

**UNIWERSYTET KARDYNAŁA STEFANA WYSZYŃSKIEGO  
W WARSZAWIE**

**WYDZIAŁ HUMANISTYCZNY**

**LITERATUROZNAWSTWO**

Piotr Prachnio

**Warszawa w latach 1945-1980 w wybranych utworach prozy  
polskiej**

Praca doktorska napisana w Katedrze  
Literatury XX Wieku pod kierunkiem  
prof. dr hab. Krzysztofa Dybciaka

Warszawa 2019

# Spis Treści

Wprowadzenie.....	3
<b>1. Literaturoznawcze badania przestrzeni .....</b>	<b>7</b>
<b>2. Dwa miasta. O dyskursywizacji doświadczenia utraty rzeczy w małych narracjach Mirona Białoszewskiego i eseistyce Pawła Hertza .....</b>	<b>34</b>
<b>3. Warszawa geopolityczna. Zarys problematyki na podstawie diarystyki Marii Dąbrowskiej, Leopolda Tyrmanda i Stefana Kisielewskiego .....</b>	<b>58</b>
<b>4. Etyka wobec przestrzeni .....</b>	<b>81</b>
<b>5. Nieprzeniknione oczywistości. Warszawa z wczesnych lat 50. w wybranych powieściach kryminalnych.....</b>	<b>103</b>
<b>5.1 Jeszcze jeden list. Wiarygodne i niewiarygodne w warszawskich przygodach Marka Piegusa .....</b>	<b>124</b>
<b>6. Moda warszawska. Indywidualizowanie przez ubiór w prozie Leopolda Tyrmanda....</b>	<b>131</b>
<b>7. Ahaswerus. Mieszkaniec przestrzeni potencjalnych .....</b>	<b>144</b>
Zakończenie .....	163
Bibliografia .....	166

## Wprowadzenie

Warszawa powojenna to szczególne miasto, które w literaturze inspirowało właściwe sobie formy reprezentacji. Jedną z tych form jest pojawiający się w wielu opowieściach o stolicy „mit utraconego starego miasta” (z naczelną dla niego kategorią utraty), uwypuklający problem przerwanej historycznej ciągłości lokalnej przestrzeni. W polskiej prozie z lat 1945-1980 ujęcie to rywalizuje z komplementarną w zasadzie formą „miasta na ruchomych piaskach”, w której przestrzeń stolicy traktowana jest konsekwentnie w kategoriach wariabilistycznych, utrudniających zakorzenienie.

Literatura na temat Warszawy nie ogranicza się oczywiście do samej tylko reprezentacji danych przestrzeni. W ramach poszczególnych poetyk autorskich, pod wpływem genologii oraz przyjętych konwencji miasto ulega celowym odkształceniom oraz zakrzywieniom. Wiele miejsc zaczyna przez to tętnić innym życiem, a wybrane budynki zyskują zupełnie niespodziewane przeznaczenie. Tak oto Pałac Kultury przybiera w wybranych powieściach postać złowrogiego panoptikonu, fatamorganicznej piramidy czy groteskowej kaplicy, a więc budowli o funkcjach penitencjarnych czy sakralnych. Stolica prowokuje zarazem pisarzy do stawiania pytań o to, co ówczesne władze czynią w ramach odbudowy i swoich praktyk z jej szczególnym terytorium, oraz zastanowienia się nad tym, jak „powinno” lub „nie powinno” być ono zagospodarowywane. Przestrzeń miejska nabiera w tekstach literackich tym samym specjalnego charakteru etycznego i jest rozpatrywana w perspektywie dobra mieszkańców, jak i wspólnoty narodowej, która w swojej stolicy wkrótce będzie szukać śladów historii oraz symboli świadomości zbiorowej.

Literatura o Warszawie powojennej stanowi ogromny rezerwuar różnorodnych wypowiedzi, na które – odróżnijmy – składają się zarówno teksty poetyckie i prozatorskie traktujące o stolicy (analiza przeprowadzona w niniejszej pracy ogranicza się jedynie do tych drugich, do tego wybranych), jak i teksty tych, którzy napisali swoje artykuły i książki na ich temat.

Uprzedzając ewentualne zarzuty, od razu wyjaśnię, dlaczego wybrałem prozę tych, a nie innych pisarzy. Otóż podejmując tak szeroką problematykę, musiałem rozsądnie

ograniczyć zbyt ekspansywnie rozrastający się przedmiot badań. W selekcji materiałów kierowałem się trzema kryteriami. Przede wszystkim zależało mi, aby moja rozprawa realizowała pewne cele teoretycznoliterackie. Chcąc w efektywny metodologicznie sposób podjąć zagadnienia względnie nowe dla rodzimych badań spacjiologicznych, położyłem więc nacisk na twórczościach autorów słabo obecnych na tymże gruncie (np. Stefana Kisielewskiego czy Pawła Hertza). Z drugiej strony, chcąc stworzyć zarazem pewną bardziej zwartą opowieść o kształtowaniu się miasta, uwzględniłem teksty bardziej klasyczne, np. Mirona Białoszewskiego czy Tadeusza Konwickiego. Wśród „warszawskich klasyków” nie ma w rozprawie Marka Nowakowskiego – jego najcenniejsza dojrzała oraz późna spuścizna wykracza jednak poza przyjęte w pracy ramy chronologiczne. Trzecie z kryteriów miało charakter genologiczny. Uznałem, że dobrze, jeśli przedmiotem moich badań staną się teksty różnorodne pod względem gatunkowym – choćby dlatego, by uwzględnić jak najszersze spektrum zagadnień i punktów widzenia (także tych wykluczonych z dyskursu publicznego przez cenzurę – stąd moje zainteresowanie np. dziennikami).

Podczas selekcji materiałów szybko doszedłem do wniosku, że znajome mi narzędzia badania przestrzeni pomijają ważne aspekty niektórych tekstów. Moje własne propozycje metodologiczne są z tej przyczyny konstrukcjami złożonymi, w których korzystam zarówno z narzędzi dostępnych na gruncie spacjiologicznym, jak również z teorii czy metafor interpretacyjnych nigdy z tymi badaniami faktycznie niełączonymi. Rozwijanie „nauk pomocniczych” na gruncie paradygmatu przestrzennego było konieczne, aby móc naświetlić problematykę zupełnie niewidoczną z jego perspektywy. Polskie badania przestrzeni w literaturze, o czym warto pamiętać, opierają się na teoriach zaczerpniętych z badań francuskich lub anglosaskich i umocowane są w rzeczywistości oraz państwach demokratycznych. Pluralizm języków teoretycznych, na który zwracam uwagę, wynikł z różnych przyczyn. Aby uniknąć nieporozumień, omówię krótko poszczególne wybory metodologiczne.

Rozprawę rozpoczynam od przybliżenia specyfiki rodzimych badań nad przestrzenią oraz określenia przemian, jakie w nich się dokonują. Osobne miejsce zajmuje tu kwestia przeobrażeń samych trybów pisania o Warszawie powojennej w pracach literaturoznawczych. W swojej analizie wszystkich tych procesów wsparłem się, z jednej strony, na zmodyfikowanej teorii recepcji Piotra Sobolczyka, a z drugiej, na aparacie pojęciowym wypracowanym na gruncie socjologii nauki (w wydaniu Thomasa Kuhna i Paula Feyerabenda). W rozdziale drugim podejmuję próbę usystematyzowania zagadnień

związanych z opozycją przestrzenną przedwojenne/powojenne występującą w prozie Mirona Białoszewskiego i Pawła Herza. Tym razem posłużyłem się ujęciem psychologicznym, a mianowicie rozróżnieniem na introjekcję oraz inkorporację z pracy Nicolasa Abrahama i Márii Török (przy uwzględnieniu reinterpretacji tejże koncepcji przez Jacquesa Derridę). Zarówno w drugim, jak i w trzecim rozdziale Warszawa jest przestrzenią definiowaną przeze mnie w kategoriach wariabilistycznych – jako swego rodzaju „przestrzeń potencjalna”. Moje rozumienie potencjalności opiera się w obu przypadkach na definicji Arystotelesowskiej, w której uznaje się ją za możliwość jednoczesnego bycia i nie-bycia. Z rozdziału trzeciego wyłania się polityczny obraz powojennej stolicy. Przedmiotem mojej interpretacji stały się tym razem dzienniki Marii Dąbrowskiej, Leopolda Tyrmanda oraz Stefana Kisielewskiego. W tej części pracy korzystam z dorobku zarówno badań spacjologicznych, jak i z teorii Michela Foucaulta nt. władzy i strategii rządzenia.

Niektóre z pomysłów Foucaulta wykorzystuję także w rozdziale czwartym (np. definicję władzy-wiedzy), w którym podnoszę problem etyki wobec przestrzeni. Moje myślenie teoretyczne w tej części rozprawy jest wyjątkowo złożone, jako że poszczególne wypowiedzi poddaję oglądowi z dwóch perspektyw – z punktu widzenia etyki deskryptywnej oraz metaetyki. W kwestii metaetyki moje stanowisko zakłada emotywizm i naturalizm w ich wersjach złagodzonych. Dodatkowo, by przeanalizować emotywne składniki wybranych wypowiedzi, wspieram się na teorii performatywności funkcjonalnej. W zakresie metodologii wykorzystanej w pracy pewną prostotą odznacza się rozdział piąty (oraz jego podrozdział). Przyglądam się w nim strategiom przedstawiania przestrzeni Warszawy w powieściach kryminalnych Leopolda Tyrmanda, Stefana Kisielewskiego i Edmunda Niziurskiego. W każdym z przypadków swoją lekturę oparłem na metaforze interpretacyjnej zaczerpniętej z fabuły opowiadania *Skradziony list* Allana Edgara Poego. Za pomocą tejże metafory przyglądam się strategiom tekstowym autorów, służącym do przewrotnego „ukrycia na wierzchu” detali historyczno-kulturowych i politycznych łączących się z wizerunkiem stolicy.

W rozdziale szóstym koncentruję się na zjawisku mody w prozie Leopolda Tyrmanda. Jak przekonuję, poprzez ubiór autor dokonuje w utworach indywidualizacji postaci. Aby uwzględnić kontekst psychologiczny, ale i społeczno-kulturowy tego zagadnienia wykorzystałem teorię mody socjologa Georga Simmla oraz, pomocniczo, język teoretyczny Rolanda Barthesa z *Systemu mody*. Ostatni rozdział stanowi pod względem metodologicznym klasyczną interpretację figuralną. Zakładałam w niej, że

kluczem do zrozumienia powieści warszawskich Tadeusza Konwickiego, a ściślej *Wniebowstąpienia* i *Małej apokalipsy*, jest figura Żyda Wiecznego Tułacza, z typową dla niej melancholią za rajem utraconym, motywami błądzenia w przestrzeni, oczekiwania oraz wędrówki.

Podczas tworzenia kolejnych interpretacji towarzyszyła mi świadomość, że jest to przede wszystkim moja lektura – a więc kogoś, kto nie zna z doświadczenia opisywanych realiów, kto zapoznawał się z nimi pośrednio. W poszczególnych rozdziałach uwzględniam tę perspektywę – ważną i pomocną, jak się okazało, w scharakteryzowaniu istoty referencjalności niektórych tekstów z pozoru nieroszczących sobie prawa do opisu ówczesnych realiów.

Jako całość niniejsza rozprawa miała realizować jeszcze jeden cel. Dla mnie osobiście było nim przejście od metod wypracowanych na gruncie strukturalizmu, którym byłem wierny w debiutanckim opracowaniu nt. narracji strumienia świadomości i monologu wewnętrznego, ku metodologiom bardziej zróżnicowanym, odpowiadającym myśleniu i postawie hermeneuty.

## 1. Literaturoznawcze badania przestrzeni

Niniejszy rozdział będzie próbą uporządkowania kilku zagadnień. Na początku przybliżę najistotniejsze współczesne kierunki w badaniach nad przestrzenią w literaturze. W swoim omówieniu zwrócę uwagę na metodologiczne zaplecze każdego z nich, a także na stosunek twórców wybranych projektów badawczych do kluczowych dla literaturoznawstwa paradygmatów – hermeneutyki, strukturalizmu i poststrukturalizmu. Na dalszym etapie rozważań skupię się na formach ogólnych, jakie nadawane są przestrzeni powojennej Warszawy w pracach literaturoznawczych. Formy te stanowią punkt wyjścia dla moich własnych propozycji interpretacyjnych w kolejnych częściach rozprawy. Na końcu poruszę problemem tzw. „skażenia materiału faktycznego” (termin Paula Feyerabenda). W moim przekonaniu z problemem tym mamy do czynienia na gruncie rodzimych badań spacjologicznych. Będę przekonywać, że z punktu widzenia dostępnych na tymże gruncie metodologii, pewne istotne aspekty myślenia niektórych pisarzy o przestrzeni stają się niewidoczne i zostają zredukowane do narzucającego się schematu teoretycznego.

Zanim przejdę do powyższych kwestii, uporządkuję wykorzystywane pojęcia. Rozumienie „hermeneutyki” i „krytyki tematycznej” (oraz ich wzajemnych relacji) przyjmuję od Piotra Sobolczyka<sup>1</sup>. „Poststrukturalizm” definiować będę z kolei konsekwentnie, odnosząc się do wykładni z opracowania Bogny Choińskiej<sup>2</sup>. W przypadku

---

<sup>1</sup>Piotr Sobolczyk, *Dyskursywizowanie Białoszewskiego. Tom 2. Dyskursy literaturoznawstwa naukowego i szkolnego*, Gdańsk, Słowo/Obraz Terytoria, 2104, s. 98. Bardziej szczegółowo piszę o rozumieniu tychże nurtów dalej, więc w tym miejscu pozostanę przy wskazaniu.

<sup>2</sup>Choińska zakłada, że poststrukturalizm zdeterminowany jest przez „myślenie, w którym chce się osiągnąć niemożliwe”. Jej zdaniem cechami, które opisują nurt, są: dualizm języka i świata (brak zależności między nimi), historyczna strategia obalająca fundamenty i niemogąca stworzyć nowych, choćby w „słabej” formie, rezygnacja z żywego, nieuśmierconego przez język podmiotu, rezygnacja z idei metajęzyka, który byłby „neutralny” względem innych dyskursów, niemożność czerpania z „niebezpiecznej” tradycji historycznej, a wreszcie tkwienie w „pacie decyzyjnym”, rozumianym jako niemożność wypracowania rozwiązań

strukturalizmu (polskiego) powołałam się zarówno na definicję słownikową, jak i nowsze ustalenia, formułowane w różnych pracach recepcyjnych, poświęconych dyskursowi naukowemu tamtych lat. W kwestii form ogólnych nadawanych Warszawie powojennej moje rozważania nie będą pretendować do wyczerpania tematu. Prozatorskim wypowiedziom na temat Warszawy w latach 1945-1980 poświęcono już kilka rozpraw teoretycznoliterackich, wiele antologii oraz artykułów. Do tego grona dodać należy także prace niekoniecznie skoncentrowane na problematyce przestrzeni, a mimo to zawierające różne, czasem nieszablonowe przedstawienia powojennej Warszawy, podejmowane potem i rozwijane przez kolejnych interpretatorów. Mając na uwadze tę różnorodność, skupię się na tych konceptualizacjach, które w dyskursie naukowym zyskały największe oddziaływanie i stały swoistymi mikrodyskursami o statusie „generatorów”<sup>3</sup>, zapładniającymi dalsze badania.

Pewne wyjaśnienia należą się także w kwestii terminologii związanej z wybraną teorią recepcji. Niektóre jej elementy przyjąłem bowiem bez zmian z teorii Piotra Sobolczyka, niektóre zaś pozwoliłem sobie zdefiniować odmiennie.

Termin „dyskurs” znaczyć będzie dla mnie – podobnie jak dla wymienionego badacza – narrację literaturoznawczą, pewien sposób wypowiedzania się<sup>4</sup>. Przyjmuję także zaproponowany przez niego podział na makro- i mikrodyskursy, który wydał mi się pomocny w opisie zjawiska „specjalizacji poetyk”. Odmiennie od Sobolczyka natomiast rozumiem relację między dyskursem a paradygmatem – nie chcę zamazywać różnicy między nimi<sup>5</sup>. Pierwszy pozostanie dla mnie planem wyrażania (narracją wyprowadzaną z jakiegoś stanowiska), drugi planem treści (zbiorem teorii współtworzących podstawę danej nauki). (Tym samym definicję terminu „paradygmat” przyjmuję bez zmian od Thomasa Kuhna<sup>6</sup>). Najwięcej trudności adaptacyjnych nastęrcza termin „prototyp”, ponieważ nie został on, w

---

powszechnych, zastępujących te, które są kwestionowane. Bogna Choińska, *Podmiot i dyskurs w świetle myśli wybranych przedstawicieli poststrukturalizmu francuskiego*, Kraków, Universitas, 2014, s. 325.

<sup>3</sup>Piotr Sobolczyk, *Dyskursywizowanie Białoszewskiego. Tom I. Teoria recepcji i recepcja krytycznoliteracka*, Gdańsk, Słowo/Obraz Terytoria, 2013, s. 30.

<sup>4</sup>Tradycyjnie, zauważa Sobolczyk, „dyskurs” oznaczał on tyle, co pewien „sposób komunikacji”. Badacz zauważa, że dyskurs zawsze oparty jest na pewnych zapisanych lub intuicyjnych wyobrażeniach na temat tego, czym każdy dyskurs z osobna jest. Aby mówić o dyskursie feministycznych w jakimś tekście, musimy rozpoznać w nim te wyznaczniki dyskursu feministycznego, które potocznie się z nim wiążą. Tamże, s. 18-19.

<sup>5</sup>Tamże, s. 28.

<sup>6</sup>Przez termin „paradygmat naukowy” Kuhn rozumie pewne akceptowalne wzory faktycznej praktyki naukowej, „wzory obejmujące równocześnie prawa, teorie, zastosowania i wyposażenie techniczne”, [które] „tworzą model, z którego wyłania się jakaś szczególna, zwarta tradycja badań naukowych”. Thomas S. Kuhn, *Struktura rewolucji naukowych*, przeł. Helena Ostromecka, Warszawa, Aletheia, 2001, s. 34.



moim przekonaniu, konsekwentnie zdefiniowany przez Sobolczyka<sup>7</sup>. W swoim opracowaniu wychodzi on od określenia, czym jest nie prototyp, lecz efekt prototypowy... w kognitywistyce<sup>8</sup>. Efekt prototypowy, jak pisze, osadzony jest tam w pewnym ICM-ie (Idealized Cognitive Model, Wyidealizowany Model Poznawczy). Ów „wyidealizowany model poznawczy” stanowi uproszczenie rozmaitych zdarzeń, aspektów czy „skryptów zachowań” do sytuacji najpowszechniejszych i najczęstszych. Regulują go przy tym dwa czynniki: częstotliwość użycia i tradycja<sup>9</sup>. Prototyp np. strukturalizmu może zostać opisany z tego punktu widzenia następująco: „jako realizujący określone + cechy i – cechy, posiadający + założenia i – założenia [...] można wyciągnąć następujące cechy strukturalizmu: –generatyzm, +lingwizm, +estetyzm, +pansemanizm, +systemowość, +semiotyczność itd.”<sup>10</sup> Prototyp znaczy więc dla Sobolczyka tyle, co zbiór wyznaczników albo cech podstawowych, regulowanych przez tradycję i częstotliwość użycia. Zdaniem badacza w centrum każdego prototypu znajdują się „powszechne przekonania”. Aby uniknąć nieporozumień związanych z tą wykładnią<sup>11</sup>, „prototyp” oznaczać będzie dla mnie pewien dominujący i centralny wzór lub pra-wzór. Synonimicznie do tego terminu stosować będę pojęcie „konceptualizacja”.

#### BADANIA PRZESTRZENI W CZASIE SPECJALIZACJI POETYKI

Zainteresowanie badaniami przestrzeni na gruncie polskiego literaturoznawstwa zaczęło gwałtownie narastać od początku pierwszej dekady XXI wieku. Tendencję tę zaczęto określać „zwrotem przestrzennym”<sup>12</sup>. Od początku studiom tym patronowały przemiany w dziedzinie poetyki. Główne projekty spacjiologiczne – stanowiące dziś

---

<sup>7</sup>„Punktowy” sposób tworzenia definicji stał się charakterystyczny dla stylu naukowego Sobolczyka. W *Gotycyzmie. Modernistycznym sobowtórze odmieńca* badacz stopniowo ujawnia podstawy teoretyczne, od których wychodzi. Zob. Piotr Prachnio, *Modernizowanie gotycyzmu*, [w:] „Nowe Książki”, nr 5, 2018, s. 56-57.

<sup>8</sup>Piotr Sobolczyk, *Dyskursywizowanie Białoszewskiego. Tom 1. Teoria recepcji i recepcja krytycznoliteracka...*, s. 21.

<sup>9</sup>Tamże, s. 20-21

<sup>10</sup>Tamże, s. 28.

<sup>11</sup>Przyjmując ją, jest się zmuszonym do dość arbitralnej oceny interpretacji pod względem stopnia ich „prototypowości” (typowości). Stopień ten jest określanej zawsze umownie. W drugim tomie *Dyskursywizowania Białoszewskiego* Sobolczyk dzieli pomysły interpretacyjne na mniej lub bardziej „prototypowe”, jak też ocenia ich oryginalność względem „powszechnych przekonań”.

<sup>12</sup>Karolina Pospiszil, *Geolit, czyli po co nam geografia? Krótki i subiektywny przegląd literaturoznawczych „geo-narzędzi”*, [w:] *Przeźrenie – literatura – doświadczenie. Z inspiracji geopoetyki*, red. Tomasz Gęsina, Zbigniew Kadłubek, Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2016, s. 19-20.

podstawę teoretyczną dla badań nad przestrzenią w polskiej literaturze – zostały niejako włączone w proces, który określiłem swego czasu „specjalizacją poetyk”<sup>13</sup>.

Proces ten zaczął się ujawniać w pierwszej dekadzie XXI wieku, ale nie wystąpił, co jasne, natychmiastowo. Poprzedziły go wcześniejsze fale specjalizacji, mające mniej intensywnej naturę. Blisko trzydzieści lat temu – przypomnijmy – bardziej tradycyjnemu myśleniu o poetyce wyzwanie rzucili choćby badacze skupieni wokół poetyki generatywnej czy poetyki lingwistycznej. Nieco później, w latach 90., wykształciły się dwa kolejne kierunki: poetologia i poetyka negatywna. Przyrost orientacji badawczych zainteresowanych przekształcaniem poetyki przybrał nieporównanie na sile w XXI wieku. Można wówczas mówić o dwóch falach specjalizacji. W pierwszej, przypadającej na lata zerowe, pojawiły się: poetyka kognitywna, poetyka antropologiczna, poetyka kulturowa, poetyka lektury czy poetyka intertekstualna<sup>14</sup>. Badania przestrzeni zostały wprężnięte w ów proces w kolejnej fali, która przypadła na lata 10. Wówczas na szeroką skalę poetyka zaczęła wchodzić w relację z różnymi dziedzinami wiedzy: geografią, zoologią, ekologią, somatologią, etnologią czy antropologią. Kontakt z tymi dziedzinami podkreślały nazwy poszczególnych mikrodyskursów: geopoetyka<sup>15</sup>, zookrytyka<sup>16</sup>, ekopoetyka<sup>17</sup>, somatopoetyka<sup>18</sup>, etnopoetyka<sup>19</sup>, antropopoetyka<sup>20</sup>. Wiele z nich do dziś znajduje się w fazie teoretycznego wyodrębniania się bądź modernizacji. Autorzy tychże kierunków zapoczątkowują tendencję, mającą na celu przesunięcie poetyki – a wraz z nią i badań przestrzeni – w obszar kulturowo zapośredniczonych bytów. Charakterystyczne stało się przy tym rozwijanie refleksji etycznej, na przykład na temat ekologii lub zwierząt (w ekopoetyce i zookrytyce).

Zatrzymajmy się nad kwestią relacji tychże poetyk względem tradycji.

---

<sup>13</sup>Zob. Piotr Prachnio, *Notatki o „specjalizacji poetyk”*, [w:] „Topos”, nr 1, 2018, s. 75-86. Termin „specjalizacja poetyk” zaczerpnąłem z porządkującego szkicu Karoliny Pospiszil. Karolina Pospiszil, *Geolit, czyli po co nam geografia? Krótki i subiektywny przegląd literaturoznawczych „geo-narzędzi”...*, s. 19-34.

<sup>14</sup>Dorota Korwin-Piotrowska, *Życie pośmiertne poetyki*, [w:] „Tematy i Konteksty”, nr 3 (8), 2013, s. 20.

<sup>15</sup>Elżbieta Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków, Universitas, 2014.

<sup>16</sup>Anna Barcz, *Wprowadzenie do zookrytyki (teorii zwierzęcych narracji)*, [w:] „Białostockie Studia Literaturoznawcze”, nr 6, 2015, s. 143-159.

<sup>17</sup>Julia Fiedorczuk, Gerardo Beltrán, *Ekopoetyka / Ecpoética / Ecpoetics*, Warszawa, Biblioteka Iberyjska, 2015.

<sup>18</sup>Anna Łebkowska, *Jak ucieleśnić ciało: o jednym z dylematów somatopoetyki*, [w:] „Teksty Drugie”, 2011, nr 4, s. 11-27.

<sup>19</sup>Eugenia Prokop-Janiec, *Emopoetyka*, [w:] *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, red. Ryszard Nycz, Teresa Walas, Kraków, Universitas, 2012.

<sup>20</sup>Dorota Utracka, *Antropopoetyka jako typ komparatystyki kulturowej, czyli o tendencjach antyesencjalnych w badaniach nad literaturą*, [w:] *Kultura w nauce o literaturze. Wiedza o literaturze z punktu widzenia obserwatora IV*, red. Bogdan Balicki, Bartosz Ryż, Emil Szczerbuk, Wrocław, Atut, 2009, s. 89-110.

W *Słowniku terminów literackich* pod redakcją Janusza Sławińskiego „poetyka” definiowana jest jako dziedzina teorii literatury zajmująca się strukturą dzieła literackiego i jego ukształtowaniami językowymi. W jej obrębie leżą ogólne reguły organizacji wypowiedzi literackiej, nie zaś poszczególne utwory, których analiza pozostaje sprawą interpretacji. Ze względu na przedmiot tradycyjną poetykę dzieli się na cztery podstawowe działy: stylistykę, teorię języka poetyckiego, wersyfikację i genologię. Ze względu na sposób ujęcia wyróżnia się poetykę opisową i historyczną<sup>21</sup>. Pierwsza z nich zajmuje się właściwościami strukturalnymi dzieła literackiego (kompozycją, typologiami narracji, czasu, przestrzeni itd.). Nie należy do niej kwestia kształtowania się i rozwoju form – pozostają one autonomicznymi artefaktami. Druga z klas, poetyka historyczna, różni się tym od poetyki opisowej, że uwzględnia wpływ czasu. Bierze się w niej pod uwagę przekształcenia i rozwój literackich form, ale też powiązaną z nimi świadomość literacką<sup>22</sup>. Pochodnymi tak zhierarchizowanej poetyki były: poetyka normatywna, będąca domeną literackich dyrektyw i zasad, poetyka sformułowana (wyrażona np. w manifestie lub traktacie), poetyka immanentna (zawierająca się w konkretnym dziele lub twórczości)<sup>23</sup>.

Dorota Korwin-Piotrowska – odnosząc się do niektórych z wymienionych wcześniej szkół poetyki – zauważyła, że termin „poetyka” oznacza dziś dla młodych naukowców tyle, co „sposób, w jaki coś jest zorganizowane” lub „zespół właściwości”, a coraz bardziej także „sposób, w jaki coś nam się objawia, uobecnia”. Jako neosemantyzm zbliża się więc znaczeniem do terminu „styl”<sup>24</sup>. Semantycznej kreatywności i pomysłowości towarzyszy zarazem, jak zauważa badaczka, skrywana bądź jawna niechęć do tradycyjnie pojmowanej poetyki, związanej z kompozycją, stylistyką i właściwościami utworów literackich. Zarzuty stawiane tradycyjnej poetyce Korwin-Piotrowska sprowadziła do pięciu twierdzeń:

1. Poetyka jako dziedzina dążąca do uchwycenia zjawisk aczasowych i uniwersalnych pozostaje obojętna na kolejne przemiany i „zwroty”, które nastąpiły w teorii literatury oraz humanistyce, niepomna, że w ciągu ostatnich kilku dziesięcioleci zakwestionowano zarówno jej przedmiot, jak i metodę.

---

<sup>21</sup>*Słownik terminów literackich*, red. Janusz Sławiński, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk, Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich, 1976, s. 314.

<sup>22</sup>Tamże.

<sup>23</sup>Tamże, s. 315-316.

<sup>24</sup>Dorota Korwin-Piotrowska, *Życie pośmiertne poetyki...*, s. 21.

2. Poetyka odnosi się do nieaktualnych dziś problemów „literackości”, związanych z mocno już zużytymi pojęciami dzieła, autora, kompozycji, gatunku, konwencji, nurtu, stylu – próbą sklasyfikowania i zdefiniowania tego, czego nie sposób ani sklasyfikować, ani zdefiniować.

3. Poetyka zakłada istnienie utworu jako dzieła literackiego autonomicznego, oryginalnego, zamkniętego i wartościowego oraz obdarzonego dającym się jasno wyrazić znaczeniem – jej klasyfikacje i oceny nie uwzględniają dynamiki kulturowej, różnorodności tekstów i kontekstów, bogactwa doświadczeń lekturowych i życiowych, jednostkowych oraz społecznych, które wchodzą ze sobą w liczne współzależności.

4. Poetyka jest dziedziną reprezentującą stanowisko strukturalistyczne, a więc podejście metodologicznie skostniałe i przestarzałe, odwołujące się do dawnego autorytarnego, obiektywizującego, hierarchicznego i opartego na opozycjach binarnych, esencjalistycznego podejścia do nauki, które obowiązywało niegdyś w środowisku uniwersyteckim – w przeciwieństwie do nowoczesnych ujęć pragmatycznych, konstruktywistycznych i antropologicznych, które cechuje spojrzenie szersze, wieloaspektowe, uwzględniające płynność czy wręcz brak granic zarówno pomiędzy dyscyplinami nauk, jak i pomiędzy sferą artystyczną i nieartystyczną życia społecznego.

5. Poetyka jest przestarzałym leksykonem pojęć, zbiorem analitycznych, pretendujących do miana uniwersalności narzędzi, a nawet raczej poznawczych „etykiet”, które służą rozpoznaniu i nazwaniu zjawisk typowych, nie pozostawiając miejsca na wieloaspektową i nieukierunkowaną lekturę, na swobodną grę wyobraźni i słów, inwencję pojęciową, transdyscyplinarność oraz na twórczą przygodę niezobligowanej do wyjaśniania utworu interpretacji.<sup>25</sup>

Sposobowi, w jaki młodzi naukowcy kreują dziś swój stosunek do tradycji, nie można odmówić jednego: klarowności. Budują oni klasyczną dychotomię, podział konstruowany na zasadzie czarne-białe. Z jednej strony oni – reprezentanci nowego, człon opozycji jednoznacznie pozytywny (przynajmniej w sferze deklaracji). Podkreślana jest ich niezgoda na rozwiązania ostateczne, zarazem aktualność, wielostronność, niesystemowość czy otwartość. Są to cechy manifestowane zaraz po odbiciu się od strukturalistycznego, przestarzałego wzorca. Ten jest na ogół sztywny, skostniały, ślepy na przemiany nowoczesności, nielączliwy oraz najważniejsze: redukcjonistyczny. Zarzuty badaczy można pogrupować na: jednoznacznie słuszne (poetyka w strukturalizmie nie uwzględnia dynamiki kulturowej, nie jest transdyscyplinarna), wysoce wątpliwe (pretendowanie strukturalistów do posiadania jedynej prawdy o dziele literackim) oraz zwyczajnie niesprawiedliwe (narzędzia strukturalizmu są nieużyteczne, polski strukturalizm był formacją doktrynerską czy skostniałą).

---

<sup>25</sup>Tamże.

Zarzuty stawiane strukturalizmowi są przykładami daleko posuniętej redukcji. Warstwa retoryczna tych twierdzeń to najczęściej „proponuję coś lepszego”<sup>26</sup>. Podejście to można opisać angielskim wyrażeniem *what you see, is what you get*; zobaczysz to, co chcesz widzieć. W moim przekonaniu strukturalizm, jakim go widzą wskazani badacze, wcale takim nie był. Przekonują o tym coraz liczniejsze prace recepcyjne, mierzące się z problemem dyskursu naukowego tamtych lat<sup>27</sup>. Sobolczyk w *Dyskursywizowaniu Białoszewskiego* (rozdział *Białoszewski w dyskursie naukowym*) stwierdza na przykład:

Gdyby Sławiński chciał pozostać wiernym uczniem – tylko uczniem – ojców-założycieli [strukturalizmu – P.P.], winien był nie zauważać wszystkiego, co «antysystemowe» czy – jak się później, a pewnie i trafniej wyraził – «w systemie peryferyjne», winien odrzucać samą możliwość «rozmywania» czy «rozpuszczania» systemu, a gdyby chciał wiernie strzec dorobku swojego niewątpliwego mistrza, Jana Mukařovskiego, winna odrzucać go składania Białoszewskiego, gdyż według Mukařovskiego to właśnie zdanie stanowiło najmniejszą jednostkę znaczeniową, strukturalną [...]. Sławiński w kilku napomkniętych tutaj aspektach – a w innych [jego] tekstach znalazłoby się ich więcej – wydaje się wstępować na drogę paradygmatotwórcy patrzącego nie z perspektywy przyszłego sukcesu szczegółowych badań [własnego paradygmatu – P.P.]. [...] patrzy jak ktoś, kto ten paradygmat domyka, widzi ograniczenia w zbyt redukcjonistycznym o nim myśleniu, krótko mówiąc, patrzy nie jak Metonimik, ale jak Ironista!<sup>28</sup>

I dalej:

[...] w jego mikrodyskursach teoretycznych zwykle znajdują się miejsca, wtrącenia, uwagi rzucone mimochodem, które ironizują teoretyczny *hardcore*; nierzadko z tych rzuconych mimochodem uwag dawałyby się wyprowadzić całe szkice, całe projekty; owe miejsca były bodajże niezauważane w czasach obowiązywania paradygmatu strukturalistycznego czy omijane jako nieistotne uwagi, czemu zresztą służyła retoryka ich wprowadzenia w obręb głównego dyskursu, prototypu – lecz to właśnie one, u progu XXI stulecia, wydają się pociągać najmłodsze pokolenia badaczy, odkrywających dla siebie „innego” Sławińskiego.<sup>29</sup>

Stawianie „nowego” w jaskrawej opozycji wobec tradycji można tłumaczyć różnorako. Na pewno młodzi naukowcy pozwalają sobie na większy dystans wobec aktualnie dominującego paradygmatu naukowego. Strukturalizm nie był jednak w tychże

---

<sup>26</sup>Klasyczny topos w pracach literaturoznawczych. Piotr Sobolczyk, *Dyskursywizowanie Białoszewskiego. Tom 1. Teoria recepcji i recepcja krytycznoliteracka...*, s. 9.

<sup>27</sup>Wskazuje na to m.in. cytowana Korwin-Piotrowska. Jedną z pierwszych takich prac była rozprawa Dominika Lewińskiego pt. *Strukturalistyczna wyobraźnia metakrytyczna. O procesach paradygmatyzacji w polskiej nauce o literaturze po 1958 roku*, Kraków, Universitas, 2004. Trzeci akapit wstępu do książki brzmi następująco: „Uważam, że «polski strukturalizm» był najlepszą rzeczą, jaka przytrafiła się polskiemu literaturoznawstwu w jego całkiem burzliwych dziejach”.

<sup>28</sup>Piotr Sobolczyk, *Dyskursywizowanie Białoszewskiego. Tom 2. Dyskursy literaturoznawstwa naukowego i szkolnego...*, s. 14-15.

<sup>29</sup>Tamże, s. 28.

przypadkach bezpośrednią tradycją literaturoznawczą. Badacze ci zapoznawali się z nim najwcześniej w latach zerowych oraz później, kiedy była już etapem w historii teorii literatury. Strukturalizm ustępował wówczas miejsca metodom wykształconym na gruncie poststrukturalizmu: psychoanalizie, dekonstrukcji, postkolonializmowi itd. Więc po co? Być może uruchamia się tu opisany przez Girarda mechanizm kozła ofiarnego<sup>30</sup>. Ufając inteligencji naukowców, można zaryzykować także inną hipotezę, mianowicie, że strukturalizm faktycznie był dla nich bezpośrednią tradycją badawczą z racji jej niewątpliwej żywotności na polskich uczelniach. W wieloparadygmatycznej humanistyce sytuacja ta zresztą specjalnie nie dziwi, tym bardziej zaś, gdy uwzględnimy oryginalność szkoły polskiej na tle strukturalizmu np. francuskiego.

Podsumowując powyższe, warto dodać, że twórcy nowych poetyk występują najczęściej ze stanowiska, które odrzucił Sławiński, gdy był w ich sytuacji. Występują mianowicie ze stanowiska „wyznawczych paradygmatotwórców”, przy czym ich stosunek usprawiedliwia po części fakt, iż zapoczątkowują nowe kierunki naukowych poszukiwań. Trudno sobie wyobrazić, aby mieli przyjąć od razu postawę ironiczną i patrzeć z perspektywy końca dopiero co rozpoczętych badań.

#### GEOPOETYKA

W ramach specjalizacji poetyk wyłoniło się wiele projektów badawczych. Spośród nich wybiorę i omówię niżej te, które ukształtowały – w większym lub mniejszym stopniu – rodzime badania spacjiologiczne.

Niewątpliwie najpopularniejszą, a zarazem najwszechstronniejszą koncepcję badań przestrzeni zaproponowała Elżbieta Rybicka. Badaczka w książce z roku 2014 *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich* tak oto ją definiuje:

Geopoetykę chciałabym wstępnie zdefiniować jako orientację badawczą, która zmierza w stronę kompleksowego, wieloaspektowego – choć powiem ostrożnie – jednak nie całościowego projektu analizowania i interpretowania interakcji (w tym także cyrkulacji) pomiędzy twórczością literacką i praktykami kulturowymi z nią związanymi a przestrzenią geograficzną. Podstawowym zadaniem geopoetyki nie jest wyłącznie badanie reprezentacji, tropienie śladów geograficznych w literaturze, ale stawianie pytań o to, co twórczość literacka czyni – w ramach poetyki i *poiesis* – z owym miejscem czy obszarem. Celem geopoetyki nie będzie zatem „mapowanie” literackich światów, lecz pytanie o to, co dzieje się pomiędzy, w

---

<sup>30</sup>Takiej odpowiedzi udzieliłem w artykule *Notatki o „specjalizacji poetyk”*. Piotr Prachnio, *Notatki o „specjalizacji poetyk”*..., s. 75-86

międzyprzestrzeni: pomiędzy „geo” a poetyką, pomiędzy przestrzenią geograficzną a literaturą. Geopoetyka, zgodnie z tym założeniem, nacisk kładzie na dwie strony procesu interakcji, a więc, z jednej strony na doświadczenie miejsc (które siłą rzeczy zakłada podmiotowe zapośredniczenie) oraz na ich poetyczne tworzenie, a z drugiej strony – odwracając kierunek – na aktywną rolę miejsc w owym doświadczeniu.<sup>31</sup>

Przytoczyłem dłuższy fragment, żeby pokazać styl tejże rozprawy. Autorka, co widać, eseizuje, podbarwiając wypowiedź enumeracjami i porównaniami. Nie czuję się czytelnikiem projektowanym tego tekstu – niektóre myśli nie są dla mnie zupełnie jasne. Przede wszystkim problematyczny wydaje mi się stosunek Rybickiej do tradycyjnej poetyki. W *Geopoetyce* nie ma wyrażonego *explicite* gestu niechęci wobec jakiegoś paradygmatu naukowego. Badaczka nie precyzuje, do której z koncepcji się bezpośrednio odwołuje – co odrzuca, a co przyjmuje np. ze strukturalistycznego spadku. Trzeba dodać, że w zakresie tradycji rodzimych badań spacjologicznych autorka nie orientuje się zbyt dobrze. Nie rozpoznaje choćby pojęć zadomowionych już w polskim literaturoznawstwie. Na przykład koncept „geografii kultury literackiej” Krzysztofa Dmitruka zastępuje własnym, synonimicznym w zasadzie pojęciem „geografii życia literackiego”<sup>32</sup>.

Rybicka określa geopoetykę „pojęciem nomadycznym” – nomadycznym, a zatem ruchliwym, niezakorzenionym. Opisanie geopoetyki w ten sposób wyjaśnia po części styl omawianej rozprawy, jak i to, dlaczego próżno szukać jej paradygmatycznych krewniaków. Niedookreśloność projektu Rybickiej, co warto podkreślić, faktycznie przełożyła się na jego szerokie występowanie w dyskursie naukowym. Można rzec, że geopoetyka posiadała nomadyczną zdolność do dowolnego zmieniania swojego położenia, a przy tym do absorpcji najróżnorodniejszych elementów: metodologii, narzędzi, tradycji naukowych. Karolina Pospiszil zauważa, że zaczęto używać jej w odniesieniu do najróżniejszych praktyk interpretacyjnych i analitycznych, operujących właściwie dowolnym instrumentarium narzędziowym, począwszy od krytyki tematycznej, biografistyki czy geografii literackiej, a kończąc na hermeneutyce<sup>33</sup>. Geopoetyka zaczęła pojawiać się w tytułach konferencji, a nawet w nazwach zespołów badawczych<sup>34</sup>. W

---

<sup>31</sup>Elżbieta Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich...*, s. 93.

<sup>32</sup>Tamże, s. 138. Na temat terminologii w nauce inspirująco pisze Paul Feyerabend. Zauważa on, że dawniejsze terminy są utrzymywane w ramach danych dyscyplin przez wzgląd na ich popularność we wspólnotach językowych. Osobną kwestią jest także tzw. ekonomia dyskursu. Paul K. Feyerabend, *Przeciw metodzie*, przeł. Stefan Wiertlewski, Wrocław, Siedmioróg, 2007, s. 198-199.

<sup>33</sup>Szerokie zastosowanie terminu w tak różnych kontekstach, na co zwracano uwagę, jest charakterystyczne tylko dla polskich badań. Karolina Pospiszil, *Geolit, czyli po co nam geografia? Krótki i subiektywny przegląd literaturoznawczych „geo-narzędzi”*, [w:] *Przestrzeń – literatura – doświadczenie. Z inspiracji geopoetyki...*, s. 25-26.

