni dla kilku generacji literaturoznawców, nie tylko badaczy Młodej Polski.

\*

Gdyby trzeba było wskazać symboliczną porę dnia, która najlepiej odpowiada atmosferze książki – byłaby to chwila tuż przed świtem, taka jak ta z wiersza Micińskiego *Już świt*. Nie są to zmierzchy i zachody słońca, które Maria Podraza-Kwiatkowska opisała w książce poświęconej symbolizmowi jako obrazowe odpowiedniki dekadencek nastrojów Młodej Polski. Nie jest to także jaskrawe światło słońca, którym zajmował się Jerzy Kwiatkowski w swoim studium o solarystyce opublikowanym w tomie *Młodopolski świat wyobraźni*, ale właśnie wyjątkowa chwila przesilenia – pierwszych, delikatnych blasków po długiej nocy. W tym słabym jeszcze, a wkrótce zwycięskim świetle, kryje się nadzieja.

#### POWRÓT KASKADERA NOWOCZESNOŚCI

(Jarosław Fazan, *Od metafory do urojenia. Próba patografii Tadeusza Peipera*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2010, ss. 368).

ANNA LEGEŻYŃSKA\*

Stereotyp edukacyjno-interpretacyjny zamyka twórczość „papieża awangardy” w okresie międzywojennego Dwudziestolecia, identyfikując jej znaczenie z ofensywną fazą polskiej awangardy, której głównym przyczółkiem stała się krakowska „Zwrotnica”. Utwory i publicystykę Peipera z lat trzydziestych zwykle kwituje się w podręcznikowych opracowaniach jako korpus tekstów odmiennych i mniej ważnych niż wcześniejsze eseje, w których zawarł precyzyjnie przemyślany i wyłożony projekt nowej sztuki. Myślowy ład ówczesnych pism Peipera wzmacnia siła retoryki, potęgując wizerunek racjonalisty, konstruktora artystyczno-społecznej utopii sztuki „dla dwunastu”, budowniczego torów prowadzących w stronę nowej antropologii, wedle której człowiek miałby być kontrolerem natury, więc i wszystkich własnych emocji, jak też drzemających gdzieś w głębinach jaźni demonów.

Jarosław Fazan radykalnie zrewidował ten stereotyp, skupiając uwagę na drugiej, mniej znanej części biografii i pisarstwa Peipera, urodzonego – przypomnijmy – w 1891 roku i zmarłego w 1969, zapomnianego przez świat współczesny, od którego odgrodził się szczelnym murem mizantropii. Życie Peipera można przedstawiać jako dramat niespełnienia artysty, dotkniętego w połowie drogi niszczącą siłą umysłowej choroby. Nietrudno bowiem zliczyć lata jego awangardowych fascynacji i ustalić, że ilościowo – z uwzględnieniem pism powojennych oraz nie opublikowanej jeszcze potężnej *Księgi pamiętnikarza* – dorobek autora *Nowych ust* jest ogromny, lecz jedynie Zwrotnicowe manifesty (bo już w znacznie mniejszym zakresie wiersze) przyczyniły się do powstania prawdziwie nowoczesnej i promieniującej na literaturę późniejszą koncepcji kultury. Jarosław Fazan, zgodnie z logiką biografistyki, ujął życie i pisarstwo Peipera jako całość, której sekwencje wiążą wewnętrzne zależności; całość wynika z niezmiernie skomplikowanego splotu zjawisk psycho-ge-

\* Anna Legeżyńska – prof. dr hab., Instytut Filologii Polskiej UAM w Poznaniu.



netyczno-językowych i kulturowych. Na podstawie analizy tekstów ukazał zarówno etiologię, jak i rozwój szaleństwa artysty, celnie przemianowując go z „papieża” na „kaskadera” nowoczesności. Doceniając istniejący stan badań nad teorią i praktyką twórców kręgu „Zwrotnicy”, ukierunkowanych swego czasu przede wszystkim przez znakomitą, strukturalistyczną rozprawę Janusza Sławińskiego z 1968 roku pt. *Koncepcja języka poetyckiego awangardy krakowskiej* (która, o dziwo, nie znalazła się w końcowej *Bibliografii*) Fazan stwierdza, że „Późna twórczość Peipera należy do najmniej znanych, najciemniejszych epizodów literatury polskiej połowy XX wieku” (s. 11). To przesunięcie akcentu: z obszaru kwestii oczywistych na nieznanie przesądziło o pionierskim charakterze badań Fazana, ale też postawiło go wobec konieczności podjęcia ważnych decyzji metodologicznych. Jak bowiem pisać o życiu i twórczości w kontekście zewnątrzliterackich, psychosomatycznych determinacji?

Zacząć trzeba było od ustalenia głównego przedmiotu badań: czy jest nim twórczość, czy też obłęd autora *Nowych ust?* Jarosław Fazan w tytule *Wstępu* do swej monografii stawia dobitnie brzmiące pytanie: *Czy Tadeusz Peiper był schizofrenikiem?* (s. 11). Cytowane w rozprawie zapiski uzasadniają takie ujęcie, odnoszą się bowiem do motywów zagrożenia, prześladowania i cierpienia:

Zaraz okrutnicy zaczęli dręczyć mnie i tutaj. Lecz zdalne gwoździe wbijali teraz inaczej. Inaczej niż kiedykolwiek dotychczas. Jednocześnie w obie moje stopy. I na wylot. I w inne miejsca. Tak wbito gwoździe w stopy ukrzyżowanego Chrystusa. W tym samym czasie, w którym odbywała się ta faza męczenia mnie, w dziedzińcu gardło dziewczynki chyba 5-letniej krzychało: „Tyku, tyku na patyku”! Krzyk ten rozlegał się przez kilka minut (s. 35).

Widać w tym fragmencie zapisków główny motyw: sytuacji ofiary. Ale widać też kulturową obróbkę psychosomatycznego doświadczenia, czyli odniesienie do biblijnej symboliki. Choroba Peipera nie jest zatem redukcją aktywności umysłu, przeciwnie, wzięwszy pod uwagę intensywność jego powojennego pisania, wydaje się nawet spotęgowaniem ruchu myśli, niemniej uderza dziwaczność rejestrowanego obrazu świata, obrazu odległego od optymistycznych, jasnych wizji roztaczanych przez byłego awangardystę. Co się stało z Peiperem; w jakim stopniu jego choroba zależała od zewnętrznych, dramatycznych okoliczności wojny, sowieckiej niewoli, powojennego totalitaryzmu? Jarosław Fazan okoliczności te ujmuje jeszcze szerzej, pisze: „schizofrenia jest nieplanowanym, ale nieuniknionym produktem ubocznym nowoczesnej cywilizacji” (s. 355).

Jakkolwiek radykalnie może brzmieć taka teza, to jednak w całej pracy została ona dobrze uzasadniona. Peiper nie jest tu opisywany jako pacjent psychiatrycznych zakładów (wszak nigdy jego schizofrenia nie została zdiagnozowana, ani poddana leczeniu), pozaliterackim świadectwem pozostają zawarte w listach, wspomnieniach, rozmowach jednoznaczne konstatacje znających go osób (na przykład Przybosa czy Ważyka), które mówią o obsesjach, manii prześladowczej, chorobliwym odosobnieniu i zrywaniu więzi z rzeczywistością. Najważniejszym materiałem badawczym pozostają dla Fazana teksty, ręką Peipera spisane, przez które przeziiera doświadczenie postępującej destrukcji tożsamości. Tożsamości ulegającej żywiołowi „narratywizacji” i rozsadzanej przez napięcie między megalomanią a obsesyjnym poczuciem zagrożenia.