<sup>34</sup>Tamże, s. 26.

studiach nad przestrzenią stała się tym samym pełnoprawnym paradygmatem, do którego zaczęli odwoływać się kolejni spacjiolodzy.

Rybicka nadała badaniom przestrzeni kilka szczególnych cech. Po pierwsze, udało jej się inspirująco wpłynąć na rozwój badań biografistycznych<sup>35</sup>. Po drugie, podkreślając performatywny, sprawczy charakter literatury względem pozatekstowej rzeczywistości, udało jej się wyjść naprzeciw rosnącym zainteresowaniom młodych badaczy socjologicznymi aspektami pisania o przestrzeni (chodzi m.in. o turystykę literacką, literackie przewodniki, bedekery, muzea i miasta pisarzy itd.)<sup>36</sup>. W tych przypadkach geopoetyka odbiega – co warto odnotować – od założeń poststrukturalizmu, głoszącego nieodpowiedniość języka względem tego, co – w sensie ogólnym – jest inne niż język<sup>37</sup>. Po trzecie, badania Rybickiej rozbudziły na gruncie badań spacjiologicznych zainteresowanie krytyką tematyczną. Już sama definicja „miejsca” widziana z perspektywy geopoetyki narzuca wykorzystanie tejże metodologii (autorka zakłada bowiem, iż miejsce łączy kategorie **doświadczenia**, **archiwum kultury** i **wyobraźni**)<sup>38</sup>.

Metodę krytyki tematycznej Rybicka zastosowała w artykule *Atmosfera – mapy emocjonalne i sensualne w twórczości Leopolda Tyrmanda*. Badaczka rozpoczęła swój wywód od opisu pojęcia „dusza miasta” (gdzie indziej: „atmosfery miasta” – oczywiście chodzi o Warszawę); pojęcia, którego Tyrmand użył w programowym, jej zdaniem, artykule prasowym *Lesseps życzliwy Warszawie*. Z tego miejsca badaczka formułuje kluczowy wniosek: „Dusza miasta [...] – jakkolwiek nieuchwytna – może być i jest

---

<sup>35</sup>Zob. Małgorzata Czermińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, [w:] „Teksty Drugie”, nr 5, 2011, s. 183-200.

<sup>36</sup>Zob. Iłona Chylińska, „Miasto żywe” i „miasto z przewodników”, [w:] *Przestrzeń – literatura – doświadczenie. Z inspiracji geopoetyki...*, s. 85-96. W każdym tomie z serii Topo-Grafie można znaleźć przynajmniej jedną tekst o tej tematyce. Zob. Łukasz Bukowiecki, *Miejsca pamięci o Mironie Białoszewskim*, [w:] *Tętno pod tynkiem. Warszawa Mirona Białoszewskiego*, red. Agnieszka Karpowicz, Piotr Kubkowski, Włodzimierz Karol Pessel, Igor Piotrowski, Warszawa, Lampa i Iskra Boża, 2013, s. 13-32.; Igor Piotrowski, *W Nieparyżu, nie gdzie indziej. Stolica dzieciństwa i rodzinne miasto Leopolda Tyrmanda*, [w:] *Ceglane ciało, gorący oddech. Warszawa Leopolda Tyrmanda*, red. Agnieszka Karpowicz, Piotr Kubkowski, Włodzimierz Karol Pessel, Igor Piotrowski, Warszawa, Lampa i Iskra boża, 2015, s. 15-40.; Łukasz Bukowiecki, *Między trwaniem a upamiętnianiem. Dziedzictwo Leopolda Tyrmanda*, [w:] *Ceglane ciało, gorący oddech. Warszawa Leopolda Tyrmanda...*, s. 120-142.; Kamila Sowińska, *Praktyki upamiętniania Marka Hłaski we współczesnej przestrzeni miejskiej. Raport z terenu*, [w:] *Sto metrów asfaltu. Warszawa Marka Hłaski*, red. Agnieszka Karpowicz, Piotr Kubkowski, Włodzimierz Karol Pessel, Igor Piotrowski, Warszawa, Lampa i Iskra Boża, 2016, s. 95-108.; Łukasz Bukowiecki, *Przepisywanie legendy. Nośniki pamięci o Marku Hłasce między archiwum rodzinnym a zbiorową wyobraźnią*, [w:] *Sto metrów asfaltu. Warszawa Marka Hłaski...*, s. 109-122.

<sup>37</sup>Bogna Choińska, *Podmiot i dyskurs w świetle myśli wybranych przedstawicieli poststrukturalizmu francuskiego...*, s. 214.

<sup>38</sup>Elżbieta Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich...*, s. 173.



precyzowana przez Tyrmanda za pomocą skojarzeń sensualnych”<sup>39</sup>. Wniosek ten pozwala jej rozwinąć całe szeregi sensualnych tematów i cytacji. W ten sposób, zauważmy, wydzielane zostają składniki, które składają się na element **doświadczenia**. (Napomknę, że do tego typu analizy odwołała się również Sylwia Chutnik w artykule z tej samej antologii pt. *Tyrmand w wydaniu dźwiękowym. Próba rekonstrukcji słyszanego i słuchającego*<sup>40</sup>, a oba te teksty przypominają dużo wcześniejszy esej Marty Zielińskiej pt. *Białoszewski i zapachy*<sup>41</sup>; wszystkie trzy łączy oczywiście metoda).

W zamierzeniach Zielińskiej na przykład wyliczone fragmenty traktujące o zapachach tworzą: „pejzaż olfaktyczny”. Chutnik oraz Rybicka gromadzą cytacje z podobną intencją, przy czym autorka *Form labiryntu w prozie polskiej XX wieku* nie ogranicza się do samych zapachów czy dźwięków<sup>42</sup>. Według niej w badanej prozie występują „mapy emocjonalne”, „sonotopografie”, osmotopografie, „kartografie kulinarne”, „topografie taktylne” itd., a te – wespół z osobną kategorią **archiwum kultury** – składają się dopiero na „ducha miasta”. Przypomnijmy: **archiwum kultury** obok kategorii **doświadczenia** było drugim składnikiem „miejsca” – pytanie, co stało się z trzecim – **wyobraźnią**? Czyżby Tyrmand był pisarzem bez wyobraźni? A może po prostu nie udało się wydzierżawić takiego „tematu”?

Postępowanie interpretacyjne Rybickiej polega na cięciu i łączeniu części analizowanego tekstu w ramach tych, a nie innych konceptów. W kategoriach filozoficznych takie postępowanie byłoby klasycznym atomizmem, traktującym części jako samodzielne wobec całości<sup>43</sup>. Można zapytać, jakie korzyści poznawcze przynosi taki rozbiór w kontekście analizowanej twórczości? Czy przypadkiem nie jest tak, że są to jedynie arbitralnie dodane przegródki – których zresztą dałoby się wydzielić więcej –

---

<sup>39</sup>Elżbieta Rybicka, *Atmosfera – mapy emocjonalne i sensualne w twórczości Leopolda Tyrmanda*, [w:] *Ceglane ciało, gorący oddech. Warszawa Leopolda Tyrmanda...*, s. 73.

<sup>40</sup>Sylwia Chutnik, *Tyrmand w wydaniu dźwiękowym. Próba rekonstrukcji słyszanego i słuchającego*, [w:] *Ceglane ciało, gorący oddech. Warszawa Leopolda Tyrmanda...*, s. 321-341.

<sup>41</sup>Marta Zielińska, *Białoszewski i zapachy*, [w:] *Lustra historii. Rozprawy i eseje ofiarowane Profesor Marii Żmigrodzkiej z okazji pięćdziesięciolecia pracy naukowej*, red. Maria Kalinowska, Elżbieta Kiślak, Warszawa, IBL PAN, 1998, s. 191-206. Omawia go Piotr Sobolczyk. Piotr Sobolczyk, *Dyskursywizowanie Białoszewskiego. Tom 2. Dyskursy literaturoznawstwa naukowego i szkolnego...*, s. 134. Związki zapachów z przestrzenią skądinąd znalazły się o wiele później w polu zainteresowań „geopoetyki”. Zob. Jean-François Staszak, *W stronę geografii zapachów*, przeł. Elżbieta Konończuk, [w:] „Białostockie Studia Literaturoznawcze”, nr 4, 2013, s. 42-51.

<sup>42</sup>Podobną interpretację zaproponowała Katarzyna Szalewska na łamach „Białostockich Studiów Literaturoznawczych” w roku 2015. Zob. Katarzyna Szalewska, *Pejzaż dźwiękowy i praktyki audytywne czasu wojny (wówczas i współcześnie)*, [w:] „Białostockie Studia Literaturoznawcze”, nr 6, 2015, s. 28-40.

<sup>43</sup>Władysław Tatarkiewicz, *Historia filozofii. Tom 1. Filozofia starożytna i średniowieczna*, Warszawa, PWN, 1958, s. 178.

pozwalające wykazać się badaczce-tematystce?<sup>44</sup> Kapitalny zarzut, jaki da się sformułować wobec tego postępowania interpretacyjnego, jest następujący: nikt nie posiada i nie zapisuje – nawet Tyrmand – percepcji wyłącznie dźwiękowej, słuchowej czy taktylnej (niesynestezyjnej)<sup>45</sup>. A przecież o zazębaniu się tychże komponentów mowa jest dopiero w ostatnim akapicie artykułu! Próby budowy zatemizowanych krajobrazów percepcyjnych świadczą niewątpliwie o chęci zagarnięcia jak największego mentalnego obszaru narratora i mają one swoje źródło w optymizmie poznawczym badaczki<sup>46</sup> – w tym miejscu geopoetyka właściwie przeradza się w epistemologię.

#### IDEA URBANALIÓW

Śladem Rybickiej podążyło wielu literaturoznawców. Najambitniej jej koncepcje rozwinęła Katarzyna Szalewska w książce *Urbanalia. Miasto i jego teksty. Humanistyczne studia miejskie. Geopoetyka* stała się tym razem pełnoprawnym paradygmatem, zaś badania Szalewskiej... dobrym przykładem tzw. „nauki normalnej”, którą Thomas Kuhn nazwał nieco kąśliwie „rozwiązywaniem łamigłówek”. *Urbanalia* to bowiem praca w głównej mierze projektująco-porządkująca, co oczywiście niczego jej nie ujmuje. Interpretatorka dąży w pierwszym rzędzie do uszczegółowienia tych zjawisk i teorii, których dostarcza jej paradygmat<sup>47</sup>. Z tego powodu dominują u badaczki tzw. interpretacje pokazowe, o których pisał Janusz Sławiński:

Zresztą nie zawsze jest tak, że czynnik motoryczny w interpretacji stanowi wola zmierzenia się z indywidualną zagadką utworu. Może nim być na przykład chęć sprawdzenia pewnej metody postępowania. Znane wszak są interpretacje pokazowe, przedsiębrane po to jedynie, by zademonstrować moce eksplikacyjne danego języka.<sup>48</sup>

Nie bez powodu Szalewska posługuje się w opracowaniu ogólnym pojęciem „nowoczesnej miejskości”<sup>49</sup>, nie zgłębiając indywidualnych zagadek poszczególnego miasta czy twórczości.

---

<sup>44</sup>Do tego wniosku dochodzi Sobolczyk w omówieniu szkicu Zielińskiej. Piotr Sobolczyk, *Dyskursywizowanie Białoszewskiego. Tom 2. Dyskursy literaturoznawstwa naukowego i szkolnego...*, s. 134.

<sup>45</sup>Zgadzam się w tym miejscu z Sobolczykiem. Tamże, s. 134-135.

<sup>46</sup>Tamże.

<sup>47</sup>Tamże, s. 55.

<sup>48</sup>Janusz Sławiński, *Uwagi o interpretacji (literaturoznawczej)*, [w:] *Próby teoretycznoliterackie*, Kraków, Universitas, 2000, s. 48.

<sup>49</sup>Nowoczesnym miastem jest dla Szalewskiej zarówno Nowy Jork jak i Warszawa, Gdańsk, Paryż, Kraków czy Berlin (z różnych okresów). Trudno jednak czynić zarzut, że autorka nie wkracza głębiej w problematykę

O tym, że badaczka wyciągnęła lekcję przede wszystkim z *Geopoetyki*, świadczy jej punkt wyjścia, a mianowicie, paralela miasto-tekst. Badaczka zauważa już na wstępie, że: „doświadczenie urbanistyczne jest szczególnie bogatym rezerwuarem wypowiedzi, które w literaturze ulegają przekształceniu w quasi-gatunki i gatunki *sensu stricto*, oraz że miasto jako żywioł znaków inspiruje właściwe sobie, gatunkowe właśnie, formy reprezentacji”<sup>50</sup>. Przypomnijmy definicję geopoetyki: „Geopoetyka, zgodnie z tym założeniem, nacisk kładzie na dwie strony procesu interakcji, a więc, z jednej strony na doświadczenie miejsc (które siłą rzeczy zakłada podmiotowe zapośredniczenie) oraz na ich pojetyczne tworzenie, a z drugiej strony – odwracając kierunek – na aktywną rolę miejsc w owym doświadczeniu”<sup>51</sup>. Najbardziej zasadnicza obserwacja jest następująca: Szalewska poprzez liczne uszczegółowienia (doświadczenie urbanistyczne → wypowiedź → literatura → gatunek) przeformułowuje tezę Rybickiej. U autorki *Geopoetyki* „doświadczenie przestrzenne” nie konotuje bezpośrednio pojęcia tekstu. Doświadczenie to jest jakieś, niesprecyzowane. Badanie tego problemu nie jest tym samym powierzone określonym kompetencjom, np. literaturoznawczym. „Doświadczenie urbanistyczne” u Szalewskiej oznacza natomiast coś konkretnego – „wypowiedzi”, teksty, które stają się literaturą, a dalej gatunkami<sup>52</sup> – „trudno zdecydowanie odrzucić nasuwające się paralele między miastem a tekstem rozumianym jako system znaków i dającym się choćby roboczo klasyfikować w ramach gatunkowych rozróżnień”<sup>53</sup>.

Krótko: autorka *Urbanaliów* umocowuje geopoetykę na płaszczyźnie tekstologicznej. Przesunięcie punktu ciężkości z „doświadczenia przestrzeni” na teksty, czy raczej – na język, oznacza, iż do pracy przystąpi filolog – niekoniecznie zaś socjolog, psycholog czy filozof.

W przeciwieństwie do Rybickiej, Szalewska odnosi się do innych tradycji badawczych. Kiedy zastrzega, że – „istotą analizy urbanaliów nie chcę czynić struktur wewnątrztekstowych, lecz ich powiązanie z procesami społecznymi, kulturowymi i

---

któregoś z tych miast. Tematem *Urbanaliów* są wszak (w sensie ogólnym) sposoby dyskursywizowania doświadczenia miejskiego w szeroko rozumianej humanistyce.

<sup>50</sup>Katarzyna Szalewska, *Urbanalia. Miasto i jego teksty. Humanistyczne studia miejskie...*, s. 14.

<sup>51</sup>Elżbieta Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich...*, s. 93.

<sup>52</sup>Do prototypu „gatunków miejskich” nawiązała w roku 2014 w swoim artykule poświęconym prozie Białoszewskiego Agnieszka Karpowicz. Zob. Agnieszka Karpowicz, *Mironizm: praktyki, konteksty i gatunki miejskie*, [w:] „Białostockie Studia Literaturoznawcze”, nr 5, 2014, s. 60-77. Od paraleli miasto-tekst wyszedł w swoim artykule także Mikołaj Madurowicz. Zob. Mikołaj Madurowicz, *Tekst warszawski literatury Tyrmanda*, [w:] *Ceglane ciało, gorący oddech. Warszawa Leopolda Tyrmanda...*, s. 92-119.

<sup>53</sup>Katarzyna Szalewska, *Urbanalia. Miasto i jego teksty. Humanistyczne studia miejskie...*, s. 13.

antropologicznymi, których są wyrazem”<sup>54</sup> – ma na myśli raczej pewne wyobrażenie strukturalizmu (jako metodologii kładącej nacisk na autonomię tekstu względem procesów zewnątrztekstowych). Autorka nie odrzuca niemniej dorobku tejże szkoły. Podpowiadają to jej wybory terminologiczne. Szalewska operuje zarówno tradycyjnymi pojęciami z zakresu narratologii (narrator, narracja, technika, struktura, motyw), jak i pojęciami z zakresu badań kulturowych literatury (np. miejsce, ciało, pamięć, zdarzenie, płęć, moda). Tym sposobem zwiększa swoje możliwości analizy tekstologicznej przy jednoczesnym zachowaniu narzędzi i pojęć „niefilologicznych”.

Nieco inaczej interpretatorka postępuje z teoriami z gruntu kulturowej teorii literatury. Idea „urbanaliów” funkcjonuje w tym przypadku jako swego rodzaju dźwignia, umożliwiająca przeciąganie różnych kategorii kulturowych na grunt badań spacji. Na przykład relację ciało-miasto Szalewska rozpatruje, wychodząc od koncepcji somatopoetyki Anny Łebkowskiej; koncepcji żywo czerpiącej z badań kulturowych, ale pierwotnie niezwiązanej z badaniami przestrzeni. Tekst założycielski Łebkowskiej z roku 2011 *Jak ucieleśnić ciało: o jednym z dylematów somatopoetyki* ukazał się w „Tekstach Drugich”. Wstępna definicja somatopoetyki brzmiała następująco:

Somatopoetykę zamierzam traktować jako – w tej chwili najprościej rzecz ujmując – zasady i sposoby uobecnienia się kategorii cielesności w dyskursach kulturowych, zwłaszcza w literaturze, jako relacje między językiem i ciałem, między ciałem a literaturą. Literatura szuka sposobów wyrażenia ciała, szuka ich też nauka o literaturze. Tak więc ciało funkcjonuje tu jako kategoria interpretacyjna i jako – by tak rzec – narzędzie badawcze. Instrumentarium łączy się tym samym z przedmiotem badań i uzależnione jest od aktualnej sytuacji epistemologiczno-kulturowej. Somatopoetyka podlega tym samym nieustannym zmianom, w zależności od tego, jak zmieniają się sposoby interpretowania ciała przez dyskursy kulturowe, a także w zależności od tego, jak w danej epoce kategoria cielesności przyczynia się do rozumienia świata.<sup>55</sup>

Obiektem zainteresowania somatopoetyki były zatem „zasady i sposoby uobecniania się kategorii cielesności”. W dalszych akapitach zacytowanego artykułu Łebkowska omawia różne teorie cielesności, stwierdzając, że są ułamkowe, niewystarczalne bądź wzajemnie się wykluczające. Jednocześnie wskazuje, z czego somatopoetyka mogłaby wyciągnąć naukę. Może ją wyciągnąć, zauważając, że ciało, jako miara rzeczy, jest jednocześnie tworem kulturowym. Autorka doprecyzowuje: pod „zasady i sposoby uobecniania kategorii cielesności” podstawia „metaforykę cielesną”. Metaforykę tę somatopoetyka może badać, po pierwsze, wypełniając zadania tradycyjnie rozumianej poetyki (badania stylistyki,

---

<sup>54</sup>Tamże, s. 17.

<sup>55</sup>Anna Łebkowska, *Jak ucieleśnić ciało: o jednym z dylematów somatopoetyki...*, s. 13.

języka poetyckiego, form narracji), a po drugie, przyjmując lekcję feminizmu i kulturowej teorii literatury. Byłaby dzięki temu praktyką demaskującą arbitralnie narzucone normy i stereotypy „zbudowane wokół systemu patriarchalnego”<sup>56</sup>, a jednocześnie dyskursem naukowym, opisującym formy cielesności zapisane w wybranych dyskursach (medycznym, politycznym, religijnym, literaturoznawczym itd.). Łebkowska nie wiąże bliżej swojej koncepcji z określoną szkołą poetyki, filozofią, nie ogranicza także przedmiotu badań. Presupozycją badaczki jest, że z chęcią przebadają różne dyskursy kulturowe (w tekście nie wskazuje jakie).

Szalewska w ramach somatopoetyki wynajduje kolejną subdyscyplinę, nieprzewidzianą wprawdzie przez Łebkowską, lecz zgodną z jej planami: tak oto zostaje powołana do istnienia kategoria „ciała miejskiego”<sup>57</sup>. (Nieco później, na tych samych zasadach, autorka postępuje z ekopoetyką, tworząc projekt „ekopoetyki miejskiej”<sup>58</sup>). „Ciało miejskie” badaczka definiuje następująco:

Czym zatem byłoby ciało miejskie – bo tym mianem można zbiorczo nazwać formy reprezentacji cielesności we wszelkiego rodzaju urbanaliach, w *en bloc* rozważanym nowoczesnym dyskursie urbanistycznym? Byłoby ciałem dopasowującym się w swoim działaniu do rytmu miasta. Byłoby też ciałem skazanym na interakcję, którą wymuszają miejsce praktyki przestrzenne, a jego zachowania stanowiłyby efekt delimitacyjnych działań samego miasta.<sup>59</sup>

Według tejże definicji ciało miejskie byłoby rodzajem „podmiotu doświadczającego”. W „pokazowej” interpretacji Szalewska nie przypadkiem sięga do *Lapidariów VI* Ryszarda Kapuścińskiego, w których reportażysta tak wiele miejsca poświęcił reakcjom behawioralnym narratora. W odczuciu badaczki reportaż Kapuścińskiego ujawnia „nieprzystosowanie europejskiego ciała miejskiego do nowych praktyk spacji”<sup>60</sup>.

Podsumowując: ciało miejskie służy autorce jako wytrych – wytrych interpretacyjny rzecz jasna, służący do wyodrębniania sensów ze ściśle określonej szufladki dzieła literackiego.

---

<sup>56</sup>Tamże, s. 15.

<sup>57</sup>O związkach cielesności z „doświadczeniem przestrzeni” w kontekście nomadyzmu pisze także Magdalena Skrzypczak (przy czym nie odwołuje się ona do somatopoetyki). Zob. Magdalena Skrzypczak, *Doświadczenie przestrzeni w figurach wędrownych*, [w:] „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, t. LVI, z. 2, 2013, s. 247.

<sup>58</sup>Autorka, podejmując wątek ekopoetyki, nie odwołuje się jednak bezpośrednio do konceptu „ekopoetyki” Julii Fiedorczuk i Gerardo Beltrána. Katarzyna Szalewska, *Urbanalia. Miasto i jego teksty. Humanistyczne studia miejskie...*, s. 210.

<sup>59</sup>Tamże, s. 107.

<sup>60</sup>Tamże, s. 106.

## TOPOPOETYKA

W procesie specjalizacji poetyk obok geopoetyki ujawniła się topopoetyka. Jej pomysłodawca, Sten Pultz Moslund, rozwija postulat polisensoryczności wypowiedzi, o której pisał Bernard Wetphal w książce *Geocriticism. Real and Fictional Spaces*.

Topopoetyka to według badacza cielesne doświadczenie miejsca, a także rodzaj geografii zmysłowych (*sensuous geographie*). Określa on topopoetykę jako „jęzobraz” (*landscape*) literatury i jako czytanie, które mapuje dzieło jako „krajzyk” (*landguage*). Połączenie zmysłów, języka i krajobrazu powoduje, że czytelnik czuje obecność miejsca, które przestaje być wyłącznie tekstualne, a staje się odczuwane na różnych poziomach doświadczeń sensorycznych właśnie przez „jęzobraz”<sup>61</sup>. Jest to model czytania, w którym, jak twierdzi Moslund, każdy element tekstu jest ważny, od nazw roślin i zwierząt do nazw miejscowych czy topograficznych, istotne są także cechy klimatu, nazwy deszczu, w zasadzie wszystkie elementy opisywanej przestrzeni. Cenne są zastosowane środki stylistyczne: onomatopeje, synestezje. W topopoetyce słowa są wywoływaczami obrazów, dźwięków i odczuć. Badacz zawęża obszar badawczy projektu. Interpretacja pokazowa dotyczy powieści Harolda Sonny’ego Ladoo o indiańskiej diasporze na Karaibach pt. *No Pain Like This Body*. Opisy, zdaniem Moslunda, są tam tak wyraziste, że odbiorca – czytając topopoetycznie – „może poczuć wilgoć powietrza czy deszcz, zobaczyć pola ryżowe, las tropikalny, usłyszeć latające w powietrzu insekty”<sup>62</sup>. Uwagę zwraca w tym projekcie przywiązanie do opisu jako centrum zainteresowania badawczego. Autor nie odnosi się do żadnej ze znanych koncepcji opisu, choć było ich całkiem sporo. Topopoetyka jest w tym ujęciu archetypiczną krytyką tematyczną, przede wszystkim, ponieważ zawęża się do badania opisu przy założeniu, że może on być modelowo wyrazisty/dokładny<sup>63</sup>. Warto podkreślić, że w rodzimym dyskursie literaturoznawczym topopoetyka wchodzi właściwie w obręb badań geopoetyki (również projektującej badania nad zmysłowym doświadczeniem miejsc) i nie stanowi, co za tym idzie, niezależnego bytu.

## EKOPOETYKA

---

<sup>61</sup>Karolina Pospiszil, *Geolit, czyli po co nam geografia? Krótki i subiektywny przegląd literaturoznawczych „geo-narzędzi”...*, s. 33.

<sup>62</sup>Tamże.

<sup>63</sup>Piotr Sobolczyk, *Dyskursywizowanie Białoszewskiego. Tom 2. Dyskursy literaturoznawstwa naukowego i szkolnego...*, s. 98.

Kolejny kierunek w badaniach przestrzeni – ekopoetyka – podpowiada, że specjalizacja poetyk ograniczyła się w pewnym momencie do, ujmując rzecz prościej, tworzenia poetyk tematycznych. W ekopoetyce bowiem, tak jak w zoopoetyce, oświetleniu ulega jedynie niewielki, wybrany element dzieła literackiego – co oczywiście niekoniecznie skutkuje tym, że pozostałe tracą widoczność. Matrycą staje się w tych przypadkach, zazwyczaj maskowana, krytyka tematyczna. Nie widać prób wyposażenia tych poetyk w narzędzia czytania hermeneutycznego, np. Hansa-Georga Gadamera czy Paula Ricoeura. Nie znaczy to oczywiście, że nie da się tego uczynić w przyszłości.

Wywołana „ekopoetyka” to projekt poetki i krytyczki literackiej Julii Fiedorczuk oraz iberysty Gerardo Beltrána. Został on zainicjowany tomem *Ekopoetyka / Ecopoética / Ecopoetics* wydanym w roku 2015. Ekopoetyka, jak pisze duet, „wiąże się z pisaniem i czytaniem poezji, choć nie ogranicza się do tych czynności”. Książka fundująca projekt przybiera, jak wcześniej, formę eseju (w tomie są jego trzy wersje językowe: polska, angielska i hiszpańska), który w zamierzeniach autorów „stanowi swoistą «obronę poezji»”. Taką oto definicję proponuje Julia Fiedorczuk:

[...] interesuje nas pojęcie ekopoetyki, choć to także tylko etykieta. Poetyka pochodzi od greckiego słowa *poiesis* oznaczającego tworzenie. Eko z kolei pochodzi od *oikos*, co znaczy «gospodarstwo domowe». Ekopoetyka byłaby zatem współtworzeniem mieszkania. Jesteśmy przekonani, że nasze praktyki językowe odgrywają bardzo istotną rolę w procesie tworzenia «Ziemi jako domu dla ludzi i nie-ludzi». Ten proces ma oczywiście wiele aspektów, ponieważ dom ma różne atrybuty – materialne i duchowe (ważne, aby nie stworzyć na ich podstawie nowego dualizmu, tu dobrym nauczycielem jest dla nas Spinoza). Ekopoetyka to w naszym rozumieniu praktyka, która nie ogranicza się do pisania i czytania, ale rozszerza się na inne dziedziny życia, np. na sposób prowadzenia zajęć dydaktycznych, na nasz stosunek do otoczenia. Ekopoetyka jest tworzeniem, które odbywa się na różnych poziomach.<sup>64</sup>

*What you see, is what you get* – formuła ta dobrze oddaje terminologiczną niejednoznaczność, z jaką się tu stykamy. Z jednej strony można widzieć w ekopoetyce praktykę czytelnicy (interpretacyjną), choć wyraźnie ograniczoną do dziedziny poezji; z drugiej nie do końca jasny manifest dla jakiejś (nowej?) formy poezji (ekopoezji?). Jednocześnie to działalność, która sprawdza się / oddziałuje na tereny poza literaturą (ważna jest tu formuła „nie ogranicza się”; to retoryka: „patrzmy wieloaspektowo”). Można scharakteryzować ten projekt następująco: jest to odmiana krytyki tematycznej, przy czym temat – ekologia – i deklaracje Fiedorczuk nasuwają wątpliwości natury etycznej.

---

<sup>64</sup>Rozmowa Justyny Czechowskiej z Julią Fiedorczuk i Gerardo Beltránem, [w:] „Kultur Liberalna”, nr 332, 2015. Dostępny online (dostęp: 16.09.2017): <http://kulturaliberalna.pl/2015/05/19/literaturoznawca-w-ogrodzie-zapis-debaty-z-cyklu-piatek-literatura/>

Czy Fiedorczuk chce występować w roli literaturoznawcy – czy też krytyka społecznego? A może w roli wilka w owczej skórze?

Nie jest wszakże łatwo pogodzić kompetencje literaturoznawcy oraz ekologa. Krótko mówiąc, chodzi tu o odróżnienie interpretacji danego tekstu literackiego – i tylko interpretacji – od odczytania, które jest nastawione na cele pozatekstowe, performatywne, np. wsparcia szczytnego dążenia<sup>65</sup>. Jeśli tezą będzie, dajmy na to, że ekopoetycznie czytane *Chamowo* pozwala określić Białoszewskiego pisarzem niszczonego środowiska naturalnego Warszawy, ocena tekstu łatwo może zyskać retorykę jednoczesnego żądania zmiany stanu rzeczy. Ewentualny polemista będzie skrępowany: jeśli nie poprzez interpretacji (i podczepionego do niej postulatu), okaże się nieczuły na degradację środowiska naturalnego. Byłby to klasyczny przypadek szantażu etycznego, o którym pisał Sobolczyk<sup>66</sup>. Ryzyko jego wystąpienia pojawia się bowiem w obliczu mocnego dyskursu ideologicznego, niezależnie, w jakiej postaci: ekologicznej czy też feministycznej, religijnej, politycznej itd.

Podsumujmy ten dłuższy przegląd. Niewątpliwie poetyka oraz badania przestrzeni w literaturze są ze sobą sprzężone, a przez to przechodzą podobne przemiany. I jedno, i drugie przez kontakt z różnymi dziedzinami wiedzy coraz bardziej się rozpraszają i wnikają w różne obszary. Czy niespotykane? Wydaje się, że nawet polska szkoła strukturalizmu na wiele z tych problemów nie była obojętna. Po prostu, jak pisał Sobolczyk, w okresie „burzy i naporu” nie były to kwestie tak zauważalne (dlatego choćby w rozprawach Sławińskiego długo wyczytywano przede wszystkim mocny program strukturalistyczny<sup>67</sup>). Tendencją obejmującą i badania przestrzeni, i poetykę jest transferowanie kategorii kulturowych (nietekstowych) w obręb dociekań filologicznych. Transfer ten poskutkował zmianami w używanej terminologii. A zatem – nie tyle przestrzeń, co miejsce czy mapa; nie narrator, ale ciało lub płeć; nie akcja, lecz – praktyki, działania, doświadczenia.

Rzuca się w oczy ponadto szkicowość poszczególnych projektów; czyli raczej roztrząsanie problemów niż rozstrzyganie ich za pomocą określonych rozwiązań, bardziej formułowanie ogólnego kierunku zainteresowań niż rozwijanie dokonań którejsz szkoły literaturoznawczej. Już same definicje to popis kreatywności, ale i ostrożności zarazem.

---

<sup>65</sup>Piotr Sobolczyk, *Dyskursywizowanie Białoszewskiego. Tom 2. Dyskursy literaturoznawstwa naukowego i szkolnego...*, s. 155.

<sup>66</sup>Tamże.

<sup>67</sup>Tamże, s. 28.



Tendencją jest tworzenie pojęć „nomadycznych”, oraz używanie języka i chwytów narracyjnych kojarzących się z esejem<sup>68</sup>. Nieostrości terminologiczne usprawiedliwia po części fakt, iż literaturoznawcy nie chcą zabiegać sobie drogi, budując definicje zbyt ciasne albo takie, które szybko straciłyby nośność. To zatem strategia obronna. Co warto podkreślić, specjalizacja poetyk nie idzie na ogół w parze z wulgarną redukcją metonimiczną do określonej filozofii. Projekty te są tak konstruowane, aby mogły się zmieniać i aktualizować (także przez wzajemny kontakt).

Od strony metodologicznej dominowała krytyka tematyczna. Stała się ona popularnym narzędziem w badaniach przestrzeni, jak też motorem napędowym procesu specjalizacji poetyk, gdzie przybiera formę matrycy, przy pomocy której – jak w drukarni – powstają kolejne mikrodiskursy. Trudno właściwie orzec, czy jesteśmy na początku, czy może na końcu tak rozumianej specjalizacji. Jedno jednak warto podkreślić – jako narzędzie krytyka tematyczna jest przeciwieństwem nowoczesnej hermeneutyki. Jeśli bowiem za dwudziestowiecznymi modelami hermeneutycznego czytania literatury – Gadamera czy Ricoeura – stała świadomość nadmiaru znaczących i przekonanie, że nie da się powiedzieć wszystkiego<sup>69</sup>, to za krytyką tematyczną – przeciwnie. Towarzyszy jej niedomiar. Kryje się za nią założenie systemowe, że możliwe jest modelowe/prawdziwe/rzetelne/etyczne itd. przypisanie rzeczy do słowa, że niewykluczona jest ta zgodność<sup>70</sup>. Badanie tekstu wiąże się zatem z konstrukcją przedustawną – krytykę wszak prowadzi się z jakiegoś punktu widzenia. Można powiedzieć, ryzykując niejako uproszczenie, że z tego powodu jest to trop w zasadzie strukturalistyczny<sup>71</sup>. Wspólne krytyce tematycznej i poststrukturalizmowi jest tylko jedno: przyjęcie koncepcji dzieła literackiego jako artefaktu historycznego, zdeteminowanego określonymi przed-sądami. Różni te koncepcje drastycznie kwestia języka. Dla poststrukturalistów bowiem język był nie pomocą, lecz przeszkodą w dostępie do świata i samego siebie. Nie można się było zza niego wychylić do „rzeczy samych w sobie”. Dla Foucaulta, Derridy i Lacana jest to

---

<sup>68</sup>Eseizacja literaturoznawstwa i związane z nią odrzucenie złudzeń o istnieniu „języka naukowego” to zresztą osobny proces. Tamże, s. 100-101.

<sup>69</sup>Jak podkreśla Dybel, w nowoczesnej hermeneutyce „ruch między częścią a całością nie może być w procesie interpretacji doprowadzony do końca, ale zawsze wymaga ponowienia. Podejście to implikuje brak istnienia czegoś takiego jak «doskonała» wykładnia jakiegoś tekstu czy świadectwa kulturowego, która by całkowicie wyczerpywała zawarty w nim sens”. Paweł Dybel, *Oblicza hermeneutyki*, Kraków, Universitas, 2012, s. 160.

<sup>70</sup>Piotr Sobolczyk, *Dyskursywizowanie Białoszewskiego. Tom 2. Dyskursy literaturoznawstwa naukowego i szkolnego...*, s. 98.

<sup>71</sup>Sobolczyk trafnie zauważa, że segregowanie fragmentów interpretowanego tekstu w krytyce tematycznej przypomina procedury cięcia i składania, jak je opisywał Roland Barthes. Tamże, s. 136. Zob. Roland Barthes, *Działalność strukturalistyczna*, przeł. Anna Tatarkiewicz, [w:] *Mit i znak*, red. Jan Błoński, Warszawa, PIW, 1970, s. 273-281.

zapora nie do ominięcia, dlatego z wielkimi trudnościami filozofowie ci przekształcają to ograniczenie w wartość pozytywną<sup>72</sup>.

#### PROTOTYPY WARSZAWY POWOJENNEJ W WYBRANYCH PRACACH LITERATUROZNAWCZYCH

W pracach z zakresu literaturoznawstwa pojawiły się dwa silnie oddziałujące na dyskurs naukowy prototypy Warszawy powojennej. Od nich właśnie kolejni badacze zaczęli wyprowadzać własne mikrodyskursy. W części prac prototypy te nie ulegały większym modyfikacjom – w innych wystąpiły w zmienionej postaci, w osnowie odmiennej problematyki. Między tymi dwoma prototypami istnieje pewien związek – albo, mówiąc inaczej, jeden został w pewnym momencie wyprowadzony z drugiego.

#### MIT UTRACONEGO STAREGO MIASTA

Pierwszy z nich w pełnej krasie uwidacznia się w książce Andrzeja Zieniewicza *Małe iluminacje. Formy prozatorskie Mirona Białoszewskiego*. „Nie jest to mała monografia, ale i nie zbiór szkiców po prostu. Raczej forma pośrednia – artykułów pisanych z myślą, że kiedyś staną się książką, ponieważ ona «się złoży». [...] choćby ją poszerzyć, pogłębić, a nawet uwznioślić, i tak nie byłaby z tych, co zamierzają stać się Opistem Twórczości czy podobnie Kompletną Rozprawą”<sup>73</sup> – zaznacza Zieniewicz na wstępie. Piotr Sobolczyk w swojej analizie tej pracy odnotował, że można ją postrzegać jako formę pośrednią między dyskursem krytycznoliterackim a literaturoznawczym z powodu m.in. widocznej w książce subtelnej gry z konwencjami rozumienia „literaturoznawstwa naukowego”<sup>74</sup>. Pomijam te sprawy, uboczne dla przedmiotu niniejszych rozważań. Prototyp Warszawy powojennej występujący w pracy Zieniewicza zostaje silnie osadzony w twórczości prozatorskiej Białoszewskiego i na odwrót – twórczość ta silnie zostaje sprzęgnięta z pewną wizją przestrzeni.

---

<sup>72</sup>Bogna Choińska, *Podmiot i dyskurs w świetle myśli wybranych przedstawicieli poststrukturalizmu francuskiego...*, s. 214.

<sup>73</sup>Andrzej Zieniewicz, *Małe iluminacje. Formy prozatorskie Mirona Białoszewskiego*, Warszawa, PIW, 1989, s. 5.

<sup>74</sup>Sobolczyk faworyzując pewien sposób pisanie o literaturze, nazywając go mianowicie „dyskursem ironicznym”, znajduje w książce Zieniewicza jego modelową reprezentację. Piotr Sobolczyk, *Dyskursywizowanie Białoszewskiego. Tom 2. Dyskursy literaturoznawstwa naukowego i szkolnego...*, s. 86.

Badacz kreuje prototyp Warszawy powojennej, który można określić mitem utraconego starego miasta. Konceptualizacja ta zyskała duże oddziaływanie w dyskursie naukowym<sup>75, 76</sup>.

Zieniewicz dochodzi do kluczowego wniosku poprzez interpretację fragmentu *Pamiętnika z powstania warszawskiego*, w którym mowa jest o ruinach stolicy. Na jego podstawie stwierdza, że powstanie było punktem zwrotnym w twórczości Białoszewskiego: „Wejście w powstanie i we własną podświadomość artystyczną to było jedno”<sup>77</sup>. Wskutek tego wydarzenia poeta stracił wiarę w naturalność i trwałość Warszawy, a zarazem wpoilo ono w niego niechęć do „form otynkowanych” (oznaczających zdaniem badacza fikcję, fabularność). Po „rozpadzie świata” Białoszewski pisze przez to, nie znając ciągu dalszego opowieści – „na bieżąco”, „spontanicznie”. Staje się „medium”<sup>78</sup>. Zieniewicz tytułuje z tego powodu swoją książkę nie – „małe narracje”<sup>79</sup>, lecz – „małe iluminacje”<sup>80</sup>, polemizując z konceptem Michała Głowińskiego. Iluminacje, zdaniem Zieniewicza, to „momenty zgody ze światem”<sup>81</sup>, między wspomnieniem a rzeczywistością, będące „wzmoczeniem podmiotowości”<sup>82</sup>.

Warszawa jest konceptualizowana przez badacza jako rzeczywistość utracona, pozorna, a zarazem skompromitowana w doświadczeniu poety podczas wojny. Trudno jest mu się w niej na nowo zakorzenić. Miasto przypomina „sieć jawy”, w której realność jest „ujmowana jako wytwór inwencji narratora”<sup>83</sup>. Stolica sprzed wojny zajmuje zarazem szczególne miejsce w doświadczeniach Mirona. Jej powojenne szczątki są dlań ośrodkiem

---

<sup>75</sup>Do rozpoznań Zieniewicza odwoływały się w swoich książkach Dorota Korwin-Piotrowska i Anna Śliwa. Nie omawiam tych prac, ponieważ nie rozwijają one twórczo rozpoznania Zieniewicza w zakresie samej przestrzeni. 1. Dorota Korwin-Piotrowska, *Powiedzieć świat. Kognitywna analiza tekstów literackich na przykładach*, Kraków, Universitas, 2006, s. 67, 74, 81. 2. Anna Śliwa, *Sztuka – percepcja – język. Sfera wizualna w poezji i prozie Mirona Białoszewskiego*, Kraków, Universitas, 2013, s. 5, 80. Na jego rozpoznaniach polegali również w bardziej okrojonym zakresie autorzy artykułów m.in.: Anna Legeżyńska, *Dom Mirona Białoszewskiego*, [w:] *Pisanie Białoszewskiego. Szkice*, red. Michał Głowiński, Zdzisław Łapiński, Warszawa, Wydawnictwo IBL, 1993, s. 62-79.; Igor Piotrowski, *Alef. Ulica Chłodna jako pustka i złudzenie*, [w:] *Tętno pod tynkiem. Warszawa Mirona Białoszewskiego...*, s. 32-55.

<sup>76</sup>Zbieżną interpretację proponuje Jarosław Fazan: „Literatura to dla Białoszewskiego próba odbudowania świata zniszczonego przez wojnę; konieczność pisania odzwierciedla wytrwałe dążenie do stworzenia takiej formy życia, która zastąpiłaby tę zniszczoną w powstaniu warszawskim. Zagłada miasta – przestrzeni fizycznego i duchowego życia Białoszewskiego – obudziła w nim poetę”. Jarosław Fazan, *Ale Ja nie Bóg: Kontemplacja i teatr w dziele Mirona Białoszewskiego*, Kraków, Universitas, 1998, s. 15-16.