„Schizoanaliza” obejmuje porządek chronologiczny: od utworów poetyckich, w których badacz dostrzega „promieniowanie czającego się obłędu” i „emanację rozpadającego się ja” (s. 91) do kolejno powstających powieści autobiografizowanych (*Ma lat 22*) i „biografii tranzytowych” Kolumba, Zapolskiej, Marylin Monroe. Znaczą część pracy (rozdz. I i II) zajmuje wprowadzenie do problematyki nowoczesnego szaleństwa: jego genezy, naukowych diagnoz, związków z najważniejszymi przemianami dwudziestowiecznej kultury (jak mechanizacja czy umasowienie). Jarosław Fazan odważnie podejmuje metodologiczne ryzyko zastosowania trybu analizy – patografii – w polskim literaturoznawstwie traktowanej ostrożnie, a nawet wciąż dość nieufnie, choć w pracach zachodnich (które są tu cytowane) od dawna poświęca się jej wiele uwagi. Zaczynając od najbardziej znanych u nas koncepcji Freuda, Jaspersa, potem zaś Foucaulta, Agambena, Baumana, de Mana, Lacana,

poprzez Jenkinsa, Estroffa, Lainga, inspirują autora monografii prace Deleuze'a, Guattariego, Sassa, Farrela i in., poświęcone związkom schizofrenii z nowoczesnością. Lekturowe zaplecze tej rozprawy, polsko- i obcojęzyczne, jest doprawdy imponujące i z pewnością Jarosław Fazan należy dziś nie tylko do najlepszych znawców dzieła Peipera, ale i do grona najbardziej kompetentnych „patografów” literatury nowoczesnej. Jego metodologiczny rozsądek, co warto docenić, nie ustępuje pod naporem swoistej atrakcyjności schizoanalizy. Badacz sumiennie weryfikuje tezy interpretacyjne przez odniesienie do konkretnych tekstów; analizuje ich semantykę, porównuje, śledzi kluczowe frazy.

Monografię swą Jarosław Fazan tytułuje: *Od metafory do urojenia*. A więc: od tworu językowego – do umysłu, od słowa – do podmiotu. Lecz wiadomo, że nie są to antynomie. Metafora odbija stan umysłu, w słowie konstytuuje się podmiotowość. Badacz analizuje jednak to, co zwykle umyka w lekturze manifestów Peipera, a mianowicie urojeniuowy przedmiot odniesienia awangardowej metafory. Pisarz definiował ją jako złączenie odległych pojęć, tworzących związek, któremu w rzeczywistości nie odpowiada. Nie odpowiada nic w świecie realnym, lecz jednak odniesienie istnieje, wytworzone przez umysł, wykreowane, ułudne, niby-rzeczywiste. Tak pojmowana metafora-urojenie może być, trafnie wnioskuje Fazan, obrazem s t a n u u m y s ł u. A taki stan umysłu, w którym powstaje urojenie, uznać trzeba za stan graniczny czy „niezgodny” z (jakkolwiek pojmowaną) normą. Dlatego podtytuł pracy brzmi: *Próba patografii Tadeusza Peipera*. Co oznacza tyleż próbę opisaną owych stanów niezgodnych z normą, co i próbę zastosowania metody inspirowanej przez psychiatryczne badania zaburzeń osobowości.

Pierwszy rozdział pracy pt. *Szaleństwo nowoczesne – od „odejścia Bogów” do „śmierci człowieka”* jest przeglądem koncepcji filozoficznych i metodologicznych, które ukształtowały dwudziestowieczne myślenie o szaleństwie jako „pozytywnym modelu obłądzenia” (s. 21). Autor objaśnia związki między romantycznym a późniejszym ujmowaniem psychozy, podkreśla znaczenie prac Karla Jaspersa i przedstawia rehabilitację szaleństwa w nurcie tzw. antypsychiatrii, zdejmującej zeń odium upośledzenia. Kładzie nacisk na antropologiczny i estetyczny, a nie medyczny aspekt zagadnienia. Zgodnie z tendencjami metodologicznymi nowej humanistyki, łączy literaturę z szerokim kontekstem modernistycznych przemian kulturowych i cywilizacyjnych. Pisze: „W obłąkaniu dostrzec można skutki osierocenia człowieka – wyrzucony na miejski bruk, odcięty od horyzontalnej perspektywy, zaczyna penetrować siebie, staje przed idiosynkratyczną koniecznością stawienia czoła własnej psychosomatycznej monadzie” (s. 40). W tym ujęciu Peiper staje się postacią tragiczną; w jego losie odbijają się ambiwalencje nowoczesności. „Papież awangardy”, jej współtwórca, sam staje się ofiarą wyemancypowanych czy wyalienowanych idei postępu. Artysta wierzył w moc rozumu, kreślił plany społecznej inżynierii wspieranej przez nowoczesną sztukę. Wszelako, powiada Fazan, „Peiperowskie «urojenie» okazało się jednak widocznym znakiem tajemniczego obłądzenia ujawniającym konsekwencje spiętrzenia nieprzewidywanych przez niego następstw Wielkiej Budowy. Szaleństwo zahamowało impet radosnej modernizacji, z czasem, opanowawszy umysł pisarza, doprowadziło do wyparcia wcześniejszych przekonań i wywołało proces nieświadomego rekonstruowania odrzuconej wcześniej i konsekwentnie rozbijanej wizji świata” (s. 25).

Krakowski badacz opublikował swą monografię w tym samym czasie, gdy w Poznaniu ukazała się praca Joanny Grądział-Wójcik, pt. *Drugie oko Peipera. Projekt poezji nowoczesnej*. Nie miejsce tu na porównanie obu książek, ważne, że odsłaniają one dwa odmienne oblicza twórcy *Nowych ust* i dwie różne fazy jego twórczości oraz biografii, choć ostatecznie tworzą całość komplementarną. Poznańska autorka chwyta kanoniczny w akademickiej lekturze trop interpretacji awangardowego projektu Peipera, czyli trop zracjonalizowanego konstrukttywizmu, lecz następnie odkrywa luki, sprzeczności i niekonsekwencje między programem a poetycką twórczością, tyleż konceptualną, co i „cielesną”. Powiada, że poezja ta rozgrywa się między „porządkiem a chaosem”, projektowanym ładem a rozsadzającą go anarchią. Podejmuje próbę przeczytania liryki Peipera jako zapisu doświadczenia, nazywa ją „poezją ciała”, testującą granice wyrażalności. W opisie tym racjonalizm projektu Peipera nie zostaje zakwestionowany, lecz dobitnie spuentowany tezą, że

ciało i nowoczesny rozum mogą względem siebie pozostawać w równowadze prawem *coincidentia oppositorum*. Natomiast Jarosław Fazan ukazał w pismach (prozie, publicystyce) Peipera właśnie narastające rozchodzenie się władz rozumu oraz nieposłusznych mu, fizjologiczno-psychicznych pierwiastków osobowości. Można powiedzieć, że zaczął swe badania od punktu, w którym Grądziel-Wójcik postanowiła je zakończyć, a mianowicie od tekstów implikujących stany psychotyczne, kryzysowe w dziele i życiu wielkiego awangardysty.