<sup>77</sup>Andrzej Zieniewicz, *Małe iluminacje. Formy prozatorskie Mirona Białoszewskiego...*, s. 117.

<sup>78</sup>Tamże, s. 101.

<sup>79</sup>Takie odczytanie proponował Michał Głowiński. Zob. Michał Głowiński, *Małe narracje Mirona Białoszewskiego*, [w:] *Narracje literackie i nieliterackie*, t. II, „Prac wybranych” red. Ryszard Nycz, Kraków, Universitas, 1997, s. 159-172.

<sup>80</sup>Piotr Sobolczyk, *Dyskursywizowanie Białoszewskiego. Tom 2. Dyskursy literaturoznawstwa naukowego i szkolnego...*, s. 95.

<sup>81</sup>Andrzej Zieniewicz, *Małe iluminacje. Formy prozatorskie Mirona Białoszewskiego...*, s. 100.

<sup>82</sup>Tamże, s. 48.

<sup>83</sup>Tamże, s. 59.

realnego, autentyzmu – Warszawa po katastrofie „[...] przewrotnie definiuje jakąś aktualną nieobecność, jakiś brak egzystencjalny”<sup>84</sup>. Narrator doświadcza przedwojennego miasta w formie powidoków, wizji, przez które zmuszony jest do rekonstruowania ubytków w powojennej topografii<sup>85</sup>. Można to chyba uogólnić następująco: Warszawa jest w *Małych iluminacjach* dialektyczna – rozdwojona w doświadczeniu Białoszewskiego, na to, co poeta zapamiętał z przedwojnia, i to, co składa się na jej współczesność.

#### UTRACONA WIELOKULTUROWOŚĆ

Prototyp Zieniewicza interesująco rozwija Weronika Parfianowicz-Vertun w eseju „*My mamy cudy*”? *Życie w Warszawie, życie w Europie Środkowej*, sytuując mit utraconego starego miasta w kontekście problematyki mono- i wielokulturowości.

Badaczka rozpoczyna swój tekst od uwagi o powszechnym wyłączeniu Warszawy z grona miast Europy Środkowej. Retorykę tego akapitu charakteryzuje podejście: „tak jest”. Punkt wyjścia dla dalszych rozważań stanowi następujący fragment: „[...] chciałabym postawić pytanie o to, czy twórczość autora *Chamowa* i spojrzenie na jego Warszawę mogą pomóc na nowo zdefiniować te ramy [środkowoeuropejskości – P.P.], wyrwać pojęcie Europy Środkowej z mocno już zużytego schematu nostalgicznych narracji i ustanowić nowe pole odniesień, w którym termin mógłby stać się funkcjonalnym”<sup>86</sup>. Kolejne ogniwa wywodu skoncentrowane są wokół pięciu zagadnień:

- 1) mieszkania poety (i związany z przeprowadzkami kryzys egzystencjalny);
- 2) doświadczenie zerwania ciągłości miasta, industrializacja;
- 3) nieformalny obieg dóbr w systemie komunistycznym; fenomen *hand-made*;
- 4) życie podmiejskie/modernizacja peryferii stolicy; fenomen „działek”;
- 5) miejski folklor.

---

<sup>84</sup>Tamże, s. 71.

<sup>85</sup>Obserwacja ta pojawia się także w jednym z artykułów ze zbioru *Tętno pod tynkiem* (s. 254). Joanna Łojas jednak nie powołuje się przy tym na Zieniewicza. Można pomyśleć, że niektóre rozpoznania badaczy weszły na stałe do tego, co łączy się dziś ze stosunkiem Białoszewskiego do Warszawy. Zob. Joanna Łojas, „*Którędy wyjść ze słowa*”. *Praktyki miejskie Mirona Białoszewskiego*, [w:] *Tętno pod tynkiem. Warszawa Mirona Białoszewskiego...*, s. 248-264.

<sup>86</sup>Weronika Parfianowicz-Vertun, „*My mamy cudy*”? *Życie w Warszawie, życie w Europie Środkowej*, [w:] *Tętno pod tynkiem. Warszawa Mirona Białoszewskiego...*, s. 95-96.

Punkty 1, 3, 4 autorka łączy z tendencją, którą określa jako „ucieczka do prywatności”, która charakteryzuje, w jej przekonaniu, społeczeństwa krajów socjalistycznych. W punkcie 2 skonceptualizowany zostaje prototyp „utraconego starego miasta”, który pełni funkcję nośnika dla późniejszego konceptu autorki. Punkt 5 natomiast jest luźno zaczepiony o wywód, wydaje się redundantny z tego punktu widzenia wyprowadzonych wniosków.

Własny prototyp badaczka ustanawia na podstawie analizy fragmentu *Tajnego dziennika*, mówiącego o wyprawie Białoszewskiego do Macedonii. W przekonaniu Parfianowicz-Vertun poeta doświadczył tam wielokulturowości. Kolejny akapit brzmi: „Moglibyśmy powiedzieć, że «monokulturowość» Warszawy przesądza o tym, że – mimo szeregu innych elementów – nie możemy jej uznać za miasto «środkowoeuropejskie». Białoszewski wskazuje jednak na to, że jest to wielokulturowość utracona, która zdążyła odcisnąć się na kształcie miasta i która wciąż, podskórnie, istnieje lub jest doświadczana jako coraz bardziej dotkliwy brak”<sup>87</sup>. W tym fragmencie dochodzi do przemodelowania sensów podjętego w punkcie 2 prototypu.

Zamiast „Warszawy przedwojennej” jest: „wielokulturowość”; w miejscu „Warszawy powojennej” stoi: „kulturowy monolit”. Oba te modusy dzieli II wojna światowa. Po niej stolica występuje u Białoszewskiego, jak przekonuje Parfianowicz-Vertun, pod znakiem „wielokulturowości utraconej” – „W Nowym Jorku będzie odkrywał miejsca, gdzie wciąż jest «jak przed wojną w Warszawie na Nalewkach» (*Aaameryka*, 69), i próbował wskrzesić obrazy, dźwięki, zapachy przedwojennej Warszawy w żydowskich dzielnicach Nowego Jorku, w żydowskim sklepie Buffalo, ale też w innych emigranckich dzielnicach, które na różne sposoby przypominały utraconą część miasta”<sup>88</sup>. Wyprowadzony prototyp „utraconej wielokulturowości” jest w artykule – co warto odnotować – raczej roboczą hipotezą niż punktem dojścia prowadzonego wywodu. Twierdzenie o monokulturowości Warszawy powojennej wydaje się w nim raczej słabo osadzone. Pomijając ten zarzut, rozszerzenie propozycji Zieniewicza wydaje się możliwe i interesujące.

#### MIASTO NA RUCHOMYCH PIASKACH

---

<sup>87</sup>Tamże, s. 111-112.

<sup>88</sup>Tamże, s. 112.

Drugi prototyp Warszawy powojennej – konkurencyjny względem prototypu Zieniewicza<sup>89</sup> – zaproponowała Marta Zielińska w zbiorze esejów *Warszawa. Dziwne miasto*. Zestawiając je, trudno oprzeć się wrażeniu, iż jeden nie pochodzi od drugiego. Na drodze takiego wnioskowania stoi jednak poważna przeszkoda – Zielińska nie powołuje się na *Małe iluminacje*. Kompetentne wytłumaczenie związku tychże prototypów umożliwia przyjęta teoria recepcji (w wariacie kognitywistycznym...) – jeśli uznamy bowiem, że Zieniewicz w swoim prototypie odwoływał się do „powszechnych przekonań” nt. powojennej Warszawy (jako miasta zniszczonego po prostu), to Zielińska wcale nie musiała czytać *Małych iluminacji*, by podjąć polemikę z ową konceptualizacją: była to dla niej oczywistość.

Nowatorstwo prototypu badaczki polega na uwzględnieniu całej historii stolicy. Pozwoliło to jej stwierdzić, że jest to przestrzeń wciąż niszczonej i odbudowywanej, w której „nie istnieje i nie istniało [...] nic pewnego”<sup>90</sup>. Zdaniem Zielińskiej Warszawa to miasto na ruchomych piaskach<sup>91</sup>, w którym „trwale okazuje się to, co ze swej natury trwale nie jest. Czyli lodowo-śniegowe konstrukcje, a nie kamienne”<sup>92</sup>. Niestabilność przestrzeni miasta – sugeruje badaczka – zmusza powojennych warszawian, w tym także pisarzy, do ciągłego osvajania przestrzeni: „Mieszkaniec Rzymu nie musi umieć odtwarzać ze szczegółami wyglądu placu Weneckiego czy zaułków Zatybrza, bo w każdej chwili po prostu pójdzie i zobaczy. Warszawiak musi, gdyż za następnym razem może danego miejsca nie zastać w znanym mu kształcie. [...] Białoszewski przez parę dziesiątków lat robił to dla nas wszystkich i za nas wszystkich, abyśmy tutaj, w tej tak trudnej do oswojenia Warszawie, byli zawsze u siebie”<sup>93</sup>; „znalazł dla owego uporczywego wpatrywania się określenie bardziej precyzyjne oddające istotę rzeczy: sprawdzanie. [...] Sprawdzanie to konfrontacja wyobrażeń z rzeczywistością, ustalanie zgodności między

---

<sup>89</sup>Do prototypu Zielińskiej odwoływali się: Włodzimierz Karol Pessel, *Nudno-ciekawe stacje*, [w:] *Tętno pod tynkiem. Warszawa Mirona Białoszewskiego...*, s. 75-94.; Agnieszka Karpowicz, *Miejsce osobne. Sprawdzanie Siekierok: patrzenie, chodzenie, słuchanie*, [w:] *Tętno pod tynkiem. Warszawa Mirona Białoszewskiego...*, s. 152-172.

<sup>90</sup>Tamże.

<sup>91</sup>Marta Zielińska, *Warszawa. Dziwne miasto*, Warszawa, Wydawnictwo IBL PAN, 1995, s. 31. Podobnie stolicę Niemiec opisuje Rory MacLean w książce z roku 1988. Jego zdaniem:

„Berlin to przede wszystkim zmienność. To miasto cierpi na wieczną niestałość, zmienia się nieustannie i to określa jego tożsamość. [...] Dlatego życie Berlina w tak dużej mierze toczy się w wyobraźni. [...] Tak duża część Berlina przestała istnieć lub została przebudowana, że wyobraźnia stara się wypełnić tę pustkę, tworząc to, czego nie widać, łącząc fakty ze zmyśleniem”.

Rory MacLean, *Berlin. Miasto z wyobraźni*, przeł. Władysław Jeżewski, Warszawa, Wydawnictwo Magnum, 2014, s. 1-2.

<sup>92</sup>Marta Zielińska, *Warszawa. Dziwne miasto...*, s. 33.

<sup>93</sup>Tamże, s. 52.

oczekiwaniem i spełnieniem. Ale kto sprawdza miasto? Normalnego miasta nie trzeba sprawdzać, bo wszystko w nim z góry wiadomo”<sup>94</sup>. W ramach tej konceptualizacji Warszawa jawi się jako miasto „anormalne” – czy też, jak podpowiada tytuł książki Zielińskiej – „dziwne”; dziwne oczywiście przez swój feniksowy żywot.

#### SKAŻENIE MATERIAŁU FAKTYCZNEGO, CZYLI O TYM, CO NIEWIDOCZNE W (LITERACKIEJ) PRZESTRZENI

Na koniec chciałbym przyjrzeć się ograniczeniom paradygmatu przestrzennego oraz przyczynom „skażenia materiału faktycznego”, do jakiego dochodzi niekiedy w interpretacjach skądinąd poprawnych z punktu widzenia procedur analitycznych. Aby przybliżyć ten problem, dokonam krytycznej analizy jednej z interpretacji prozy Leopolda Tyrmanda. W moim przekonaniu refleksja przestrzenna tegoż autora stanowi klasyczny przykład „anomalii” (w rozumieniu Thomasa Kuhna), stawiającej opór dostępnym metodologiom i schematom teoretycznym (w zakresie spacjiologii).

Wskazany wyżej problem uwidacznia się w artykule Konrada Nicińskiego pt. *Tyrmand prasowy* (pochodzącym z antologii *Ceglane ciało, gorący oddech. Warszawa Leopolda Tyrmanda* inspirowanej m.in. geopoetyką). Tekst ten rozpoczyna się od socjologicznych uwag badacza na temat kondycji materialnej pisarza w XIX i XX wieku. Dłuższy ustęp na ten temat, jak czytamy, „potrzebny był, aby uwypuklić przedziwną sytuację, w jakiej przez właściwie całą swoją karierę pisarską znajdował się Leopold Tyrmand”<sup>95</sup>. Następnie interpretator przybliży etapy kariery dziennikarskiej pisarza. O to ogniwo wywodu zahaczone zostaje główne narzędzie interpretacyjne: mapa. Stosowanie mapy, jako narzędzia analizy tekstu, jest oczywistym nawiązaniem do doświadczeń geopoetyki<sup>96</sup>. Autor skupia się na dwóch mapach, a mianowicie: na mapie „stołecznych zatrudnień Tyrmanda”<sup>97</sup> oraz mapie prasowej, zawierającej miejsca, o których Tyrmand pisał jako członek „Expressu Wieczornego”, „Słowa Powszechnego” czy „Przekroju”.

---

<sup>94</sup>Tamże, s. 111.

<sup>95</sup>Konrad Niciński, *Tyrmand prasowy*, [w:] *Ceglane ciało, gorący oddech. Warszawa Leopolda Tyrmanda...*, s. 42.

<sup>96</sup>Elżbieta Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich...*, s. 142-167. Szerzej pisze o znaczeniu mapy w badaniach inspirowanych geopoetyką Karolina Pospiszil. Karolina Pospiszil, *Geolit, czyli po co nam geografia? Krótki i subiektywny przegląd literaturoznawczych „geo-narzędzi”...*, s. 21. Przykładem tego typu odczytania jest szkic Szymona Trusewicza. Zob. Szymon Trusewicz, *Literacka mapa Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego*, [w:] „Białostockie Studia Literaturoznawcze”, nr 6, 2015, s. 240-253.

<sup>97</sup>Konrad Niciński, *Tyrmand prasowy*, [w:] *Ceglane ciało, gorący oddech. Warszawa Leopolda Tyrmanda...*, s. 46.

Przy okazji rozważań nad zdolnościami reporterskimi twórcy, Niciński powiada o podstawowych znaczeniach, jakich nabiera w jego twórczości architektura. Czytamy zatem: „pod piórem Tyrmanda najczęściej jest idea: funkcjonalności, jakości wykończenia, wygody i budowania «na ludzką miarę», poszukiwania złotego środka między tradycją a nowoczesną elegancją. W większym stopniu jednak są to uwagi, jak projektować i budować czy raczej jak nie budować (choćby w przypadku bardzo krytycznych uwag o przebudowie Nowego Świata i MDM-u), niż opisy przestrzeni”<sup>98</sup>.

Przypomnijmy wspomniane „krytyczne uwagi” Tyrmanda na temat MDM-u.

Tu, po raz pierwszy, socrealiści wystąpili ze zrealizowanymi przykładami swojego programu. Jednocześnie dokonali zabójczej operacji urbanistycznej: wnieśli mieszkalnictwo do Śródmieścia. [...] [Komuniści] „Postawili tezę, że urbanistyka uczy, jak budować miasto, aby nadawało się najlepiej dla wiernopoddańczych, gigantycznych manifestacji politycznych, a jednocześnie aby uniemożliwiało powstanie zbrojne przeciw ich władzy i wychowało typ ludzkiego termita stłoczonego w ciasnych klateczkach ogromnych, mieszkalnych bloków-uli. MDM jest klasycznym przykładem tej tezy: mieszkalnictwo i linie komunikacyjne w śródmieściu. Z okien należy machać chusteczkami do przeciągających ulicami pochodów, w mieszkaniach nie można wypoczywać ani spać z powodu nieustannych masówek, śpiewów i hałasów pod oknami.”<sup>99</sup>

Czy faktycznie czytamy tu o tym, jak budować lub nie budować?<sup>100</sup> Jakkolwiek autor bierze pod uwagę funkcjonalność nowych budowli – uwzględniając tym samym interes mieszkańców – nie to wyłącznie ma na uwadze. Architektura jest w jego ujęciu – konsekwentnie w całym *Dzienniku 1954* – przede wszystkim wykładnikiem systemu, w którym buduje się, by rządzić. Szerokie jezdnie, jak w zacytowanym wyżej fragmencie, mają uniemożliwiać stawienie oporu i służyć celom ideologicznym, tj. pochodom czy manifestacjom politycznym. Z kolei ciasne przestrzenie mieszkalne tworzy się, jak przekonuje, by wytłumić „niebezpieczną” społeczną energię i wychować „typ ludzkiego termita”. Stawiając sprawy w ten sposób, autor zaczyna definiować tyle ówczesną architekturę, co i władzę; mówić o jej lękach i samowzmacniającej się naturze<sup>101</sup>. Wątki te nie pojawiają się w omawianej typologii – dlaczego?

---

<sup>98</sup>Tamże, s. 47.

<sup>99</sup>Leopold Tyrmand, *Dziennik 1954. Wersja oryginalna*, Warszawa, Wydawnictwo MG, 2011, s. 281-282.

<sup>100</sup>Konrad Niciński, *Tyrmand prasowy*, [w:] *Ceglane ciało, gorący oddech. Warszawa Leopolda Tyrmanda...*, s. 47.

<sup>101</sup>Władza, jak pisze Bogdan Wojciszke, „jest zjawiskiem samowzmacniającym się, swoistym *perpetuum mobile*”. Bogdan Wojciszke, *Psychologia władzy*, [w:] „Nauka”, 2011, nr 2, s. 54.



Interpretacja Nicińskiego – choć, co jasne, nie tylko ona<sup>102</sup> – skłania do namysłu nad tym, co Paul Feyerabend określił skażeniem materiału faktycznego<sup>103</sup>. Zjawisko to odnosi się do sytuacji badawczej, w której paradygmat – jako zbiór powszechnie uznawanych teorii – jest niewystarczający do wykrycia i opisanie danego zjawiska (wskutek czego staje się ono niewidoczne). Zdaniem filozofa podobną barierę stwarza teleskop o zbyt małej mocy, by można było nim zaobserwować dany obiekt. W interesującym nas przypadku tymże obiektem staje się problematyka polityczna – niewidoczna głównie dlatego, że badacz uznał władzę za kategorię nieprzeprzeczną<sup>104</sup>. Można znaleźć dwie tego przyczyny. W dużym stopniu teoretyczne rozpoznania we wskazanym kierunku wyhamowała popularność tych, a nie innych twórczości wśród badaczy zajmujących się problemami przestrzeni w literaturze. Innymi słowy – zdecydowała selekcja materiału badawczego. Jak dotąd, spacjiologom bardziej odpowiadało pisarstwo Białoszewskiego czy Konwickiego (pozostając w kręgu pisarzy warszawskich) niż na przykład polityczna diarystyka Kisielewskiego lub Dąbrowskiej – diarystyka, która być może wymusiłaby korektę paradygmatu (a ściślej: jego nauk pomocniczych).

Drugą przyczynę tego stanu rzeczy, znacznie ważniejszą, można upatrywać w tym, iż teorie, które współtworzą paradygmat przestrzenny, mają rodowód głównie anglosaski czy francuski<sup>105</sup>, a jak wiadomo, każda terminologia krytyczna jest „jakoś” umocowana historycznie oraz kulturowo<sup>106</sup>. Trafiły one zatem do naszego literaturoznawstwa z pewnym wyposażeniem, na które złożyły się określone „nauki pomocnicze”<sup>107</sup>. Cóż to oznacza? Otóż oznacza to, że na rodzimą problematykę spogląda się coraz częściej przez

---

<sup>102</sup>W wielu szkicach z tomu *Ceglane ciało, gorący oddech* problematyka polityczna zostaje wzięta w nawias i nie jest omawiana w kontekście myślenia autora o przestrzeni; wyjątkiem są artykuły o obrocie towarami w czasach komunizmu. Niektórzy badacze formułują nawet tezę, że Warszawa Tyrmanda, np. w *Złym*, jest wystylizowanym miastem zachodnim i próżno w niej szukać śladów epoki stalinowskiej. Polemizuję z tym poglądem w rozdziale piątym, gdzie pokazuję referencjalne umocowanie tejsze powieści.

<sup>103</sup>Paul K. Feyerabend, *Przeciw metodzie...*, s. 55.

<sup>104</sup>Ani w paradygmatach *Geopoetyce*, ani w *Urbanaliach* relacja między władzą a przestrzenią nie została sproblematyzowana, mimo zachowanej w obu książkach tendencji do przesuwania poetyki w obręb najróżniejszych kategorii kulturowych i łączenia procesów wewnątrztekstowych z procesami pozaliterackimi.

<sup>105</sup>Sam termin „geopoetyka” wprowadził do obiegu szkocki poeta Kenneth White, fundując ów projekt na własnym doświadczeniu nomadyzmu. Elżbieta Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich...*, s. 63. Zob. tom wierszy: Kenneth White, *Poeta kosmograf*, przeł. Kazimierz Brakoniecki, Olsztyn, Centrum Polsko-Francuskie, 2010.

<sup>106</sup>Zwraca na to uwagę Joanna Niżyńska podczas omawiania prób adaptacji teorii queer do polskiego literaturoznawstwa. Joanna Niżyńska, *Królestwo małoznaczącości. Miron Białoszewski a trauma, codzienność i queer...*, s. 220.

<sup>107</sup>Każda teoria, jak zauważa Feyerabend, kumuluje wokół siebie odrębne nauki pomocnicze. W humanistyce – można rzec – każda teoria w każdej odrębnej wspólnoty kulturowej obrasta w inne nauki pomocnicze. Paul K. Feyerabend, *Przeciw metodzie...*, s. 118.

pryzmat teorii opisujących cywilizację zachodnią, co powoduje, że wiele procesów kulturowych czy społecznych, które uobecniły się w naszej historii, znalazło się – z natury rzeczy – poza polem widzenia. Sądzę, że jako literaturoznawcy nie jesteśmy skazani na ten stan rzeczy. Aby uczynić niewidoczne z powrotem widzialnym, oprę się w swoich interpretacjach na filozofii politycznej Michela Foucaulta.

## **2. Dwa miasta. O dyskursywizacji doświadczenia utraty rzeczy w małych narracjach Mirona Białoszewskiego i eseistyce Pawła Hertza**

Miron Białoszewski i Paweł Hertz? Zbieżności między tymi pisarzami pojawiają się już na poziomie biograficznym. Obaj przyszli na świat i wychowali się w przedwojennej Warszawie. Białoszewski urodził się 30 czerwca 1922 roku; Hertz 29 października roku 1918 – to samo pokolenie. W czasie okupacji i powstania

warszawskiego pierwszy, jak wiadomo, przebywał w samym centrum wydarzeń; drugi lata 1940-1944 spędził na terenie Związku Radzieckiego<sup>108</sup>. Na życie i twórczość obu znacząco wpłynęło doświadczenie rozbicia przestrzeni rodzinnego miasta. Wydarzenie to miało charakter formacyjny i ukształtowało ich późniejsze opowieści o stolicy<sup>109</sup>.

Eseistyczna opowieść Hertza o Warszawie okazuje się różnorodnie zbieżna z narracjami miejskimi, jakie tworzył Białoszewski<sup>110</sup>. Zarówno w „małych narracjach”<sup>111</sup>, jak i w esejach ontologię przestrzeni określa ta sama systemowa opozycja – przedwojenne/powojenne. Teksty autorów nasuwają nawet podobną alegorię: przedwojenny mieszkaniec Warszawy trafia do miasta po wojennej rujnacji. Chodząc po znanych sobie ulicach, porusza się jak po krainie umarłych – wśród obrazów sprzed kataklizmu oraz sprzed własnej śmierci (podmiot Hertza nie zawsze wie, czy jest żywy, czy umarły – stąd np. motyw katabazy<sup>112</sup>).

---

<sup>108</sup>*Słownik współczesnych pisarzy polskich*, t. 1, zespół pod red. Ewy Korzeniewskiej, Warszawa, PWN, 1963, s. 667.

<sup>109</sup>W badaniach dwójako charakteryzowany jest wpływ postania warszawskiego na życie i twórczość Białoszewskiego. Zdaniem Zieniewicza, „Wejście w powstanie i we własną podświadomość artystyczną to było jedno”. W przekonaniu interpretatora wskutek tego wydarzenia poeta stracił wiarę w naturalność i trwałość Warszawy, a zarazem wpoilo ono w niego niechęć do „form otynkowanych” (oznaczających fikcję, fabularność). Po rozpadzie świata Białoszewski pisał więc, nie znając ciągu dalszego opowieści – „na bieżąco”, „spontanicznie”, stając się medium. Wspomnienia tego, co przedwojenne, Zieniewicz określa w prozie pisarza jako „małe iluminacje”, które oznaczają „momenty zgody ze światem”, będące „wzmocnieniem podmiotowości” (Andrzej Zieniewicz, *Małe iluminacje. Formy prozatorskie Mirona Białoszewskiego...*, s. 117, 101, 100, 48). Zdaniem Joanny Niżyńskiej powstanie wywarło traumatyczny wpływ na życie i późniejszą twórczość Białoszewskiego. Badaczka dochodzi do wniosku, że w codzienności Mirona nie ma miejsca na iluminacje (koncept Zieniewicza) czy epifanie (koncept Nycza). W codziennej Warszawie Mirona zawiera się jedynie Warszawa traumatyczna, która powraca w postaci *flashbacków* traumatycznych. Dla Hertza kluczowym doświadczeniem formacyjnym było opisywane w esej *Porwanie Europy (fragment)* doświadczenie ruin własnej dzielnicy. Autor znamienne podkreśla wagę tego przeżycia w esej *Na Pradze*, gdzie zastrzega: „Było to tak, jakbym się urodził po raz drugi” (Paweł Hertz, *Na Pradze*, [w:] tegoż, *Szkice warszawskie*, Warszawa, Muzeum Warszawy, 2016, s. 96).

<sup>110</sup>W pracach literaturoznawczych na temat prozy i poezji Białoszewskiego pojawia się prototyp Warszawy, określane przeze mnie „mitem utraconego starego miasta”. Podobnie Warszawę Hertza konceptualizuje Marek Zagańczyk w posłowie do wydania *Szkiców warszawskich*:

„Warszawa Hertza ma jakby podwójne oblicze, jest miastem, które było, i miastem, które jest. Nie zawsze te dwa światy do siebie pasują. Hertz pisze o tym, co widzi i co pamięta.”

Marek Zagańczyk, *Spacer w warszawskie*, [w:] Paweł Hertz, *Szkice warszawskie...*, s. 284.

<sup>111</sup>Termin Michała Głowińskiego. Będę się nim dalej posługiwać na określenie szeregu publikacji, w których skład wchodzi obecnie kilkanaście tomów prozy (licząc od *Donosów rzeczywistości*, 1973). Wyłączam z tego pokaźnego zbioru wydany w roku 2012 *Tajny dziennik*, niekiedy zaliczany do małych narracji. Joanna Niżyńska, *Królestwo maloznaczącości: Miron Białoszewski a trauma, codzienność i queer...*, s. 15. Stanisław Barańczak odmiennie do kategorii małych narracji klasyfikuje wszystko, co Białoszewski opublikował po *Pamiętniku z powstania warszawskiego*. Zob. Stanisław Barańczak, *Rzeczywistość Białoszewskiego*, [w:] *Pisanie Białoszewskiego...*, s. 9-10.

<sup>112</sup>Warszawa zaraz po wojnie wielu przypomniła widok cmentarzyska. Nowo wybrany naczelny architekt Warszawy, Józef Sigalin, znamienne podsumował wrażenia z pierwszego spaceru po ruinach – „Mury cmentarzy wydają się zbędne: nie dzielą już dwóch światów”. Józef Sigalin, *Nad Wisłą wstaje warszawski dzień. Szkice*, Warszawa, Wydawnictwo Iskry, 1963, s. 28.

U obu pisarzy narracje tworzone o powojennej Warszawie nie mogą zatem obyć się bez przedstawień miasta sprzed wojny; miejsc nieistniejących lub wiodących całkiem inny żywot po wojnie, które narratorzy znali albo zamieszkiwali i które stanowiły ich przestrzeń życiową.

Interpretując teksty Białoszewskiego i Hertza, będę je traktować jako pewne komplementarne całości, mimo ich rozproszenia. Małe narracje, jak i eseistyka Hertza stanowią w moim przekonaniu projekty pisarskie o seryjnym charakterze, a przez to są fikcjami regulatywnymi<sup>113</sup>, w których kolejno włączany do całości fragment prozy utwierdza czytelnika, że narrator jest mu dobrze znany<sup>114</sup>.

#### 1. MIRON BIAŁOSZEWSKI / PAWEŁ HERTZ – STRONA FORMALNA, KONTEKST HISTORYCZYNOLITERACKI

Oba korpusy tekstów chciałbym na początku scharakteryzować pod względem formalnym, odnosząc się do zasadniczych kwestii, jakie pojawiły się w dyskursie naukowym na ich temat. Formalna charakterystyka jest istotna w przypadku eseistyki Hertza, kwestia poetyki tych tekstów nie doczekała się bowiem opracowania.

Można wyróżnić siedem właściwości tejże eseistyki:

1) Autobiografizm, eksponowanie doświadczeń osobistych;

---

<sup>113</sup>Korzystam w tym miejscu z rozpoznania Elżbiety Winieckiej, odnoszącego się do twórczości Białoszewskiego. Elżbieta Winiecka, *Białoszewski sylleptyczny*, Poznań, Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne”, 2006, s. 231. Przy użyciu tego konceptu interpretuje małe narracje Joanna Niżyńska w *Królestwie małoznaczącości*.

<sup>114</sup>Wizerunki narratorów w badanych tekstach nie są autobiograficzne *par excellence*. W moim przekonaniu zarówno Białoszewski, jak i Hertz utrudniają, ale nie uniemożliwiają dostępu do pełnej, samoistnej prawdy o swoich narratorach. Dość przewrotnie brzmi wniosek o wyłączeniu przez Białoszewskiego z autoprezentacji Mirona kwestii związanych z libido czy polityką w *Królestwie małoznaczącości* Joanny Niżyńskiej, w którym wątki te zostają wyodrębnione jednak z jego prozy. Wpływ na obserwowane przez badaczy zjawisko rozmywania się podmiotowości Mirona (koncept Piotra Sobolczyka) ma bezwzględnie poetyka małych narracji, która utrudnia określenie hierarchii pragnień czy osobowości narratora. W esejach Hertza sytuacja przedstawia się podobnie: narrator nie porusza kwestii związanych z libido, zaś w jego świecie właściwie nie obowiązuje wyraźny podział na męskie i żeńskie. Towarzyszami wędrówek narratora są napotkani bliscy przyjaciele, nie ma wśród nich nigdy kobiet. Wizerunki mężczyzn Hertza przedstawia z kreatywnością, choć bez śladów pożądania, często poddając je mitologizacji (jak w szkicu o *Placu Teatralnym*). Faktem istotnym dla zrozumienia tych przedstawień jest, jak można sądzić, homoseksualizm Hertza. Wątek ten nie doczekał się niemniej opracowania i nie został dotychczas efektywnie włączony w interpretacje tekstów pisarza. W specjalnym numerze „Teologii Politycznej Co Tydzień” nr 34 (135) 2018 autor został określony mianem „ogrodnika kultury”. Temat jego seksualności potraktowano wzmiankowo i ujęto jako neutralny fakt biograficzny. Niewiele ze *Szkiców warszawskich* dowiadujemy się również o poglądach politycznych narratora. Mimo że porusza on ważne tematy lat 50. (np. budowa Pałacu Kultury), unika rozważań ideologicznych (np. w *Koncertcie*). Seryjność tekstów Białoszewskiego i Hertza przynosi ten skutek, że wizerunki narratorów, które są niedookreślone, powtarzają się, pogłębiając iluzję, że są oni czytelnikowi dobrze znani.

- 2) Historyzm; osadzenie eseistyki w historycznej topografii Warszawy;
- 3) Kluczowa rola pamięci w kształtowaniu wypowiedzi (i co za tym idzie – duży na ogół dystans czasowy między czasem narracji a czasem zdarzeń przedstawionych);
- 4) Nasycenie tekstów o niedużej objętości (2-4 strony na ogół) licznymi figurami stylistycznymi: porównaniami, metaforami, hiperbolami; tworzenie długich okresów zdaniowych i kunsztownych opisów;
- 5) Opieranie się na narracyjno-fabularnym szkielecie podczas kształtowania wywodu; zacieranie się granicy między opowiadaniem a esejem;
- 6) Intertekstualność. Skłonność w obszarze kompozycyjnym do łączenia różnych kontekstów literackich i kulturowych<sup>115</sup>; modyfikowanie różnych kodów gatunkowych (list, oda, tren, elegia);
- 7) Projektowanie odbiorcy o wysokich kompetencjach literackich i kulturowych, potrafiącego rozpoznać znaczenie umieszczanych w tekstach motywów i aluzji.

Na temat małych narracji, co ilustruje drugi tom *Dyskursywizowania Białoszewskiego* Piotra Sobolczyka, powstało wiele studiów, choć, jak wskazuje badacz, o różnym stopniu naukowej odkrywczosci. Na początku chciałbym odnieść się do kluczowych tropów badawczych występujących w tychże pracach. O ile Hertz, jako eseista, miał po wojnie kilku antenatów (i można ich łatwo wskazać<sup>116</sup>), o tyle autor *Donosów rzeczywistości* zdaje się ich nie posiadać – przynajmniej w deklaracjach białoszewskologów<sup>117</sup>. Cechy, które ci przypisują zazwyczaj jego poetyce, ząębują się z wizerunkiem twórcy „osobnego”. Główne z owych cech można ująć następująco:

- 1) Proza Białoszewskiego jest autobiograficzna, a pisarz unika „inwencji fikcyjotwórczej”. Nie tworzy fabuł, ponieważ nie zna struktury głębowej świata i nie chce

<sup>115</sup>Wiadomo o różnorodnych funkcjach cytatów występujących w esejach. Krzysztof Dybciak wylicza ich pięć: wzmaganie ekonomii dyskursu (cytat wprowadza w nowy tekst ilość informacji przewyższającą wartość informacyjną ekwiwalentnego odcinka tekstu), wzmocnienie funkcji estetycznej, dokument tekstowy, autorytatywne wsparcie (poręczenie zgodności prezentowanych tez z rzeczywistością), osadzenie w obrębie określonej tradycji. Krzysztof Dybciak, *Wokół czy w centrum literatury? Studia o krytyce i esejach*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe UKSW, 2016, s. 41-44.

<sup>116</sup>Będzie to choćby Tymon Terlecki (jako autor *Opowieści o dwóch miastach. Londyn – Paryż*). Zob. Tymon Terlecki, *Opowieść o dwóch miastach. Londyn – Paryż*, Londyn, Polska Fundacja Kulturalna, 1987.

<sup>117</sup>Ryszard Nycz stwierdził, że twórczość Białoszewskiego zdaje się nie mieć istotnych pobratymców ani antenatów w polskiej literaturze. Pogląd Nycza jest podzielany przez białoszewskologów, podkreślających w swoich pracach „osobność” czy „odmienność” pisarza na tle twórców powojennej literatury polskiej. Ryszard Nycz, „Szare eminencje zachwyty”. *Miejsce epifanii w poetyce Mirona Białoszewskiego*, [w:] *Pisanie Białoszewskiego. Szkice...*, s. 179.

okazywać własnej „nadwiedzy”. Na fabułę prozy autora składają się zdarzenia wiążące fakty z wewnętrzną biografią podmiotu; biografia zazębia się z historią Warszawy<sup>118</sup>;

2) Narrator w prozie Białoszewskiego to „medium”; opowiada „na bieżąco”, spontanicznie, nie wiedząc, co zdarzy się dalej. Wynika tego – zdaniem Zieniewicza – że pisarz, nie posiada na ogół wstępnego planu całości fabuły<sup>119</sup>. Jeśli zaś wspomina jakies fakty czy zdarzenia – jak np. w *Pamiętniku z powstania warszawskiego* – to prezentuje pierwsze na nie reakcje<sup>120</sup>;

3) Dwa czynniki sterują małymi narracjami: zmysły i pamięć. Wyobrażenia w myśleniu Białoszewskiego o literaturze skorelowana jest z fałszem literackim (fikcjonalnością), toteż prozaik stroni od niej<sup>121</sup>;

4) W prozie Białoszewskiego dominująca jest perspektywa terażniejsza. W tworzonych przez autora narracjach zaciera się klasyczny dystans między czasem narracji a czasem zdarzeń przedstawionych (a także między opowiadającym a czytającym), co umożliwia operowanie mową żywą, ustną, często niepoddaną rygorom zapisu<sup>122</sup>;

5) Narracje Białoszewskiego są jednokierunkowe, „niezawracalne”. W ramach tej konwencji Miron pozornie nie panuje nad częstkami języka czy nie potrafi uzgodnić gramatycznie bardziej skomplikowanych jego składników ani skutecznie ich zhierarchizować<sup>123</sup>;

6) Narracje snute przez Białoszewskiego cechuje asocjacyjność. W ich celowo nieskoordynowanym toku powstają neologizmy, epifrazy, zdania bezpodmiotowe, które przypominają mowę dziecięcą<sup>124</sup>, uproszczenia składni, zaś poszczególne słowa lub wyrażenia rozbijane są na części;

7) Dla prozy Białoszewskiego charakterystyczna jest wyostrowiona zmysłowa percepcja świata, ukierunkowana na demaskowanie przesądów i presupozycji widzenia.

---

<sup>118</sup> Andrzej Zieniewicz, *Małe iluminacje. Formy prozatorskie Mirona Białoszewskiego...*, s. 49, 84, 86-88, 90.

<sup>119</sup> Tamże, s. 51-52, 92.

<sup>120</sup> Tamże, s. 43.

<sup>121</sup> Tamże, s. 43, 68-72, 92.

<sup>122</sup> Michał Głowiński, *Białoszewskiego gatunki codzienne*, [w:] *Pisanie Białoszewskiego. Szkice...*, s. 149-151. Ten wyznacznik podkreślała także Anna Sobolewska, pisząc o „skróconym dystansie widzenia”. Zob. Anna Sobolewska, „Lepienie widoku z domysłu”. *Percepcja świata w prozie Mirona Białoszewskiego*, [w:] *Pisanie Białoszewskiego. Szkice...*, s. 117.

<sup>123</sup> Charakterystykę tę można moim zdaniem odnieść także do prozy Białoszewskiego. Stanisław Barańczak, *Język poetycki Mirona Białoszewskiego*, Warszawa, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1974, s. 4.

<sup>124</sup> Dorota Korwin-Piotrowska, *Powiedzieć świat. Kognitywna analiza tekstów literackich na przykładach...*, s. 72, 185-186.

Doświadczenie momentalności istnienia sprawia, że jego proza jest podszyta zarówno poczuciem euforii, jak i utajonego pesymizmu<sup>125</sup>;

8) Opis przestrzeni u Białoszewskiego to nie inwentaryzacja. Pisarz nie tworzy listy tego, co widać, oddaje raczej sam proces percypowania. Tym samym stawia na słowo, które może być równie wieloznaczne jak odbierany zmysłem wzroku obraz<sup>126</sup>.

Literaturoznawcy zajmujący się prozą Białoszewskiego zwracają uwagę na kilka jej właściwości. Przede wszystkim: autobiografizm. Wypada nadmienić, że żaden z badaczy, do których się wyżej odwoływałem, nie polemizował z tym założeniem. Częściowo kwestionowane jest ono dopiero w badaniach najnowszych<sup>127</sup>. Drugi wyznacznik, określmy go: bezpośredniość. Ta cecha pisarstwa Białoszewskiego przez każdego z badaczy została nazwana inaczej. Głowiński – zacieranie klasycznego dystansu między czasem narracji a czasem zdarzeń przedstawionych; Barańczak – jednokierunkowość narracji; Zieniewicz – pisanie „na bieżąco” / odtwarzanie pierwszych reakcji na zdarzenia; Korwin-Piotrowska – asocjacyjność; Śliwa – oddawanie procesu percypowania. Z tym wyznacznikiem badacze łączą składniowo-gramatyczne osobliwości małych narracji: ostentacyjną niedbałość stylu, łamanie norm poprawnościowych, mieszanie wysokiego i niskiego słownictwa itp. Trzeci wyznacznik, nazwijmy go: dominacją zmysłowości i pamięci w kształtowaniu wypowiedzi. W ocenie Zieniewicza w poetyce autora mniejsze znaczenie odgrywa wyobraźnia. Badacz łączy tę obserwację z niechęcią pisarza do okazywania swojej nad-wiedzy i kreowania wielkich narracji, co z kolei interpretuje jako skutek doświadczeń wojennych.

Powyższa charakterystyka skłania do nieoczywistego stwierdzenia, że antenatami Białoszewskiego w polskiej literaturze byli prozaicy, stosujący w swoich utworach narracje introspekcyjne. Mam na myśli prozę strumienia świadomości z lat 1956-1980.

---

<sup>125</sup>Anna Sobolewska, „Lepienie widoku z domysłu”. *Percepcja świata w prozie Mirona Białoszewskiego*, [w:] *Pisanie Białoszewskiego. Szkice...*, s. 124.

<sup>126</sup>Anna Śliwa, *Sztuka – percepcja – język. Sfera wizualna w poezji i prozie Mirona Białoszewskiego...*, s. 187.

<sup>127</sup>Zdaniem Joanny Niżyńskiej autobiograficzne „ja” z małych narracji Białoszewskiego jest złudne, przepojone dystansem i ironią wobec własnego statusu w tekście oraz świadomością wielości poziomów autorskiej semiotyzacji. Powtarzanie autorskiej „sygnatury” skutkuje tym, że powtórzenia nie sumują się do pewnej wartości skumulowanej, nie prowadzą do stopniowego „pełnego” ujawniania „ja” narratora. Kolejne obrazy „ja” tworzą w przekonaniu badaczki swoisty „palimpsest”. Joanna Niżyńska, *Królestwo małoznaczącości: Miron Białoszewski a trauma, codzienność i queer...*, s. 30-31. Zdaniem Piotra Sobolczyka Białoszewski sfingował „pakt autobiograficzny”. Przedstawia pewne „ja” autobiograficzne, jest to jednak „ja” rozmyte – „rozmyta podmiotowość”. Za pomocą rozmytej podmiotowości Białoszewski-autor ukrywa kontrolę, jaką sprawuje nad narracją. Czytelnik nie dowiaduje się z niej niczego pewnego o cechach osobowości narratora. Z jego autoprezentacji wyłączone są ponadto kwestie libido. Piotr Sobolczyk, *Hermetyczne pornografie Białoszewskiego*, [w:] „Teksty Drugie”, nr 6, 2006, s. 175.

Pod względem strukturalnym niebywale podobieństwo do małych narracji zdradza choćby proza Andrzeja Bonarskiego czy Mariana Pilota. Ich utwory odznaczają się podobną budową czasową oraz przestrzenną. Występują w nich analogiczne właściwości w zakresie składniowym czy językowym. Cechy znamienne dla rozwijanej w ich powieściach narracji strumienia świadomości określiłem w rozprawie *Strumień świadomości i monolog wewnętrzny w prozie polskiej w latach 1956-1980*<sup>128</sup>. Sprowadzę swoją charakterystykę do sześciu wyznaczników:

1) Narrator występuje w roli medium, prezentuje w swojej mowie wewnętrznej akcję bieżącą utworu<sup>129</sup>;

2) Ekspozowanie spontanicznego procesu percypowania w narracji bezpośrednio strumienia świadomości i tworzenie przy tym wrażenia niezapośredniczonego przez autora obcowania z myślami postaci<sup>130</sup>;

2.1) Uwypuklanie chwiejności i niespójności wypowiedzi. Efekt ten uzyskiwany jest za sprawą nonszalanckiej dygresyjności, nanoszenia niedbałości stylistycznych (np. dzielenie wypowiedzi na osobne słowa lub sylaby, tworzenie słownych zbitek, powtórzenia<sup>131</sup>), niedociągnięć gramatycznych (np. niejednolity czas gramatyczny pomiędzy kolejnymi cząstkami składniowymi wypowiedzi<sup>132</sup>), mieszania „niskiego” i „wysokiego” słownictwa (czasem w parze z wulgaryzacją wypowiedzi<sup>133</sup>) oraz zastosowania nietypowej typografii tekstu<sup>134</sup>;

3) Stały udział zmysłów, pamięci i wyobraźni w kształtowaniu narracji. Dominacja zmysłów wynikająca z konieczności rejestrowania przez postać szczegółów otoczenia oraz

---

<sup>128</sup>Mam na myśli następujące utwory prozatorskie: *Poszukiwania* Andrzeja Bonarskiego, *Zakaz zwalki* Mariana Pilota, *Za zimny wiatr na moją wełnę* Józefa Łozińskiego, *Ptaki dla myśli* Urszuli Kozioł i *Lot* Adama Wiesława Kulika.

<sup>129</sup>Mowa wewnętrzna, czyli mowa bezgłośna, stanowiąca podstawową formę myślenia w słowach. Piotr Prachnio, *Strumień świadomości i monolog wewnętrzny w prozie polskiej w latach 1956-1980*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe UKSW, 2018, s. 13, 17.

<sup>130</sup>Zob. rozdział 3. „Strumień świadomości – techniki”. Tamże, s. 35-44.

<sup>131</sup>Tamże, s. 18, 36.

<sup>132</sup>Na przykład czynności bieżące narrator *Poszukiwania* Andrzeja Bonarskiego opisuje przy użyciu form bezokolicznikowych w aspekcie niedokonanym: „iść w dół ku molo, w Dolinę, mijać po lewej: Sklep z pomocami naukowymi, wagę mechaniczną, taras kawiarni Złoty Ul, Aptekę, przed którą zmarł stary” lub czasowników w czasie przeszłym. Często też formuluje opisy rzeczywistości zewnętrznej przy pomocy czasu przeszłego prostego na zmianę z formami czasu teraźniejszego. Tamże, s. 69.

<sup>133</sup>Przypadek ten omawiam na przykładzie powieści *Pojednanie* Andrzeja Bonarskiego (z narracją pośredniego monologu wewnętrznego). Tamże, s. 132.

<sup>134</sup>Zob. rozdział 7. „Typografia dla myśli”. Tamże, s. 115-126.



zdarzeń, w jakich bierze udział lub które obserwuje<sup>135</sup>; koncentryczna wizja czasu i przestrzeni przedstawionej<sup>136</sup>;

4) Zawężanie dystansu czasowego między czasem narracji (rozumianym jako moment rzeczywistości równoczesny z procesem jego relacjonowania przez umysł postaci lub opis odautorski<sup>137</sup>) a czasem zdarzeń przedstawionych<sup>138</sup>;

5) Rozkład tradycyjnej fabularności i archaicznych mitologemów<sup>139</sup>. Pomniejszenie znaczenia emocjonujących momentów z życia postaci<sup>140</sup>.

6) Dokumentarny charakter prozy<sup>141</sup>.

W wielu szczegółach proza Białoszewskiego przypomina narrację strumienia świadomości (termin ten zresztą pojawia się przy okazji recepcji jego twórczości<sup>142</sup>). Jest to fakt interesujący zarówno z teoretyczno- jak i historycznoliterackiego punktu widzenia<sup>143</sup>. Pozwala bowiem, jak będę przekonywać, zrozumieć motywację niektórych wyborów i zabiegów językowych pisarza, jak również zaświadcza, że w swoich poszukiwaniach artystycznych nie był ostatecznie osamotniony. W dalszej kolejności przybliżę, jak wspomniana narracja uobecnia się w jego tekstach. Posłużę się w tym celu ujęciem komparatystycznym. Niżej podaję fragmenty z powieści *Poszukiwania* Andrzeja Bonarskiego i *Zakazu zwalki* Mariana Pilota.

ić w dół, ku molo, w dolinę, mijać po lewej: Sklep z pomocami naukowymi, wagę mechaniczną, taras kawiarni Złoty Ul, Aptekę, przed którą zmarł stary, gdy schodziłeś ku molo mijając stragan z kwiatami: Raca nagietek, chrząstkie gladiole, ugry jesiennych cynii, późne róże; więc ku przecznicy: Zatrzymać się, spojrzeć w nią, a później w dół, w Dolinę Zgody, przed siebie, ku molo, ku morzu—, gdzie sklepy: Z zabawkami,

---

<sup>135</sup>Tamże, s. 35.

<sup>136</sup>Tamże, s. 79, 92.

<sup>137</sup>Zbigniew Lewicki, *Czas w prozie strumienia świadomości*, Warszawa, PWN, 1975, s. 126.

<sup>138</sup>Piotr Prachnio, *Strumień świadomości i monolog wewnętrzny w prozie polskiej w latach 1956-1980...*, s. 69.

<sup>139</sup>Por. analiza fabuły *Poszukiwania* Andrzeja Bonarskiego i *Zakazu zwalki* Mariana Pilota. Tamże, s. 81-90.

<sup>140</sup>Tamże, s. 28.

<sup>141</sup>Powieść *Poszukiwania* Andrzeja Bonarskiego zawiera wyjątkowo szczegółową topografię Sopotu z wczesnych lat 60. Tamże, s. 93-94.

<sup>142</sup>Termin „strumień świadomości” został użyty na określenie poetyki *Pamiętnika z powstania warszawskiego*. Zob. Małgorzata Czermińska, *Opowiedzieć powstanie, opowiedzieć zniszczenie*, [w:] *Literatura wobec wojny i okupacji*, red. Michał Głowiński, Janusz Sławiński, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1976, s. 269-290.

<sup>143</sup>W moim przekonaniu z doświadczeń białoszewskologii można dziś wyciągnąć naukę dla badań nad rodzimą prozą strumienia świadomości, w szczególności nad utworami Andrzeja Bonarskiego. Na przykład obserwację, że Bonarski pisze w *Poszukiwaniach* „na bieżąco” – nie myśląc o żadnym szkielecie fabularnym, którą myśli narrator miałyby odtworzyć – można byłoby wytłumaczyć, odnosząc się do ustaleń Andrzeja Zieniewicza z *Małych iluminacji*. Wówczas fenomen strumienia świadomości w powieści można byłoby interpretować jako skutek doświadczeń wojennych autora (ur. 1932) i rozpadu wizji świata, co tłumaczyłoby z kolei niechęć narratora do własnej przeszłości i tak dużą rolę czasu teraźniejszego w narracji.

cukierniczy, księgarnia, naprzeciw Obuwie, Jarzyny; Nadejdzie; właśnie Teraz; Już; tak długo na ciebie czekałem (— Jak jeleń woła do strumieni, Tak Coś Tam Ciebie woła —),<sup>144</sup>

Stoimy. Patrzymy. Milczymy. On też, człowiek, którego nazwisko nie wypowiedziane, on też w kubeł. Tylko szarpie nim. Chwieje nim. Wysokie tu naczalstwo ma być na dniach, kłaść ma węgielne kamienie. Kość już dziś są człowieka. Kamień kłaść mają naczelnicy, on kości złożył pod fundament. Głowę dawnej, niewiadomej chwili oparł na przymurku, znużony znużoną. Lata temu. Odzieże z niego opadły. Opadło dało. Wylała się. Wyschła krew. Obnażony. Do szpiku kości nagi. Do białości.<sup>145</sup>

Przypomnijmy dla porównywania kilka fragmentów z *Szumów, zlepow, ciągów*.

W aleje. My. Potop. Spełzamy w tunel. Zalewamy. Wypełzamy. W tramwaj. Z tramwaju. Światło. Jedno, drugie. Cały czas na falach ludzkości. Przez jezdnię. Po jezdni. Dopiero tu na moim podwórku odczułem pojedynczość, odłączyło mnie.<sup>146</sup>

Zieleń. Ziemia. Bezludzie. Zieleń. Ziemia. Pucha. Wyspa z ludźmi. Czekaj. I ja. Tramwaju. Wsiadam. Nie dziurkuję. Trzy dalsze Gęsiej. Wyrównują sobie brak skrętów tramwajem, prosto, prosto, nie przeszkadzać. I to piszą. I to jawnie. Przesiadać. Się. Się. To teraz. A przed — nie. Przed wojną przecież jak one się wkręcały, wpraszały, te tramwajki.<sup>147</sup>

Do Bałki Nalepowej w listopadzie do Suskowoli od dworca z Pionek idę, idę, pada, leje, błoto, drobi, grubiej, pada sztywno, błoto z wodą, ciemno, miękko, mokro, pusto.<sup>148</sup>

Zbieżności rzucają się w oczy już na poziomie typografii tekstu. W zacytowanych fragmentach dominują zdania krótkie, wyliczeniowe, często jedno- lub dwuwyrzowe. Narracje ukształtowane w ten sposób sprawiają wrażenie nieskoordynowanego toku myśli, w którym poszczególne czynności sprowadza się do urywkowych konstatacji, np. „Stoimy. Patrzymy. Milczymy.”<sup>149</sup>; „W aleje. My. Potop. Spełzamy w tunel. Zalewamy. Wypełzamy. W tramwaj.”<sup>150</sup>; „iść w dół, ku molo, w dolinę, mijać po lewej”<sup>151</sup>. Pomiędzy kolejnymi częściami składniowymi zachodzi relacja implikacyjna. Narracja ma zarazem charakter ciągły – zdaje się być „niezawracalna” (stąd celowe niezborności gramatyczno-stylistyczne).

Wydaje się, że dynamika wypowiedzi, tak istotna z punktu widzenia narracji strumienia świadomości, miała znaczenie dla niektórych wyborów językowych

<sup>144</sup> Andrzej Bonarski, *Poszukiwania*, Warszawa, PIW, 1965, s. 78.

<sup>145</sup> Marian Pilot, *Zakaz zwalki*, Warszawa, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1974, s. 16.

<sup>146</sup> Miron Białoszewski, *Szumy, zlepy, ciągi*, Warszawa, PIW, 2016, s. 287.

<sup>147</sup> Tamże, s. 288.

<sup>148</sup> Tamże, s. 51.

<sup>149</sup> Marian Pilot, *Zakaz zwalki...*, s. 16.

<sup>150</sup> Miron Białoszewski, *Szumy, zlepy, ciągi...*, s. 287.

<sup>151</sup> Andrzej Bonarski, *Poszukiwania...*, s. 78.

Białoszewskiego. Można nią tłumaczyć obecność w jego prozie niektórych neologizmów, np. „wstawań, kładzeń się”<sup>152</sup> (nie: wstawania, kładzenia się). Od tej strony można rozpatrywać także omawiane przez Barańczaka (w poezji) niedociągnięcia składniowe czy stylistyczne występujące w jego utworach. Powstają one wskutek tego, iż to, co się mówi (treść), nie dogania tego, że się mówi (aktu mówienia, czy też raczej – myślenia), np. „Tylko szarpie nim. Chwieje nim.”<sup>153</sup>. Ślady innej właściwości narracji strumienia świadomości odnajdujemy w prozie Białoszewskiego w dziedzinie fonologii. Autor stara się bowiem nie tylko informować o dźwiękach, jakie zmysłowo odbiera jego narrator (opisowo, np. deszcz bębni), ale także mediatyzuje je bardziej bezpośrednio, zdając sprawę z pracy świadomości za pomocą dźwiękonaśladownictwa, np. „chrrru szszu chrr”<sup>154</sup> (to odgłosy spożywania jarzębinek – analogonem byłaby słynna czterosłowa mowa fal z *Ulissesa* Jamesa Joyce’a: „siisuuu, hrss, rssiis, uus”<sup>155</sup>).

Dla próz Białoszewskiego, jak i dla utworów strumienia świadomości kluczowy jest synechizm wrażeń zmysłowych, wspomnień i wyobrażeń<sup>156</sup>. W gęstej narracji *Szumów, zlepow, ciągów* praca pamięci na ogół uzależniona jest od pracy zmysłów, przeszłość od czasu teraźniejszego (rozumianego jako moment przedstawionej rzeczywistości równoległy z jego procesem relacjonowania przez umysł narratora lub równoległy opis odautorski<sup>157</sup>). Tak oto po wymówieniu nazwy jednej z ulic, rozwija Białoszewski historię jej patrona: „Ulica Ksawerego Pruszyńskiego, patrzcie, jaka ładna. Krótka. Jechał na własny ślub i zabił się w samochodzie”<sup>158</sup>.

W swojej prozie twórca *Było i było* wykorzystuje także szereg innych strategii, niekoniecznie typowych dla utworów strumienia świadomości, które wywołują interesujące efekty czasowe. Stosuje na przykład chwyt zrównania czasu narracji i czasu zdarzeń przedstawionych we fragmentach poświęconych zdarzeniom z odległej

---

<sup>152</sup>Miron Białoszewski, *Szumy, zlepy, ciągi...*, s. 39.

<sup>153</sup>Marian Pilot, *Zakaz zwalki...*, s. 16.

<sup>154</sup>Miron Białoszewski, *Szumy, zlepy, ciągi...*, s. 198.

<sup>155</sup>James Joyce, *Ulisses*, przeł. Maciej Słomczyński, Kraków, Wydawnictwo Zielona Sowa, 1997, s. 42. W *Ulissiesie* nietrudno znaleźć przykłady prób nadania strumieniowi świadomości postaci efektów dźwiękowych. Niejedynym z nich są imitowanie przez Stefana Dedalusa odgłosy fal w myślach.

<sup>156</sup>W mojej interpretacji cechą wyróżniającą narrację strumienia świadomości jest współpraca tych trzech czynników, tj. zmysłów, pamięci, wyobraźni, w kształtowaniu wypowiedzi (przy nadrzędnej roli zmysłowości) – odmiennie niż w narracji monologu wewnętrznego, gdzie dominuje pamięć (przy niewielkim udziale zmysłów i wyobraźni). Piotr Prachnio, *Strumień świadomości i monolog wewnętrzny w prozie polskiej w latach 1956-1980...*, s. 12-24.

<sup>157</sup>Zbigniew Lewicki, *Czas w prozie strumienia świadomości...*, s. 48.

<sup>158</sup>Miron Białoszewski, *Szumy, zlepy, ciągi...*, s. 223.

przeszłości<sup>159</sup>. Przykłady tego zjawiska pojawiają się w *Pamiętniku z powstania warszawskiego*. Przyjęta w nim częściowo narracja strumienia świadomości, jak zauważa Małgorzata Czermińska, pozwoliła autorowi lepiej wyeksponować przyjętą w utworze perspektywę naocznego świadka/cywiła<sup>160</sup>.

Wyobraźnia z kolei – wbrew twierdzeniu Zieniewicza – funkcjonuje w małych narracjach, zależnie, jak i niezależnie od danych zmysłowych. W *Ulyssesie* wpływ owego czynnika na kształtowanie intymnej wypowiedzi bohatera uwidacznia się m.in. w epizodzie VI powieści (określanym przez joyce'ologów „Hadesem”). Epizod ten przedstawia przebieg pogrzebu Paddy’ego Dignama i zawiera zmyślane sceny, np. wypadek dylżansu pogrzebowego, wskutek którego z trumny wypada ciało nieboszczyka (w tym czasie orszak bez przeszkód przemieszcza się w stronę cmentarza w Glasnevin na północy Dublina, a scena ta okazuje się konfabulacją Leopolda Blooma<sup>161</sup>). Wyobrażeniu Blooma przysługuje przy tej okazji percypowana zewnętrzność – by odnieść się do rozróżnienia Sartre’a<sup>162</sup>. Impulsem do jej stworzenia było nagłe zatrzymanie się orszaku w padającym deszczu. Analogicznie jest w *Szumach, zlepych, ciągach* w opisie grudniowego śniegu: „Grudzień, i są grudy. Wyszedłem. Półbiałe, siwo-brudne, poprzymarzone. Jak śledzie. Ślisko na tej becze”<sup>163</sup>. Wyobrażenie (śledzie) jest w cytowanym fragmencie osłabioną percepcją (srebrzące się grudy lodu). Jest ono więc warunkowane w części percepcją zmysłową. Na odwrót jest natomiast we fragmencie o tęczy.

W czasie okupacji idę Alejami Jerozolimskimi — popołudnie po deszczu, ruch — tęcza. Widać i widać. Łuk w dół. Dochodzę do Marszałkowskiej — a tęcza dochodzi do ziemi. Gruba na mniej więcej metr, przezroczysta i kolorowa. Ludzie przechodzą przez nią zaaferowani, z teczkami, torbami, nikt się na to nie gapi.<sup>164</sup>

---

<sup>159</sup>Joanna Niżyńska zwraca uwagę, że „Zasygnalizowana już na początku książki dwudziestotrzyletnia przerwa między wydarzeniem a narracją o nim dopuszcza możliwość zaklasyfikowania *Pamiętnika* jako wspomnień czy memuarów, lecz nagłaca bezpośredniość czasu teraźniejszego, który stosuje Białoszewski, podważa jedną z najważniejszych cech tego gatunku, mianowicie zaznaczenie dystansu czasowego między czasem narracji a czasem, kiedy miało miejsce wspomniane zdarzenie”. Joanna Niżyńska, *Królestwo małoznaczności: Miron Białoszewski a trauma, codzienność i queer...*, s. 116.

<sup>160</sup>Małgorzata Czermińska, *Opowiedzieć powstanie, opowiedzieć zniszczenie*, [w:] *Literatura wobec wojny i okupacji...*, s. 269-290.

<sup>161</sup>Zob. Don Gifford, *Ulysses Annotated: Notes for James Joyce's Ulysses*, Berkeley, University of California Press, 1989.

<sup>162</sup>Jean-Paul Sartre, *Wyobrażenie. Fenomenologiczna psychologia wyobraźni*, przeł. Paweł Beylin, Warszawa, PWN, 1970, s. 106.

<sup>163</sup>Miron Białoszewski, *Szumy, zlepy, ciągi...*, s. 91.

<sup>164</sup>Tamże, s. 50.

Tym razem wyobraźnia funkcjonuje od zmysłów niezależnie<sup>165</sup>. Zakorzeniając niesamowitość w domenie zwyczajności i codzienności, Białoszewski gra zarazem konwencją realizmu magicznego<sup>166</sup>.

Konwencja strumienia świadomości – tak jak konwencja realizmu magicznego i wiele innych – jest w małych narracjach realizowana niekonwencjonalnie. Jako że dla powieści Bonarskiego czy Pilota typowe było poszukiwanie środków artystycznych pozwalających uzyskać efekt spontaniczności mowy wewnętrznej bohatera, na paradoks wyrasta choćby fakt, że Białoszewski – poprzez precyzyjne podawanie dat i typowe dla dziennika układy typograficzne tekstu – kieruje uwagę czytelnika właśnie na pisemne medium przekazu<sup>167</sup>. W wyniku tego zabiegu omawiana narracja ulega nadrzędnej konwencji dziennikowej (która również nie jest realizowana konwencjonalnie<sup>168</sup>), a jej zapis zostaje ujęty w pewien nawias, sugerujący dystans względem tego, co z pozoru wydaje się perspektywą zupełnie naoczną.

## 2. Dyskursywizowanie utraty rzeczy – inkorporacja i introjekcja

Powyższe rozpoznania wykorzystam jedynie częściowo w dalszej części wyводу<sup>169</sup>. Mój pomysł interpretacyjny polega na potraktowaniu wypowiedzi o przestrzeni Warszawy z tekstów Białoszewskiego i Hertza jako takich, które są konstruowane w sytuacji utraty rzeczy<sup>170</sup>. O ile sytuacja ta zdaje się łączyć obu narratorów – o tyle dzieli ich sposób radzenia sobie z nią. W moim przekonaniu reakcja

---

<sup>165</sup>Jean-Paul Sartre, *Wyobrażenie. Fenomenologiczna psychologia wyobraźni...*, s. 106.

<sup>166</sup>Piotr Prachnio, *Proza Olgi Tokarczuk w perspektywie latynoamerykańskiego realizmu magicznego*, [w:] „Notatnik Multimedialny”, Siedlce, R. V, nr 1-2, 2012, s. 39-59. Fragment ten przypomina opis grupy migrujących motyli z *Podróży do źródeł czasu* Alejo Carpentiera (pierwsze wydanie: 1953 r.). Przelatujące motyle przyjmują w tym opisie postać ogromnej chmury „od krańca do krańca widnokrzęgu” – zjawisku temu nikt z obserwatorów (z wyjątkiem muzykologa) nie dziwi się, ani go nie kwestionuje. Alejo Carpentier, *Podróż do źródeł czasu*, przeł. Kalina Wojciechowska, Warszawa, Czytelnik, 1988, s. 130.

<sup>167</sup>Joanna Niżyńska, *Królestwo małoznaczącości: Miron Białoszewski a trauma, codzienność i queer...*, s. 154-155.

<sup>168</sup>Stusznie zauważa Sobolczyk, że Białoszewski zawsze pisał „dziennikowo”, lecz nigdy nie pisał „dziennika” jako skonwencjonalizowanego gatunku. Piotr Sobolczyk, *Dokładka – Pogorszenie? Nad(d)awanie?* [w:] „Kwartalnik Artystyczny”, 2012, nr 2 (74), s. 164.

<sup>169</sup>Zamieszczam je właściwie tytułem glosy do mojej debiutanckiej rozprawy o narracjach introspekcyjnych.

<sup>170</sup>Terminów „utrata rzeczy” i „utracony obiekt” będę odąd używać synonimicznie, zastępując nimi termin „żałoba”, jednocześnie rozszerzając jej zakres znaczeniowy. Prawomocność tego zabiegu jest o tyle zasadna, że jak zauważa Alfonso di Nola, znawca tej problematyki, żałoba od starożytności obejmowała już niekonwencjonalne obiekty, np. przedmioty, zwierzęta, a nawet miasta. Badacz przywołuje przypadki zbiorowego płaczu towarzyszącego upadkowi starożytnych miast w wyniku działania wroga lub najeźdźcy. Najstarszym dokumentem tego typu jest płacz żałobny nad miastem Ur. Lament pochodzi z epoki postsumeryjskiej i najprawdopodobniej odpowiada wydarzeniom historycznym, jakie miały miejsce pod koniec trzeciej dynastii Ur (2028–2004 p.n.e.). Alfonso M. di Nola, *Tryumf śmierci. Antropologia żałoby*, Kraków, Universitas, 2006, s. 297.

Mirona spełnia warunki inkorporacji<sup>171</sup>, zaś postawa narratora Hertza mieści się znakomicie w ramach mechanizmu introjekcji. Wprowadzenie tych kategorii pozwala, jak się wydaje, lepiej zrozumieć, na jakich zasadach w badanych tekstach występuje tak często dostrzegana przez badaczy opozycja przedwojenne/powojenne.

Wspomniane mechanizmy psychologiczne zostały scharakteryzowane m.in. przez Nicolasa Abrahama i Márię Török<sup>172</sup>. W ich pracy *L'écorce et le noyau* w kontekście żałoby pojawia się figura otwartej bądź zamkniętej krypty. Metafora ta stała się częścią języka analitycznego duetu w teoriach inkorporacji i introjekcji<sup>173</sup>. Kryptę francuscy psychologowie przedstawiają jako rodzaj miejsca tworzącego się w ludzkiej psychice po utracie kogoś lub czegoś szczególnie ważnego. W inkorporacji podmiot odmawia złożenia żałoby i zamyka kryptę, jednocześnie starając się ją wypchnąć poza swoje wnętrze. Na tle mechanizmu introjekcji inkorporacja wyróżnia się tym, że podmiot stara się trzymać na dystans wobec utraconego obiektu. W psychoanalizie Zygmunta Freuda byłoby to oczywiście klasyczne wyparcie. Podmiot inkorporujący, jak pisze Paweł Jasnowski, unika

---

<sup>171</sup>W poezji Białoszewskiego, dla odmiany, uwidacznia się introjekcja. W wierszu o ulicy Chłodnej pojawiają się kluczowe dla niej motywy: motyw „przyłgnięcia” do utraconej rzeczy, zaburzona percepcja czasu czy utrata zainteresowania światem zewnętrznym.

Sklep  
Przedtem tu był step.  
Ale przed stepem  
to tu był sklep za sklepem  
sklep za sklepem

Miron Białoszewski, *Poezje wybrane*, Warszawa, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1994, s. 100.

Zdaniem Igora Piotrowskiego Chłodna stanowi w utworze „bramę do przeszłości”, zaś przy pomocy rymu męskiego w dwóch słowach zmieniają się dwie spółgłoski, które tworzą w jego przekonaniu „przepaść semantyczną”, za pomocą której Białoszewski oddaje zmianę jakościową, którą wiąże się z przebiegunowaniem dziejów miasta (Igor Piotrowski, *Alef. Ulica Chłodna jako pustka i złudzenie*, [w:] *Tętno pod tynkiem. Warszawa Mirona Białoszewskiego...*, s. 35). Przywołując wybraną metaforę interpretacyjną, powiemy, że to nie brama, lecz otwarta krypta, zaś podmiot liryczny nie tyle wspomina, co zdaje relację ze swej utraty.

<sup>172</sup>Nicolas Abraham, Mária Török, *L'écorce et le noyau*, Paris, Aubier-Flammarion, 1976.

<sup>173</sup>Inspiratorami pracy Abrahama i Török był Freud (*Żaloba i melancholia* – 1909 r.) oraz Sándor Ferenczi, który dekadę przed wiedeńskim psychoanalitykiem wyłożył swoje rozumienie żałoby. Dokonał on podziału żałoby, dzieląc ją właśnie na introjekcję i inkorporację. Pomysł ten duet rozwija w swojej pracy z lat 70. Zob. Piotr Sadzik, *Żaloba (cz. 1) – (według) Derridy*. <http://malakulturawspolczesna.org/2012/11/21/piotr-sadzik-zaloba-cz-1-wedlug-derridy/> (Dostęp: 13.07.2018). Podobny bipolarny podział proponuje Julia Kristeva w *Czarnym słońcu*, wychodząc od rozróżnienia Freuda na *Verneinung* i *Verleugnung* i konceptu krypty Abrahama i Török. Zdaniem badaczki jednostka, znajdując się w sytuacji niepowetowalnej utraty rzeczy, przyjmuje strategię „negacji” lub „odrzucenia negacji”. Negacja umożliwia przepracowanie żałoby, co konweniuje z dyskursywizacją doświadczenia utraty. Z tego punktu widzenia negacja zająłaby się w oczywisty sposób z mechanizmem introjekcji opisanym przez Abrahama i Török. Strategia odrzucenia negacji z kolei (przypisana przez Kristevą podmiotowi depresyjnemu) przywodzi na myśl mechanizm inkorporacji, z jego odrzuceniem żałoby. Krypta „skryta pogrzebaną żywcem rzecz. Aby jej nie zdradzić, [podmiot – P.P.] nie będzie jej tłumaczyć, pozostanie zamurowana w krypcie niewypowiedzianego uczucia” (*Czarne słońce*, s. 59). Żalobnik wypada poza czas, zamykając się w sobie, „udając trupa”, i poza mowę, czego symptomem jest milczenie. Julia Kristeva, *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, przeł. Michał Paweł Markowski, Remigiusz Rzyński, Kraków, Universitas, 2007, s. 49-59.

sytuacji, w których „bolesne słowa, mianowicie te związane z utraconym obiektem, mogłyby zostać wypowiedziane”<sup>174</sup>. Klincznym objawem tego typu reakcji jest zamilknięcie.

Dla introjeckji modelowe jest natomiast uwewnętrznienie. Jak zauważa Piotr Sadzik, żałoba każdorazowo przechodzi tu przez próbę języka<sup>175</sup>. W *L'écorce et le noyau* mechanizmowi temu zostaje przyporządkowana metafora otwartej krypty. Podmiot, który w ten sposób reaguje na śmierć, nie ukrywa swojej straty i notorycznie pragnie zdawać z niej relację innym. Przypomina to poniekąd zagadywanie śmierci w baroku, czego tekstową wykładnią była wówczas enumeracja. W wyniku dyskursywizacji to, co utracone, przekształca się stopniowo w zamkniętą opowieść, a ta symbolicznie wyodrębnia utracony obiekt z kontinuum czasowego. Symptomami omawianego mechanizmu w praktyce klinicznej są np. próby „przyłgnięcia” do utraconego obiektu, zaburzona percepcja czasu, utrata zainteresowania światem zewnętrznym, a także chęć zatrzymania po zmarłym wszelkich szczegółów.

Abraham i Török upatrują wspólny dla obu mechanizmów skutek psychologiczny<sup>176</sup>. Ich zdaniem inkorporacja oraz introjeckja mają charakter obronny i prowadzą do pogodzenia się jednostki z utratą, a tym samym przepracowania żałoby. Zależnie od ujęcia teoretycznego punkt ten jest osiągalny lub nieosiągalny. U Freuda nieprzepracowana żałoba to żałoba patologiczna, czyli melancholia. Jacques Derrida z kolei pisze o niemożliwości przepracowania żałoby, postulując żałobę nieskończoną<sup>177</sup>. W interesujących nas przypadkach kategoria utraty (wynikająca z żałoby) staje się niezbywalnym elementem narracji o utraconym obiekcie – powojennej Warszawie. Wskazane mechanizmy nie przynoszą więc określonego przez Abrahama i Török skutku terapeutycznego. W *Szkicach Warszawskich* ciągle mówienie o czasach przedwojennych nie rekompensuje, ani nie neutralizuje doznanego zubożenia, zaś w prozie

---

<sup>174</sup>Paweł Jasnowski, *Georges Perec i praca żałoby*, [w:] „Pamiętnik Literacki”, nr 4, 2013, s. 123.

<sup>175</sup>Piotr Sadzik, *Żałoba (cz. 1) – (według) Derridy*, <http://malakulturawspolczesna.org/2012/11/21/piotr-sadzik-zaloba-cz-1-wedlug-derridy/> (Dostęp: 13.07.2018).

<sup>176</sup>Ten sam cel przyświeca również pracy żałoby opisanej przez Freuda. „Żałoba właściwa” oznacza u Freuda proces psychiczny polegający na wycofywaniu energii libidalnej od utraconego obiektu, co ma prowadzić finalnie do pogodzenia się podmiotu z utratą. Z perspektywy *Żałoby i melancholii*, można dopowiedzieć, postulowana przez Derridę „żałobę nieskończoną” jawi się jako odmiana melancholii, a więc „żałoba patologiczna”, trwająca dłużej niż jakiś przeciętny okres.

<sup>177</sup>Derrida, reinterpretując Freuda, podkreśla nieskończoność żałoby i postuluje jej ustawiczne przepracowywanie, które uniemożliwia powtórne uśmiercenie Innego w pamięci żywych. Zdaniem Piotra Sadzika Derrida sugeruje w swoich pismach, by o zmarłym „mówić manifestując ostentacyjnie niefinalność i niemożliwość tej mowy. Gdyby praca żałoby dobiegła do finału, gdyby śmierć została «przepracowana», nastąpiłoby rozstanie ze zmarłym, a w istocie jego kolejne uśmiercenie”. Piotr Sadzik, *Żałoba (cz. 1) – (według) Derridy*, <http://malakulturawspolczesna.org/2012/11/21/piotr-sadzik-zaloba-cz-1-wedlug-derridy/> (Dostęp: 13.07.2018).

Białoszewskiego to, co przedwojenne, nie daje się zatrzasnąć w psychicznej krypcie narratora, dlatego ustawicznie rzutuje na jego powojenną codzienność.

W małych narracjach miasto przedwojenne ma charakter ekstymny – oznacza coś zarazem intymnego, przynależnego do wnętrza podmiotu, jak i nieakceptowanego, a więc wyrzucanego (stąd przedrostek ex-) <sup>178</sup>. Nie przypadkiem pojawia się ono w zapisach snów, we wspomnieniach-migawkach, w skojarzeniach czy powidokach wtapiających się niekontrolowanie w strumień świadomości narratora. Dla Mirona krypta z utraconą rzeczą stanowi przez to swoiste miejsce inwazji obcości <sup>179</sup>. W momentach jej otwarcia narracja sprawia wrażenie charakterystycznego dla próz Białoszewskiego „opalizowania” <sup>180</sup> przestrzeni przedwojennych i powojennych, pojawiania się oraz zanikania obrazów pamięci. W tomie *AAAmeryka* na takich właśnie zasadach Nalewki wpisują się w zwiedzaną przestrzeń Nowego Jorku: „Brodaty opiekun zawiózł mnie do dzielnicy chińskiej. Ulice z towarami wylewającymi się na chodniki. Chińczycy nawołujący się. Stare grube Chinki chodzące mumiwatym krokiem od sklepu do sklepu. [...] W Nowym Jorku sporo sklepów z towarami na wierzchu na ulicy. Jak przed wojną w Warszawie na Nalewkach” <sup>181</sup>. W amerykańskiej metropolii narrator znajduje wspomnienie świata z Żydami, którego po wojnie w Polsce po prostu już nie ma. Nie do pominięcia jest w tym kontekście fakt, że stolicę sprzed wojny przypomina Mironowi właśnie kraj kapitalistyczny <sup>182</sup>. Wibrujące ruchem, gwarem i targami Nalewki niewątpliwie nie mogły się poecie kojarzyć z wybrakowaną infrastrukturą usługową socjalistycznej Warszawy. W

---

<sup>178</sup>Przytaczam za Piotrem Sobolczykiem. Piotr Sobolczyk, *Queerowe subwersje. Polska literatura homotekstualna i zmiana społeczna*, Warszawa, Wydawnictwo IBL PAN, 2015, s. 61.

<sup>179</sup>Piotr Sazdik, *Żaloba (cz. 1) – (według) Derridy*, <http://malakulturawspolczesna.org/2012/11/21/piotr-sadzik-zaloba-cz-1-wedlug-derridy/> (Dostęp: 13.07.2018). Posługuję się konceptem badacza.

<sup>180</sup>Joanna Niżyńska, *Królestwo małoznaczącości: Miron Białoszewski a trauma, codzienność i queer...*, s. 119.

<sup>181</sup>Miron Białoszewski, *Obmapywanie Europy. AAmeryka. Ostatnie wiersze*, Warszawa, PIW, 1988, s. 69.

<sup>182</sup>Urodzony w Szczecinie modernistyczny pisarz Alfred Döblin zdaje relację z odwiedzin ulicy Nalewek w *Podróży po Polsce*:

„Ulica Nalewki leży w północno-zachodniej części Warszawy, równoległe do ulicy Marszałkowskiej i Krakowskiego Przedmieścia. Szerokie Nalewki są główną arterią żydowskiej dzielnicy. Na lewo i prawo odchodzą od niej długie ulice poprzecinane dalszymi ulicami i uliczkami. A wszystkie pełne, rojące się od Żydów. Nalewkami jeżdżą tramwaje. Domy mają tu fasady jak większość domów w Warszawie, sypiące się brudne. W głąb każdego domu daje nura podwórko. Zachodzę na jedno z nich; jest czworokątne i niczym targ pełne hałasujących ludzi, Żydów, przeważnie w chałatach. W poprzecznych budynkach sklepy z meblami, skórami. A kiedy już przeszedłem przez jeden z takich budynków, znów staję na rojnym dziedzińcu, pełnym skrzynek i zaprzęgów konnych; załadowują je i rozładowują żydowscy tragarze. Wielkie przedsiębiorstwa mieszczą się na tych Nalewkach. Dziesiątki barwnych szyldów reklamują: skóry, futra, kostiumy, kapelusze, walizki. Handlują w sklepach i na górnych piętrach”.

Alfred Döblin, *Podróż po Polsce*, przeł. Anna Wołkowicz, Henryk Grynberg, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 2000. Cytat za: Jacek Leociak, *Biografie ulic. O żydowskich ulicach Warszawy: od narodzin po Zagładę*, Warszawa, Dom Spotkań z Historią, 2017, s. 243-244.



*Prozie stojącej, prozie lecącej* odbłask znajomych przedwojennych przestrzeni pisarz odnajduje równie nieoczekiwane w zabudowaniach przedwojennego Budapesztu: „Polecieliśmy z Gracją pod górkę do szpitala z czerwonymi starymi zabudowaniami, podobnego do Dzieciątka Jezus, czyli na Lindleya”<sup>183</sup>.

Ekstymność dawnej Warszawy umacnia w prozie Białoszewskiego trauma wpisana w niektóre przedwojenne przestrzenie. Kiedy Miron spostrzega w *Szumach, zlepiach, ciągach* znajomą ścianę Alej Jerozolimskich, gwałtownie zamyka „psychiczną kryptę”. Nie chce, aby przechowane w niej bolesne wspomnienia, mogły znaleźć drogę ujścia. To charakterystyczne dla inkorporacji „zamilknięcie”: „O jedenastej rano jechałem tramwajem. Nic mnie nie bolało. Tylko został gruby osad. Tramwaj przecina. Aleje Jerozolimskie, słońce żółte, półciepłe. Z przyzwyczajenia spoglądam na ścianę Alej, tym razem na tę w stronę Ochoty. W jednym rzucie. Żółta. Znana. I niedobra. Aż mnie przeraziła. To aż tyle z nią niedobrych skojarzeń? Tyle było widoków z głodem, zimnem, strachem. — Ale ile! Jedna ściana cierpienia”<sup>184</sup>. Traumatycznie nacechowana okazuje się także rodzinna ulica Chłodna: „pomyślałem sobie o tych Halach, o Chłodnej źle. Tyle tu życia mi zeszło. Tyle w głodzie, chłodzie, w kłopotach, strachach, nudach. A i to przedwojenne, lata trzydzieste szkolne, a co szkolne, to nie takie dobre. Ile trudu, wstydu, lęku”<sup>185</sup>.

Warszawa przedwojenna ma status niejednoznaczny w doświadczeniach narratora: jest bowiem jednocześnie wypychana poza podmiotowe wnętrza (zasypywana w krypcie...), jak i trzymana w nim i przynależna do „całości”. Przedziwnym świadectwem owej przynależności i chęci „pamiętania” mimo cierpienia są reakcje Mirona na stopniowy zanik resztek dawnej zabudowy. Wyrwanie fundamentów i uprzątnięcie ruin wywołuje u niego gwałtowne reakcje emocjonalne – z jednej strony – żal i rozczarowanie: „I wstępuję do księgarni radzieckiej po płyty. Nadłożone trochę drogi, ale się opłacało. Bo będę wracał Tamką, to teraz Ordynacką i schodkami. Po drodze podoba mi się. — A gdzie kaplica? Nie

---

<sup>183</sup>Miron Białoszewski, *Proza stojąca, proza lecąca*, Warszawa, PIW, 2015, s. 282. Czytamy na pierwszej stronie broszury szpitala pt. „Krótki rys dziejów Szpitala Klinicznego Dzieciątka Jezus w Warszawie”:

„Budowę Szpitala Dzieciątka Jezus w obecnej lokalizacji zakończono 14 lutego 1901 roku pod kierunkiem pomysłodawcy i architekta Józefa Piusa Dziekońskiego. Naczelnym lekarzem Szpitala został dr Józef Wszebor. Powstał szpital o zabudowie pawilonowej, wzorowany na budynkach szpitalnych Friedichshein i Am Urbau w Berlinie i Hamburger Eppendorf w Hamburgu, spełniający w pełni ówczesne europejski[e] standardy nowoczesnej placówki szpitalnej [...]”.

[http://www.dzieciatkajezus.pl/pliki/dzieje\\_Szpitala\\_Dzieciatka\\_Jezus.pdf](http://www.dzieciatkajezus.pl/pliki/dzieje_Szpitala_Dzieciatka_Jezus.pdf) (Dostęp: 23.05.2019)

<sup>184</sup>Miron Białoszewski, *Szumy, zlepy, ciągi...*, s. 247.

<sup>185</sup>Tamże, s. 299.

ma. Rozebrana. Miałem jej żałować. A teraz prawie nie zauważa się braku.”<sup>186</sup>; a z drugiej nawet złość: „Od rogu Poznańskiej na Hożej zaorana pucha i dwa rzędy drzewek. Mówię do Jadwigi — powyrywałbym, tak mnie złości, taka dobra była tamta oficyna, i nawet resztką muru, jak już niby rozebrali, ale jeszcze, dopiero jak nic – to straszne. Raz mi tak Lu. Mówiła na Wolskiej: «zobaczysz, jak te resztki parteru rozbiorą, zobaczysz», nie wierzyłem. Rozebrali. I ani podejść”<sup>187</sup>.