Dają one o sobie znać, stwierdza Fazan, stosunkowo wcześnie, lecz dopiero po zamknięciu „Zwrotnicy”. Po konwersji artystyczno-politycznej, jak i po zmianie preferowanych gatunków wypowiedzi (odejściu od poezji) gęstnieje w tekstach Peipera aura destrukcyjnego „szaleństwa”. Jego poetycka aktywność obejmuje zaledwie kilkuletni okres w długiej i skomplikowanej biografii; spuścizna liryczna (niezależnie od wysokiej samooceny) stanowi niewielką część gigantycznej, wielotysięcznej liczby stron prozatorskich pism różnych, od powieści, esejów, recenzji do intrygującej, pomyślanej jako *opus magnum*, *Księgi pamiętnikarza*. Chociaż Fazan w całej rozprawie poezji Peipera poświęca stosunkowo niewiele miejsca, to odkrywa w niej istotowe jądro szaleństwa: rezejsie się rzeczywistości i językowo wykreowanego urojenia. Słynny koncept „metafory terażniejszości” jest dla badacza wskazówką, poszlaką czy symptomem kiełkującego szaleństwa; symptomem, lecz nie przyczyną – ta bowiem ma jeszcze bardziej złożony charakter. Mówiąc językiem Foucaulta, „archeologia” szaleństwa jest w tym przypadku wielowarstwowa, tyleż indywidualna, co i ponadjednostkowa.

W kolejnych rozdziałach pracy autor śledzi dramaturgię Peiperowskiej destrukcji. Opisuje przejawy postępującej manii prześladowczej, cytując zapiski, w których czuje się wstrząsającą realność lęku i grozy odczuwanej przez pisarza, coraz ciśnień otaczanego przez krąg postaci i zjawisk wytworzonych przez wyobraźnię. Lektura tej książki jest fascynująca dla historyka literatury, któremu badacz ukazuje rewers utopii, zapisanej w utworach i pismach Peipera z lat dwudziestych. Wolno też sądzić, że równie fascynujący jest ten materiał dla psychiatry, który chce badać tajemnice procesu twórczego. Obie ścieżki lektury pozostają względem siebie konkurencyjne i literaturoznawca musi bardzo uważać, by nie wchodzić za daleko tam, gdzie badanie psychotycznej notacji wymusza uzurpację nieswoistych dla analizy literackiej kompetencji medycznych. Musi także podejmować ważne decyzje etyczne. Rodzą się wszak pytania (które Fazan również sam sobie zadaje), w jakiej mierze uprawnione jest upublicznienie i komentowanie zapisków obłąkanego Peipera; czemu ma służyć i jak powinna być „używana” zawarta w nich prawda o ludzkim nieszczęściu. Krakowski badacz wybiera jedyne słuszne w tym wypadku postępowanie: poddaje analizie teksty traktowane jako teksty właśnie; prowadzi „patografię”, chronologicznie układając różnogatunkowe pisma Peipera z lat trzydziestych, z okresu wojny i potem pism powojennych. Ujmuje takt, z jakim odślania przygnębiający, a nawet przerażający proces postępującej destrukcji umysłu jednego z największych wizjonerów polskiej kultury. Unikając jednoznacznych ocen i komentarzy, nie kryje przecież fatalnych skutków schizofrenii dla logiki i artyzmu tekstów Peipera.

W dalszych rozdziałach widoczna jest dwutorowość wykładu: Fazan pisze o rozwoju obłądki, uwzględniając czynniki wobec biografii podmiotu zewnętrzne (historyczne, polityczne, społeczno-kulturowe). „Patografia” Peipera zaczyna się od lat 30. i obejmuje okres niemal czterech dekad, aż do śmierci schorowanego, zdziwaczałego i osamotnionego pisarza. Wszystkie teksty omawiane w poszczególnych rozdziałach bodaj po raz pierwszy doczekały się tak uważnej, systematycznej i konkluzywnej lektury. Są to utwory literackie: powieści *Ma lat 22* z oraz *Krzysztof Kolumb odkrywca*, wojenny pamiętnik *Pierwsze trzy miesiące*, teksty powstałe w czasie pobytu pisarza w Związku Sowieckim, eseistyka o tematyce teatralnej i filmowej oraz fragmenty *Księgi pamiętnikarza*. Omawianą w IV rozdziale powieść *Ma lat 22* Fazan osadza zarówno w kontekstach autobiografizmu, jak i w kontekście przemian poetyki młodopolskiej powieści; utwór ten stanowi ogniwo pośrednie między fazą konstruktywistycznej, w poezji Peipera projektowanej utopii a okresem pogłębiającej się autoanalizy, megalomanii i psychozy. Dostrzeżenie w postaci głównego bo-

hatera, Ewskiego, nie tylko autobiograficznej maski, lecz również rozpoznawalnej na poziomie narracji figury rozdwojenia (jak pisze badacz – „figury z pogranicza obłądu”, s. 135) wzbogaca zakres rodzimej teorii autobiografizmu.

Za pomocą funkcjonalnej i sugestywnej kategorii „autobiografii tranzytywnej”, czyli opowieści „o sobie samym jako innym” Jarosław Fazan rozszyfrowuje (w rozdziale V) kolejne, utajone w powieści *Krzysztof Kolumb odkrywca* czynniki osobowościowej destrukcji. Są to skomplikowane odczucia anty-żydowskie Peipera, który „nigdy nie uzna, że jest Żydem” (s. 197), z czasem przyjmujące kształt antysemitki obsesji. Z powieści tej badacz wydobywa też motyw próby pogodzenia awangardowych marzeń o wielkości z misją pisarza zaangażowanego w rzeczywistość. Powieść o Kolumbie, odczytana jako autohagiografia, kryjąca pod maską podróżnika autoportret awangardzisty jest, zdaniem Fazana, „próbą rozrachunku polskiego pisarza żydowskiego pochodzenia ze statusem Polaka-Żyda” (s. 155). Wątek ten wydaje się w rozprawie interesujący jako materiał do analizy bardzo złożonych w okresie międzywojennym (i późniejszym) stosunków polsko-żydowskich, lecz również jako trop prowadzący do wyjaśnienia trwale odczuwanego przez Peipera poczucia wykorzystania, nieprzynależności wspólnotowej. Co prawda, pisał on o wizji nowoczesnego społeczeństwa jako zbiorowości kulturowej i ponadnarodowej, lecz zarazem w latach wojny i początkach polskiego stalinizmu wikał się w komunistyczne sympatie i złudzenia ideologiczne. Szokujące więc są zawarte w pracy niektóre informacje o jego stosunku do sowieckich działań, w tym zbrodni katyńskiej czy sojuszu niemieckiego.

Wojenne „mемуary” Peipera, czyli *Pierwsze trzy miesiące* analizowane w rozdziale VI to materiał fascynujący. Jarosław Fazan pokazuje, jak pisarz stara się na nowo zawrzeć „pakt z rzeczywistością” i jak obłąd deformuje to – skądinąd unikatowe – świadectwo egzystencji w okupowanym Krakowie. Rysuje się w zapiskach wizerunek człowieka wykluczonego (s. 168), pojawia się też „katastroficzna antycypacja” zdarzeń (s. 173), ujęta (m.in. poprzez chwyt „pseudonimowania”) w poetykę karykatury awangardowej poetyki! Groteskowa aura w notatkach wojennych, którą badacz uznaje za przejaw utraty krytycznej kontroli ze strony pisarza, podsuwa – moim zdaniem – do rozwiązania problem estetyczno-aksjologiczny, chyba wart jeszcze głębszego rozważenia w psychoanalitycznych kategoriach „wstrętu”, obrzydzenia, będącego efektem lęku.

Interesujące jest proponowane przez Fazana czytanie *Pierwszych trzech miesięcy* (a również innych tekstów Peipera) jako genologicznych palimpsestów, dzieł kryjących struktury różnych gatunków – czytanie takie wspiera bowiem formułowaną w rozprawie tezę o obecności w spuściźnie Peipera Foucaultowskiego „nie-dzieła”. Świetne zdają mi się prowadzone przez autora w rozdziale VIII pt. *Peiperowskie rekonstruowanie tożsamości „Wśród ludzi na scenach”* analizy pism powojennych, dotyczących „dramatologii”, czyli wizji inscenizacyjnych, szkiców o teatrze i kinie, interpretacji szekspirowskich postaci, wreszcie też rozważania o „tranzytywnie” traktowanej sztuce Gogola (*Rewizor*) i Lopego de Vegi. W tej części pracy historycznoliterackiej dokumentacji towarzyszy teza nadrzędna: przekonanie, że Peiper w tekstach swych nawiązując relacje z postaciami fikcyjnymi i autorami, sam rozpoznaje „czynniki wyobcowania” i podejmuje trud rekonstruowania tożsamości przez identyfikację, swoiste odgrywanie roli analizowanych postaci. Ów „tranzytywizm teatrologiczny” przybiera na sile – w rozdziale IX obejmuje biografię Zapolskiej, widzianej przez Peipera jako „męczennica modernizacji”. *Gabriela Zapolska jako aktorka*, ostatnia ukończona i zredagowana książka Peipera, której narracja – stwierdza badacz – ma jednocześnie wiele wspólnego z „językiem schizofreników” (s. 314), napisana została w intencji parenetycznej i zarazem nasycona „miłosnym zauroczeniem” (s. 309). Podobny sens autoterapeutyczny ma „elegia dla Marylin Monroe” (s. 323), czyli nieskończony (a właściwie – jak powiada Jarosław Fazan – „nienapisany”, s. 323) szkic „*Niedostosowani*”, poświęcony postaci głównej bohaterki filmu *Skłócenie z życiem*. Został on omówiony (w X rozdziale pracy) jako ostatnia autobiografia tranzytywna i, co istotne, znów zrodzona z Peiperowskiej fascynacji osobowością kobiecą. Jarosław Fazan sądzi, że z tej ikony popkultury pisarz „sporządza sobie maskę przedśmiertną” (s. 345),

a podstawą identyfikacji jest ucieczka w sferę fikcji, w stronę – jak pisał w dawnym wierszu Że – „marzeń niezamieszkałych”.

Autor monografii opisuje i wnikliwie analizuje rozwój psychozy, dostrzegając jej ambiwalentny charakter: jako siły niszczącej, lecz jednocześnie (i paradoksalnie) jako mocy samoobronnej. „Szaleństwo okazuje się jednym z szarów podmiotu broniącego swojej odrębności za cenę bezwzględnego rozejścia się z powszechnie przyjmowanym przez innych obrazem świata” (s. 345). Takie rozumienie psychozy – nie jako antynormy, patologii, lecz objawu pogłębionej nadwrażliwości jednostki zmagającej się ze światem – wybiera badacz z inspiracji antypsychiatrii, ujętej w ramy refleksji antropologicznej. Przy czym *casus* Peipera ma dla niego znaczenie szczególne, gdyż poza konkluzjami ogólnymi umożliwia ukazanie rzadko uświadamianych aspektów awangardowej batalii o „nową sztukę”, nowy ład społeczny i nowego człowieka. W *Zakończeniu* rozprawy autor powtarza myśl o zależności między modernizacją a psychozą. Tu również konfrontuje dwa typy ocen osobowości i rangi Peipera w kulturze polskiej: opinię Przybosa, dla którego dawny mistrz był po wojnie już tylko nieszczęsnym psychotykiem, i Łaszowskiego, uznającego autora *Nowych ust* za najwybitniejszego twórcę obok Gombrowicza, Schulza czy Witkacego. Przeprowadzone przez Fazana literaturoznawcze analizy pism Peipera nie pozwalają tej oceny potwierdzić, lecz – powtórzmy – nie tylko o literaturę w tej pracy idzie.

Twórca „Zwrotnicy” został przez Jarosława Fazana nazwany „kaskaderem nowoczesności”, modernistą-straceńcem. „Jego los zapisany w nieartystycznej prozie tworzonej od połowy lat 30. jest kwintesencją zagrożeń i lęków czyhających na psychikę człowieka nowoczesności, żyjącego pod nieustanną presją totalitaryzmu, faszystowskiej cywilizacji wykluczenia i materialistycznej biopolityki komunizmu skazujących jednostkę na absolutną samotność, która sprzyja tendencjom psychotycznym, właściwym artyście” (s. 158). Wątek ten – interpretacji losu pisarza w kontekście miażdżących jednostkę mechanizmów kulturotwórczych nowoczesności – dominuje w całej rozprawie. I oczywiście może budzić wątpliwości, które zresztą sam badacz również przeczuwa. Píše bowiem raz po raz o pewnych „brakach” życia Peipera w sferze duchowej (chodzi o jego areligijność, s. 141), jak też erotycznej, co wprawdzie nie uchyla tezy głównej (psychoza jako cena modernizacji kultury), ale pozwala osłabić jej kategoryczność. Jako argument wskazał można losy i twórczość choćby głównego wykonawcy projektu nowoczesnej poezji, czyli Juliana Przybosa, o którym Miłosz w *Traktacie poetyckim* kąśliwie pisał, iż „żadne s z a l e n i s t w o s e r c a m u n i e z z a r ło” (podkr. A.L.). Chcę przez to powiedzieć tyle, że genetyczne (somaticzne, indywidualne) uwarunkowania psychozy zdają się nie mniej ważne niż kulturowe i historyczne – aczkolwiek w świetle sugestywnie prowadzonej argumentacji Fazana bronić tej tezy do upadłego nie zamierzam...

*Od metafory do urojenia* to książka napisana przez badacza świetnie orientującego się w twórczości i biografii Peipera, jak też odważnie wkraczającego na teren styku dyscyplin, literaturoznawstwa i psychiatrii. Klucz interdyscyplinarny nie jest w tym przypadku wyborem metodologicznej mody, lecz koniecznością i z uznaniem przyjąć należy ostrożność, z jaką został zastosowany. Jarosław Fazan opowiedział historię Peipera nie po to, by na jej podstawie poszerzona została kartoteka artystów-szaleńców. I również nie w tym celu, by zrewidować znaczenie awangardowej twórczości autora *Nowy ust*. Sens tej pracy jest głębszy, powiedziałabym: zarówno humanistyczny, jak i humanitarny. Ukazuje ona bowiem ryzyko „skoku” w przyszłość, nowoczesność, utopię. Kaskaderski skok Peipera okazał się dlań klęską, wyzwolił utajone w genach czy mózgu szaleństwo, lecz sprzedał teksty, które stały się dziś przejmującym świadectwem egzystencji niesprawiedliwie zapomnianej. Śladem człowieka przez długie lata samotnie zmagającego się w ścianach warszawskiego mieszkania z urojonymi prześladowcami i koszmarami – które próbował zagadać, zabić, zasłonić słowem. W tym jednym: w przekonaniu, że słowo jest aż tak potężne, pozostał dawnym sobą, czyli artystą czasów awangardowej nowoczesności.

## KULTUROWE UJĘCIA TEORII DZIENNIKA OSOBISTEGO

(Paweł Rodak, *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku* (Żeromski, Natkowska, Dąbrowska, Gombrowicz, Herling-Grudziński), Warszawa 2011).