Miasto przedwojenne jest więc cały czas bliskie narratorowi... „Wracając” do niego, Miron styka się zarówno ze śladami traumy osobistej, jak i z tym, co zostało wyparte po wojnie ze świadomości zbiorowej. Tak oto powracają w utworach poety przedwojenni mieszkańcy Warszawy – Żydzi: „Rano wywędrowałem aż na róg Gęsiej. Tam też życie, sygnały, praca, praca. Z przesiadkami. Łańcuchy białych dziewięciopiętrowców, z koronami w zęby niczym góry z fortcami na czubkach szczytów. Tyle naniósł się po wymordowanych Żydach”<sup>188</sup>; „W tym kościele moi rodzice ślub brali. Dawniej było tu i żydowsko, i katolicko, i proletariacko”<sup>189</sup>. Był getto, o czym trzeba wspomnieć, stało się dla powojennych urbanistów „grzechem kapitalistycznej Warszawy”<sup>190</sup> (określenie Jacka Leociaka), o którym chciano szybko zapomnieć. Teren zasłonięto więc socjalistycznym osiedlem Muranów oraz śródmiejskim parkiem. W ten sposób – twierdzi historyk – Żydzi zostali wyparci z miejskiej historii i świadomości zbiorowej, ograniczony został w niej ich udział. Wracają lub przemykają jednak w literaturze – między innymi w tekstach prozatorskich Białoszewskiego.

\*

*Szkice warszawskie* stanowią na tle cokolwiek zdawkowych wspomnień z małych narracjach nieomal sprawozdanie z utraty tego, co składało się na Warszawę przedwojenną w doświadczeniu narratora – i szerzej – co przeminęło za jego życia<sup>191</sup>. Jako że w introjekcji krypta z utraconą rzeczą pozostaje otwarta, w przedstawionej codzienności obrazy miasta powojennego i przedwojennego wciąż się przenikają. W *Kraju lat*

---

<sup>186</sup>Tamże, s. 86.

<sup>187</sup>Miron Białoszewski, *Zawał*, Warszawa, PIW, 1991, s. 230.

<sup>188</sup>Miron Białoszewski, *Szumy, zlepy, ciągi...*, s. 287.

<sup>189</sup>Tamże, s. 165.

<sup>190</sup>Jacek Leociak, *Biografie ulic. O żydowskich ulicach Warszawy: od narodzin po Zagładę...*, s. 618.

<sup>191</sup>Jeden z rozdziałów *Szkieł warszawskich* zatytułowany został *Żale*. Składa się on z tekstów, w których przypominane są sylwetki zmarłych znajomych i przyjaciół Hertza.

*dziecinnych* czytamy więc nieprzypadkowo – „dość oczy zamknąć, by wszystko wróciło na nowo”<sup>192</sup>.

Przestrzeń Warszawy w eseistyce Hertza ma wyraźny charakter syntetyczny, wzmacniany wciąż kolejnymi zestawieniami czy porównaniami, np.: „Ulica Świętokrzyska jest już prawie gotowa i całkiem niepodobna do swojej poprzedniczki. Szedłem któregoś dnia szeroką asfaltową jezdnią od dawnego placu Napoleona do Nowego Światu; towarzyszyły mi dwie postaci. Po mojej prawej ręce szła przeszłość, po lewej teraźniejszość. Obie pokazywały mi ulicę Świętokrzyską”<sup>193</sup>.

Mechanizm introjeksii uwidacznia się w szczególny sposób w esejach poświęconych Placowi Teatralnemu. Plac ten stanowi dla narratora – tak jak Plac Dąbrowskiego dla Mirona w *Szumach, zlepiach, ciągach*<sup>194</sup> – miejsce odrębne w stolicy, emanujące pamięcią, w którym dostrzega on odmienną jakość przestrzenną.

Zdarzyło mi się, że gdy szedłem przez zaśnieżony plac Teatralny, przyszło mi nagle na myśl, że gdybym pośrodku placu postawił wielki cyrkiel i zakreślił nim koło o promieniu bodaj kilometra, wytyczyłbym sobie w granicach rodzinnego miasta jak gdyby rodzaj ojcowizny. A choć i z własnej, i nie z własnej woli wypadło mi oglądać wiele miast i krajobrazów, ten krąg wytyczony w myśli byłby mi najbliższy; gdybym natomiast nie mógł lub nie umiał wytyczyć takiego kręgu, nie potrafiłbym odnaleźć się wśród przemijającego czasu, a nie mogąc wrócić pod prąd ku źródłom własnej pamięci, przestałbym być sobą.<sup>195</sup>

Naświetlmy kilka faktów na temat tej przestrzeni – plac wpisał się po wojnie na długą listę miejsc w Warszawie, którym odebrana została dawna ranga urbanistyczna. W okresie międzywojnia lokalizacja ta stanowiła najbardziej ruchliwy punkt w stolicy<sup>196</sup>, potem zaś, jak zauważa Stefan Kurowski – „architektura i kompozycja placu [...] [stała się – P.P.] okropna: z dawnej świetności zostały tylko dwie ściany. Funkcja handlowa placu została sprowadzona do zera. Plac ożywa na moment tylko w niedzielę”<sup>197</sup>. Ruch w tym miejscu – jak dodaje badacz – stał się minimalny, ponieważ nikt nie lubi chodzić przez pustkowie<sup>198</sup>. Dziś można sobie jedynie wyobrazić kontrastujący z obecnym, tętniący życiem przedwojenny Plac Teatralny. W cytowanym esejach ta różnica gra istotną rolę,

<sup>192</sup>Paweł Hertz, *Kraj lat dziecinnych*, [w:] tegoż, *Szkice warszawskie*, Warszawa, Muzeum Warszawy, 2016, s. 21.

<sup>193</sup>Paweł Hertz, *Ulica Świętokrzyska*, [w:] tegoż, *Szkice warszawskie...*, s. 67.

<sup>194</sup>Weronika Parfianowicz-Vertun zwraca uwagę w tym kontekście na więź między mieszkańcem a mieszkaniem wyeksponowaną w małych narracjach. Weronika Parfianowicz-Vertun, „*My mamy cudę*”? *Życie w Warszawie, życie w Europie Środkowej*, [w:] *Tętno pod tynkiem. Warszawa Mirona Białoszewskiego...*, s. 99-101.

<sup>195</sup>Paweł Hertz, *Prawda i zmyślenie*, [w:] *Szkice warszawskie...*, s. 268.

<sup>196</sup>Stefan Kurowski, *Warszawa na tle stolic Europy*, Lublin, Redakcja Wydawnictw KUL, 1987, s. 79, 99.

<sup>197</sup>Tamże, s. 99-100.

<sup>198</sup>Tamże, s. 100.

narrator skupia się bowiem na ciągłej penetracji opozycji przedwojenne/powojenne. Opustoszały plac przewrotnie definiuje w jego oczach jakąś obecność, którą należy wysławić, zastąpić specjalnym miejskim apokryfem<sup>199</sup>. Kiedyś, jak twierdzi – „Był to świat inny, żywy, ruchliwy, konkretny. Świat kłódek, zamków zawiłych, gwoździ, młotków i zawiasów”<sup>200</sup>.

Tu, gdzie wysokie rusztowania przypominają klatkę, w której śpi jakieś ogromne zwierzę, były najmilsze filary Teatru Wielkiego. Tu było wejście, które świeciło biało wieczorami, tu, na tej ścianie, wisiały witryny pełne afiszów i zdjęć, Tu był skwer i wysokie stare drzewa, i budka tramwajowa, i wśród zieleni zawsze czerwieniały wagony. Naprzeciwko był Ratusz z wysoką wieżą, obok z równej linii domów strzelały nagle w górę kolumny kościoła Kanoniczek. Między Ratuszem i kościołem był sklep.<sup>201</sup>

I dalej:

Pamiętam: była to cukiernia, gdzie w witrynie leżały ciastka jakby lakierowane. Przez długie lata wydawało mi się, że jest to sklep zaczarowany, nigdy bowiem nie widziałem, by ktoś tam wchodził, a ciastka w oknie nie zmieniały ani swoich kształtów, ani kolorów. Jedyną oznaką życia było pojawienie się baraków z cukru przed Wielkanocą i pąków w karnawale. Dalej za kościołem zaczynały się wystawy składu aptecznego Spiessa, a potem okna Bruna, które zakreślały w ulicę Bielańską.<sup>202</sup>

Narrator daje do zrozumienia, że miejsce to ma podwójną tożsamość. W obu fragmentach ujawnia się zauważony na początku aspekt historyczny eseistyki Hertza. W *Placu Teatralnym*, tak jak i w innych tekstach autor przywraca pamięć o utraconej tożsamości przedwojennych przestrzeni. W cytowanych fragmentach uwidaczniają się charakterystyczne dla introjekcji motywy – motyw zaburzonej percepcji czasu, przyłgnięcia do utraconego obiektu, a także zmniejszonego zainteresowania światem zewnętrznym. Współczesna postać placu schodzi w narracji na dalszy plan. Jego terażniejszość i przeszłość mają się do siebie jak warstwy palimpsestu, przy czym w mowie podmiotu nadrzędność przysługuje tej drugiej.

Otwarty charakter doświadczenia utraty w eseistyce Hertza pokazują eseje z wydanego później zbioru *Wieczory warszawskie*, np. *Ulica Hipoteczna*, *Prawda i zmyślenie*, kolejny szkic zatytułowany *Plac Teatralny*. W ostatnim z wymienionych tekstów pretekst do snucia relacji stanowi znalezione przypadkiem zdjęcie.

---

<sup>199</sup>Koncept Szalewskiej. Katarzyna Szalewska, *Urbanalia. Miasto i jego teksty. Humanistyczne studia miejskie...*, s. 200.

<sup>200</sup>Paweł Hertz, *Plac Teatralny*, [w:] tegoż, *Szkie warszawskie...*, s. 38.

<sup>201</sup>Tamże.

<sup>202</sup>Tamże.

Na fotografii plac wygląda tak, jak go oglądałem przez lat bez mała piętnaście i jak na zawsze już pozostał w mojej pamięci. Nigdy jednak nie patrzyłem nań z miejsca, z którego nieznany mi fotograf dokonał zdjęcia [...]. [...] Wolałbym patrzeć na plac z innego miejsca, z rogu ulicy Bielańskiej lub Senatorskiej. Stamtąd widziany plac teatralny był bardziej ruchliwy. Wskazówki ratuszowego zegara wskazują godzinę wpół do dwunastej, a nawet, jeśli mogę dobrze odczytać na zdjęciu – za dwadzieścia dwunasta. [...] Gdyby fotograf dokonał zdjęcia z domu przy ulicy Senatorskiej, choćby z tego, który był zwany domem Neprosa i nosił, jak pamiętam, numer 11, ujrzelibyśmy przystanek tramwajowy z budką – tu zasłonięty drzewami – kościół Kanoniczek, witryny sklepu Bruna, sklep Spiessa, a dalej wystawę cukierni Forkasiewicza, gdzie prawdziwe ciastka wyglądały jak atrapy.<sup>203</sup>

Fotografia staje się w eseju namiastką dawnego ładu rzeczywistości. Przybiera formę – nazwijmy ją za Agnieszką Kaczmarek – fetyszystycznej protezy obecności<sup>204</sup>. Pamięć narratora okazuje się tym razem częściowo zawodna. Nie może on rozszyfrować niektórych detali. Wypomina sobie, że czegoś nie pamięta lub nie jest pewien. Narracja o utraconej rzeczy zawiera zatem zagadki i elipsy. Analogiczną niemożliwość – przywołując motyw introjeckji – zatrzymania wszystkich szczegółów, eseista podkreśla także w *Kraju lat dziecińczych* z tego samego tomu, gdzie czytamy, że „istota rzeczy – uczucie, z jakim witałem cały ten wielki świat barw, zapachów i dźwięków – pozostanie niewyraźna na zawsze”<sup>205</sup>. Introjeckja, mimo tych braków, wciąż jednak zachodzi, a krypta pozostaje otwarta...

Traktowanie luk w pamięci jako czegoś, czego należałoby się wstydzić, wynika, jak się wydaje, z przyjętego świadomie przez narratora imperatywu pamięci. Imperatyw ten przywodzi na myśl potocznie rozumiany obowiązek upamiętniania i czczenia zmarłych, choć dotyczy w istocie fragmentu miasta. Narrator obdarza Plac Teatralny czymś więcej niż zwykłym sentymentem. Przestrzeń ta stanowi dla niego – przywołując formułę Mircei Eliadego – swoiste prywatne miejsce święte<sup>206</sup>, w którym „świętość” ulega przesunięciu w stronę codzienności i zwyczajności<sup>207</sup>.

#### KWESTIA PAMIĘCI HISTORYCZNEJ

---

<sup>203</sup>Paweł Hertz, *Plac Teatralny*, [w:] tegoż, *Szkice warszawskie...*, s. 262.

<sup>204</sup>Koncept Kaczmarek. Agnieszka Kaczmarek, *Figury samotnej żaloby*, [w:] „Zeszyty Naukowe Centrum Badań im. Edyty Stein – Wobec Samotności”, nr 12, 2014, s. 180.

<sup>205</sup>Tamże, s. 23.

<sup>206</sup>Odnoszę się w tym miejscu do typologii, w której umieszczony został koncept Eliadego z książki *Mit. Sacrum. Historia*. Mikołaj Madurowicz, *Sfera sacrum w przestrzeni miejskiej Warszawy*, Warszawa, Wydawnictwo Akademickie Dialog, 2002, s. 65-66.

<sup>207</sup>Wojciech Burszta, *Antropologia kultury*, Poznań, Wydawnictwo Zysk i Spółka, 1998, s. 110.

Białoszewski i Hertz okazują się pokrewni w kwestii stosunku do pamięci o historii Warszawy. U obu bowiem historia pojęta jako pamięć niekoniecznie musi być zdeponowana w wyodrębnionym gdzieś „miejscu pamięci”<sup>208</sup>. W oczach przedstawionych przez pisarzy narratorów – przepracowujących utratę rzeczy – historię ucieleśnia całe miasto. Tę właściwość odsłania wyraźnie mechanizm introjekcji, w którym utracony obiekt traktowany jest jako wciąż obecny. Oczywiście, ani Białoszewski, ani Hertz nie wyklucza innych form pamięci historycznej, opartych choćby na wspomnianych miejscach pamięci. Za egzemplifikację mogą posłużyć fragmenty małych narracji, w których mowa jest o sferze sakralnej Warszawy<sup>209</sup>. Opis cmentarza w *Rozkurzu* można odczytywać nawet jako wypowiedź performatywną, w której poeta domaga się zmiany złego stanu rzeczy: „Olgierd mi potem powiedział, że cmentarzowi trochę grozi rozdeptanie, bo ludzie przechodzą sobie główną aleją z Wolskiej do osiedla. A to taki zabytek. Ze starymi wałami. Stare groby, drzewa. Jedno z tych miejsc w Warszawie prawdziwych”<sup>210</sup>. Ciekawą tezę na podstawie przytoczonego cytatu sformułowała Anna Śliwa, której zdaniem autor zawarł w swoim pisarstwie specjalną etykę wobec przestrzeni stolicy, postulując w niej, że „o relikty przeszłości trzeba dbać, chronić je, by nie niszczały”<sup>211</sup>, starając się jednocześnie „ocalić je w słowie”<sup>212</sup>. Kwestia ta powraca, gdy Białoszewski porusza zagadnienia nowoczesnej architektury – wątek ten rozwinę w jednej z kolejnych części pracy.

Hertz, co prawda, godzi się z koniecznością usunięcia resztek przedwojennej zabudowy, nie oznacza to jednak, że nie zależy mu na zabytkach<sup>213</sup>. Jego stanowisko tylko

---

<sup>208</sup>Tak jak zakładał to Pierre Nora, stwierdzając, że jeśli nie ulokujemy w swoim otoczeniu materialnych nośników przeszłości, historia odejdzie w zapomnienie. Historia Warszawy w małych narracjach jest dostępna, jak zauważa Niżyńska, w niedyskursywny sposób: we *flashbackach* traumatycznych, powidokach, w wizjach czy snach. Tamże. Joanna Niżyńska, *Królestwo małoznaczącości: Miron Białoszewski a trauma, codzienność i queer...*, s. 266.

<sup>209</sup>Status miejsc świętych w Warszawie od zawsze był wyjątkowo niepewny. Dotyczy to zresztą szerzej pojętej sfery sakralnej stolicy. W dziejach miasta, jak zauważa Mikołaj Madurowicz, było wiele cmentarzy, które w naszych czasach już nie istnieją. Próżno szukać na przykład grobowców przy Brzozowej, obok kościoła Św. Ducha, czy przy Nowomiejskiej. Były zarazem i takie historyczne nekropolie, których nieliczne ślady można dziś znaleźć w zupełnie innych lokalizacjach. Mikołaj Madurowicz, *Sfera sacrum w przestrzeni miejskiej Warszawy...*, s. 101.

<sup>210</sup>Miron Białoszewski, *Rozkurz*, Warszawa, PIW, 1998, s. 41.

<sup>211</sup>Anna Śliwa, *Sztuka – percepcja – język. Sfera wizualna w poezji i prozie Mirona Białoszewskiego...*, s. 189.

<sup>212</sup>Tamże.

<sup>213</sup>W *Placu Teatralnym* pisze na przykład:

„Przypomnijcie sobie brudne, ciemne, zawile labirynty między straganami starego Mariensztatu, przypomnijcie sobie następnie usypiska gruzów u stóp kościoła Świętej Anny i spójrzcie teraz, wsparci o kamienną balustradę, na wyłożony płytami plac wśród kremowych, różowych o zachodzie, nowych domów.

pozornie stoi w sprzeczności z myśleniem Białoszewskiego (który, jak trafnie zauważyła Zielińska, „wolał nawet ogryzek ściany po wyburzonej kamienicy na Hożej niż pusty potem teren z drzewkami”<sup>214</sup>). Troska o historię ujawnia się w przemysleniach Hertza na temat rozwoju urbanistycznego stolicy. W eseju *Koncert* narrator wyraża myśl, że Warszawa musi być modernizowana w zgodzie z tradycją – oczywiście przedwojenną.

A więc na pewno i zawsze podoba się nam to, co harmonijnie zawarło w sobie doświadczenie tego zbiorowiska, w którym żyjemy, które nas wychowało, którego język, dzieje i obyczaje są nam najbliższe. Mierząc rzeczy z tego stanowiska, muszę uznać za piękny pałac Pod Blachą lub Pałac Staszica, za brzydki zaś Pałac Kultury, z jego nieproporcjonalną wieżą i niczym nieusprawiedliwionymi przy tym ogromie attykami, kolumnami i ozdobami. Są tacy, którym budowla ta się podoba, twierdzą, że jest w swoim rodzaju. Ale mnie właśnie to przeszkadza, bo wolałbym, żeby była w rodzaju miasta.<sup>215</sup>

Odwołując się do typologii Aleksandra Wallisa – którego zdaniem nowo powstałe budowle mogą być odbierane przez mieszkańców (w sensie kulturowym) z punktu widzenia: bliskości, neutralności i obcości<sup>216</sup> – możemy określić, że Pałac jest dla Hertza czymś kulturowo obcym, odstającym od architektury Warszawy, o której należy pamiętać<sup>217</sup>.

#### WARSZAWA – PRZESTRZEŃ POTENCJALNA

W eseistyce Hertza ogólna wizja powojennej stolicy wyrasta z doświadczenia jej ruin. W *Porwaniu Europy (fragment)*, jednym z pierwszych szkiców o Warszawie napisanych przez eseistę po wojnie, narrator poprzedza wędrowkę po rodzinnej dzielnicy od obserwacji przez lornetę gruzów widocznych na lewym brzegu Wisły. Przeraża go wówczas skala zniszczeń<sup>218</sup>, przywołując mu na myśl biblijną Sodomę, na którą „przez wiele dni padał ognisty deszcz”<sup>219</sup>.

---

Z tego kawałka miasta ludzie usunęli to, co było brzydkie i złe, zachowali to, co było piękne, a to, co stworzyli na nowo, w sposób oczywisty i naturalny wrosło w krajobraz warszawski”.

Paweł Hertz, *Plac Teatralny*, [w:] tegoż, *Szkice warszawskie...*, s. 37.

<sup>214</sup>Marta Zielińska, *Warszawa. Dziwne miasto...*, s. 18-19.

<sup>215</sup>Eseje powstawały w latach 1950-1970. Paweł Hertz, *Koncert*, [w:] tegoż, *Szkice warszawskie...*, s. 182-183.

<sup>216</sup>Aleksander Wallis, *Informacja i gwar*, Warszawa, PIW, 1979, s. 117-118.

<sup>217</sup>Kwestia ta również może mieć związek z przemianami światopoglądu Herza i zajmowanym przez niego w późniejszych latach stanowiskiem konserwatywnym. Nie jest to jednak, jak już zauważyłem, kwestia dobrze zbadana. Poprzestaną na tej uwadze, jako że przemiany światopoglądu pisarza wykraczają poza zakres problemowy tej interpretacji.

<sup>218</sup>W październiku roku 1945 gruzowiska na śródmieściu opisuje w *Dzienniku 1945-1954* Zofia Nałkowska:

Wędrując później z przyjacielem po gruzach dawnej Warszawy, narrator zdaje sobie sprawę z rozmiarów katastrofy. Wskutek doświadczenia tychże ruin, bohater traci zaufanie do materialności, która, jak zauważa, „jest skazana na zagładę”<sup>220</sup>, a w dalszym rzędzie zachwianiu ulega również jego wiara we własną realność: „Zachwianie zaufania do rzeczy, które mogłem określić przy pomocy dotyku, wzroku, słuchu i smaku. Zaufanie do świata rzeczy widzialnych i dotykalnych kazało mi, gdy przechadzałem się o zachodzie słońca rzucającego długie cienie na białe płyty chodników, oglądać się z niepokojem za siebie, by sprawdzić, czy towarzyszy mi jeszcze mój własny cień”<sup>221</sup>. Hertz zachęca, by przedstawioną w *Porwaniu Europy (fragment)* wędrowkę po warszawskich gruzach odczytywać jako swoistą katabazę. Trop ten nasuwa katastroficzną optykę narzuconą zrujnowanej przestrzeni miasta, a także zagubienie narratora, który nie poradziłby sobie bez swojego towarzysza-przewodnika: „Nie dałbym sobie rady w tej skomplikowanej geologii, gdyby nie mój milczący towarzysz, który szedł teraz krokiem pewnym, wiodąc mnie za sobą niby anioł Tobiasza”<sup>222</sup>. W katabazach – przypomnijmy – wędrowcom zwykle towarzyszy jakiś przewodnik. W najśłynniejszej z nich, katabazie Orfeusza, w roli tej występuje Tezeusz (przewodnikami są też często wspomniane anioły).

Hertz kończy esej, nawiązując do żałoby. Warszawa po doświadczeniu jej ruin staje się dla narratora miastem „żałoby i nadziei”<sup>223</sup>.

W *Wiernej rzece* wśród warszawskiej materii narrator odnajduje jednak pewien punkt oparcia, którego nie znalazł w *Porwaniu Europy (fragment)*. Iluzję ciągłości czasu stwarza Wisła, stając się lepikiem dla podzielonej na przedwojnie i powojnie biografii

---

„Na chwilę wchodzę do Polonii. To «śródmieście», ta odrobina Europy, uwarunkowana wysepką kilkunastu nie zburzonych kamienic. Nawet zburzone odrastają tutaj mnóstwem przyziemnych odremontowanych sklepów niby uschłe drzewa, puszczające zielone pędy od korzeni. Na skrzyżowaniu dawnej Marszałkowskiej z dawną Aleją Jerozolimską stragany z owocami, nawet z kwiatami”.

Zofia Nałkowska, *Dzienniki 1945-1954*, Warszawa, Czytelnik, 2000, s. 108.

<sup>219</sup>Paweł Hertz, *Porwanie Europy (fragment)*, [w:] tegoż, *Szkice warszawskie...*, s. 11.

<sup>220</sup>Tamże, s. 16.

<sup>221</sup>Tamże, s. 16-17.

<sup>222</sup>Tamże, s. 15.

<sup>223</sup>Paweł Hertz, *Porwanie Europy (fragment)*, [w:] tegoż, *Szkice warszawskie...*, s. 17. O wiele później, bo kilka dekad po wojnie, patrząc na nową Warszawę, Stefan Kisielewski notuje w *Dziennikach* podobną myśl:

„[...] swoją drogą zdumiewająca to rzecz przeżyć zagładę tego miasta, potem jego odrodzenie i teraz widzieć to nowe mrowisko. Człowiek przygląda się nowemu życiu jakby zza grobu wspomnień i dawnej Polski”.

Stefan Kisielewski, *Dzienniki*, Warszawa, Iskry, 1996, s. 415.



bohatera oraz historii miasta: „Stoję na Bielanach, na warszawskiej stronie, słucham, jak mi bije serce, i zdaje mi się, że razem z krwią płynie we mnie Wisła, wierna rzeka”<sup>224</sup>.

W małych narracjach bardziej ogólne rozważania na temat Warszawy pojawiają się w tomie *Szумы, zlepy, ciągi*. Przy okazji wędrówki przez śródmieście Miron zastanawia się „jak tu wiedzieć, co było, a co nie”<sup>225</sup>.

Ale może taki gruby podział na to, co jest, i na to, czego nie ma, ma sens. Jestem już na schodach Ostrogskich, skręcam w Tamkę. Ślisko. Pogranicze mroziku. — Ale czy to, czego nie ma, w sensie tym, że było i nie ma? Miało być w tym. — A może podział na rzeczy, które są i nie są ani nie były. — Ale jak tu wiedzieć, co było, a co nie. Albo w tym samym czasie na innej planecie, albo w Australii, albo w NRD. No, mówią o tym, uczą, to się wierzy... No tak, a jak mówili, że ileś pokoleń temu Bóg jako słup prowadził kupę ludzi przez pustynię... wierzyli w to na tej samej zasadzie.<sup>226</sup>

To, co aktualne, terażniejsze w Warszawie – wywodzi narrator – jest podszyte możliwością nie-bycia<sup>227</sup>. Na dodatek, nie ma instancji weryfikującej, co było, a co nie było. Białoszewski porusza przy tej okazji wątek polityczny: „mówią o tym, uczą, to się wierzy... No tak, a jak mówili, że ileś pokoleń temu Bóg jako słup prowadził kupę ludzi przez pustynię...”<sup>228</sup>. Można dopytać – kto uczy? Narrator bierze w ironiczny nawias oczywiście oficjalną historiografię<sup>229</sup>. Przemyslenia Mirona dopełnia fragment znajdujący się nieco dalej, poświęcony jednej z kamienic, która równie dobrze mogłaby być „jeszcze inna”.

Agnieszka mieszka w kamienicy na Wspólnej od urodzenia. Traktuje tę kamienicę z podwórkiem jako oczywistość. Zna się na tym, owszem. To, że tam rzadko jest, to inna sprawa. Ale jaka byłaby ta kamienica

---

<sup>224</sup>Paweł Hertz, *Wiarna rzeka*, [w:] tegoż, *Szkice warszawskie...*, s. 50.

<sup>225</sup>Miron Białoszewski, *Szумы, zlepy, ciągi...*, s. 86.

<sup>226</sup>Tamże.

<sup>227</sup>Paweł Mościcki, *Idea Potencjalności. Możliwość filozofii według Giorgio Agambena*, Warszawa, IBL PAN Wydawnictwo, 2012, s. 21.

<sup>228</sup>Miron Białoszewski, *Szумы, zlepy, ciągi...*, s. 86.

<sup>229</sup>W podobny sposób czyni to w *Pamiętniku z powstania warszawskiego*:

„Niepotrzebnie mędrkuję. Dawno inni już zrobili i historię, i wnioski z tego, i ogłosili. I rzecz jest znana. Tak mówię od siebie-laika. I od innych. Też laików. O tyle nam wolno mówić, że tam byliśmy. Laicy z nielaikami. Wszyscy razem skazani na jedną historię”.

Miron Białoszewski, *Pamiętnik z powstania warszawskiego*, Warszawa, PIW, 1997, s. 228. Joanna Niżyńska zauważa, że „Poprzez dobór słownictwa [w tym fragmencie – P.P.] Białoszewski delikatnie daje [...] do zrozumienia, że oficjalną historiografię traktuje ironicznie; natychmiast jednak się asekuje, umniejszając własną ważność jako mówiącego («tak tylko mówię»)”. Joanna Niżyńska, *Królestwo małoznaczącości: Miron Białoszewski a trauma, codzienność i queer...*, s. 148.

jeszcze inna, gdyby zbombardowali, spalili. Nagle nie ma. Jak z człowiekiem. Nagle ważne jego życie, bo umarł.<sup>230</sup>

Nie tylko dawna zabudowa, jak w powyższym cytacie, ale także ta nowo powstała oceniana jest w małych narracjach z perspektywy jej zdolności do nie-istnienia.

Stawiają tę Ścianę Wschodnią. Tyle postawili mniejszych. Ale i ta, tak jak całe Śródmieście. Słowem: stawiają te zabytki. Szacowne. Pamiątki. Po co? długo? 20—50 lat. Co, że klata. I to jeszcze niegotowa? Zaraz będzie.<sup>231</sup>

Białoszewski skłania do pomyślenia o Warszawie jako o przestrzeni niestabilnej, której każdy dosłownie „kawałek” jest w ruchu. Pod wszystkimi bowiem „ziemia jednakowa”.

Tyle teraz zrównują z ziemią starych kamienic, kawałków miasta. Wydawałoby się, że niektórych układów nie da się zmienić, zniszczyć, że nawet gdyby — to ziemia pod nimi inna, znaczna. A tu — okazuje się, że wszystko się da bez śladu. Że ziemia pod wszystkim jednakowa.<sup>232</sup>

W prozach Białoszewskiego i Hertza narratorom towarzyszy nieustannie świadomość, że wielkim połączeniem budowli stolicy odpowiada modalność miasta nieistniejącego, które przynależy w pewien sposób do wyobrażonej „całości”. Filozoficznie rzecz ujmując, zachęcają oni w swym pisarstwie do definicji bytu nie jako pełnej realizacji *dynamis* w stabilnej i koniecznej formie *energia*, lecz raczej jako kłębowiska i pola napięć między tym, co aktualne oraz tym, co potencjalne<sup>233</sup>. Warszawa powojenna w prozie zestawionych pisarzy wyraża się zatem w aporii jednoczesnego bycia i nie-bycia, a więc w swoście pojętej potencjalności. Tak rozumiana przestrzeń, przestrzeń potencjalna, utrudnia zakorzenienie i znalezienie w niej punktu oparcia<sup>234</sup>. Taki punkt oznaczałby już jakąś formę trwania<sup>235</sup>, a przecież każdy fragment miasta mógłby być „jeszcze inny” – jeszcze inny, ponieważ materia warszawska jest „skazana na zagładę”<sup>236</sup>, jest „ciągłem katastrof”<sup>237</sup>.

---

<sup>230</sup>Miron Białoszewski, *Szумы, zlepy, ciągi...*, s. 86.

<sup>231</sup>Miron Białoszewski, *Proza stojąca, proza leżąca...*, 48.

<sup>232</sup>Miron Białoszewski, *Chamowo...*, s. 59.

<sup>233</sup>Paweł Mościcki, *Idea Potencjalności. Możliwość filozofii według Giorgio Agambena...*, s. 21.

<sup>234</sup>Marc Augé, *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, przeł. Roman Chymkowski, Warszawa, PWN, 2010, s. 35.

<sup>235</sup>Dlatego Hertz pisze o „wiernej” Wiśle – w kontrze do „niewiernej” materii.

<sup>236</sup>Paweł Hertz, *Porwanie Europy (fragment)*, [w:] tegoż, *Szkice warszawskie...*, s. 16.

<sup>237</sup>Miron Białoszewski, *Szумы, zlepy, ciągi...*, s. 87.

### 3. Warszawa geopolityczna. Zarys problematyki na podstawie dzienników Marii Dąbrowskiej, Leopolda Tyrmanda i Stefana Kisielewskiego

W niniejszym rozdziale przyjrę się Warszawie, wyłaniającej się z powojennej diarystyki. Zestawiając *Dzienniki powojenne* Marii Dąbrowskiej, *Dziennik 1954* Leopolda Tyrmanda oraz *Dzienniki* Stefana Kisielewskiego<sup>238</sup>, moim celem będzie zrekonstruowanie myślenia autorów o przestrzeni oraz uporządkowanie głównych spacji tendencji, uobecniających się w ich notatkach.

Wymienione utwory nie były dotychczas wspólnie badane pod kątem kreacji przestrzeni. Z przeglądu literatury przedmiotu wynika, że mimo wysokiej wartości literackiej każdego z tych dzieł, tylko w przypadku *Dziennika 1954* parametr przestrzenny zyskał pierwszoplanową pozycję w dyskursie naukowym – świadczą o tym liczne rozprawy, jak również niedawno wydana antologia *Ceglane ciało, gorący oddech*. Warszawa w prozie Dąbrowskiej była przedmiotem większego opracowania, jednak nie omawia się w nim szczegółowej diarystyki<sup>239</sup>. Ceniona twórczość Kisielewskiego należy do najslabiej zbadanych pod względem przedstawień miejskości. Mimo że w stolicy pisarz umieścił akcję kilku swoich powieści<sup>240</sup>, wiele miejsca poświęcając miastu także w

---

<sup>238</sup>Dziennikopisarstwo Dąbrowskiej – co warto podkreślić – rozwijało się z nieco inną dynamiką niż u Tyrmanda czy Kisielewskiego. Dla pisarki dzienniki od początku stanowiły istotną dziedzinę twórczości. Jej *Dzienniki powojenne* wyróżnia systematyczność w prowadzeniu notatek (Kisielewski na przykład w momentach poluznienia polityki cenzuralnej wracał do publikowania w oficjalnym obiegu wydawniczym, odkładając obowiązki diarysty czasem na długie tygodnie; Tyrmand, jak wiadomo, prowadził swój dziennik bardzo krótko), a przede wszystkim – na tle *Dziennika 1954* i *Dzienników* – pewna bezprogramowość; brak sformułowanego choćby szcążkowo programu diarystycznego, który uwzględniłby zmianę sytuacji politycznej w Polsce po wojnie. Taki program sformułowali Tyrmand i Kisielewski. Istotnym zagadnieniem było dla nich dawanie świadectwa prawdzie, demaskowanie fałszu i iluzji w debatach publicznych oraz przemocy w dyskursach władzy.

<sup>239</sup>Zob. Ewa Manowiecka i Tomasz Lerski, *Warszawa Marii Dąbrowskiej. Portret miasta w zwierciadle literatury*, Warszawa, PIW, 2015.

<sup>240</sup>Kisielewski daje wyraz swojemu przywiązaniu do Warszawy wielokrotnie na kartach *Dzienników*; przykładem jest choćby notatka z 14 stycznia 1970, gdzie czytamy: „Moja jedyna radość, że to, co piszę, bez względu na druk czy niedrukowanie, piszę w Warszawie. Mnie z kraju nie wypchnęli – i nie wypchną! Choć nawet pokapałoby się w Morzu Śródziemnym i pojadło ostryg. W dupie!”. Stefan Kisielewski, *Dzienniki...*, s. 327.

*Dziennikach* i felietonach<sup>241</sup>, dotychczasowi interpretatorzy jego dorobku potraktowali problematykę przestrzeni jako dalszoplanową<sup>242</sup>, drugorzędną w odniesieniu do innej płaszczyzny interpretacyjnej uznawanej za nadrzędną, czyli polityki<sup>243</sup>. Podczas badania jego diarystyki nie będę oczywiście wysuwać na wierzch samej tylko problematyki spacialnej, upodrzędniając lub ignorując myśl polityczną. W mojej propozycji interpretacyjnej będę raczej szukać miejsc wspólnych między tymi płaszczyznami, polegając w tym, jak i pozostałych przypadkach, na zapleczu teoretycznym, jakie stwarza metodologia badań przestrzeni oraz filozofia polityczna Michela Foucaulta.

Moją tezą jest, że myślenie o przestrzeni Kisielewskiego, jak i Dąbrowskiej czy Tyrmanda organizuje triada przestrzeń – władza – mieszkańcy, której składniki wzajemnie się naświetlają, a przez to nabywają nowych znaczeń.

Koncepcję władzy, która wpisuje się w refleksję autorów, przybliży w moim przekonaniu koncept geowładzy. Geowładza jest pewną ideą, mającą swoje korzenie w XVII wieku<sup>244</sup>, a także określoną strategią rządzenia, w której panowanie nad ludźmi, jak i przekształcanie świadomości zbiorowej ma umożliwić umiejętne zagospodarowywanie danego terytorium. Z punktu widzenia strategii rządzenia geowładza zasadniczo różni się od biowładzy opisanej przez Michela Foucaulta<sup>245</sup>. W geowładzy bowiem życie zbiorowe jest przekształcane w sposób niebezpośredni (a nie bezpośredni, jak w biowładzy), za sprawą umiejętnej kontroli i zarządzania zamieszkiwanej przestrzeni (w tym przypadku miasta o kluczowym znaczeniu

---

<sup>241</sup>Szczególne miejsce w dorobku pisarza zajmuje ostatnia, nieukończona powieść o stolicy *Zanim nadejdzie śmierć*, której narrator (*alter ego* autora) określa się „warszawianinem absolutnym”. Stefan Kisielewski, *Zanim nadejdzie śmierć*, [w:] tegoż, *Zanim nadejdzie śmierć*, Warszawa, Iskry, 1995, s. 258.

<sup>242</sup>Janusz Sławiński, *Przestrzeń w literaturze: elementarne rozróżnienia i wstępne oczywistości*, [w:] *Przestrzeń i literatura. Studia*, red. Michał Głowiński, Aleksandra Okopień-Sławińska, Warszawa, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1978, s. 10.

<sup>243</sup>Najbliżej powiązania refleksji politycznej i przestrzennej autora był Mirosław Ryszkiewicz w książce *Forma ideologii – ideologia formy. O powieściach Stefana Kisielewskiego*. Badacz analizował między innymi powieści mocno osadzone w realiach Warszawy. Postawił ciekawą hipotezę badawczą o istnieniu ideologicznego wymiaru beletrystyki Kisielewskiego, który uobecnia się w wyborach narracyjnych, a przede wszystkim w retoryce.

<sup>244</sup>W inspirujący sposób omawia ówczesne koncepcje rządzenia Michel Foucault, przechodząc potem do zagadnienia biowładzy. Kluczowy wniosek, jaki filozof wyciąga z analizy *Księcia* Niccolò Machiavellego, brzmi: władza w *Księciu* kieruje się, po pierwsze, ku terytorium, po wtóre dopiero, ku ludziom, którzy je zamieszkują. Na analogiczny wzór rządzenia badacz natrafia w interesującej (z punktu widzenia moich rozważań) książce *La Métropolitée* Alexandre’a Le Maître’a z połowy XVII wieku. Skuteczność władzy suwerena w koncepcji wspomnianego Le Maître’a zostaje, zdaniem Foucaulta, oparta na dwóch czynnikach: na dystrybucji przestrzennej, jak poprzednio, oraz na odpowiedniej cyrkulacji: „cyrkulacji idei, cyrkulacji woli i rozporządzeń oraz cyrkulacji handlowej”. Michel Foucault, *Bezpieczeństwo, terytorium, populacja*, przeł. Michał Herer, Warszawa, PWN, 2014, s. 37, 39, 113.

<sup>245</sup>W biopolityce głównym przedmiotem zainteresowania państwa jest sama zbiorowość, rozumiana jako zbiór istot biologicznych, charakteryzujących się określonymi cechami biologicznymi oraz patologicznymi. Tamże, s. 448.

kulturowym dla kraju<sup>246</sup>). Do traktowania władzy w kategoriach przestrzennych skłania diarystów powojenna rzeczywistość.

Warszawa, właśnie dlatego, że była stolicą, stała się po wojnie terytorium o szczególnym znaczeniu ideologicznym dla nowej władzy. Stalin będąc przekonany, że „Polską rządzi się z Warszawy”<sup>247</sup>, odrzucił pomysł, aby z racji zniszczeń tymczasowo przenieść stolicę do Łodzi, mimo że „czerwone”, robotnicze miasto nadawało się do tej roli o wiele lepiej.

Architektura odbudowywanej Warszawy stała się istotnym zagadnieniem ideologicznym<sup>248</sup>. W przemówieniach Bolesława Bieruta temat ten pojawia się wielokrotnie. W jednej z wypowiedzi polityk tłumaczy – architektura jest „szczególnie doniosłą formą ideologii, a ideologia nie może być partii obojętna. Ideologia to postulowanie pożądanych na przyszłość wartości, rysowanie obrazu przyszłości. A architektura z samej swej istoty kształtuje zabudowę przeznaczoną na długie trwanie. Ideologia znajduje w architekturze wspaniałą formę swego ucieleśnienia. Jakże lepiej możemy przedstawić nasze cele, jak nie za pomocą tych panoram modeli nowych miast”<sup>249</sup>. Stolica miała stać się zapowiadany w licznych przemówieniach wzorem nowoczesnego miasta socjalistycznego.

Zestawione dzienniki dokumentują stopniowe stawianie się Warszawy tymże miastem. Dla tworzonych opisów przestrzeni kontekst polityczny jest nieodzowny. Przykładem jest choćby komentarz Dąbrowskiej do ukończonej przez Józefa Sigalina trasy W-Z.

W lipcu, kiedy gazety pełne były wiadomości o mającym nastąpić otwarciu trasy W-Z, powiedziałyśmy sobie z Anną: – „Cóż, to jest wielka droga strategiczna dla ofensywy lub odwrotu armii rosyjskiej”.

---

<sup>246</sup>Myślenie o stolicy jako o mieście wyjątkowym „to idea tyleż tradycyjna, jako że idzie o suwerenność, co nowoczesna” (s. 39) – twierdzi Foucault, analizując tekst *La Métropolitée* Le Maître’a (z połowy XVII wieku). Dla porównania warto przywołać rozprawę *Warszawa na tle stolic Europy* (z roku 1987) Stefana Kurowskiego. W przedstawionym w tej książce projekcie waloryzacji Warszawy zwracają uwagę podobne postulaty, co u Le Maître’a. Zdaniem Kurowskiego stolica Polski powinna być ozdobą jej terytorium, gromadzić symbole świadomości zbiorowej, dokumentować jego historię, stanowić „przestrzenny rdzeń państwa i narodu”, ośrodek tożsamości narodowej, musi wreszcie spełniać aspiracje mieszkańców całego kraju, zbierać ważne elementy kultury i tradycji, z których czerpać będą młode pokolenia. Charakterystyczne dla książki Kurowskiego jest zatem traktowanie stolicy jako miasta szczególnego w państwie. Pojawia się przy tym analogiczny – jak u Le Maître’a – schemat koncentryczny: w stolicy zostają zgromadzone elementy najwartościowsze, oddziałujące na zewnątrz (na cały kraj). Zob. Stefan Kurowski, *Warszawa na tle stolic Europy...*, s. 216. Por. Michel Foucault, *Bezpieczeństwo, terytorium, populacja...*, s. 38.