REGINA LUBAS-BARTOSZYŃSKA\*

Obszerna, ponad sześćdziesięciostronowa książka Pawła Rodaka jest encyklopedią wiedzy o dzienniku osobistym w Polsce i w Europie, we Francji zwłaszcza, jak również przeglądem krytyki literackiej dotyczącej pięciu pisarzy wymienionych w podtytule. Encyklopedią bynajmniej niestatyczną, bowiem autor często podejmuje polemiki z ujęciami prezentowanych zagadnień, tak teoretycznych, jak i krytycznoliterackich. Rodak nie przeoczył żadnej ważniejszej pracy ani o dziennikach, ani o twórczości tytułowych diarystów. Jeśli nawet nie wymienił jakiejś pracy, jej problem znalazł miejsce w rozważaniach, bądź w ujęciu tylko pewnego jego aspektu, bądź w ujęciu zagadnienia od innej strony. W ślad za przywoływaniem nazwisk autorów prac, podąża uprzejma wdzięczność twórcy książki, wyrażona na jej początku pod adresem żyjących badaczy, którzy inspirowali jego wiedzę i tych, którzy inspirując, czytali krytycznie poszczególne rozdziały (np. prof. prof. Grażyna Borkowska, a zwłaszcza Małgorzata Czermińska). Osobne podziękowania składa autor osobom, które udostępniły mu materiały w bibliotekach, archiwach i udzielały wszelkiej innej pomocy, także rodzinie.

Teorii dziennika jako codziennej praktyce pisania, jej historii w Europie, w tym także w Polsce, poświęcił Rodak ponad sto dwadzieścia stron. Zapleczem teoretycznym wywodów autora jest w pierwszym rzędzie teoria dziennika Philippe'a Lejeune'a. Traktując dziennik w kategoriach codziennej praktyki pisania i tekstu jednocześnie, idzie on śladem twórcy pojęcia „paktu autobiograficznego”. Jak Lejeune, autor rozpatruje pilnie funkcje dziennika i one stają się języczkiem uwagi w wyjaśnieniu istoty Rodakowej typologii dziennika, bada relację archiwalnych zapisów i książki (druku, jego rolę w historii tej formy), znaczenie ciągłości i materialności dziennika, podaje kilka definicji tej formy w duchu Lejeune'owskim (np. dziennik to spersonalizowany kalendarz, s. 104, seria zapisów itd.). Jak Lejeune, nazywa dziennik mianem „dziennika osobistego” (*journal a soi*), choć powołuje się na prace dwu polskich badaczek, stosujących to określenie. W drugiej kolejności jako swój autorytet teoretyczny wymienia Rodak Krzysztofa Pomiana – twórcę semioforów, czyli nośników znaczeń. Znaczeniom zapisów dziennikowych poświęca autor dużo uwagi w analizach. Następnie mowa jest o antropologii słowa Andrzeja Mencwela i Grzegorza Godlewskiego. Ten ostatnio wymieniony kierunek badań to ośrodek, dla którego istotą jest słowo, nie literatura, i w którym pracuje Rodak. Ośrodek ten jest wymieniony w przypisie obok trzech innych kierunków. Są to: ten kładący nacisk na literaturę stającą się źródłem antropologicznym, ten wydobywający literackie właściwości piśmiennictwa antropologicznego oraz ten, który dostrzega istotne cechy kulturowego wymiaru człowieka. Dodajmy, że pierwszy nurt badań reprezentują prace Ewy Kosowskiej wraz z ośrodkiem katowickim, drugi – prace Clifforda Jamesa Geertza, trzeci – szkoła krakowska z Ryszardem Nyczem na czele. Ośrodek warszawski został opisany przed wyliczanką. Choć autor wymienia jednym tchem trzy zaplecza badawcze, to jednak najsilniej oddziałał na niego wspomniany Lejeune, którego antologię prac o dzienniku wydał rok wcześniej (*Drogi zeszyte... Drogi ekranie...*).

Niezależnie od wspomnianego zaplecza intelektualnego Rodak przywołuje i stosuje (czasem polemizując z niektórymi aspektami) najnowsze teorie i metody badań literackich, z genetyką, kon-

\* Regina Lubas-Bartoszyńska – em. prof. dr hab., Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie.

struktywizmem i narratywizmem włącznie. Najsilniej, z właściwą sobie skrupulatnością i uczciwością stosuje całą niewdzięczną procedurę genetyki, dzięki której opis bibliograficzny omawianych dzienników pięciu pisarzy i poszczególnych jego wersji pełen jest wyliczeń tomów, dat, stron, miejsc skreśleń i jego brzmień, przemilczeń, poprawek.

W wyniku tak szerokich horyzontów kulturowych teoria dziennika Rodaka, wzbogacająca teorię Lejeune'a, staje się nie tylko bardziej skomplikowana, ale i odświeżona, zwłaszcza jej zanurzeniem w antropologię. Traktując dziennik jako codzienną praktykę pisania, widzi w niej Rodak trzy wymiary: pragmatyczny, wypływający z działania człowieka, materialny – uwzględniający nośniki tekstu i tekstowy – związany ze znaczeniem i strukturą słów. Pośród funkcji dziennika rozpatruje autor jako funkcje pierwsze: te, dotyczące konstruowania tożsamości, funkcję terapeutyczną, porządkującą i dyscyplinującą, autoanalityczną (poznawania siebie), medytacyjną, modlitewną. Jako funkcje drugie: tę dotyczącą rejestracji (świadectwa), funkcję memoryzacyjną i buchalteryzacyjną (rachunki, spisy, tabele). Skupiając uwagę na dzienniku pisarza dwudziestego wieku, podkreśla Rodak proces jego literaryzacji, jaki nastąpił w tym czasie. Dzienników nie pisze się w chwilach szczęścia, na co pierwszy zwrócić uwagę w Polsce w związku z dziennikiem Stendhala nie wymieniony tu autor książki o nim, Remigiusz Forycki<sup>1</sup>.

Propozycja własnej typologii dziennika pisarza poprzedzona jest omówieniem wcześniejszych typologii, np. Lejeune'a opartej na relacji dziennika do dzieł literackich autora, czy Jerzego Lisa uwzględniająca stopień intymności dziennika, i innych. Typologię Rodaka wyznaczają trzy kryteria: praktyka, materialność i tekst. Rozróżnione więc zostają następujące typy dziennika pisarza: dziennik prywatny pisarza, dziennik pisarski i dziennik literacki. Zastrzeżenia co do mieszanego typów idealnych w praktyce są bardzo na miejscu. W każdym typie idealnym autor sprawdza wiernie i skrupulatnie funkcjonowanie „trójkąta autobiograficznego” Czerwińskiej i odnosi te czynności do dzienników pięciu pisarzy. Gdy w jednym z nich (w *Dzienniku pisanym nocą* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego) postawy właściwe wyodrębnionym typom się nie zgadzają, następuje konfuzja autora. Nic dziwnego, naturalnym adresatem dziennika intymnego i – szerzej – duchowego jest sam diarysta. Nie wszystkie przecież dzienniki przeznaczone były do druku. Wielu diarystów nie godziło się na publikację swych zapisów, a niektórzy – jak pisze Lejeune – zlecali rodzinie składać je do ich trumny. Niektórzy niszczyli swe dzienniki (np. Wacław Berent) lub prosili, by dziennika nie drukować (np. kilka razy w dzienniku Mieczysława Jastruna czytamy takie życzenie autora). Podobnie, jak opublikowane zostały listy Edyty Stein do Ingardena, mimo kilku próśb autorki o spalenie ich, dziennik Jastruna też ujrzał światło dzienne. Przemówiła zapewne wartość informacyjna zapisów.

Koncepcję praktyki piśmiennej wiąże Rodak z ujęciami funkcjonalnymi (z antropologią funkcjonalną – RLB) Bronisława Malinowskiego. Rozumie więc autor praktykę piśmienną dynamicznie jako „słowo piśmienne w kontekście działania” (s. 14). Należy dodać, że takie ujęcie słowa w dzienniku najlepiej ujawnia się w „opisach uczestniczących”, przedstawiających doświadczenia badawcze antropologa pośród Trobriandczyków. Opisy te dominują w dzienniku Malinowskiego (*Dziennik w ścisłym znaczeniu tego słowa*). Odniesienia do Malinowskiego poprowadziły Rodaka do Johna Austina poprzez problem sakralnego użycia słów i sprawcze – nazwijmy tak – ich użycie (performatywy). Głębsza eksploracja zagadnienia performatywności poprowadziła Austina do formuły „aktów mowy”, których odniesienia do autobiografii i dziennika ma w Polsce swą tradycję. Kategorię „aktów mowy” autor zastępuje kwestią „performatywności słowa”.

Jak już wspomniano, Rodak wygłasza swe poglądy stanowczo, niejednokrotnie za cenę „stoczenia boju” ze stanowiskami odmiennymi. Spektakularnym tego przykładem jest polemika o rozumienie prawdy w dzienniku, o to, że jakkolwiek prawda nie jest możliwa w dzienniku, to sytuuje się on między fałszem a kreacją. Zdecydowany sprzeciw Rodaka wobec konstruktywistycznych

<sup>1</sup> R. Forycki, *Stendhal, geniusz podejrzeń*, Warszawa 1987, s. 86.

i postmodernistycznych interpretacji dziennika Zofii Nałkowskiej, wykonanych przez panie Magdalenę Marszałek i Annę Foltyniak<sup>2</sup> budzi szacunek i uznanie. Rodak tłumaczy, że dziennik, inaczej niż literatura, jest śladem czasowości bycia osoby, która go prowadzi, a dziennik poza nielicznymi wyjątkami, nie powinien być utożsamiany z literaturą. Prawda w dzienniku ma charakter historyczny, osobowy i piśmienny, a gwarantem prawdy jest materialny zapis, noszący ślad ludzkiej ręki. Prawda nie jest tu kategorią opozycyjną ani wobec kłamstwa, ani w stosunku do kreacji. Jest prawdą śladu. Wyróżnia autor trzy prawdy w dzienniku: prawdę wydarzeń, doświadczenia i rzeczywistości (metafizyczna).

Opracowania dzienników pięciu pisarzy polskich dwudziestego wieku, od piszącego jeszcze w dziewiętnastym wieku Żeromskiego jako przedpisarza, po dwa dzienniki Herlinga-Grudzińskiego włącznie, są nie tylko omówieniem tych dzienników, ale i odniesieniem twórczości omawianych pisarzy, czy raczej problemów podnoszonych przez krytykę literacką do zawartości treściowej zapisów dziennikowych. Czasem wybrane są problemy, wobec których autor ma odmienne zdanie. I to jest cenne. To także pokaz niezwykle dokładnych działań genetycznych, których owoc uderza oko czytelnika choćby poprzez długie, nierzadko półstronicowe przypisy. Dziennik każdego pisarza zostaje umieszczony w orbicie typologii Rodaka, trójką autobiograficznego Czerwińskiej ze wskazanymi, właściwymi trójką postaci, w kręgu funkcji dziennika.

Twórczość literacka nie mogła zostać odniesiona do dzienników Stefana Żeromskiego<sup>3</sup>, albowiem pisarz ten uczył się pisarstwa właśnie w dziennikach, a gdy został pisarzem, zostawił dziennik. Ten „diariusz młodego człowieka” – jak określa go Rodak – nie istniałby zapewne, gdyby diarysta nie prowadził rozlicznych gier miłosnych. Traktowane są te zapisy jako „notes pamięci”. Wpisywał tu diarysta nie tylko otrzymane czy pisane listy, zwłaszcza od (i do) amantek, ale i cytaty oraz myśli z czytanych książek literackich, zwłaszcza romantycznych, filozoficznych, głównie współczesnych sobie. Zapisywał też pomysły do późniejszych dzieł czy ich fragmenty. Dzienniki przedpisarza Żeromskiego (zgodnie z zapisanym na wstępie antycznym cytatem) budowały tożsamość młodego człowieka.

Dzienniki Zofii Nałkowskiej<sup>4</sup> to 67 zeszytów, kołobloków i skoroszytów pisanych z przerwami, czasem wieloletnimi od r. 1900 do późnych lat. Reprezentują model dziennika młodej pensjonarki, ważniejszy dla Nałkowskiej jako dla kobiety niż pisarki. Gdy żyje, nie prowadzi dziennika. Kwestia kobieca znajduje w dzienniku pisarki wiele miejsca. Jest on dla niej miejscem powrotu do siebie. Rodak odnajduje w tym dzienniku strategię regresu i wycofania, przestrzeń autokomunikacji wewnętrznej, stanowiącej przeciwagę autokomunikacji zewnętrznej. Zdaniem Rodaka Nałkowska nie uczyniła ze swego dziennika dzieła autokreacyjnego. Przywiązujący dużą wagę do materialności dziennika twórca książki podkreśla heterogeniczny charakter zapisów, zwłaszcza w późniejszym czasie, kiedy to pisarka czytała swój dziennik i poprawiała go oraz przepisywała. Podkreśla też rolę ich edytki, Anny Kirchner, która wydając dzienniki jako książkę, uczyniła jedno z tego, co niejedolite. Literackość tych dzienników jest ważnym ich aspektem. Rodak odczytuje dzienniki Nałkowskiej jako archiwum pamięci przeciwko przemijaniu i zapomnianiu, a pamięć uważa za składnik tożsamości. By użyć epickiego, szerokiego stylu Rodaka: Nałkowska stworzyła „własną tożsamość w postaci tekstu”.

Trzydzieści tomów *Dzienników* Marii Dąbrowskiej z lat 1914–1965 w edycji Tadeusza Drewnowskiego<sup>5</sup> omówił Rodak pod kątem „kompozycji istnienia”, które „wygrywa z literaturą”. Po-

<sup>2</sup> Chodzi o prace M. Marszałek, „*Życie i papier*”. *Autobiograficzny projekt Zofii Nałkowskiej: „Dzienniki” 1899–1954*, Kraków 2004, oraz A. Foltyniak, *Między „pisać Nałkowską” a Nałkowskiej „czytaniem siebie”*. *Narracyjna tożsamość podmiotu w „Dziennikach”*, Kraków 2004.

<sup>3</sup> Zob. wykaz wydań *Dzienników* Żeromskiego w książce Rodaka, *op. cit.*, s. 583–584.

<sup>4</sup> Wykaz drukowanych tomów *Dzienników* Z. Nałkowskiej – por. książka Rodaka, *op. cit.*, s. 584–585.

<sup>5</sup> *Ibidem*, s. 585–586.



traktował dzienniki jako dokument osobisty, czemu sprzyjała obecność w nich zapisów o dwu partnerach życiowych. Dąbrowska myślała przy tym o swych czytelnikach, gdyż przepisywała dziennik, zamazywała słowa, poprawiała. Związane z tym faktem żmudne działania genetyczne Rodaka zajmują tu szczególnie dużo miejsca, podobnie jak problem materialności dziennika, czemu sprzyja przekonanie o korelacji między stanem zdrowia diarysty i jego pismem (pismo klinowe, łańcuszkowe). Uwaga Rodaka skupiona jest także na problemie „Pustego” w *Dziennikach* Dąbrowskiej (przemilczenia z różnych względów, niewyraźne), na intelektualnych, etycznych, emocjonalnych i duchowych aspektach zapisów, ujawniających się także w nieukończonych *Przygodach człowieka myślącego*. Autoportret diarystki jawi się jako roztrzaskany (poczucie klęski, skłonności homoerotyczne, starość, choroba).