<sup>247</sup>Jerzy Kochanowski, *Wprowadzenie. Możemy zbudować Warszawę piękną*, [w:] *Zbudować Warszawę piękną... O nowy krajobraz stolicy (1944-1956)*, red. Jerzy Kochanowski, Warszawa, Wydawnictwo Trio, 2003, s. 7.

<sup>248</sup>Marta Zielińska, *Warszawa. Dziwne miasto...*, s. 24.

<sup>249</sup>Waldemar Baraniewski, *Ideologia w architekturze Warszawy okresu realizmu socjalistycznego*, [w:] „Rocznik Historii Sztuki”, t. 22, 1996, s. 236-237.

Zbudowanie tej wielkiej arterii przelotowej – to wyciągnięcie przez Rosję praktycznego wniosku z powstania warszawskiego. Czy Starówka dla Polski zgorzała w strasliwym całopaleniu bohaterskim, to się jeszcze okaże. Na razie widać, że nie darmo zgorzała... dla Moskwy. Dla jej ze wszystkiego korzystającej zmyślności. Już w czasie powstania my tu na Polnej orientowaliśmy się, że Niemcy niszczą i zniszczą wszystko, co im przeszkadza w swobodnym użytkowaniu dla odwrotu zza Wisły wielkiej drogi z Pragi przez most Kierbedzia na Wolę. Pamiętam, jak Jadzia mówiła: – „Niechby już nasi dali się im przerwać tą drogą. Niechby im nie przeszkadzali w odwrocie. To by może ocaliło Starówkę”. Jakoż na ten bastion wielkiej arterii przelotowej zwrócona była cała wściekłość Niemców. Dziś z tej nauki skorzystała Rosja.<sup>250</sup>

W treści notatki nie znajdujemy w zasadzie niczego na temat komunikacyjnego znaczenia trasy. Zamiast tego autorka skupia się na związkach projektu z geopolityką i mocarstwowymi interesami ZSSR... Omawiana inwestycja, o czym warto wspomnieć, realizowana była, jak wiele innych przedsięwzięć budowlanych w mieście, bezkompromisowo – kosztem dawnej architektury. O wyburzeniach dokonywanych podczas tworzenia trasy W-Z Bierut wspominał kilka lat później podczas omawiania wstępnych założeń planu generalnego Warszawy: „Przebijaliśmy W-Z – burzyliśmy na lewo i prawo, rozszerzaliśmy Marszałkowską – burzyliśmy na lewo i prawo, [...] budujemy Plac Pałacu Kultury i Nauki – znów burzymy. Trzeba ograniczyć te wyburzenia do generalnych arterii generalnych założeń. Inaczej zostanie tylko Stare Miasto – też odbudowane”<sup>251</sup>. Zniszczenia stolicy, jak zauważa Stefan Kurowski, ułatwiały jej przebudowę według sowieckich planów i wzorców<sup>252</sup>. Aby ujednoczyć architektonicznie przestrzeń, a zarazem wymazać przedwojenną tożsamość Warszawy, modernizowano ocalałe po wojnie budowle. Tak oto m.in. Prudential otrzymał kolumnadę na parterze i balkonową balustradę na górze budynku, by dzięki temu bardziej pasował do Pałacu Kultury<sup>253</sup>.

Kontekst polityczny okazuje się dla diarystów nieodzowny w opisach najnowszej architektury mieszkalnej. Blokowiska stanowią dla Dąbrowskiej element prowadzonej polityki kulturalnej i społecznej w komunizmie.

O piątej taksówką na Elektorálną do państwa Bieńkowskich. Cała Elektorálna na nowo odbudowana, zdumiała mnie ilość wielkich bloków mieszkalnych. Ale mieszkania tak małe jak dla lalek, bardzo

---

<sup>250</sup>Maria Dąbrowska, *Dzienniki 1914-1956*, t. 6: 1948-1949, Warszawa, Czytelnik, 2009, s. 237.

<sup>251</sup>Wstępne, generalne uwagi krytyczne odnośnie założeń programowych i Planu Generalnego Warszawy, APW, Archiwum Józefa Sigalina, 387, k. 81. Cytat i przypis za: Andrzej Skalimowski, *Sigalin. Towarzysz odbudowy*, Wołowiec, Wydawnictwo Czarne, 2018, s. 240.

<sup>252</sup>Z czasów najdalszych, o czym warto pamiętać, jeszcze przed II wojną światową zostało niewiele. Wcześniej miasto zburzono w czasie Potopu Szwedzkiego. Stefan Kurowski, *Warszawa na tle stolic Europy...*, s. 203.

<sup>253</sup>Marta Zielińska, *Warszawa. Dziwne miasto...*, s. 21.

tandetne wykonanie. [...] Robotnicy chcą mieć domki z ogródkami, a nie mieszkania w wielkich blokach. A plan socjalistyczny nie lubi domków z ogródkami i kozą czy krową, bo mając to ludzie nie będą chodzili na zebrania.<sup>254</sup>

Pisarkę zaskakują na Elektoralnej dysproporcje – między wielkością bloków i ciasnotą mieszkań<sup>255</sup>, a także między potrzebami mieszkańców oraz planami rządzących. Plany te – jak zauważa Tyrmand – zakładają wychowanie poddanego władzy „ludzkiego termita stłoczonego w ciasnych klateczkach ogromnych, mieszkalnych bloków-uli”<sup>256</sup>. Blok staje się w tej perspektywie przestrzenią dyscyplinującą niespokojne masy i wytłumiającą społeczną energię. Dla Dąbrowskiej oraz Tyrmanda – jak widać – architektura zmienia swój sens i przestaje być dziedziną zajmującą się kształtowaniem przestrzeni dla zaspokojenia potrzeb człowieka. W nowym ustroju jest raczej, jak przekonują, swoistą „inżynierią społeczną” i potencjalnym źródłem władzy.

#### REŻIM SYMBOLICZNY

W Warszawie polityka społeczno-kulturalna prowadzona była sumienniej niż w innych miastach Polski. Jedną z jej stron była ideologizacja stołecznej przestrzeni, polegająca na niemal religijnym kultywowaniu przy okazji państwowych uroczystości („państwowych”, a więc pod kontrolą Polskiej Partii Robotniczej, PPR) wizerunków komunistycznych przywódców oraz sowieckich symboli narodowych. Jedną z takich uroczystości opisuje Dąbrowska w notatce z dn. 19 grudnia 1949:

Od wczoraj gmach policji naprzeciw mego okna (na 6 Sierpnia) udekorowany jest – już na 21 – olbrzymiej wielkości czerwoną gwiazdą z portretem Stalina pośrodku. Na tym jeszcze jakiś suto iluminowany napis – po

---

<sup>254</sup>Maria Dąbrowska, *Dzienniki powojenne*, t. 1, Warszawa, Czytelnik, 1997, s. 500-501.

<sup>255</sup>Marta A. Urbańska pisze przy okazji omawiania projektów architektonicznych Haliny Skibniewskiej, że „W czasach gomułkowskich wprowadzono dla budownictwa mieszkalnego drakoński normatyw dopuszczalnych powierzchni, operujący systemem „M”, według dekretowanej liczby osób. I tak kolejne mieszkania mogły mieć maksymalnie powierzchnię:

- M1 (dla jednej osoby): 17-20 m<sup>2</sup>,
- M2 (dla dwóch osób): 24-30 m<sup>2</sup>,
- M3: 33-38 m<sup>2</sup>,
- M4: 42-48 m<sup>2</sup>,
- M5 i następne, w zasadzie bardzo rzadko realizowane mogły mieć:
  - M5: 51-57 m<sup>2</sup>,
  - M6: 59-65 m<sup>2</sup>,
  - M7: 67-71 m<sup>2</sup>.”

Marta A. Urbańska, *Halina Skibniewska. Architektura, społeczeństwo, władza?*, [w:] *Architektki*, red. Tomasz Kunz, Kraków, Wydawnictwo EMG, 2016, s. 109.

<sup>256</sup>Leopold Tyrmand, *Dziennik 1954. Wersja oryginalna...*, s. 281-282.

bokach dwa globy ziemskie z młotem i sierpem. Coraz już częściej znikają polskie orły, coraz częściej widzi się tylko godła Sowietów. Miasto, kiedy wracałam, wyglądało jak widmo Lwowa z 1939–40 roku.<sup>257</sup>

Prawie rok później (19 listopada 1950 roku) autorka odnosi się do dekoracji miasta w okresie II Światowego Kongresu Obrońców Pokoju.

Po południu w sobotę, otrzymawszy wczoraj zaproszenie, poszłam na przyjęcie z okazji Kongresu Pokoju, wydane przez „przewodniczącego Prezydium Stołecznej Rady Narodowej” (tj. dawnego Prezydenta Miasta) w salach recepcyjnych Teatru Narodowego (tj. dawnych Salach Redutowych). Jadąc podziwiałam bogatą iluminację i dekorację miasta. Tym razem, dla cudzoziemców, postarano się nawet o piękno. Zrazu w czasie dekorowania było jeszcze sporo portretów Stalina, ale potem je pozdejmowano, a niektóre po prostu policja kazała usuwać, nawet z wystaw sklepowych. Zastąpiono je przeważnie portretami Joliot. Poza tym w „oportretowaniu” miasta króluje tylko Bierut. Tu i ówdzie widać jeszcze czerwone sztandary, lecz ani śladu sowieckich emblematów państwowych, które też się już ostatnio coraz bardziej upowszechniają. Ciekawe dlaczego kryją przed światem to, co na domowy użytek uważają za takie wspaniałe, zaszczytne, bezbłędnie dobre. Przecież cała Warszawa to widzi i osądza.<sup>258</sup>

W okresie owych uroczystości Warszawa trwa w swego rodzaju „reżimie symbolicznym”. W roku 1949 miasto wydaje się pisarce widmem Lwowa. Rok później sowieckie emblematy wciąż dekorują stołeczne ulice – zmieniają się jednak wizerunki na portretach. Znika nieoczekiwanie Stalin, a na jego miejscu pojawiają się Joliot i Bierut. Przemiany symboliki przy takich okazjach skorelowane były ściśle z bieżącą polityką partii. Miron Białoszewski wiele lat później nieprzypadkowo nazywa obchody państwowe „przymusową świątecznością”<sup>259</sup>, sygnalizując zarazem, że ci, dla których organizowane były owe święta, nie do końca mogli się czuć ich uczestnikami. Juan Linz w zjawisku mobilizacji mas i wymuszaniu na nich udziału w zaplanowanych zbiorowych rytuałach, wyrażających poparcie dla reżimu, upatruje istotną cechę rządów totalitarnych<sup>260</sup>. Władza w powojennej Polsce nie szczędziła przy tego typu okazjach środków, by zmanifestować swoją siłę, możliwości, jak i to, z czym się aktualnie identyfikuje<sup>261</sup>. I Kongres Pokoju, organizowany we Wrocławiu w roku 1948, kosztował stronę polską około 100 mln zł.

---

<sup>257</sup>Maria Dąbrowska, *Dzienniki powojenne*, t. 1..., s. 504.

<sup>258</sup>Maria Dąbrowska, *Dzienniki powojenne*, t. 2, Warszawa, Czytelnik, 1999, s. 146.

<sup>259</sup>Miron Białoszewski, *Szумы, zlepy, ciągi...*, s. 183.

<sup>260</sup>Piotr Oseka, *Rytuały stalinizmu. Oficjalne święta i uroczystości rocznicowe w Polsce 1944–1956*, Warszawa, Wydawnictwo Trio, 2006, s. 16.

<sup>261</sup>Hubert Wilk, *Święta, rocznice, obchody – oficjalne świętowanie w Kielcach (1945–1948)*, [w:] „Studia Muzealno-Historyczne”, nr 2, 2010, s. 79.



Za przygotowanie obchodów świąt i rocznic w kraju odpowiadał po wojnie specjalnie powołany Departament Propagandy Krajowej<sup>262</sup>. To w nim powstawał w latach 1945-1947 tzw. „kalendarz świąt i obchodów rocznicowych”<sup>263</sup>, obowiązujący z niewielkimi modyfikacjami przez cały czas istnienia Polski Ludowej. Z punktu widzenia owego departamentu Warszawa była przestrzenią o priorytetowym znaczeniu, jako że w stolicy odbywało się wiele uroczystości o charakterze państwowym. Miasto stanowiło przez to swoistą soczewkę, w której zbiegały się przy tych okazjach bieżące interesy i ambicje rządzących. Świetnie było w nim widać zarówno to, z czym partia się identyfikuje, jak i to, co stanowi o jej kompleksach i przewinach. W notatce z dn. 2 czerwca 1972 roku Kisielewski następująco komentuje przebieg wizyty w stolicy prezydenta Stanów Zjednoczonych:

A więc był Nixon w Warszawie — co za szopę urządziły władze, tego się nie da opisać. Milicji i ubeków było na ulicach więcej, niż w marcu 1968, nieskończona liczba aut milicyjnych, grupy tajniaków zupełnie się nie kryjących. Aleje Ujazdowskie wieczorem całkiem wyludnione (w ogóle na ulicach pustawo — jak oni to osiągnęli?!), tylko co 15 metrów stał milicjant, na chodnikach tajniacy, a przy skrzyżowaniach na ławkach po kilkanaście roześmianych i ostentacyjnie nie interesujących się światem osób — też oczywiście agenciaków. Na Starym Mieście podobno zainscenizowano cały kawiarniany „bal”, aby pokazać Nixonowi, że się nim nikt nie interesuje — jego auto wjechało nie budząc niczyjzego zaciekawienia, tak byli zajęci „zabawą”.<sup>264</sup>

Czytamy w *Dziennikach*, jak wiele rzeczy odbiegało tego dnia od codziennego rytmu życia w mieście. Kisielewski stosuje w cytowanej notatce figurę *superlatio* i ekspresywną intonację. Tego dnia, jak pisze — „Milicji i ubeków było na ulicach więcej, niż w marcu 1968”, zaś ulice wypełniły się „nieskończoną liczbą aut policyjnych”. Wybrana strategia narracyjna stanowi, z jednej strony, znak silnego zaangażowania emocjonalnego autora, a z drugiej, przyczynia się do wyostrenia oglądu opisywanych zjawisk. Richard Nixon trafia do miasta, które na jego przyjazd przechodzi metamorfozę. Aby uwypuklić jej skutki,

---

<sup>262</sup>Zob. Grzegorz Joniec, *Struktura organizacyjna centrali Ministerstwa Informacji i Propagandy w latach 1945-1947*, [w:] *Dzieje biurokracji*, t. IV, cz. 2, red. Artur Górak, Krzysztof Latawiec, Dariusz Magier, Lublin-Siedlce, Radzyńskie Stowarzyszenie Inicjatyw Lokalnych, 2011, s. 763-783.

<sup>263</sup>Hubert Wilk, *Święta, rocznice, obchody — oficjalne świętowanie w Kielcach (1945-1948)*..., s. 79-80. Pisze Wilk, że usunięcie wielu rocznic i świąt z kalendarza po wojnie przebiegło w miarę spokojnie, zaś wyjątkiem było odwołanie święta 3 Maja, które spotkało się z dość dużym niezadowoleniem w kraju. 3 maja 1946 roku wszędzie tam, gdzie urządzono pochody — zauważa badacz — „były one pacyfikowane przez organy bezpieczeństwa. Najostrzejszy przebieg miały wypadki w Krakowie. Pochody trzeciomajowe, organizowane głównie przez młodzież akademicką zaatakowała milicja i wojsko. Rannych zostało kilka osób, aresztowano kilkaset. Niepokoje w mieście trwały jeszcze kilka dni” (s. 93-94).

<sup>264</sup>Stefan Kisielewski, *Dzienniki*..., s. 666.

diarysta zestawia dwa punkty widzenia. Stolica – w zarysowanej perspektywie turysty<sup>265</sup> (Nixona; kreowanej przez władzę) – sprawia wrażenie wielkomiejskiego skupiska, w którym ludzie spędzają czas na zabawie i wypoczynku, ostentacyjnie nie interesując się światem. Oczywiście wszystko to zgoła odmiennie jawi się z perspektywy mieszkańca – Warszawa przypomina tu przestrzeń scenograficzną, w której realizuje się szczegółowo przygotowany scenariusz rządzących. Ma on na celu ukazać państwo powszechnej szczęśliwości i sprawiedliwości.

Dążąc do owego wyobrażenia, jak wspominałem, władza nie zważała na koszty. Z tego powodu, jak pisał Białoszewski, w czasie obchodów państwowych w Warszawie – „Niczego nigdzie nie ma pojedynczo, jednego. Wszystko zmnożone”<sup>266</sup>. „Mnożenie” przekładało się m.in. na dostatek produktów w zwykle kiepsko zaopatrzonych sklepach. Ta chwilowa odmiana smutnej codzienności jest być może najcharakterystyczniejszym motywem różnorodnych obchodów opisywanych w powojennych dziennikach.

W sklepach, zwłaszcza spożywczych, nieprzebrana ilość wszelkiego towaru, żeby zapobiec ogonkom, których też tymi dniami nie ma, gdyż mięsa i wędlin jest na ten tydzień kongresu w bród. Potiomkinowskie wioski! Kazano też na te dni zamknąć wszystkie prywatne jatki sprzedające łby krowie i inne tego rodzaju ochłapy, do których zazwyczaj bardzo ciśnie się wszelkiego rodzaju biedota.<sup>267</sup>

Jurek dzwoni, że na przyjazd Cartera wszystkie sklepy w Warszawie są pełne mięsa. Czysta patiomkinada. Zabiegamy o coraz to większe pożyczki, ale nie mamy odwagi przyznać się, że jesteśmy biednym krajem.<sup>268</sup>

Cytowane wypowiedzi nie pozostawiają złudzeń co do hipokryzji rządzących. W kraju, w którym deficyt produktów był codziennością, na kilka dni, na użytek propagandowy tworzy się mit miasta opływającego w dostatek. W mieście tym nie ma miejsca dla biedoty (a więc „proletariatu”...). Pisząc o zamknięciu prywatnych „jatek” z mięsnymi ochłapami, Dąbrowska zwraca uwagę na przebiegłość departamentu propagandy. Biedota znika bowiem nie dlatego, że została przegoniona lub tymczasowo zaaresztowana – znika z ulic dyskretniej, nie budząc niczyjego sprzeciwu ani uwagi, wraz z usunięciem miejsc, do których była przywiązana.

---

<sup>265</sup>Bertrand Westphal, autor *Geokrytyki*, wymienia trzy typy podstawowe spojrzenia na przestrzeń, które mogą podlegać wariantyzacji w osobnych przypadkach – autochtoniczny, podróźniczy i mieszany. Karolina Pospiszil, *Geolit, czyli po co nam geografia? Krótki i subiektywny przegląd literaturoznawczych „geonarzędzi”*, [w:] *Przestrzeń – literatura – doświadczenie. Z inspiracji geopoetyki...*, s. 30.

<sup>266</sup>Miron Białoszewski, *Szumy, zlepy, ciągi...*, s. 183.

<sup>267</sup>Maria Dąbrowska, *Dzienniki powojenne*, t. 2...s. 147.

<sup>268</sup>Marian Brandys, *Dziennik 1978*, Warszawa, Iskry, 1997, s. 33.

W tym miejscu chciałbym zatrzymać się dłużej przy wątku odbudowy miasta zaraz po wojnie. Był to kluczowy czas, kiedy w zasadniczy sposób zmieniło się śródmieście. Dawne centra miasta – takie choćby jak Plac Teatralny – drastycznie obniżyły wówczas swoją rangę, za to wzniesione zostały liczne budowle, a nawet całe dzielnice (np. Muranów<sup>269</sup>) anektujące ogromne połacie miasta przedwojennego. Wątek ten rozwinę za Tyrmandem, który proponuje w *Dzienniku 1954*, by na odbudowę spojrzeć z perspektywy bieżącej polityki.

Zdaniem pisarza zaraz po wojnie „powstały najcenniejsze i najwartościowsze plany i projekty, które – gdyby zostały zrealizowane – dałyby wspaniałą Warszawę”<sup>270</sup>.

To, co zostało zrealizowane z planów pierwszego okresu, jest dobre. Należą doń ciągi rekonstrukcyjne warszawskiego rezerwuaru wzruszeń – Nowy Świat, zeszcpeony tu i ówdzie nieudanymi stylizacjami, znakomite Krakowskie Przedmieście, jedna z najładniejszych ulic w Europie, założenie pałacowe ulic Senatorskiej, Miodowej, Długiej.<sup>271</sup>

Tytułem dygresji zaznaczmy, że pogląd autora nie był odosobniony. Podzielał go choćby pisarz, ale też architekt, Max Frisch, któremu trudno zarzucić emocjonalną stronniczość względem Warszawy. W roku 1966, przy okazji drugiej wizyty w Polsce zanotował on:

Tam, gdzie w roku 1948 były ruiny i gruzy – przypominam sobie Wiškę, która nas wtedy oprowadzała, i nasz spór, czy ma sens ponowne wznoszenie historycznych fasad. Dzisiaj przyznaję jej rację: również atrapa pokrywa się patyną. Siedzę na publicznym placu w biedermeierowskim fotelu, bo tutaj akurat ładuje się meble, a młodziutka fotografka usadziła mnie w fotelu. Ma rację: 20 lat od mojej ostatniej wizyty – człowiek już się sobie wydaje historyczny.<sup>272</sup>

W latach, w których Tyrmand, a nawet Frisch formułowali swoje opinie, wartość zabytkowa starówki nie była jeszcze pewna, jak dziś, kiedy uznaje się ją za historyczną część miasta. Nie brakowało opinii krytycznych. Sceptyczny wobec Starego Miasta był do końca Kisielewski. W ostatniej nieukończonej powieści zauważa on – „Sztuczny to model, ale cudzoziemcy weń wierzą, sztuczna starość, ale już prawdziwa, bo ugarniowana zaplanowaną katarynką, dorożkami, plenerową kawiarnią, muzyką, a malarze rozstawili po

---

<sup>269</sup>Stąd charakterystyczna pagórkowatość tej dzielnicy.

<sup>270</sup>Leopold Tyrmand, *Dziennik 1954. Wersja oryginalna...*, s. 280.

<sup>271</sup>Tamże, s. 281.

<sup>272</sup>Fragment przełożył Krzysztof Jachimczak. Max Frisch, *Dziennik 1946 – 1949 1966 – 1971*, przeł. Jakub Ekier, Krzysztof Jachimczak, Warszawa, Wydawnictwo W.A.B., 2016, s. 390.

bokach efektowne półkicze, wzorem paryskiego placyku Tertre<sup>273</sup>. W istotnych pracach varsavianistycznych dominuje pogląd aprobatywny; zbieżny z intuicjami Tyrmanda i Frischa. Dobry przykład stanowi opinia Kurowskiego z *Warszawy na tle stolic Europy* z roku 1987. Autor rozprawy – wyjątkowo krytyczny, trzeba dodać, wobec architektury stolicy – określa odbudowę starówki „szczytem światowej sztuki konserwatorskiej”<sup>274</sup>, podkreślając zachowaną przez budowniczych wierność historyczną<sup>275</sup>.

W planach polityków, o czym Kurowski nie wspomina, Stare Miasto było przewidziane jako swego rodzaju „zabytkowa wyspa w archipelagu nowej Warszawy”<sup>276</sup>, a zarazem przydatny kontrapunkt dla dalszych projektów w duchu socjalistycznym. Zdaniem Andrzeja Skalimowskiego komunikat rządzących w przypadku starówki był następujący – „państwo buduje społeczeństwo nowoczesne, «postępowe», ale chce i potrafi uszanować tradycję”<sup>277</sup>. Kiedy dług wobec przeszłości został spłacony, nadszedł czas budowy zapowiadanego w przemówieniach „miasta nowoczesnego”.

Kolejny etap obudowy wiązał się z istotną zmianą w kwestii restytucji zabytków. Po nasyceniu miasta architekturą konserwatorską rozpoczęto okres niesławetnych wyburzeń, które miały przygotować miejsce pod kolejne inwestycje. Tyrmand określa etap ten skrótem „MDM” (od Marszałkowskiej Dzielnicy Mieszkaniowej<sup>278</sup>).

Tu, po raz pierwszy, socrealiści wystąpili ze zrealizowanymi przykładami swojego programu. Jednocześnie dokonali zabójczej operacji urbanistycznej: wnieśli mieszkalnictwo do Śródmieścia. [...] [Komuniści] Postawili tezę, że urbanistyka uczy, jak budować miasto, aby nadawało się najlepiej dla wiernopoddańczych, gigantycznych manifestacji politycznych, a jednocześnie aby uniemożliwiało powstanie zbrojne przeciw ich władzy i wychowało typ ludzkiego termita stłoczonego w ciasnych klatkach ogromnych, mieszkalnych bloków-uli. MDM jest klasycznym przykładem tej tezy: mieszkalnictwo i linie komunikacyjne w

---

<sup>273</sup>Stefan Kisielewski, *Zanim nadejdzie śmierć*, [w:] tegoż, *Zanim nadejdzie śmierć...*, s. 230. W dalszej części utworu autor jednak tonuje nieco kategoryczność tej opinii, dodając uwagę: „Powstała makieta, symbol marzeń, ale w końcu, w świadomości nowych mieszkańców miasta utraciła ona swą sztuczność, stała się normalna. W dodatku teraz, w okresie hucznie głoszonej prywatyzacji i powrotu do «gospodarki rynkowej», ulica jęła obrastać sklepikami i straganami, co na swój sposób zatarło jej sztuczność” (s. 278).

<sup>274</sup>Stefan Kurowski, *Warszawa na tle stolic Europy...*, s. 81.

<sup>275</sup>Zwraca na to uwagę także Paweł Hertz w eseju *Plac Teatralny* z lat 50.

„Z tych zamierzeń powstała piękna i całkowicie skończona już arteria Zamek–Belweder, zamknięta ongi placem, dziś świetnym tarasem u stóp kolumny Zygmunta, skąd nowy Canaletto, gdyby taki się znalazł, mógłby malować w uzupełnieniu dawnej panoramy Warszawy, widzianej od strony Pragi, obraz nowy, nie mniej może piękny.”

Paweł Hertz, *Plac Teatralny*, [w:] tegoż, *Szkice warszawskie...*, s. 37.

<sup>276</sup>Andrzej Skalimowski, *Sigalin. Towarzysz odbudowy...*, s. 227.

<sup>277</sup>Tamże.

<sup>278</sup>Zespół mieszkań wybudowany w Śródmieściu Południowym Warszawy w latach 1950-1952.

śródmieściu. Z okien należy machać chusteczkami do przeciągających ulicami pochodów, w mieszkaniach nie można wyciszać ani spać z powodu nieustannych masówek, śpiewów i hałasów pod oknami.<sup>279</sup>

Architektura w ujęciu Tyrmanda jest wykładnikiem systemu, w którym buduje się, by rządzić. Szerokie jezdnie mają, jego zdaniem, uniemożliwiać stawienie oporu i służyć celom ideologicznym, tj. pochodom czy manifestacjom politycznym. (Dąbrowska – przypomnijmy – umieściła ten problem w perspektywie geopolitycznych/militarnych stosunków z ZSSR). Z kolei ciasne przestrzenie mieszkalne tworzy się, jak przekonuje, by wytłumić „niebezpieczną” społeczną energię. Stawiając sprawy w ten sposób, pisarz zaczyna definiować tyle bieżącą architekturę, co też i ówczesną władzę – mówić wprost o jej lękach oraz samowzmacniającej się naturze<sup>280</sup>.

Trzeci okres odbudowy wyróżniony w *Dzienniku 1954* – kluczowy dla kształtowania się ścisłego śródmieścia – dotyczy wydarzenia budowy Pałacu Kultury.

Decyzją władz w roku 1952 pod inwestycję została zrównana z ziemią ogromna połać mieszkalna przedwojennej Warszawy, na której mieściło się około stu dwudziestu domów<sup>281</sup> (lub według innych wyliczeń około 3 500 mieszkań<sup>282</sup>). Wygospodarowana przestrzeń – „największy plac w Europie” (określenie Tyrmanda) – miała w przyszłości służyć celom ideologicznym i kojarzyć się pozytywnie na tle ciasnej zabudowy miast zachodu Europy<sup>283</sup>. Do dziś kontrast ten pozostaje widoczny, gdy porówna się otwarte przestrzenie centrum z ciasną zabudową Paryża czy Londynu.

Budowa Pałacu realizowana była z rozmachem, a co za tym idzie, wysokim kosztem. Inne ważne dla warszawian inwestycje, na przykład te w dziedzinie komunikacji, musiały zejść na dalszy plan. Przypatrując się tej sytuacji, pisze Tyrmand – „Gdyby komuniści chcieli naprawdę pomóc Warszawie, rozwiązaliby przede wszystkim pałacy i haniebny problem komunikacji, zamiast łądować miliony złotych w inwestycje czysto prestiżowe czy propagandowe”<sup>284</sup>. Wnioski z budowy rządzący wyciągnęli już po kilku latach. Pierwszy okres przyspieszonej odbudowy stolicy był krytycznie oceniany właśnie ze względu na kosztowność takich projektów jak Pałac Kultury. W stenogramie z roku 1956 z przemówienia premiera Józefa Cyrankiewicza czytamy: „Nasza architektura w minionym okresie przytłoczona była fasadowością, fałszywym monumentalizmem –

---

<sup>279</sup>Leopold Tyrmand, *Dziennik 1954. Wersja oryginalna...*, s. 281-282.

<sup>280</sup>Bogdan Wojciszke, *Psychologia władzy...*, s. 54.

<sup>281</sup>Marta Zielińska, *Warszawa. Dziwne miasto...*, s. 16.

<sup>282</sup>Andrzej Skalimowski, *Sigalin. Towarzysz odbudowy...*, s. 229.

<sup>283</sup>Tamże, s. 234.

<sup>284</sup>Leopold Tyrmand, *Dziennik 1954. Wersja oryginalna...*, s. 213.

przytłoczona była mnogością ozdób i ozdóbek. Wydawało się może niektórym architektom, że socjalizm wymaga takiej ornamentacji. [...] dochodzimy do wniosku, że przecież socjalizm wymaga wręcz czegoś innego, na pewno wymaga prostoty i skromności, zharmonizowania fasady z wnętrzem, stylu z tworzywem, elewacji z otoczeniem, projektu ze zdrowym rozsądkiem”<sup>285</sup>.

Ani później, ani wcześniej – gdy Pałac był jeszcze w planach – nikt nie zastanawiał się, czego faktycznie potrzebują mieszkańcy Warszawy. Projekt kosztownej budowli został przedłożony lokalnej społeczności podczas pochodu pierwszomajowego w roku 1952, kiedy to makietę Pałacu ustawiono na przyczepce przymocowanej do ciągnika rolniczego i obwożono po mieście<sup>286</sup>. Organizowane później dyskusje wokół inwestycji miały charakter wyłącznie promocyjno-poglądowy, jako że budowla była darem rządu ZSRR, a polskiej stronie przysługiwało jedynie formalne prawo akceptacji<sup>287</sup>. Kulisy prowadzonych w tym czasie „debat” przybliży Tyrmand, z ironią zauważając:

Pozwala [...] się na krytykę, ale w ściśle ograniczonych ramach. Na przykład: urząda się pokaz projektów architektonicznych na rozwiązanie śródmieścia Warszawy, sprasza się nań publiczność pod hasłem: „Przyjdź, krytykuj, doradź! Twoje krytyczne wypowiedzi są potrzebne i pożyteczne, będziemy je brali pod uwagę w naszej pracy!...” Oczywiście – bzdura. Nikt uwag tych nie będzie brał pod uwagę. Co zaś najważniejsze – w dyskusji takiej można atakować tylko i wyłącznie szczegóły, nie wolno zaś atakować socrealizmu w architekturze, który czyni z oblicza artystycznego Warszawy obrzydliwy, tandetny jarmark, usiany tanimi, lukrowanymi ciastkami. Ale głupkowskim lokajom wykorzystywanym przez komunizm, a czułym na liche pochlebstwa, jak na przykład profesor Bohdan Pniewski, wystarczy taka „wolna, krytyczna dyskusja”.<sup>288</sup>

O zapowiadanej budowie informowała zarazem nieustannie ówczesna prasa. Dąbrowska odnosi się do tych doniesień, pisząc – „Budować będą nie tylko rosyjskie maszyny, lecz rosyjscy inżynierowie i robotnicy z przywiezionych (jakoby) materiałów”<sup>289</sup>; „Projekt podawany niemal co dzień w gazetach, to z lotu ptaka, to z tej lub owej strony, jest potwornie brzydki, niczym nie uzasadniony. Cała Warszawa będzie leżała u stóp tego potwora”<sup>290</sup>. Jak zauważa Andrzej Skalimowski, projekt Pałacu wypełniał w momencie

---

<sup>285</sup>Przemówienie Prezesa rady Ministrów Józefa Cyrankiewicza, [w:] *Ogólnopolska Narada Architektów. Materiały do dyskusji SARP*, red. Tadeusz Barucki, Stefan Pietraszek, z. 3, Warszawa, 1956, s. 238-240.

<sup>286</sup>Na zdjęciu z pochodu, zamieszczonym w II tomie *Dzienników powojennych Dąbrowskiej*, makietyce przyglądają się tłumy warszawian. Maria Dąbrowska, *Dzienniki powojenne*, t. 2..., s. 294.

<sup>287</sup>Andrzej Skalimowski, *Sigalin. Towarzysz odbudowy...*, s. 232.

<sup>288</sup>Leopold Tyrmand, *Dziennik 1954. Wersja oryginalna...*, s. 265.

<sup>289</sup>Maria Dąbrowska, *Dzienniki powojenne*, t. 2..., s. 293.

<sup>290</sup>Tamże. Wraz z pojawianiem się Pałacu śródmieście zmienia się zasadniczo. Dąbrowska pisząc, że „Cała Warszawa będzie leżała u stóp tego potwora”, uzmysławia, że w praktyce przestanie mieć odtąd znaczenie

powstawania postulaty socrealizmu, a więc doktryny postępowej. Gdy jednak przecinano wstęgę, socrealizm był już w Polsce skompromitowany, a inspirowana sowieckimi wzorcami budowla szybko nabrała negatywnego wydźwięku<sup>291</sup>.

Nieukończony jeszcze monument (budowa trwała – przypomnijmy – do 21 lipca 1955 roku) Dąbrowska ocenia w notatce z dn. 7 listopada 1954 roku.

Wieczorem z powodu rocznicy rewolucji rosyjskiej Pałac Kultury był w jakiś pierwszy raz przeze mnie widziany sposób feerycznie oświetlony. Cały się żarzył, jakby od wewnątrz i w tym baśniowym blasku był pierwszy raz do zniesienia. W Moskwie nie mają pojęcia o tak gustownym oświetleniu, tam iluminacja ma bąbelkowy charakter XIX-wieczny. Ale Pałac Kultury i w tym oświetleniu wyglądał w dalszym ciągu jak te wieże z cukru na staroświeckich tortach – pretensjonalne, śmieszne i drobnomieszczkańskie.<sup>292</sup>

Nieco później Pałac opisuje Tyrmand.

Narodził się karłowaty potwór, tak zwany styl ciastkowo-tortowy, w którym tworzone budowle-maszkary noszą na ciężkich monumentalnych bryłach obłąkańcze zdobnictwo w detalu, pochodzące z zupełnie różnych konwencji artystycznych i budowlanych, sprawiając wrażenie lukrowanych ozdób z ciastek przyklejonych do kuchennych kredensów.<sup>293</sup>

Budowlę ocenia także Paweł Hertz, którego opinię warto w tym miejscu przypomnieć. W eseju *Koncert* zestawia on gmach z innymi reprezentacyjnymi budynkami stolicy.

A więc na pewno i zawsze podoba się nam to, co harmonijnie zawarło w sobie doświadczenie tego zbiorowiska, w którym żyjemy, które nas wychowało, którego język, dzieje i obyczaje są nam najbliższe. Mierząc rzeczy z tego stanowiska, muszę uznać za piękny pałac Pod Blachą lub Pałac Staszica, za brzydki

---

przedwojenny podział Warszawy według położenia koryta Wisły. Faktyczną oś stolicy wyznaczać będzie sowiecki drapacz chmur, ponieważ to on z racji rozmiarów narzucać się będzie jako główny punkt odniesienia.

<sup>291</sup> Andrzej Skalimowski, *Sigalin. Towarzysz odbudowy...*, s. 239. W zasadzie do dziś zderzają się dwa stanowiska w ocenach Pałacu: jego obrońców i przeciwników. Podam dwa przykłady. Mikołaj Madurowicz, autor *Sfery sacrum w przestrzeni miejskiej Warszawy*, twierdzi, że: „na ironię losu zakrawa fakt, że przedwojenna gęsto zabudowana dzielnica Śródmieście, której teren wyznacza kwadrat Jerolimskie, Marszałkowska, Świętokrzyska i Emilii Plater, została poświęcona budynkowi, który stał się symbolem zniewolenia Polaków”, po czym dodaje: „nie zatarty śladów wiadomego pochodzenia «Pekinu» ani msza koncelebrzana przez Papieża Jana Pawła II, ani prawa kapitalizmu”. Mikołaj Madurowicz, *Sfera sacrum w przestrzeni miejskiej Warszawy...*, s. 146. Inne stanowisko zajmuje Marta Zielińska: „Pałac zaczęłam zauważać czy raczej przyglądać się mu, dzięki książkom Konwickiego. Tu w Warszawie rzadko się ma okazję do porównywania opisów miasta z rzeczywistością. Już Warszawa z *Złego* właściwie nie istnieje. [...] Pałac tymczasem jest i można go sobie dokładnie obejrzeć od środka i z wierzchu. Więc chyba szkoda by było, gdyby przydarzyła mu się jakaś niemiła przygoda.” Autorka, w przeciwieństwie do Madurowicza, uznaje mszę celebrowaną przez Jana Pawła II za moment przełomowy w historii budynku. Zielińska zalicza Pałac do kategorii „niedobrych miejsc”, które Warszawa potrafiła nie pierwszy już raz „wchłonąć i przerobić w coś przeciwnego”. Analogicznie, jak wskazuje, było z wyburzeniem Wąskiego Krakowskiego Przedmieścia – „nikt nie przypuszczał, że za czas jakiś na powstałym w ten sposób skwerze wyrośnie pomnik Mickiewicza”. Marta Zielińska, *Warszawa. Dziwne miasto...*, s. 24-27.

<sup>292</sup> Maria Dąbrowska, *Dzienniki powojenne*, t. 2..., s. 456.

<sup>293</sup> Leopold Tyrmand, *Dziennik 1954. Wersja oryginalna...*, s. 279.

zaś Pałac Kultury, z jego nieproporcjonalną wieżą i niczym nieusprawiedliwionymi przy tym ogromie atykami, kolumnami i ozdobami. Są tacy, którym budowla ta się podoba, twierdzą, że jest w swoim rodzaju. Ale mnie właśnie to przeszkadza, bo wolałbym, żeby była w rodzaju miasta.<sup>294</sup>

W powyższych cytatach zaczyna kształtować się swoista estetyka odbioru Pałacu<sup>295</sup>. Mimo nasycenia szkieletu historyczną ornamentyką<sup>296</sup>, cytowani pisarze odbierają budowlę jako kuriozalną i nietutejszą – twór kulturowo obcy (wg. typologii Aleksandra Wallisa)<sup>297</sup>. Operowanie kategoriami nasze/cudze albo podkreślanie egzotyczności budowli na tle architektury Warszawy (także poprzez ironiczne porównania do tortów) sugeruje, że zachodzi w omawianych przypadkach opisana przez Szalewską dyslokacja tożsamościowa<sup>298</sup>. W perspektywie tejże dyslokacji śródmieście staje się terytorium uniemożliwiającym identyfikację<sup>299</sup>.

Portrety Pałacu, jakie znajdujemy w omawianych dziennikach, skłaniają do pomyślenia o nim jako o „obcym ciele”<sup>300</sup> brutalnie wbitym w historyczną tkankę

---

<sup>294</sup>Eseje powstawały w latach 1950-1970. Paweł Hertz, *Koncert*, [w:] tegoż, *Szkice warszawskie...*, s. 182-183.

<sup>295</sup>O estetyce odbioru przestrzeni wspomina Katarzyna Szalewska przy okazji omawiania związków miasta z psychologią mieszkańców. Katarzyna Szalewska, *Urbanalia. Miasto i jego teksty. Humanistyczne studia miejskie...*, s. 216.

<sup>296</sup>Andrzej Skalimowski, *Sigalin. Towarzysz odbudowy...*, s. 239.

<sup>297</sup>Odwołuję się tu do cennego rozgraniczenia Aleksandra Wallisa, którego zdaniem nowopowstałe budowle odbierane mogą być przez mieszkańców z trzech punktów widzenia (w sensie kulturowym): bliskości, neutralności i obcości. Aleksander Wallis, *Informacja i gwar...*, s. 117-118.

<sup>298</sup>Termin Katarzyny Szalewskiej. Katarzyna Szalewska, *Urbanalia. Miasto i jego teksty. Humanistyczne studia miejskie...*, s. 128.

<sup>299</sup>Oczywiście nie wszyscy ówczesnie odbierali Pałac w ten sposób. O budowlę powstało wiele okolicznościowych panegiryków. Wychwalali budynek Jan Brzechwa: „Będzie trwał tak jak miłość do dziecka/ Będzie trwał tak jak miłość radziecka”, czy Tadeusz Kubiak: „Przyjacielu, tak każdy dzień nas łączy z dalą/ A z sobą – każda cegła Pałacu Kultury”. Lidia Sadkowska-Mokkas, *Konwicki. Cudzoziemiec tranzytowy*, Warszawa, Wydawnictwo Bellona, 2017, s. 343.

<sup>300</sup>Katarzyna Szalewska wskazuje, że związki pomiędzy ciałem i miastem na najbardziej podstawowym poziomie ujawniają się w metaforyce używanej przy deskrypcji przestrzeni urbanistycznej, czego śladem jest popularny nie tylko w literaturze frazeologizm „tkanka miejska”. Fraza „tkanka miejska” została w ciekawy sposób (dosłownie) użyta przez Barbarę Piórkowską w prozie poetyckiej *Utkanki*.

„Miasto żyje, krwawi, oddycha, pulsuje, wszystko to w sprzężeniu zwrotnym z doświadczającym go podmiotem kobiecym. Cieleśność miasta staje się dla pisarki materiałem, z którego i na którym tka opowieść – dopełniającą dotychczas dominujące w miejskim tekście Gdańska narracje palimpsestowe. Miasto w *Utkankach* nie jest palimpsestem, ale właśnie tkaniną – zarówno tytuł, jak i zacytowany wstęp w bezpośredni sposób przywodzą na myśl praktyki arachnologiczne i teorie Nancy Miller. Gdańsk Piórkowskiej jest ciałem kobiety i jest zapełniony przez ciała kobiet, następuje tu bowiem somatyczna jukstapozycja, która znosi cielesne, przestrzenne granice między przedmiotem i poznającymi go podmiotami.”