Dziennik Witolda Gombrowicza<sup>6</sup> wiąże Rodak z kulturą szlachecką: stołu, przy którym się mówi i kulturą pojedynku. Gombrowicz nie mając do kogo mówić w Argentynie, mówił w dzienniku i przy kawiarnianym stoliku. Oralność tego dziennika opracowana została w związku z teorią Onga. Uwzględniając krytykę literacką o Gombrowiczu (której czasem potrafi się ostro przeciwstawić, zwłaszcza w ujęciu bólu i cierpienia) zwraca uwagę Rodak na eseistyczny i publicystyczny charakter tych zapisów, tym bardziej że przeznaczone one były do druku. Kolejne odcinki dziennika ukazywały się w „Kulturze”, stając się „nową formułą obecności pisarza w literaturze polskiej i światowej”. Gawędziarskim i francuskim „słabościom” autora książki zawdzięczamy porównania dziennika Gombrowicza i niektórych dzienników Francuzów, zwłaszcza Gide’a. Trudno doszukać się wyraźniejszych podobieństw między tymi dziennikami, poza przeznaczeniem obydwu do druku. Z rozważań materialności i ciągłości dziennika Gombrowicza wyłania się jego literackość jako dziennika osobistego i literackiego jednocześnie. Prowokacyjna demonstracja swego „ja” niesie z sobą element parodii, a pośrednio także literackości. Nie jest ten dziennik śladem chwili, lecz – by posłużyć się jeszcze raz metaforycznym językiem Rodaka – „ekspresją w akcie stwórczym, formą uobecnienia się «ja» poprzez literaturę, co jest możliwe w wyniku utożsamienia twórcy i jego dzieła” (s. 494).

Pustkę po fragmentach *Dziennika* Gombrowicza w „Kulturze” zaczął wypełniać od numeru 6 roku 1971 *Dziennik pisany nocą* Herlinga-Grudzińskiego<sup>7</sup>. Wyliczenia bibliograficzne druków czasopiśmienniczych i książkowych tego dziennika oraz zapisów *Na nieludzkiej ziemi* podaje Rodak z precyzją, wykorzystując także, podobnie jak przy dzienniku Gombrowicza, materiały archiwalne w Paryżu. Wobec kłopotu pogodzenia postawy wyzwania, właściwej „trójkątowi autobiograficznemu” dla tego typu dziennika i tych, które czytelnik odczytuje w „dzienniku duchowym”, jakim jest ten tekst, rozpatruje Rodak szeroko rolę biblioteki, pożywiającej duchowo pisarza. Strawę intelektualną bibliotek, muzeów, zabytków, miast, jaką spożytkowuje Grudziński w swym dzienniku, zestawia Rodak z zasobami kulturowymi europejskich autobiografii duchowych. Dziennik Grudzińskiego unika roli worka, stając się kroniką intelektualną, w której funkcję wydarzeń pełnią lektury, obserwacje, wspomnienia, plakaty, spotkania, fragmenty biografii, komentarze do bieżących wydarzeń, mających charakter uniwersalny i indywidualny. Rodak zręcznie formułuje tezę o włączeniu przez Herlinga swego „ja” w przestrzeń kultury, z której Gombrowicz je wyłącza. Włączenie to nie oznacza narcyzmu, bowiem diarysta kolekcjonując elementy miasta, dokonuje jego opisów na kształt opisów dzieł sztuki, jako „rzeczy samych w sobie”. Drugi dziennik Herlinga *Inny świat* jest rodzajem kroniki, w której zachowuje autor dystans właściwy tej formie. Sowieckie łagry znał diarysta z doświadczenia i z tego miejsca patrzy na wiek dwudziesty i na obozy hitlerowskie, znane mu pośrednio. Wyszedł jednak z tych łagrów nie bez nadziei, której zabrakło Tadeuszowi Borowskiemu, polemizującemu z nim. Zło przedstawione w tym dzienniku z elementami fikcji i prawdy, ma charakter metaforyczny, jest składnikiem kondycji ludzkiej.

<sup>6</sup> *Ibidem*, s. 586–587.

<sup>7</sup> *Ibidem*, s. 587–588.

Książka Rodaka pisana jest „na długim oddechu”, epicko i gawędziarsko, fabularnie niemal. Ale jednocześnie jest to książka niezwykle precyzyjna, skrupulatna, a jednocześnie indywidualna i wielorako teoretyczna, osadzająca każdy problem i tekst w jego historii, „na tle” podobnych form i wybranych teorii. Gdzie może, porównuje Rodak teksty do siebie. Język książki, jak język prac Lejeune’a, zdradza ambicje literackie.

---

KAZIMIERZ RATOŃ – POETA „OSOBNY”

(Magdalena Boczkowska, *W centrum literatury, na marginesie życia. O twórczości Kazimierza Ratonia*, Katowice 2011).

JACEK LYSZCZYNA\*

Kategoria „poetów wyklętych” łączy się w świadomości czytelników z rozległym obszarem literatury od epok dawnych – zwykle wymienia się tu średniowiecznego genialnego francuskiego poetę i rzeźmieszka Francois Villona – aż po czasy nam współczesne. Oczywiście termin „poètes maudits” kojarzy się zwłaszcza z Francją, która jest przecież jego ojczyzną, i z wiekiem XIX, gdy bycie artystą przynależnym do bohemy stało się w sferach artystycznych wręcz czymś w rodzaju mody i niemal kryterium wartości twórczości literackiej. Powstały wtedy wzorce odżywające również w XX stuleciu, w okresie międzywojennym i w latach sześćdziesiątych, w Europie i w Ameryce. A przecież przyglądając się bliżej temu zjawisku w całej złożoności odnosi się wrażenie, że jest to mimo wszystko określenie nieostre, nieprecyzyjne czy wręcz kryjące pod wspólną nazwą zjawiska różnorodne, od zwykłej mody i stylu życia poczynając, poprzez różnego rodzaju stylizacje literackie, aż po autentyczne życiowe dramaty twórców, którzy niejednokrotnie takiego losu wcale nie pragnęli i sobie nie wybierali. Wydaje się więc, że każdy przypadek twórcy określanego mianem „poety wyklętego” wymaga bardziej szczegółowego określenia, o czym właściwie mowa. Wystarczy zresztą ograniczyć się tu do poetów polskich, których twórczość – i wybrani przez nich model własnej biografii – trudno byłoby przecież sprowadzić do wspólnego mianownika. Wystarczy przywołać pojawiające się tym kontekście np. nazwiska Bursy i Wojaczka, Stachury i Bruna-Milczewskiego, by stwierdzić jak bardzo od siebie różni się nie tylko ich twórczość, ale i ich biografie. A wymienianie czasem w tym gronie nazwiska Norwida wydaje się już nieporozumieniem.

Jednym z poetów zaliczanych do kręgu „przeklętych” jest niewątpliwie Kazimierz Ratoń, którego nazwisko rzadziej jest dziś przywoływane niż wymienionych wcześniej twórców. I ważnym wydarzeniem, dotyczącym znajomości literatury najnowszej, jest ukazanie się poświęconej temu poecie monografii pióra Magdaleny Boczkowskiej *W centrum literatury, na marginesie życia. O twórczości Kazimierza Ratonia*, nie tylko przypominającej tego twórcę i jego poezję po niemal 30 latach od jego śmierci w całkowitym osamotnieniu i opuszczeniu, ale też poddającej wnikliwej analizie jego pisarstwo, widziane już dzisiaj z dystansu minionych lat, ale i całkowicie przecież odmiennych warunków życia społecznego i kulturalnego. Punktem wyjścia są tu nie tylko opublikowane w odrębnych tomikach i na łamach czasopism wiersze Ratonia, teksty artykułów krytycznych i wspomnieniowych poświęconych pisarzowi i jego twórczości, ale także pozostający w rękopisie dziennik pisarza, znajdujący się w posiadaniu Jana Z. Brudnickiego. Te zapiski poety,

---

\* Jacek Lyszczyna – prof. dr hab., Instytut Nauk o Literaturze Polskiej, Uniwersytet Śląski.

pełne dramatyizmu, zasługują także na podjęcie niełatwego trudu edytorskiego. Niełatwe są do odczytania, gdyż:

Strony są powyrywane, okładki naderwane, część notatek sporządzona ołówkiem, trudno je więc już dziś rozszyfrować. Czasami długopis się rozmazuje, innym razem litery zajmują całą stronę [...] (s. 70).