Katarzyna Szalewska, *Urbanalia. Miasto i jego teksty. Humanistyczne studia miejskie...*, s. 108-110. Proweniencja tej metafory jest awangardowa. Pojawia się ona w poezji Juliana Przybosa, który przestrzeń miejską opisywał jako żywy organizm, właśnie w kategoriach cielesnych.



miasta<sup>301</sup>. Zanim gmach wyszlachetniał w oczach Polaków, minęło jeszcze wiele dekad – być może pierwszym z pisarzy, który zwrócił uwagę na szlachetne i swojskie rysy tej budowli był Tadeusz Konwicki<sup>302</sup>.

## PERYFERIA

Kisielewski jako diarysta rzadko zwraca uwagę na Pałac i ogólniej – śródmieście. O wiele częściej zdaje za to relację ze swoich eksploracji peryferii Warszawy, szczególnie w latach 70., a więc w okresie tzw. drugiego przyspieszonego rozwoju urbanistycznego stolicy<sup>303</sup>.

Dzielnice ościenne Kisiel przemierza często rowerem, przy tych okazjach przyglądając się zachodzącym tam zmianom.

Wczoraj objechałem na rowerze przedmieścia Warszawy — osobliwy kontrast między zachowanymi dawnymi domkami w ogródeczkach a nowymi, szklanymi „wysokościowcami”, wznoszącymi się często w szczerym polu. Mieszkańcy ich gonią nieraz kilometrami do małych sklepików za mlekiem czy chlebem, piękne asfaltowe magistrale ukrywają się w mazowieckim polu — dziwny to ustrój, dziwny kraj. A może to ja jestem dziwny, że się jeszcze dziwię?!<sup>304</sup>

Dworzec Wschodni piękny, szklany, nowoczesny, tyle że stoi w niechlujnym polu, że jego wspaniałości przykro kontrastują z kiepsko, po wsiowemu ubranymi i pijanymi ludźmi. Warszawa w ogóle bujna, piękna miejscami, zieleni masę, tyle że niechlujna i z okropną komunikacją.<sup>305</sup>

---

<sup>301</sup>W *Dzienniku berlińskim* Maxa Frischa postać „ciała obcego” w miejskiej tkance przybiera mur berliński. Szwajcar opisuje system umocnień w mieście zaraz po przeprowadzce z żoną do jego zachodniej części w roku 1973. Zwraca uwagę na betonową rurę na szczycie muru, uniemożliwiającą uchwyt. Budowla szybko zaczyna oddziaływać na percepcję przestrzeni u pisarza. W *Dzienniku berlińskim* z czasem zaczynają dominować formy przestrzeni odseparowanych/zestawionych na zasadzie dychotomii. „Berlin przepołowiony” (określenie autora) rzutuje także na pamięć pisarza o miejscach oswojonych. W jednej z notatek fikcjonalnych Frisch przeprowadza przedziwny eksperyment: nanosi topografię Berlina na Zurych, swoje miasto rodzinne. Piotr Prachnio, *Notatki z przepołowionego Berlina*, [w:] „Nowe Książki”, 2018, nr 1, s. 16-17. O kluczowej roli muru w topografii Berlina pisze także mieszkający w nim Witold Wirpsza w tomie poetyckim *Traktat skłamany*: „marski architekt / [...] budowę miasta rozpoczął od muru / Pośrodku miasta”; „Mur żywi się ludźmi, / Odgraniczenie jest tak doskonałe, / Że nie wiadomo, czy mur broni miasta, / Czy je oblega. I nie ma ucieczki”. Witold Wirpsza, *Traktat skłamany*, Mikołów, Instytut Mikołowski, 2010, s. 7, 33.

<sup>302</sup>W przekonaniu Sadkowskiej-Mokkas Konwickiemu towarzyszyła świadomość, że wpisując gmach w fabuły swoich utworów, „wrywa go systemowi, w jakiś sposób także uczłowiecza i upodmiotawia”, zaś przyrównując go do „piramidy”, „obelisku”, „osi wszechświata”, w pewnym sensie wręcz sakralizuje Lidia Sadkowska-Mokkas, *Konwicki. Cudzoziemiec tranzytowy...*, s. 351-352.

<sup>303</sup>W połowie lat 70. podjęto decyzję o odbudowie Zamku Królewskiego, wybudowano także Wisłostradę i Trasę Łazienkowską, wzniesiono Dworzec Centralny i wznowiono prace nad projektem metra. Andrzej Skalimowski, *Sigalin. Towarzysz odbudowy...*, s. 11.

<sup>304</sup>Stefan Kisielewski, *Dzienniki...*, s. 395.

<sup>305</sup>Tamże, s. 250.

Relacja między śródmieściem a peryferiami Warszawy jest w twórczości autora charakteryzowana znamienne. Śródmieście staje się powoli – jak sugeruje Kisiel w felietonie *Powrót* – martwe, „wypatroszone” z programu usługowego, za to prawdziwym życiem zaczynają tętnić, jak przekonuje w *Dziennikach*, „szczerze pola” stolicy. To tam budowane są fabryki, dzielnice osiedlowe, a nawet szklane wysokościowce<sup>306</sup>. Wskutek tych procesów, jak zauważa pisarz, zachwianiu ulegają klasyczne opozycje spacialne: centrum/peryferia, miasto/wieś.

W latach 70., po przeprowadzce na Saską Kępę, peryferia eksplorował także Miron Białoszewski. Poecie również rzuca się w oczy przemieszanie elementów miejskich i wiejskich. Codzienny rytm życia w tych miejsko-wiejskich przestrzeniach autor przedstawia w *Chamowie*. Pisze on: „Idzie się w zapachach, w cieniu, jak na wsi. Ludzie, ci nowi, ci my, ośmielili się, już chodzą tędy z psami, z dziećmi, a nawet widziałem panią w kostiumie kąpielowym. To nasza łączka, nasza wieś.”<sup>307</sup>; „poszedłem po zakupy, wracam z torbą przez łączkę, siadam pod topolami, świetnie się siedzi. Szumi Trasa, ale i topole szumią, dają dużo cienia, jest trawa, ścieżka, jak na wsi”<sup>308</sup>. I nieco dalej:

Od międzypodwórza, wspólnego dla iluś naszych dziesięciopiętrowców, uklepują betony, stawiają latarnie, coraz mniejszy będzie bałagan, jeszcze na lewo stoi obóz roboczy, goła ziemia ze śmiećkami, na niej zagródkka i domek, i ileś wagonów. Boję się zbytniego porządkowania. Gdyby wylądowali ci inni z nieba, dziwiliby się, dlaczego to miasto robi sobie tyle luzu między domami, a tak ciasniutko w samych domach.<sup>309</sup>

Zdaniem Kurowskiego skutkiem położonego przez rządzących nacisku na rozwój przemysłu pewne części miasta (peryferyjne właśnie) stały się w latach 70. osiedleńczymi dodatkami do fabryk<sup>310</sup>. Zarówno Kisielewski, jak i autor *Chamowa* mieli przed oczami właśnie te osiedla. Obydwu frasują duże odległości między blokami i ciasnota mieszkań. O ile jednak w *Chamowie* geometria bloku ma sens głównie antropologiczny, stając się źródłem sensów związanych z podmiotowością i jej przestrzennym uwarunkowaniem, o tyle u Kisielewskiego rozumiana jest przede wszystkim jako element inżynierii społecznej – w tym przypadku wadliwej. Jeśli bowiem celem rządzących było zmniejszenie kontrastu

---

<sup>306</sup>Do centrum Warszawy stołeczni planiści nie mieli właściwie co wstawić – ocenia Stefan Kurowski. „Władcy nie rezydują w pałacach, bogactwo nie lokuje się w bankach, towary nie wymagają wielkich domów handlowych, świątynie mogą przybrać większej skali i wystroju, ośrodki rozrywkowe tracą publiczność i swą rację bytu, więc powoli śródmieście staje się niepotrzebne”. Stefan Kurowski, *Warszawa na tle stolic Europy...*, s. 214-215.

<sup>307</sup>Miron Białoszewski, *Chamowo...*, s. 14-15.

<sup>308</sup>Tamże, s. 57.

<sup>309</sup>Tamże, s. 26.

<sup>310</sup>Stefan Kurowski, *Warszawa na tle stolic Europy...*, s. 214.

między bogatym śródmieściem a zaniedbanymi peryferiami, to cel ten nie został osiągnięty (przynajmniej ówczasie), a kontrast tylko się pogłębił. Diarysta zwraca uwagę na mieszkańców „goniących kilometrami” do sklepów, na kontrast między nowoczesną architekturą, typową dla rozwiniętego centrum, a „kiepsko, po wsiowemu ubranymi i pijanymi” mieszkańcami (przypominającymi w tym ujęciu skądinąd bohaterów filmów Barei...).

#### WARASZAWA JAKO PRZESTRZEŃ...

W badanych dziennikach można wysledzić kilka wykładni tego, czym jest przestrzeń – uporządkujmy je.

W pierwszym rzędzie odnajdujemy myślenie o Warszawie w kategoriach przestrzeni zamieszkiwanej<sup>311</sup>. Według teoretyków główną zasadą obowiązującą w tejże przestrzeni jest zasada identyfikacji, kształtująca w człowieku poczucie istnienia punktu centralnego w świecie<sup>312</sup>. W ujęciu Yi-Fu Tuana dzięki identyfikacji z bezkresnej przestrzeni wyodrębnia się antropologiczne miejsce. Badacze przestrzeni zakładają zarazem, że podstawowym warunkiem wymaganym do ukonstytuowania się przestrzeni zamieszkiwanej jest stabilność fizyczna i aksjologiczna danego terytorium – tylko wtedy jest ono „odczuwan[e] jako dobrze znan[e]”<sup>313</sup> i gwarantuje poczucie bezpieczeństwa.

W badanych dziennikach mamy do czynienia ze swoistym paradoksem, w którym poczucie przynależności do przestrzeni nie łączy się ze wspomnianą zasadą identyfikacji. Problem ten dobrze ilustrują przemyślenia Kisielewskiego. W jednej z notatek *Dzienników* określa się on mianem „emigranta wewnętrznego”<sup>314, 315</sup>. Emigrant wewnętrzny, jak tłumaczy, jest to ktoś, kto znajduje się na zewnątrz stolicy, a jednocześnie w samym jej

<sup>311</sup>Katarzyna Szalewska, *Urbanalia. Miasto i jego teksty. Humanistyczne studia miejskie...*, s. 128. Z antropologicznego punktu widzenia jest zatem niczym innym, tylko odmianą tradycyjnie pojętej przestrzeni symbolicznej, którą mieszkaniec wytwarza psychicznie na rudymencie przestrzeni fizycznej. Mieczysław Porębski, *O wielości przestrzeni*, [w:] *Przeźródlenie i literatura. Studia...*, s. 23.

<sup>312</sup>Yi-Fu Tuan, *Przeźródlenie i miejsce*, przeł. Agnieszka Morawińska, Warszawa, PIW, 1987, s. 99.

<sup>313</sup>Tamże, s. 99. Do tego typu myślenia nawiązuje potem Marc Augé w swojej teorii „nie-miejsc”. Według niego „miejsce jest z konieczności historyczne, począwszy od chwili, kiedy łącząc tożsamość i relację, definiuje się je poprzez minimalną stabilność”. Marc Augé, *Nie-miejsc. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności...*, s. 35.

<sup>314</sup>Stefan Kisielewski, *Dzienniki...*, s. 69.

<sup>315</sup>Analogiczną deklarację w socjalistycznym Budapeszcie formułuje Sándor Márai:

„Na Węgrzech nie można już żyć inaczej jak tylko w stanie wewnętrznej emigracji. Zwrócić się całkowicie do wnętrza, ku moim pracom. Wyemigrować do swoich prac. I umrzeć w tej egzotycznej krainie, wśród rękopisów”.

Sándor Márai, *Dziennik 1943-1948*, przeł. Teresa Worowska, Warszawa, Czytelnik, 2017, s. 48.

centrum – na zewnątrz, by móc opisywać sprawy, które nie docierają do świadomości warszawiaków – wewnątrz, aby „obserwować ludzi [...], jak łamie się charaktery i niszczy nerwy”<sup>316</sup>. W ujęciu tym podmiot przyjmuje istnienie punktu centralnego w świecie, ale – zauważmy – odrzuca zarazem identyfikację z nim, pojętą jako symbiozę czy zakorzenienie. Zakorzenienie jest tu raczej czymś niegotowym i pośrednim między tożsamością mieszkańca oraz kogoś z zewnątrz, wyłączonego ze wskazanego centrum<sup>317</sup>.

Kolejnym pojawiającym się w interpretowanych tekstach porządkiem spacialnym jest przestrzeń architektury. Powiedzieliśmy o niej wcześniej, więc tu jedynie zrekapitulujemy. Pojmowana jest dwojako. Klasyczna definicja pojawia się rzadziej – ta zakłada, że architektura stanowi dziedzinę koncentrującą się na organizacji i kształtowaniu przestrzeni dla zaspokojenia potrzeb człowieka<sup>318</sup>. W badanych dziennikach architektura o wiele częściej rozumiana jest jako potencjalne źródło władzy i wykładnik nowego systemu politycznego. Budowanie staje się w tej perspektywie także rządzeniem, swoistą inżynierią społeczną.

Trzecim porządkiem przestrzennym występującym w zestawionych dziennikach jest przestrzeń wymiany. Szczegółowiej problematykę wpisującą się w jej zakres nakreślę poniżej.

#### WARSZAWA JAKO PRZESTRZEŃ WYMIANY

Analiza socjologiczno-ekonomiczna sporządzona przez Stefana Kurowskiego obrazuje stopień cyrkulacji towarów w stolicy w latach 60. W owym okresie liczba sklepów w Warszawie była mniejsza niż w Budapeszcie, identyczna jak w Pradze, większa niż w Bukareszcie i w Berlinie oraz kilkakrotnie większa niż w Moskwie, która stanowiła w tym zestawieniu absolutne minimum<sup>319</sup>. Warszawianom, tak jak mieszkańcom każdej z wymienionych stolic, z powodu niedomagań socjalistycznej gospodarki trudność sprawiało nabycie podstawowych produktów codziennego użytku. Jak pisze Karolina Szymańska, autorka publikacji *Sklepy w czasach PRL*, większość ludzi pamiętających komunizm na

---

<sup>316</sup>Stefan Kisielewski, *Dzienniki...*, s. 69.

<sup>317</sup>„Ja widzę siebie jako drzewo chodzące” – pisał Białoszewski, także przekształcając klasyczne ujęcie symbiotycznego związku człowieka z miejscem jego „zakorzenienia”. Ryszard Nycz, „Każdy z nas jest przybyszem”. *Wzory tożsamości w literaturze polskiej XX wieku*, [w:] „Teksty Drugie”, 1999, nr 5, s. 50.

<sup>318</sup>*Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych z almanachem*, red. Władysław Kopaliński, Warszawa, Świat Książki, 2000, s. 45.

<sup>319</sup>Stefan Kurowski, *Warszawa na tle stolic Europy...*, s. 45.

pytanie, jak wyglądały wtedy sklepy, niezmiennie odpowiada – „puste półki w sklepach”<sup>320</sup>.

Stałym elementem krajobrazu warszawskich ulic opisywanych w dziennikach są ogonki, ciągnące się po najzwyczajniejsze produkty spożywcze do półpustych sklepów. Pisze Tyrmand: „Ciężką zimę znosi Warszawa w tym roku. Były mrozy, teraz są śnieżyce, magowie od meteorologii zapowiadają powrót mrozów. W sklepach niekończące się kolejki po ćwiartkę masła i bochenek chleba. Obserwowałem dziś w takiej kolejce jakiegoś młodego człowieka, który stał z piętnaście minut, kręcąc się niespokojnie i spoglądając co chwila na zegarek, wreszcie machnął ręką i wyszedł”<sup>321</sup>. Wspomniane masło, objęte reglamentacją i sprzedawane na ćwiartki, przywodzi na myśl relację Andrzeja Bobkowskiego z okupowanego Paryża, w którym „człowiek [...] na wzmiankę o maśle rzuca się jak oparzony i wielkim głosem pyta: «Gdzie?»”<sup>322</sup>.

W roku 1975, kiedy nastaje w Polsce kryzys gospodarczy, pytanie „gdzie?” coraz częściej odnosi się w Warszawie nie do miejsc, lecz do... towarów spożywczych. Pisze Kisielewski: „Nie ma mięsa, nie ma mleka, sklepy puste. To już tak długo jest z tym żarciem, ludzie z tego powodu wściekli, a ci idioci z «partii i rządu» długo milczeli na ten temat jak ryby, coraz bardziej tym milczeniem irytując zainteresowanych, a jak się zdaje, sądząc, iż właśnie takie milczenie jest zbawienne”<sup>323</sup>. Wspomniane braki mięsa i przetworów mięsnych należały do najczęstszych i nieuniknionych – szczególnie w dobie kryzysu. Starając się zmniejszyć zapotrzebowanie na owe produkty, o czym warto przypomnieć, Ministerstwo Handlu Wewnętrznego wydało w roku 1959 rozporządzenie, zgodnie z którym poniedziałek stał się „dniem bezmięsnym”. Początkowo w poniedziałki, a później w środy w sklepach i zakładach gastronomicznych całego kraju nie można było dostać mięsa do posiłków.

Z drugiej strony – mimo posiadanych pieniędzy i dostatku niektórych towarów – niełatwo kupić w Warszawie, jak zauważa Dąbrowska, przyzwoitą piżamę czy parę wygodnych butów: „Całe przedpołudnie spędziłam w mieście poszukując wygodnych butów letnich czarnych i letniej pidżamy. Ale mimo że wszędzie zdaje się być tak dużo towaru, nigdy nie można znaleźć, czego się właśnie szuka; nawet kiedy się ma pieniądze i

---

<sup>320</sup>Karolina Szamańska, *Sklepy w czasach PRL*, [w:] Portal Naukowy Wiedza i Edukacja. Dostęp: 16.07.2019 <https://docplayer.pl/4352408-Sklepy-w-czasach-prl.html>

<sup>321</sup>Leopold Tyrmand, *Dziennik 1954. Wersja oryginalna...*, s. 231.

<sup>322</sup>Andrzej Bobkowski, *Szkice piórkiem*, Warszawa, Wydawnictwo CiS, 2014, s. 153.

<sup>323</sup>Stefan Kisielewski, *Dzienniki...*, s. 835.

jest się w możności dużo wydać”<sup>324</sup>. Przemysł tekstylny w Polsce, o czym przekonuje Tyrmand w *Dzienniku 1954*, był słabej jakości i podzielał los innych rodzajów produktów handlowych w PRL-u. Wprowadzanie do obrotu produktów złej jakości – zauważa Mirosław Romański – było zjawiskiem nagminnym w ówczesnym systemie. Wiele prowadzonych przez prokuratury spraw sądowych dotyczyło właśnie tej tematyki<sup>325</sup>.

„CIUCHY”

W *Dzienniku 1954* Tyrmand wiele miejsca poświęca przygodnie powstałym miejscom handlu i nieoficjalnej przedsiębiorczości kwitnącej na peryferiach Warszawy – istniejącej, jak uzasadnia – za cenę „zmowy milczenia”.

Z tą ginącą inicjatywą prywatną dzieją się dziwne rzeczy w komunistycznej Polsce, w piątym roku sześciolatki. Z prasy i z ogólnego, powierzchownego obrazu życia nie wynika bynajmniej jej istnienie. Wydaje się, jakby już jej nie było, a tymczasem tu i ówdzie widać jakiś sklepik, jakiś warsztatik, jakąś kieszonkową fabryczkę krawatów lub broszek. Przeważnie cichcem, w kącie podwórza, na peryferiach miasta. Przysięgłbym, że większość marksistów nie dostrzega tego społecznego fenomenu – sporego środowiska społeczno-zawodowego (bo nie nazywam tego już klasą), które żyje – i to niezłe – za cenę zmowy milczenia.<sup>326</sup>

Zapotrzebowanie na usługi prywatne w mieście obrazuje klientela krawca Bitkowskiego, składająca się, jak wylicza Tyrmand, „obficie ze środowisk muzyków jazzowych, sportowców, hulaszkiej inicjatywy prywatnej, światowych alkoholików, «cyganerii urzędniczej», a nawet – na początku – z dyplomacji”<sup>327</sup>. Na istnienie wskazanego środowiska społeczno-zawodowego pisarz inteligentnie wskazuje także w portrecie Warszawy ze *Złego*. W utworze znajdujemy dowcipne przedstawienie „ciuchów” (opisanych także w *Dzienniku 1954*). Dzięki zaś zastosowanym wyliczeniom pisarza porusza kwestię złej jakości produktów dostępnych na rynku oficjalnym i występujących na nim niedoborów.

---

<sup>324</sup>Maria Dąbrowska, *Dzienniki powojenne*, t. 2..., s. 48.

<sup>325</sup>Badacz pisze: „W latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych w wielu miejscach pracy na terenie Polski marnotrawstwo, bałagan i kompletny brak odpowiedzialności za powierzone zadania osiągały szczyty. Świadczą o tym przykłady: w Elektrowni w Turowie w woj. jeleniogórskim zakupiono generator z Czechosłowacji za ponad 20 mln zł dla siłowni, której budowę planowano dopiero za 2 lata, Pińskie Huty Szkła w tym województwie wyeksportowały zaś do RFN partię 22 tys. sztuk kloszy do lamp, które, wadliwie wykonane, zostały wkrótce zwrócone i złomowane”. Mirosław Romański, *Marnotrawstwo w PRL: studia nad gospodarką państwową*, [w:] *Przegląd Nauk Historycznych*, 2012, r. XI, nr 2, s. 196.

<sup>326</sup>Leopold Tyrmand, *Dziennik 1954. Wersja oryginalna...*, s. 37.

<sup>327</sup>Tamże, s. 415-417.

Kisielewski w *Dziennikach*, powieściach i felietonach przygląda się warszawskiej gastronomii, funkcjonującej w specyficznych warunkach socjalizmu. W całym okresie PRL-u, o czym warto przypomnieć, polska gastronomia należała do najmniej rozwiniętego segmentu rynku usług<sup>328</sup>. W latach 70. sytuacja stolicy nie tylko pod względem jakości czy zróżnicowania posiłków, ale samej ilości funkcjonujących zakładów gastronomicznych była jednoznacznie zła. W bogatym zestawieniu stolic europejskich, dokonanym przez Kurowskiego, miasto przewyższyło w kategorii nasycenia infrastrukturą gastronomiczną tylko Moskwę, która miała wskaźnik najniższy: 1 zakład gastronomiczny na 3000 mieszkańców, w tym 1 restauracja na 20 000 mieszkańców<sup>329</sup>.

W ostatniej powieści Kisielewski wyraża ustami swojego bohatera przekonanie, że komunizm „zniszczył nam smak”<sup>330</sup>. W *Dziennikach* twierdzenie to zostaje uargumentowane i poparte licznymi przykładami. Opisywane wizyty w warszawskich restauracjach dokumentują upadek lokalnej gastronomii, niegdyś cieszącej się dobrą sławą. Po wojnie faktycznie niewiele obiektów oferowało w stolicy dania kuchni ściśle warszawskiej, np. flaki z pulpetami czy pyzy<sup>331</sup>. Przerwana ciągłość historyczna i kulturowa miasta oraz nastanie komunizmu mocno odmieniło obraz miejscowej kuchni. Niedomagania te stają się tym wyraźniejsze dla pisarza po powrocie z pobytu w Paryżu. W napisanym później felietonie *Powrót* Kisiel przygląda się specyfice lokali, znajdujących się na prestiżowej trasie Belweder – Zamek<sup>332</sup>. Jak przekonuje, są one w zasadzie niedostępne dla przeciętnego warszawianina (a więc dla „proletariatu”). Z powodu uciążliwości (wieczny tłok, hałas i remonty), jak też ekskluzywnego charakteru wielu obiektów (SPATiF – dostępny tylko dla aktorów i literatów, Foksal – dedykowany dziennikarzom, restauracja Związku Literatów) przedstawiona w felietonie „podróż kulinarna” kończy się fiaskiem, a bohaterowi pozostaje „kąsanie do woli Kolumny Zygmunta”.

---

<sup>328</sup> Artur Głuchowski, Ewa Rasińska, Ewa Czarniecka-Skubina, *Rynek usług gastronomicznych w Polsce na przykładzie Warszawy*, [w:] „Handel Wewnętrzny”, 2017, nr 4(369), s. 118.

<sup>329</sup> Stefan Kurowski, *Warszawa na tle stolic Europy...*, s. 45-47.

<sup>330</sup> Stefan Kisielewski, *Zanim nadejdzie śmierć*, [w:] tegoż, *Zanim nadejdzie śmierć...*, s. 213.

<sup>331</sup> Artur Głuchowski, Ewa Rasińska, Ewa Czarniecka-Skubina, *Rynek usług gastronomicznych w Polsce na przykładzie Warszawy...*, s. 127.

<sup>332</sup> Stefan Kisielewski, *Powrót*, [w:] tegoż, *100 razy głową w ściany. Felietony z lat 1945-1971*, Warszawa, Iskry, 1996, s. 187-193.

Podsumowując to dłuższe omówienie, można powiedzieć, że w badanych dziennikach przedmiotem zainteresowania autorów stają się w kontekście przestrzeni wymiany:

- 1) jakość i zasób produktów podlegających cyrkulacji;
- 2) materialna sieć, umożliwiająca obieg danych dóbr na terenie miasta;
- 3) miejsca nieoficjalnego handlu i usług;
- 4) istniejące w zakresie obrotu produktów ułatwienia, regulacje, ograniczenia i restrykcje<sup>333</sup>.

#### NIEPEWNA PRZESTRZEŃ GEOPOLITYCZNA

Warszawa powojenna w dziennikach Dąbrowskiej, Tyrmanda i Kisielewskiego uosabia przede wszystkim wszechobecną kontrolę i przemoc symboliczną ze strony ośrodków władzy. Władza pojęta jako kategoria przestrzenna rzutuje w ich tekstach na rozumienie samej przestrzeni (w różnych jej aspektach), jak i kwestii związanych z jej zamieszkiwaniem.

Najbardziej ewidentną cechą Warszawy w omówionych wypowiedziach okazuje się jej zmienność. Miasto zmienia się ustawicznie w czasie trwającej odbudowy, jak i później, kiedy rozrasta się na peryferia. Inne jest na co dzień i od święta. Nowa tożsamość stolicy nie jest z pewnością tą, z którą diaryści mogliby się zidentyfikować – innej jednak nie ma. Ślady miasta przedwojennego znikają na ich oczach pod „największym placem w Europie”, a nieliczne pozostałości z roku na rok „porządkuje się” tj. wyburza pod budowę kolejnych inwestycji w duchu socjalistycznym.

Przypatrując się tym zmianom, diaryści zmieniają swoje pojęcie o architekturze. Klasyczna definicja przestaje być adekwatna. Najnowsze budownictwo staje się w ich ujęciu wykładnikiem opresyjnego ustroju – systemu, w którym mają się utopijnie rozplątać wszelkie różnice międzyludzkie, nawet te z dziedziny architektury. Nowo wybudowany w stolicy Pałac Kultury jest w ich oczach „obcym ciałem”, brutalnie wbitym w historyczną tkankę miasta. Wznoszone blokowiska jawią się zaś jako przestrzenie dyscyplinujące, które wytlumiają „niebezpieczną” społeczną energię. Dąbrowska i

---

<sup>333</sup>Michel Foucault, *Bezpieczeństwo, terytorium, populacja...*, s. 329.



Tyrmand przypuszczają, że władza w ramach odbudowy kształtuje przestrzeń także w celach militarnych – by utrzymać wpływy ZSRR w kraju. Szerokie drogi w mieście mają ich zdaniem utrudniać stawienie oporu<sup>334</sup>. Tą drogą pisarze wpadają jednak w pewien radykalizm – w praktyce nie rozstrzygają zagadnień architektury inaczej niż przez odwołanie do kontekstu politycznego.

W tak zmiennym mieście również akt zakorzenienia ulega komplikacji i przeradza w coś niegotowego – w proces ciągłego osvajania tego, co nowe lub obce. W ten sposób rozumiał swój związek z Warszawą Kisielewski, nazywając się „emigrantem wewnętrznym”, jak i Dąbrowska czy Tyrmand, którzy, tak jak on, stali się kronikarzami stolicy, strzegącymi w dziennikach jej najnowszych dziejów oraz demaskującymi zagrożenia, czyhające na tych, którzy tu mieszkają i tych, którzy przyjdą tu później.

---

<sup>334</sup>Zdaniem Stefana Kurowskiego Warszawa ma wyjątkowo utylitarny układ sieci ulicznej, którego główną cechą jest właśnie przelotowość. Można powiedzieć – twierdzi badacz – że całe miasto „jest po prostu obudową tras przelotowych”. Daje to minimalne możliwości tworzenia bardziej skomplikowanych kompozycji urbanistycznych. Stefan Kurowski, *Warszawa na tle stolic Europy...*, s. 73.

## 4. Etyka wobec przestrzeni

Tę część rozprawy wypadałoby rozpocząć od rozwikłania kwestii, czy istnieje lub może istnieć coś takiego jak etyka wobec przestrzeni? Na ogół przedmiotem etyki są spory skoncentrowane wokół ludzkich czynów, decyzji czy działań, których przedmiotem jest drugi człowiek<sup>335</sup> (ewentualnie przyroda czy zwierzęta<sup>336</sup>). Przestrzeń jako taka nie kojarzy się „etycznie”. Mimo to taka etyka – etyka w sensie normatywnym<sup>337</sup> – nie jest niemożliwa do pomyślenia i uprawiania. Wszak spieranie się o kształtowanie danej przestrzeni – w tym przypadku stolicy kraju – o jej historię, o to jaka „powinna”<sup>338</sup> być, a

---

<sup>335</sup>W popularnym podręczniku do etyki pióra ks. prof. Andrzeja Szostka *Pogadanki z etyki* za przedmiot etyki zostaje uznane „działanie rozpatrywane pod kątem jego moralnej powinności”, przy czym adresatem owego działania jest wyłącznie drugi człowiek (a już nie na przykład zwierzę czy przyroda). Andrzej Szostek, *Pogadanki z etyki*, Częstochowa, Biblioteka „Niedzieli”, 1993, s. 35.

<sup>336</sup>W inspirujący sposób stanowiska poststrukturalistów jak również innych filozofów podejmujących zagadnienie etyki wobec zwierząt omawia Bogna Choińska w cytowanym już opracowaniu *Podmiot i dyskurs w świetle myśli wybranych przedstawicieli poststrukturalizmu francuskiego*. Klasyczną pracą na ten temat jest *Wyzwolenie zwierząt* Petera Singera. Zob. Peter Singer, *Wyzwolenie zwierząt*, przeł. Anna Alichniewicz, Anna Szczesna, Warszawa, Wydawnictwo Marginesy, 2018.

<sup>337</sup>Etyka normatywna rozumiana jako dyscyplina, w ramach której formułowane są mające obowiązywać sądy moralne. Rüdiger Lautmann, *Uwagi o metaetyce*, przeł. Ija Lazari-Pawłowska, [w:] *Metaetyka*, red. Ija Lazari-Pawłowska, Warszawa, PWN, 1975, s. 13.

<sup>338</sup>Zwroty „powinno się”, „nie powinno się” mają charakter etyczny *par excellence*. O ich specjalnym znaczeniu (i ich jakościowej odmienności względem konstatywów) pisał przed dwoma stuleciami David Hume, poruszając w istocie problem wciąż aktualny – „W każdym systemie moralności, z jakim dotychczas się spotykałem, stwierdzałem zawsze, że autor przez pewien czas idzie zwykłą drogą rozumowania, ustala istnienie Boga albo robi spostrzeżenia dotyczące spraw ludzkich; aż nagle nieoczekiwanie i ze zdziwieniem

jaka nie, jest niczym innym, jak uprawianiem etyki. Przedmiotu tego typu sporów nie stanowi oczywiście przestrzeń sama w sobie, lecz podejmowane wobec niej decyzje lub działania, które ostatecznie znajdują przełożenie na dobro wspólne (mieszkańców, wspólnoty narodowej).

Taki etyczny namysł nad przestrzenią pojawia się w eseistyce Zbigniewa Herberta<sup>339</sup>. Znamienne są eseje poświęcone architekturze Francji. W *Kamieniu z katedry*, skoncentrowanym na budownictwie gotyckim, poeta potępia „barbarzyńskie”, jak podkreśla, rozbiórki Napoleona III, który „wyburzył lekką ręką w samym Paryżu kilkadziesiąt kościołów gotyckich”<sup>340</sup>. Oczywiście, całkiem inną kwestią jest, czy taką etykę da się wyczytać z wcześniej interpretowanych próz Białoszewskiego, Hertza, Tyrmanda czy Kisielewskiego. Od razu udzielę odpowiedzi pozytywnej: etyka wobec przestrzeni Warszawy, jaką proponują oni w swoich utworach, stanowi stosunkowo zwarty i przejrzysty zespół idei. W rozdziale tym postaram się zrekonstruować ich etyczne przekonania oraz rozważyć, czy i pod jakimi warunkami są one trafne.

Wyjaśnienia wymaga zastosowana metodologia. I tym razem nie będzie to bowiem koncepcja jednorodna, zaczerpnięta wiernie z określonej tradycji badawczej. Wybrane teksty przeanalizuję z dwóch perspektyw podstawowych: etyki deskryptywnej<sup>341</sup>, która – jak podpowiada nazwa – zajmuje się opisem moralności reprezentowanej przez dane grupy lub jednostki; oraz metaetyki, zajmującej się szukaniem odpowiedzi na pytanie, czy i pod jakimi warunkami dany sąd moralny jest prawdziwy, adekwatny bądź możliwy<sup>342</sup>. W kwestii metaetyki połączę dwa stanowiska w ich wersjach „złagodzonych”<sup>343</sup>. Uwzględnię

---

znajduję, iż zamiast zwykłych spójek, jakie znajduje się w zdaniach; a mianowicie jest i nie jest, nie spotykam żadnego zdania, które by nie było powiązane słowem powinien albo nie powinien. Ta zmiana jest niedostrzegalna, lecz niemniej ma wielką doniosłość. Wobec tego bowiem, że to powinien albo nie powinien jest wyrazem pewnego nowego stosunku czy twierdzenia, przeto jest rzeczą konieczną te zwroty zauważyć i wyjaśnić”. David Hume, *Traktat o naturze ludzkiej*, t. II, przeł. Czesław Znamierowski, Warszawa, PWN, 1963, s. 259-260.

<sup>339</sup>Interesującą analizę związków estetyki i etyki w pisarstwie Herberta przedstawił w swojej książce Promotor niniejszej rozprawy. Zob. Krzysztof Dybciak, *W poszukiwaniu istoty i utraconych wartości*, [w:] tegoż, *Gry i katastrofy*, Warszawa, Biblioteka „Więzi”, 1980, s. 154-155, 158, 160. Krzysztof Dybciak pisze między innymi – „Etyka Herberta wymierzona jest przeciw dominującym w ostatnich stuleciach doktrynom aktywistycznym i indywidualistycznym” (s. 155). Nieco dalej dodaje – „Ponieważ etyce wyznaczył on [Herbert – P.P.] główne miejsce w światopoglądzie, z tego źródła ruchu płyną energie pochłaniające inne dziedziny kulturowej aktywności. Także teoria sztuki podporządkowana została moralnemu *principium*. [...] Sztuka powinna raczej dbać o prawdę, często wymaga ona od artysty odwagi oraz rezygnacji z własnych przyzwyczajzeń i uprzedzeń.” (s. 158).

<sup>340</sup>Zbigniew Herbert, *Kamień z katedry*, [w:] tegoż, *Barbarzyńca w ogrodzie*, Wrocław, Wydawnictwo Dolnośląskie, 1995, s. 125.

<sup>341</sup>Rüdiger Lautmann, *Uwagi o metaetyce...*, s. 13.

<sup>342</sup>Tamże.

<sup>343</sup>Inspiruję się w tym miejscu propozycją teoretyczną Johna Hospersa. Zaznaczę, że łącznie emotywizmu i naturalizmu w wersjach złagodzonych tychże teorii natrafia na pewne trudności. Podstawowa trudność w

tak więc stanowisko ematywne w „słabszej” odmianie, wnosząc, że etyczne terminy i zdania mogą mieć – choć nie zawsze mają – ematywne znaczenia i służyć celom perswazyjnym<sup>344</sup>. (Aby przyjrzeć się tego typu wypowiedziom, posłużę się teorią performatywności funkcjonalnej). Stanowisko to skontaminuję z poglądem naturalistycznym w myśl przekonania, że obok ematywnego znaczenia wypowiedzi etyczne mogą zawierać również poznawcze komponenty znaczeniowe (w tym sensie, iż odwołują się do pewnej wiedzy o świecie). Patrząc od tej strony, będę starał się określić także celowość danego postulatu etycznego, ustalając korzyści wynikające z jego wypełnienia (innymi słowy to, czy dany postulat będzie sprzyjał – a jeśli tak, to w jaki sposób – dobru tych, których jego skutki osiągną). Tak rozumiane ematywizm oraz naturalizm w zasadzie będą korespondować w mojej propozycji z klasycznym podziałem etyki na etykę intencji i etykę skutków<sup>345</sup>.

Przy analizie esejów Hertza zastosuję wspomnianą teorię performatywności funkcjonalnej<sup>346</sup>, zakładając, że autor poprzez określone etyczne wypowiedzi pragnął zainspirować określone postawy lub działania, które miałyby zaradzić sygnalizowanym przez niego nieprawidłowościom. Przypomnę, że autor ogłaszał swoje eseje o Warszawie w pismach codziennych (w tym w wielu periodykach warszawskich). Zbadanie performatywności tych tekstów wydaje się jak najbardziej zasadną perspektywą interpretacyjną<sup>347</sup>. Teorię performatywności funkcjonalnej wykorzystam także w interpretacji diarystyki, choć przesuwając przy tym punkt ciężkości na inne sprawy.

---

kontaminacji obu teorii, pisze Hospers, „zależy od tego, jaką doniosłość przypiszemy ematywnym składnikom znaczenia terminów etycznych”. On sam sugeruje stosowanie teorii ematywnej stale, zaś naturalistycznej w wybranych przypadkach. John Hospers, *Główne teorie metaetyczne*, przeł. Ewa Klimowicz, [w:] *Metaetyka...*, s. 76-78.

<sup>344</sup>Umiarkowany ematywizm głoszą Urmson i Hare; skrajny ematywizm reprezentuje Ayer i Stevenson, którzy zakładają, że zdania i terminy etyczne mają znaczenia ematywne i są wyrażane wyłącznie z myślą, by oddziaływać na postawy i uczucia innych. Można się zgodzić z uwagą Hospersa, że skrajny ematywizm jest mało przekonujący, a w niektórych przypadkach trudny wręcz do utrzymania. Tamże, s. 69-70.

<sup>345</sup>Bogna Chojińska, *Podmiot i dyskurs w świetle myśli wybranych przedstawicieli poststrukturalizmu francuskiego...*, s. 150.

<sup>346</sup>Odwołuję się w tym miejscu do konceptu zespołu badawczego „Kultury performatywne”. Wprowadzili oni rozróżnienie między strukturalną a funkcjonalną performatywnością tekstów literackich:

„Strukturalna performatywność [...] kieruje uwagę na poziom dyskursu i narrację, a także na płaszczyznę pośredniczącą między tekstem i czytającym (...). Natomiast performatywność funkcjonalna przenosi akcent z formy tekstu na jego działanie kulturowe. Pytanie o performatywność strukturalną dotyczy tego, jak tekst **realizuje** to, o czym mówi, albo dlaczego niekiedy realizuje coś innego niż to, o czym mówi. Pojęcie performatywności funkcjonalnej obejmuje natomiast siły, które tekst **wyzwala**. Chodzi tu przede wszystkim o oddziaływanie i dynamikę, które dany tekst wyzwala w spotkaniu z konkretnym odbiorcą”.

Cytat w tłumaczeniu Mateusza Borowskiego i Małgorzaty Sugiera: Erika Fischer-Lichte, *Performatywność. Wprowadzenie*, przeł. Mateusz Borowski, Małgorzata Sugiera, Kraków, Księgarnia Akademicka, 2018, s. 185.

<sup>347</sup>Paweł Hertz, *Posłowie*, [w:] *Wieczory warszawskie*, Warszawa, Czytelnik, 1974, s. 263.

Zarówno Tyrmand, jak i Kisielewski wiedzieli, że nie zmienią panującego systemu, ani nie wpłyną na zachowania czy decyzje ludzi, których opisują. Nie oznacza to jednak, że etycznych słów i zdań nie używali w celach pozatekstowych, a ich diarystyka nie posiada właściwości performatywnych. W tym przypadku zasadniejsze wydaje się rozstrzygnięcie tego, jakie postawy dziś inspirują i do jakiego myślenia o świecie zachęcają.

Pewne wyjaśnienia należą się również w kwestii samej teorii performatywności. Otóż wypada zastrzec, że różnica między zdaniem stwierdzającym jakiś fakt a zdaniem stwierdzającym, które jednocześnie jest właśnie performatywnym żądaniem zmiany stanu rzeczy, bywa trudna do uchwycenia. Z pewnością rażącym nadużyciem byłoby określanie każdej wypowiedzi sygnalizującej jakiś problem związany z przestrzenią miasta mianem performatywu. Przykładową wypowiedź: „zrujnowana kamienica od strony południowej ma być rozebrana” można w perspektywie omawianej teorii oceniać różnie w zależności od szerszego kontekstu: biograficznego, historycznego, twórczości autora. Gdy okaże się, że zdanie to zapisał na przykład Białoszewski, w którego prozie, jak pisała Zielińska, „gruz to autentyk”, wtedy interpretacja performatywna będzie zasadna. Całkiem inaczej niemniej sprawa przedstawia się, gdy autorstwo fragmentu przypiszemy Hertzowi. Eseista bowiem niekoniecznie stawał w obronie ruin, godząc się z koniecznością ich uprzątnięcia i zastąpienia zabudową konserwatorską. Oczywiście, nie w każdym przypadku oceny tekstu można dokonać w równie komfortowych warunkach, toteż jeśli nie jest się w zupełności pewnym, nie sposób wykroczyć poza obszar hipotez.