W ogóle, jak zauważa Magdalena Boczkowska, zapiski te nie stanowią klasycznego dziennika, jaki prowadziło wielu pisarzy, na ogół zresztą z myślą o druku, raczej porównać go można do *Dzienników poufnych* Baudelaire'a (s. 77).

Przypomnijmy więc za autorką tej monografii w wielkim skrócie postać i biografię Kazimierza Ratonia. Urodzony 4 marca 1942 r. w Sosnowcu, już w dzieciństwie i w latach szkolnych mieszkał kolejno w Węgierskiej Górze, w Żywcu, Opolu, Bielsku-Białej, nie licząc pobytów w sanatoriach, gdzie leczony był na gruźlicę, która w latach późniejszych zaatakowała także mózg i naznaczyła niemal całe jego życie piętnem choroby i cierpienia. Wreszcie w 1962 r. przeniósł się do Warszawy, zrywając jednocześnie kontakty z rodziną. Ten okres w pełni ujawnia tragizm życia poety, bezdomnego i cierpiącego z powodu swej choroby, ale unikającego szpitali i lekarstw, pozbawionego jednocześnie środków utrzymania, gdyż skromne honoraria, otrzymywane za publikację wierszy, nie mogły oczywiście wystarczać na życie. Jednocześnie sprawę pogarszał alkoholizm poety, uśmierczającego w ten sposób – także sięgając po denaturat czy wodę brzoźową – fizyczny ból. Oczywiście nie było rozwiązaniem utrzymanie przez Ratonia przeznaczonego do remontu mieszkania przy ulicy Emilii Plater, które – nieogrzewane i nigdy nie zamykane – stało się wręcz pijacką meliną.

W tym wszystkim Ratoń pisał wciąż wiersze, drukowane w czasopiśmie, zwłaszcza w „Kulturze” i w „Poezji”, bywał często w siedzibie Związku Literatów Polskich. W roku 1972 wydał arkusz poetycki *Pieśni północne*, a dwa lata później ukazał się jedyny opublikowany za życia jego tomik poetycki *Gdziekolwiek pójde...* Jak pisze autorka monografii:

Ratoń należał do Pokolenia Współczesności. To właśnie w piśmie „Współczesność” debiutował w 1964 r., w żaden jednakże sposób nie identyfikował się ze swą generacją (s. 174).

Zmarł na przełomie roku 1982 i 1983 – dokładna data śmierci nie jest znana – a jego ciało odnaleziono dopiero po tygodniu. Magdalena Boczkowska rozpatrując termin „poeci wyklęci”, dokonuje ważnego rozróżnienia, wprowadzającego pewien ład i precyzję w ten nieostry przecięz, jak wskazywaliśmy, termin, postulując konieczność rozróżnienia:

na tych poetów, którzy byli bardziej „przekłęci” w życiu [...] oraz na takich, w których twórczości odnajdziemy pierwiastki *maudit*. Oczywiście granica będzie czasami bardzo płynna (s. 31).

W tej typologii Ratoń mieści się więc przede wszystkim w pierwszej grupie poetów, do tej bowiem przynależności predestynuje go zarówno choroba, skazująca go na nieuleczalne cierpienie, sposób życia, alkoholizm, wreszcie przedwczesna, tragiczna śmierć. Książka Magdaleny Boczkowskiej, choć przypominająca biografię poety, poświęcona jest jednak jego twórczości, w której autorka też doszukuje się śladów owej „przeklętości”. Odwołuje się tu do poglądów Charlesa Baudelaire'a, uważającego, iż:

Poezja to transfiguracja życia, wszelkich jego aspektów. To pogrążanie się w siebie, ewokowanie klimatów smutku, melancholii, uwalnianie się od pewnych obsesji poprzez ich nazywanie. To próba umotywowania sensu własnego istnienia (s. 32).

W ten sposób otwiera się w niej miejsce dla czynnika „maudit”, który według Sorena Kierkegaarda polega na:

niemожności bycia sobą, chęci bycia sobą i niechęci bycia sobą jednocześnie (s. 32).

Tak więc jeśli chcemy umieścić Ratonia w kategorii „poetów wyklętych” to w obydwu porządkach jest to wyraźne. Jego życie niejako na marginesach normalności, jego choroba i alkoholizm, uniemożliwiające mu normalne funkcjonowanie w ramach życia społecznego i literackiego lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, znajdują bowiem odbicie w jego twórczości, analizowanej w książce Magdaleny Boczkowskiej.

Autorka śledzi więc pojawiające w jego poezji niemal obsesyjnie motywy własnej twarzy, okaleczonej i zdeformowanej, co odczytywane jest m. in. jako sygnał kryzysu własnej tożsamości. Nieodłączny jest też tu motyw obrzydzenia, jakie wzbudza rozkładające się ciało. A w to wszystko wpisane są konteksty erotyczne – i swego rodzaju metafizyczna głębia, przejawiająca się w dramatyczny sposób w pytaniu o obecność czy nieobecność Boga w świecie, o sens czy raczej bezsens ludzkiego cierpienia.

I pozostaje jeszcze pytanie o obecność czy też nieobecność poezji Ratonia dziś, po trzydziestu latach od odejścia poety. Autorka monografii usprawiedliwia się na wstępie, że pisanie o poezji Ratonia nie jest łatwe z kilku względów – poeta ten „nie należy do głównego kręgu zainteresowań współczesnych krytyków czy historyków literatury” (s. 7), niewiele też o jego twórczości – poza recenzjami czy okolicznościowymi wspomnieniami – napisano, w dodatku chodzi o twórcę, który przecież „nie był tak utalentowany jak na przykład Rafał Wojaczek” (s. 7), a jednak, jak podkreśla autorka, „okazał się jednak jednym z najciekawszych i najbardziej poruszających polskich poetów debiutujących po 1956 r.” (s. 7). Ubolewa też nad tym, że „w rodzinnym mieście praktycznie nikt już o nim nie pamięta” (s. 190).

Książka o Kazimierzu Ratoniu i jego poezji jest więc bardzo potrzebna nie tylko jako przypomnienie, ale ukazanie i uzasadnienie jego wyjątkowości czy też „osobności”.

#### KSIĄŻKI NADEŚLANE

Elżbieta Dutka, *Zapisywanie miejsca. Szkice o Śląsku w literaturze przelotom wieków XX i XXI*. Wyd. Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2011.

Paweł Majerski, *Hybrydy. O „młodej poezji” z lat sześćdziesiątych*. Wyd. Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2011.

Krzysztof Stępnia, *Setna rocznica urodzin Józefa Ignacego Kraszewskiego w prasie warszawskiej*. Wyd. Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2012.

Filip Mazurkiewicz, *Podróż na Atlantyde. O I tomie „Nowej baśni” Teodora Parnickiego*. Wyd. Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2011.

*Dwie dekady nowej(?) literatury 1989–2009*, pod red. Stanisława Gawlińskiego i Doroty Siwor. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2011.

*Kraków i Galicja wobec przemian cywilizacyjnych (1866–1914), Studia i szkice*, pod red. Krzysztofa Fiołka i Mariana Stali. Wyd. Universitas, Kraków 2011.

Alina Mitek-Dziemba, *Literatura i filozofia w poszukiwaniu sztuki życia. Nietzsche, Wilde, Shusterman*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2011.