## PAMIĘĆ O HISTORII I RÓŻNORODNOŚĆ

Oni? Czyli kto?<sup>348</sup> – można zapytać podczas lektury wielu fragmentów małych narracji Białoszewskiego. Miron natrafia na Nich przy najróżniejszych okazjach.

Na naszym piętrze też podobno pukali. Chyba nie zastawali, bo drzwi się nie otwierały. Zatykali kartki «głosowanie jest twoim obowiązkiem i prawem». [...] Mój tata został przydzielony do takich od głosowania w Miedzeszynie. Mówił na drugi dzień, że też chodzili wszędzie. Bardzo grzecznie. Nawet — zdaje się — urny donosili. Zaniemogłym.<sup>349</sup>

---

<sup>348</sup>Mitem było i jest – pisze Piotr Sobolczyk – przekonanie, że cała twórczość Białoszewskiego jest oddalona od ideologii i polityki. Krytyk jako pierwszy bodaj rekonstruuje zręby światopoglądu poety, zauważając, że: „nie był oczywiście zwolennikiem komunizmu, ale wyróżniał jego dwa stadia, stalinizm (oraz być może okres do marca 1968), który poznał od najgorszej strony, oraz łagodniejszy późniejszy, na tym tle jawiący się jako znośny”. Piotr Sobolczyk, *Dokładka – Pogorszenie? Nad(d)awanie?...*, s. 167-168.

<sup>349</sup>Miron Białoszewski, *Proza stojąca, proza leżąca...*, s. 31.

Od razu wskażę. Oni to, w zależności od kontekstu: agenci UB, urzędnicy, komunistyczni planiści, politycy. Uogólniając, są to ludzie tak czy inaczej związani z władzą. Białoszewski nie może obyć się bez owego zaimka, gdy opisuje przemiany miejskiej przestrzeni. W Konstancinie, zauważając podupadłą budowlę, konkluduje: „Dalej. Domek z podcieniami. «Muszka». Dalej. — Oho, ten chyba rozbiorą, co za szkoda! Biały i już bez okien, czarny w środku. Ma coś z króla Stasia. Napis «chodzenie grozi śmiercią». Przystaję ostrożnie. Nagle skądś dzieci, i pies, oblatują dom pod ścianami”<sup>350</sup>. Obrazów rozbiórek i rozmaitych remontów w małych narracjach znajdziemy bardzo wiele. Są one świadectwem zanikania treści historycznej rodzinnego miasta poety, a jednocześnie unaoczniają barbarzyńską politykę władz (Oni) wobec przedwojennej zabudowy. Miron czuje się do tejże zabudowy przywiązany. Wprost traktuje o tym tekst *Chamowa*: „Bardzo mi to potrzebne, to obcowanie z zagrożoną bylejąkością. Nie tylko chyba mnie. Teraz, kiedy ład i typowość napadają na wszystko, każde zamieszanie cieszy. Nie przez przekorę. Jest potrzebne do życia. Wielu ludziom”<sup>351</sup>. Poeta z dyskomfortem stwierdza tak więc zanikanie dawnej architektury (tu znów: skutek rozporządzeń bliżej niesprecyzowanych osób decyzyjnych): „Na rogu Hożej i Poznańskiej rozbierają dom, róg był dawno parterowy, sklepikowy. Została mu tylko ta frontowa ścianka czerwona, bo z cegły. Treści już nie ma. W szybkim iściu ażury, podwórko z ogryzkami oficyn, ogródeczki w sztachetkach, cechy, cegły, rozsypka, kurz, siedzi ze trzech robotników na tej kupie pałą, dyskusja”<sup>352</sup>. Ktoś rozbiera dom. Budowlańcy. Ale na czyj rozkaz?

Nieco więcej dowiadujemy się z fragmentu opisującego zmiany zachodzące na rodzinnej ulicy poety: „Szliśmy Chłodną, od kościoła w stronę Żelaznej. [...] — Ale dziwo. Nie wiadomo, co tam jest. A do tego parkanu dochodzi jeszcze inny parkan. Tu powinni zrobić już zupełny bałagan. Niech każdy sobie tu co chce buduje, śmieci. No tak, ale oni by zaraz w tym śmietniku zaprowadzili porządek. I to by było!”<sup>353</sup>. „Zbytniego porządkowania”<sup>354</sup> Miron obawia się również na Saskiej Kępie. W obu przypadkach poeta porusza problem wyburzeń pozostałości przedwojennej Warszawy. Tym razem wskazuje jednakże na skutek owego działania. Doprowadza ono do zastąpienia resztek dawnej architektury bliżej nieokreślonym, złowrogim „porządkiem”. Warto w tym miejscu podeprzeć się danymi historycznymi – powołane po wojnie Biuro Odbudowy Stolicy

---

<sup>350</sup>Miron Białoszewski, *Małe i większe prozy*, Warszawa, PIW, 2017, s. 109.

<sup>351</sup>Miron Białoszewski, *Chamowo...*, s. 68.

<sup>352</sup>Miron Białoszewski, *Szumy, zlepy, ciągi...*, s. 214.

<sup>353</sup>Miron Białoszewski, *Proza stojąca, proza lecąca...*, s. 177.

<sup>354</sup>Miron Białoszewski, *Chamowo...*, s. 26.

zatrudniało ponad 1500 specjalistów, którzy zajmowali się „porządkowaniem” śródmiejskich ulic. Walka w owej instytucji o stołeczne zabytki, jak zauważają Jerzy Majewski i Tomasz Markiewicz, toczyła się od początku<sup>355</sup>. Do końca lat 60. architektura doby historyzmu, eklektyzmu czy secesji była traktowana jako godna potępienia, a w kolejnych dekadach – wywodzą badacze – ta polityka nie zmieniła się<sup>356</sup>. „Porządkowanie” postępowało, a kolejne wielkie inwestycje przynosiły zagładę kolejnym przedwojennym kamienicom<sup>357</sup>.

W tej perspektywie interesująco jawią się wypowiedzi Mirona, w których pozytywnie ocenia działania BOS-u. Charakterystyczny jest jego komentarz na temat rewitalizacji placu Grzybowskiego: „U nasady placu Grzybowskiego obejrzałem się — idzie daleko, i to nie sama ona, ale para. [...] Dobrze że zachowali trójkątność placu. Skwer. Też w trójkąt. Kościół dobry z tymi wieżami. Dostojne schody. Białe, biało oświetlone przed wejściem, ofilarowane”<sup>358</sup>. Narrator docenia zatem dbałość o zachowanie pierwotnego kształtu odnawianych przestrzeni. Przychylnym okiem przygląda się również wysiłkom urbanistów, chcących zapobiec ujednoliconiowi stołecznej architektury. Kwestia ta zostaje poruszona nie bez pewnej ironii m.in. w relacji ze zwiedzenia Bielan: „Placyk Granowski zupełnie pusty. Ani człowieka. Roman przygląda się budynkowi na lewo — Myślałem, że tam stoi coś niskiego, a to gmaszysko. A co to za ozdoby? Ach, nie, to rusztowania. Ada podziwiała — Tyle uliczek, chyba z dziesięć równoległych uliczek na takim odcinku — i dbają o różnorodność...”<sup>359</sup>.

Etyka wobec przestrzeni w małych narracjach wyraża się – zreasumujmy – w co najmniej dwóch postulatach. Można je ująć następująco: Warszawa powinna być miastem różnorodnym, niespaczonym tym lub innym „porządkiem”, a także – o relikty przeszłości stolicy należy dbać<sup>360</sup>. Projekt etyczny Białoszewskiego

---

<sup>355</sup>Walka o warszawskie zabytki, jak piszą Majewski i Markiewicz, toczyła się od początku powstania BOS-u. Ogromne zasługi w dziele ratowania warszawskich zabytków położył prof. Jan Zachwatowicz, pierwszy szef Wydziału Architektury Zabytkowej BOS. Już we wrześniu 1945 roku przedstawił on koncepcję wydzielenia dzielnicy zabytkowej. Jerzy Majewski, Tomasz Markiewicz, *Warszawa nie odbudowana*, Warszawa, Wydawnictwo DiG, 1998, s. 17.

<sup>356</sup>Polityka ta była kontynuowana więc po zamknięciu biura BOS w roku 1951 (na mocy Rozporządzenia Rady Ministrów z 6 września 1950).

<sup>357</sup>Jerzy Majewski, Tomasz Markiewicz, *Warszawa nie odbudowana...*, s. 31-32.

<sup>358</sup>Miron Białoszewski, *Szумы, zlepy, ciągi...*, s. 165.

<sup>359</sup>Tamże, s. 223.

<sup>360</sup>Na ten etyczny aspekt pisarstwa Białoszewskiego zwraca ubocznie uwagę Anna Śliwa, sugerując przy okazji interpretacji fragmentu poświęconego cmentarzowi prawosławnemu w *Rozkurzu*, że poeta starał się ocalić relikty przeszłości w słowie. Anna Śliwa, *Sztuka – percepcja – język. Sfera wizualna w poezji i prozie Mirona Białoszewskiego...*, s. 189.

stanowi w tej perspektywie swoistą etykę odpowiedzialności<sup>361</sup>, podejmowaną za dobra szczegółowe (historia<sup>362</sup>, dziedzictwo materialne miasta), jak i dobro bezpośrednie człowieka. Troska o bezpośrednie dobro człowieka wyraża się w postulacie różnorodności. Niwelowanie kontrastów architektonicznych stolicy, z których Białoszewski zdaje sprawę w swoich prozach, należy bowiem rozpatrywać szerzej, jako element inżynierii społecznej i wykładnik ustroju, który zmierza najróżniejszymi drogami do utopijnego zniesienia wszelkich różnic, które istnieją między ludźmi, nawet tych w dziedzinie architektury. Okazywane zatem obawy Mirona przed sztucznym porządkiem dotyczą w istocie zagrożeń, czyhających na to, co jednostkowe w człowieku i różne w społeczeństwie<sup>363</sup>.

Etykę wobec przestrzeni Hertza można zrekonstruować na podstawie rozproszonych wypowiedzi eseistycznych. *Szkice warszawskie* można pod tym względem czytać jako w miarę spójną całość, w której poszczególne teksty wzajemnie się oświetlają i uzupełniają.

Autor w paru esejach – odmiennie niż Białoszewski – godzi się z koniecznością uprzątnięcia ruin miasta powojennego. Faktem jest jednak, że na ich miejscu chce widzieć – jak pisze w eseju *Plac Teatralny* – „jak zza rusztowań i maszyn wyrasta dawny, tak dobrze mu znany kształt ulic i placów”<sup>364</sup>. Zdaniem Hertza odbudowa Warszawy powinna postępować według jej historycznych linii. Sugerując niniejsze, wskazuje na konieczność pamiętania o spuściznie przedwojennej Warszawy. Obowiązek ten staje się w jego eseistyce czymś na kształt twardo egzekwowanego imperatywu kategorycznego<sup>365</sup>. W *Dwóch krajobrazach* eseista zwraca uwagę na konieczność zaszczepiania u młodzieży

---

<sup>361</sup>Bogna Choińska, *Podmiot i dyskurs w świetle myśli wybranych przedstawicieli poststrukturalizmu francuskiego...*, s. 151.

<sup>362</sup>Poeta podejmuje odpowiedzialność za historię miasta w równych wymiarach:

- 1) opisując budowlę podupadłe czy ruiny, które stopniowo znikają z krajobrazu stolicy;
- 2) zachęcając do poszanowania zabytków;
- 3) kwestionując oficjalną historiografię nt. dziejów najnowszych miasta w tym powstania warszawskiego (szerzej pisze o tym: Joanna Niżyńska, *Królestwo małoznaczącości: Miron Białoszewski a trauma, codzienność i queer...*, s. 90-92).

Należy uściślić, że jest to podział względny, ponieważ nawet tzw. dobra dla człowieka, a więc dobra szczegółowe (np. prawda), wpływają ostatecznie na bezpośrednie dobro człowieka. Andrzej Szostek, *Pogadanki z etyki...*, s. 23.

<sup>363</sup>Białoszewski dostrzegał różne tendencje (m.in. w zakresie architektury), mające na celu ujednoczenie społeczeństwa. Na własnej skórze doświadczył represji ze strony władz ze względu na swój homoseksualizm. Joanna Niżyńska w książce *Królestwo małoznaczącości: Miron Białoszewski a trauma, codzienność i queer* zdaje sprawę z prześladowań, jakie spotkały go w okresie stalinowskim. Badaczka przybliżyła liczne świadectwa znajomych poety, zwraca także uwagę na wiele mówiące sceny przesłuchań z jego utworów prozatorskich.

<sup>364</sup>Paweł Hertz, *Plac Teatralny*, [w:] tegoż, *Szkice warszawskie...*, s. 36.

<sup>365</sup>Władysław Tatarkiewicz, *Historia filozofii. Tom 2. Filozofia nowożytna do roku 1830*, Warszawa, PWN, 1958, s. 245.



szacunku do historii miasta: „Dwa krajobrazy warszawskie, niczym fotografia stereoskopowa, powinny być oglądane jednocześnie. Niech młodszy od nas pamiętają, że tu, gdzie dziś budujemy, nie było pustkowi. [...] Historyczne myślenie o mieście, którego my mamy w sobie może nadmiar, powinno się stać udziałem młodzieży. Ich zapał powinien mieć niewyczerpane źródła paliwa. Historia dobrze pojęta jest takim niewyczerpanym źródłem”<sup>366</sup>.

Etyka Hertza stanowi zatem etykę odpowiedzialności podejmowaną w pierwszym rzędzie za pamięć o historii. Odmienne niż Białoszewski, autor *Notatek z obu brzegów Wisły* daje jednak pewną podbudowę do tego, w jaki przekuć słowa w czyn. Innymi słowy, tworzona przez niego eseistyka ma łatwo uchwytny wymiar performatywny. Kiedy narrator dostrzega określną nieprawidłowość, niejednokrotnie apeluje zarazem o zmianę stanu rzeczy. Podam kilka przykładów:

Piękna, szeroka rzeka, poniechana przez Warszawę. W mieście najsmutniej na nią patrzeć. Już za Solcem rozciąga się pustynia aż po brzeg. Cała wielka dolina brzegu warszawskiego jest pustkowiec, nie lepiej jest po stronie praskiej. Miasto odwróciło się od rzeki, ulice przez lata całe wytyczano wzdłuż jej brzegów, zamiast kierować je ku nim.<sup>367</sup>

[...] myślę bowiem, że to wielkie budownictwo i ważne w mieście akcenty mają zawsze wpływ na ukształtowanie się architektury domów mieszkalnych. Jacy będziemy od święta, tacy i na co dzień. Zbyt wielkie w tej dziedzinie różnice nie mogą wyjść społeczeństwu na zdrowie.<sup>368</sup>

Trzeba pozwolić miastu, by kształtowało się, określało samo, czyli by naturalne potrzeby i funkcje wielkiego miasta były nadrzędne w stosunku do takich czy innych chęci i zamiarów choćby najlepiej chcących osób.<sup>369</sup>

W zestawionych wypowiedziach napięcie między – operując językiem wybranej teorii performatywnej – konstatacją a performatywną funkcją języka jest wyjątkowo silne. Nietrudno orzec, że pisarz wychodzi poza opis stanu rzeczy i próbuje organizować rzeczywistość, projektując określone działania zaradcze. Właściwie w każdym z fragmentów opis pewnego problemu połączony zostaje z określonym „programem naprawczym”. Hertz wnosi o to, by (kolejno) zwrócić ulice z powrotem ku Wiśle, zaprzestać wznoszenia budowli propagandowych i odstających od historycznej architektury miasta (Pałac Kultury), aby uwzględnić w planach urbanistycznych potrzeby warszawian. Adresatami tychże żądań są, jak się wydaje, przedstawiciele biura BOS-u i

---

<sup>366</sup>Paweł Hertz, *Dwa krajobrazy*, [w:] tegoż, *Szkice warszawskie...*, s. 126-127.

<sup>367</sup>Paweł Hertz, *Wierna rzeka*, [w:] tegoż, *Szkice warszawskie...*, s. 48.

<sup>368</sup>Paweł Hertz, *Koncert*, [w:] tegoż, *Szkice warszawskie...*, s. 183.

<sup>369</sup>Paweł Hertz, *Tajemnice Warszawy*, [w:] tegoż, *Szkice warszawskie...*, s. 186-187.

władze stolicy. Apelowanie o podjęcie określonych działań, o urzeczywistnienie takich czy innych pomysłów lub zaspokojenie danych potrzeb wyznacza interwencyjno-performatywny profil eseistyce Hertza. W samym obszarze etyki tryb performatywny wspiera – jak w zacytowanym fragmencie drugim – to, co zostaje skonstatowane jako odstępstwo od właściwego postępowania tj. troski o historię stolicy<sup>370</sup>.

Drugie ogniwo omawianej etyki zawiera się w postulacie poszanowania różnic. Wybrzmiewa on najdobitniej w eseju *Tajemnice Warszawy*.

Urok wielkich miast polega właśnie na różnicach. Na różnicach wynikających z dziejów miasta i ludzi oraz na różnicach tworzących się co dnia, co chwila, których sami jesteśmy sprawcami. Różnorodność architektury, sposobu zabudowy, ukształtowania terenu jest naocznym świadectwem owych różnic. [...] Przecież, spacerując po Warszawie, widzę, jak się ta różnorodność zatracza, jak bloki Młynowa stają się uboższymi siostrami MDM, jak rozmnożone sztucznie kolumnienki i tralki napełniają już inne dzielnice, jak bloki piaskowca okrywają po kolei, jeden za drugim, niemal wszystkie bardziej reprezentatywne budynki, jak wąskie, wysokie okna stają się z wolna jedynymi oknami w Warszawie. Trudno nawet powiedzieć, czy ta architektura jest brzydka czy ładna, ale na pewno można stwierdzić, że jest monotonna, że jest sprzeczna z podstawową zasadą wielkiego miasta – z różnorodnością.<sup>371</sup>

Po przeczytaniu fragmentu nasuwa się pytanie, o które różnice tak naprawdę chodzi? Te z dziedziny architektury? Czy też o te międzyludzkie, historyczne? Pisząc o problemach architektury, pisarz raczej ukradkowo podejmuje temat tych drugich. Wątek różnic wynikających z dziejów miasta stanowi oczywistą aluzję do barbarzyńskiego podejścia urbanistów BOS-u względem zabytkowych fragmentów Warszawy. Z kolei podkreślana waga różnic międzyludzkich („których sami jesteśmy sprawcami”<sup>372</sup>) wyrasta ze sprzeciwu na zawartą w najnowszej architekturze wizję zunifikowanego społeczeństwa. Wnikliwy czytelnik eseju łatwo zauważy, że przedstawiona wizja zróżnicowanego społeczeństwa kłóci się z występującym w komunizmie wyobrażeniem mas. Hertz niewątpliwie zdawał sobie sprawę z nasilającej się homogenizacji społeczeństwa, zaś przykład architektury, jak można przypuszczać, był dla niego jednym z bardzo wielu, które mógł poruszyć. Pisarz jako katolik musiał zauważyć, że ówczesna władza zmierza choćby do wyeliminowania religii z życia „nowego państwa”, starając się ateizować Polaków i niszczyć struktury Kościoła<sup>373</sup>. Co więcej, z powodu swojej orientacji seksualnej Hertz

---

<sup>370</sup>Erika Fischer-Lichte, *Performatywność. Wprowadzenie...*, s. 187.

<sup>371</sup>Paweł Hertz, *Tajemnice Warszawy*, [w:] tegoż, *Szkice warszawskie...*, s. 186-187.

<sup>372</sup>Tamże, s. 186.

<sup>373</sup>Ks. Tomasz Kaczmarek, sygnalizując najbardziej ewidentne formy polityki wyznaniowej PRL wobec chrześcijaństwa, wskazuje na: „areszty niewygodnych dla komunistycznych władz biskupów (bp Czesław Kaczmarek i bp Antoni Baraniak, procesy duchownych, areszt prymasa Stefana Wyszyńskiego); zabójstwa

najprawdopodobniej znał także trudną sytuację osób homoseksualnych, z jednej strony społecznie nieakceptowanych, ale z drugiej, objętych w powojennym ustroju usankcjonowaną urzędowo przemocą i milicyjnymi przesłuchaniami<sup>374</sup>. W perspektywie tych procesów wyrażony w eseju sprzeciw wobec nieposzanowania różnic architektonicznych (a prymarnie międzyludzkich) nabiera głębszej wymowy. Krytyka skierowana wobec polityki urbanistycznej faktycznie uderza w forsowaną w komunizmie wizję społeczeństwa.

Reasumując: etyka Hertza koncentruje się – jak u Białoszewskiego – zarazem na ochronie dóbr szczegółowych człowieka, jak i jego bezpośrednim dobru. Patrząc z perspektywy metaetycznej, warto zapytać, czy zrekonstruowane postulaty sprzyjałyby dobru tych, którzy odczuliby skutki wynikające z ich urzeczywistnienia? Niewątpliwie tak – szczególnie w ówczesnej sytuacji społeczno-politycznej. Otoczenie ochroną historii miasta przekładałby się wymiennie zarówno na dobro warszawian, szukających w swoim mieście znajomych kształtów przedwojennych, jak i wspólnoty narodowej, która identyfikuje się z zabytkami, symbolami oraz historią swojej stolicy. Z kolei respektowanie różnic międzyludzkich skutecznie polepszyłyoby byt wielu ówczesnie represjonowanych grup społecznych, a zarazem stwarzałoby grunt pod budowę otwartego, tolerancyjnego, a przede wszystkim wolnego społeczeństwa demokratycznego.

## PRAWDA I WOLNOŚĆ

Koncepcja etyki wobec przestrzeni z diarystyki Leopolda Tyrmanda i Stefana Kisielewskiego różni się od tej, która była omawiana do tej pory. Chociaż wyraża się w

---

duchownych; rozwiązanie stowarzyszeń katolickich dekretem z 5 sierpnia 1949 r.; zlikwidowanie organizacji „Caritas” (24 stycznia 1950 r.), która w latach 1947–1949 w zniszczonej wojną Polsce potrafiła zorganizować i prowadzić 728

przedszkoli, 964 domów opieki dla dzieci i starców, 220 placówek specjalnej opieki, które obejmowały pomocą 11 627 dzieci; dekret z 1953 r. o obsadzaniu stanowisk kościelnych, biskupów i proboszczów; próby zniszczenia seminariów duchownych; utrudnianie posługi duszpasterskiej, zakaz odbudowy wielu zniszczonych w czasie wojny miejsc kultu, utrudnianie nauczania religii dzieci i młodzieży; długofalowy program ateizacji dzieci i młodzieży, kręgów akademickich; pozbawienie Kościoła dostępu do radia, prasy, a w ogóle odmówienie Kościołowi katolickiemu osobowości prawnej w PRL-u”. Tomasz Kaczmarek, *Mysterium iniquitatis: Prześladowanie duchowieństwa katolickiego przez systemy totalitarne*, [w:] „Łódzkie Studia Teologiczne”, 2017, nr 26, s. 59-60.

<sup>374</sup> W PRL-u propagowano wizerunek homoseksualizmu jako pato- i kryminogennego. Niżyńska wspomina w swojej pracy o Białoszewskim o zbieraniu przez milicję danych o populacji homoseksualnej w latach siedemdziesiątych czy o przeprowadzeniu w latach osiemdziesiątych akcji „Hiacynt”, w ramach której homoseksualiści byli przymuszani – często pod groźbą publicznego ujawniania orientacji – do wypełnienia tzw. kartoteki homoseksualisty (niesławnych „różowych kart”). Sytuacja homoseksualistów była trudna, bo byli oni nieakceptowani zarówno przez ówczesną władzę, jak i – co należy wyakcentować – przez społeczeństwo (była to orientacja powszechnie nieakceptowana). Joanna Niżyńska, *Królestwo małoznaczącości: Miron Białoszewski a trauma, codzienność i queer...*, s. 75, 217.

niej, jak wcześniej, etyka odpowiedzialności, to jej głównymi wartościami są prawda oraz wolność. Pierwsza z tychże wartości umiejscowiona jest w centrum myśli krytycznej autorów, druga tworzy horyzont dla ich myślenia konstruktywnego.

„Prawda” – uporządkujmy na początku – ma w zestawionych dziennikach dwie domeny. Pierwszą z nich jest życie wewnętrzne. W obu tekstach mowa jest o prawdzie wobec samego siebie, której poszukuje się ze świadomością jej nieosiągalności albo niewyraźności poprzez słowo pisane. Tyrmand w „programowych” fragmentach *Dziennika 1954* pisze wprost o potrzebie zdania w nim świadectwa ze swojego życia.

Tak, chodzi o to, o świadectwo dla samego siebie, o wystawienie świadectwa memu życiu, moim pragnieniom i myślom, mojej epoce, z którą jestem związany nieskończonością węzłów. [...] Ale – częściowo nie. Tak silnie pożądam sprawdzenia samego siebie, mych słuszności i niesłuszności, mych możliwości i zdolności, a więc tego, czego tak uparcie odmawia mi moja aktualna sytuacja. Nie mam talentu kontemplacji ani daru tworzenia w imię samego aktu tworzenia. Jak powiedział mi ostatnio Kisiel, noszę w sobie wielką potrzebę i umiejętność dzielenia się z ludźmi moją wewnętrzną pracą myśli.<sup>375</sup>

Wbrew temu założeniu twórca odcina się jednak w pewnym momencie od narratora dziennika. W notatce z 8 stycznia zastrzega: „[...] to wcale nie jestem ja”<sup>376</sup>. Również Kisielewski wyraźnie różnicuje ja piszącego i ja narratora *Dzienników*. Czytamy w jednym z fragmentów: „Czy piszę ten dziennik całkiem szczerze? Doszedłem do wniosku, że nie, bo boję się, że on wpadnie w ręczki UB (spółdzielnia „Ucho”), więc nie podaję nazwisk, pomijam niektóre rozmowy, a także przeżycia osobiste, które mogłyby posłużyć przeciw mnie. Tak więc stosuję autocenzurę, jestem własnym cenzorem”<sup>377</sup>. W obu przypadkach prawda wewnętrzna – pojęta jako autentyczność lub szczerłość – nie jest osiągalna. Tyrmand, jak i Kisielewski mówią jednym głosem – choć na ogólnym poziomie – że ich dziennikowa autoprezentacja została w pewnym stopniu sfingowana czy to wskutek niewystarczalności warsztatu (Tyrmand<sup>378</sup>), czy też przez warunki zewnętrzne: istnienie cenzury, a wtórnie autocenzury (tu: Tyrmand i Kisielewski).

---

<sup>375</sup> Leopold Tyrmand, *Dziennik 1954. Wersja oryginalna...*, s. 9.

<sup>376</sup> Tamże, s. 43.

<sup>377</sup> Stefan Kisielewski, *Dzienniki...*, s. 68.

<sup>378</sup> Chyba tak można czytać ten fragment:

„W tym dzienniku nie mogę zawrzeć tego, co mam do powiedzenia. Ciągłe mi czegoś tu niedostaje, nie starcza. Jakże przekazać pracę myśli, która dokonuje się we mnie, gdy jadę autobusem przez ulice Warszawy, przez Moje Miasto? Gdybym miał to wszystko notować wiernie i zgodnie z prawdą, musiałbym zapisywać po kilkadziesiąt stron dziennie. Nie miałbym czasu na nic, poza pisaniem dziennika. Czytam ubiegłe dni – i wydaje mi się, że czegoś w nich brak, czegoś w nich nie zawarłem, że w jednym miejscu nie ma epoki, w innym wnikliwości, a w trzecim są głupstwa i banały, o których już zapomniałem, że to czy inne zagadnienie sformułowane zostało niezdarnie, niepełnie, płytko”.

Drugą domeną „prawdy” jest w obydwu dziennikach dyskurs publiczny, w którym – z racji istnienia cenzury i natrętnej propagandy rządowej – wartość ta się nie uobecnia<sup>379</sup>. Tyrmand i Kisielewski poruszają wielokrotnie wątek zafałszowania ówczesnej prasy oraz radia. Pierwszy z nich jest przekonany, że ogromna większość ludzi w Polsce ówczasie „nie wie nic o świecie, w jakim żyje”<sup>380</sup>. Kisiel, patrząc z punktu widzenia zachodnich sąsiadów, zauważa zaś: „Cudzoziemcowi nie może pomieścić się w głowie, że jest tu coś anormalnego, zwłaszcza że nie rozumie, co pisze prasa i mówi radio. Nie uwierzyłby zresztą, że panuje tu kłamstwo tak całkowite i obowiązujące i że wszyscy się do tego przyzwyczaili, nikt nie ma ochoty się przeciwstawiać, a gdy ktoś nie chce brać udziału w urzędowym partyjnym kłamstwie, to zaraz wylatuje: kłamanie (mówienie mową umowną) jest probierzem lojalności i przydatności obywatelskiej, kto chce myśleć czy mówić inaczej, ten jest podejrzany. Nikomu zresztą kłamanie nie robi już różnicy, prócz garstki literatów”<sup>381</sup>.

W obliczu ograniczenia wolności słowa, jak i problemów zawodowych<sup>382</sup> obaj autorzy przystępują do pisania dzienników, czyniąc z nich przestrzeń aktywności publicystycznej. Na ich kartach przedstawiają, z jednej strony, faktyczny obraz zdarzeń bieżących i historycznych, a z drugiej, narracje powstałe na ich temat w bieżącym piśmiennictwie<sup>383</sup>.

---

Leopold Tyrmand, *Dziennik 1954. Wersja oryginalna...*, s. 43.

<sup>379</sup>Warszawa w obu dziennikach jest charakteryzowana z tego powodu jako miasto „ciszy”, „zapomnienia”, „zakłamania” czy „niewiedzy”. Z powodu ograniczenia wolności słowa jawi się jako przestrzeń wyodrębniona z kontinuum dziejowego. Taką wizję Warszawy roztacza Kisielewski, twierdząc, że „w epoce radia i telewizji niczego nie można się dowiedzieć o wydarzeniach, którymi żyje cała Polska”. Stefan Kisielewski, *Dzienniki...*, s. 532. Zdaniem Tyrmanda rolę pamięciotwórczą w ich czasach przejmują po części tradycja. Zauważa on przy okazji tłustego czwartku: „Przecież dziś wiemy o tłustym czwartku wyłącznie z ustnej tradycji” – wywodzi pisarz w jednym z fragmentów i zaraz dopowiada: „Gazety nic o nim nie piszą, nie ma go w sensie społecznym”. Leopold Tyrmand, *Dziennik 1954. Wersja oryginalna...*, s. 337.

<sup>380</sup>Leopold Tyrmand, *Dziennik 1954. Wersja oryginalna...*, s. 498.

<sup>381</sup>Stefan Kisielewski, *Dzienniki...*, s. 68.

<sup>382</sup>Zarówno Tyrmand, jak i Kisiel zaczęli prowadzić dzienniki w momentach trudnych dla swoich karier. Pierwszy zaczął pisać *Dziennik 1954* po tym, jak utracił możliwość publikowania w „Tygodniku Powszechnym” (autor odłożył pisanie utworu, gdy otrzymał kontrakt z Czytelnika na napisanie *Zlego*); drugi tworzenie dzienników rozpoczął, gdy jego twórczość objęto (po słynnej wypowiedzi nt. „dyktatury ciemniaków” w warszawskim oddziale Związku Literatów Polskich z 29 lutego 1968 roku) całkowitym zakazem druku (który trwał aż do 1971 roku). Agata Zawrzykraj, *Dziennik 1954 Leopolda Tyrmanda. Narracja jako narzędzie autokreacji*, [w:] „Teksty Drugie”, 2002, nr 1-2, s. 238.

<sup>383</sup>Kisielewski wspomina o nadmiarze polemik prasowych już w pierwszym zeszycie *Dzienników*. Konstatuje wówczas gorzko, iż jego zapiski „[...] stają się coraz bardziej polemiką z prasą — polemiką aż maniacką, bo bezsilną i niejawną. Rzeczywiście — polemista milczący, nie publikujący — to rzecz żałowana. A prasa nasza jest coraz bardziej uniformistyczna, jakby ją pisał jeden człowiek”. Stefan Kisielewski, *Dzienniki...*, s. 27.

Z tego powodu w *Dzienniku 1954* i *Dziennikach* obserwujemy nieustanne ścieranie się dwóch dyskursów, a mianowicie, dyskursów represywnych władzy<sup>384</sup> z dyskursem demaskatorskim autorów. Dyskurs represywny można rozumieć tu za Foucaultem jako pewien system wiedzy dopuszczany przez władzę, swoistą „władzę-wiedzę”, obowiązującą na terytorium kraju (ilustracją takiego dyskursu mogłaby być narracja nt. prywatnych przedsiębiorców)<sup>385</sup>. Dyskurs demaskatorski z kolei staje się w badanych dziennikach dyskursem podważającym i kwestionującym autoryzowane przez władzę wyobrażenia, najczęściej mylne lub/i krzywdzące, a w efekcie pozostawiającym otwartą przestrzeń do dyskusji<sup>386</sup>.

Łatwo zlokalizować fragmenty obu dzienników, w których dochodzi do ich konfrontacji. Przywołam egzemplifikacyjnie dwa; pierwszy pochodzi z *Dziennika 1954*:

Za chwilę znów otworzyłem radio i nastawiłem Warszawę. Nadawali dziennik wieczorny. [...] *Speakerka* mówiła dzisiaj na przykład o podniesieniu się poziomu życia w jakichś powiatach pod Częstochową. Powiedziała dosłownie, że ten poziom podnosi się tam z roku na rok. Jako przykład podała, że mają być one, to znaczy te powiaty, zelektryfikowane, oraz wymieniła wsie, w których powstaną szpitale. Trzeba umieć słuchać tych bredni. Trzeba wiedzieć, że elektryczność i szpitale są zaplanowane, ale trzeba też wiedzieć, że możemy pojechać dziś, jutro, za rok, za pięć i dziesięć lat, a elektryczności i szpitali we wskazanych miejscach nie będzie, nikt o nich nie wiedzieć nie będzie, tubylcy zaś oniemiają ze zdziwienia, gdy ich o te instytucje spytamy [...] mają być rzeczywisty tylko w planach i wiadomościach radiowo-prasowych.<sup>387</sup>

Drugi fragment podaję z dziennika Kisielewskiego:

U nas tymczasem, mówiąc z innej beczki, w najlepsze trwa walka z rzemiosłem — bierze w niej udział cała prasa, widać nakaz przyszedł z góry. Czy przy kryzysie, jaki panuje, nie mają oni większych zmartwień? Nawet „publicyści” chcący bronić rzemiosła, ci z prasy Stronnictwa Demokratycznego, zaczynają od potępienia prywaciarzy, którzy produkują, a więc wyręczają przemysł państwowy, bo tłumaczą ci biedni obrońcy, że człowiek prywatny czy spółdzielca może „świadczyc usługi”, ale broń Boże, żeby coś produkował, a już najgorsze nieszczęście byłoby, gdyby dużo zarabiał. Człowiek zamożny to hańba i obraza

<sup>384</sup>Korzystam z terminu badaczki, definiując go jednak nieco odmiennie na potrzeby interpretacji. Maria Daraki, *Michela Foucaulta podróż do Grecji*, [w:] *XX wiek – przekroje. Antologia współczesnej krytyki francuskiej*, przeł. Ireneusz Kania, Kraków, Oficyna Literacka, 1991, s. 295.

<sup>385</sup>Adam Ostolski, *Dyskurs u władzy. Filozofia polityczna Michela Foucaulta*, [w:] „Etyka”, nr 36, 2003, s. 160. Diarysty wielokrotnie zwracają uwagę na utożsamienie w ówczesnych realiach politycznych dyskursu publicznego z władzą. Kisielewski określa wprost ówczesną prasę „prasą komunizmu”, dając do zrozumienia, że jest ona pisana niejako pod jej dyktando. Stefan Kisielewski, *Dzienniki...*, s. 115.

<sup>386</sup>Definicję zapożyczam z opracowania: Bogna Choińska, *Podmiot i dyskurs w świetle myśli wybranych przedstawicieli poststrukturalizmu francuskiego...*, s. 183. W terminologii filozoficznej Lyotarda wysiłek diarystów rozbijania i kwestionowania dominującego dyskursu, a zarazem pluralizowania punktów widzenia byłby synonimem sprawiedliwości. Małgorzata Kowalska, *Język i sprawiedliwość. Lévinas versus Lyotard*, [w:] „Sztuka i Filozofia”, 2011, nr 3839, s. 29.

<sup>387</sup>Leopold Tyrmand, *Dziennik 1954. Wersja oryginalna...*, s. 93.

dla narodu, „kominy” (wysokie dochody) niszczy się domiarami, podatkiem „wyrównawczym” (stosowanym według widzimisię, głównie w Warszawie), istnym państwowym rabunkiem. A skutek tego? Nie można naprawić czy wyremontować najprostszej rzeczy, w fabrykach przestoje, bo brak drobnych części, których nie opłaca się produkować przemysłowo, za to kto chce kraść, ten kradnie w najlepsze. Chodzi bowiem tylko o jedno: żeby nie bogacić się produkowaniem, gdyż to jest niesocjalistyczne. Kraść — owszem, to nie narusza doktryny, ale czerpać pieniądze z samodzielnej produkcji to po prostu zgroza. I powiedzcie mi, czy jest na świecie coś głępszego niż ten nadwiślański socjalizm? Wymyślono toto gdzieś tam, a nad Wisłą owocuje bzdura i dziwołąg. Ha!<sup>388</sup>

W pierwszej z notatek czytamy: „Trzeba umieć słuchać tych bredni”. Prawdą jest — jak rozróżnia Tyrmand — rządowy plan na wspomniane inwestycje. Nie oznacza on jednak deklarowanego w audycji „skokowego” podniesienia się standardu życia we wspomnianych powiatach. Nie tyle mylna, co krzywdząca jest z kolei narracja nt. prywatnych przedsiębiorców, którą poddaje w wątpliwość Kisielewski. Diarysta od razu zakłada: „nakaz przyszedł z góry” i wyjaśnia dalej, że publicyści kierują się wyłącznie przesłankami ideologicznymi, nie zaś zmysłem praktycznym. Ten bowiem winien im podpowiedzieć, że prywatni producenci są pożyteczni w przemyśle socjalistycznym, jako że zaopatrują w drobne części kiepsko zaopatrzone firmy państwowe. W obu wypowiedziach „prawda” zyskuje definicję dość przewrotną, staje się procesem pozbywania iluzji i fałszu, odsłanianiem tego, co nieprawdziwe. W procesie tym autorzy opierają się na dwóch przybliżonych przez Foucaulta typach wiedzy.

Ich myśl krytyczna jako całość wspiera się zarówno na wiedzy jawnej, upowszechnianej przez komunistyczne państwo, jak również na wiedzy niejawnej, która jest tuszowana przez cenzurę<sup>389</sup>. Wrogowie reżimu, jak zauważa autor *Nadzorować i karać*, nie powinni dysponować, ani tym bardziej rozpowszechniać tego rodzaju wiedzy<sup>390</sup>. Państwa totalitarne nie szczędzą wysiłków, by chronić swoje tajemnice, dlatego pracują nad opinią publiczną, cenzurują media publiczne i ścigają jednostki pragnące je przeniknąć. Oczywiście zarówno Tyrmand, jak i Kisielewski, opierając się „polityce prawdy” państwa, mieli świadomość ryzyka, jakie się z tym wiąże<sup>391</sup>. Także z tego powodu ich postawa jawi się jako szczególnie heroiczna.

---

<sup>388</sup>Stefan Kisielewski, *Dzienniki...*, s. 502.

<sup>389</sup>Pojęcie to pochodzi od Tacyta, a do nowoczesnego słownika politycznego wprowadził je Jean Bodin. Michel Foucault, *Bezpieczeństwo, terytorium, populacja...*, s. 427, 283.

<sup>390</sup>Tamże, s. 283.

<sup>391</sup>Autor *Dziennika 1954* zauważa: „Z punktu widzenia [...] policji politycznej mój dziennik jest przestępstwem kwalifikującym się do najwyższego wymiaru kary: konkretyzuje na papierze myśli, które skazane są na zagładę” (Leopold Tyrmand, *Dziennik 1954. Wersja oryginalna...*, s. 44) i dalej: „Swoją drogą — trzeba będzie ten dziennik uplasować w jakimś bezpiecznym miejscu. Nieoczekiwana rewizja zawsze może

Troska diarystów o prawdę koresponduje w dość oczywisty sposób z pierwszym punktem etyki Białoszewskiego i Hertza, a mianowicie, z postulowanym przez nich poszanowaniem historii. W porównywanych dziennikach ochronie podlega jednak przede wszystkim historiografia stolicy – jej dzieje nowe i najnowsze<sup>392, 393</sup>.

Drugą wartością składającą się na omawianą etykę jest wolność. Wartość ta stanowi „koło zamachowe”<sup>394</sup> myśli konstruktywnej Kisielewskiego i Tyrmanda, choć u każdego z nich występuje w osnowie innej problematyki, nabierając przez to różnych znaczeń.

W przemyśleniach Kisielewskiego wolność pojęta jest przede wszystkim jako wolność gospodarcza i jako taka patronuje jego różnym, związanym także z przestrzenią, pomysłom modernizacyjnym. Pisarz na miejscu wielu realizowanych za jego czasów inwestycji w duchu socjalistycznym chętnie widziałby kolejne firmy i zakłady prowadzone przez przedsiębiorców prywatnych, nawet jeśli mieliby być za swoją działalność sankcjonowani. W swoim komentarzu do budowy w Warszawie salonu obsługi i reperacji Fiata zauważa na przykład: „Dom — gigant, kubatura kolosalna, 400 pracowników etc. A po ch... te rozmiary — już sobie wyobrażam, jaka tam będzie biurokracja, komplikacja, koszta, obłęd. Tymczasem małe prywatne stacje obsługi załatwiłyby rzecz prędko, aby tylko mieć zaufanie do ludzi i nie kierować się postawioną

---

się zdarzyć” (Tamże, s. 258). Na okoliczność przeszukania środki ostrożności zachowywał także Kisielewski, chowając zeszyty prowadzonych dzienników. Pisarz za swoją postawę, jak i odważne wypowiedzi został w końcu pobity 11 marca 1968 roku na tyłach katedry św. Jana na Starym Mieście. Za bezpośrednią przyczynę napaści uznaje się wypowiedź publicysty na zebraniu oddziału warszawskiego Związku Literatów Polskich 29 lutego 1968 roku. Odnosząc się do decyzji wpływającej na ograniczenie możliwości publikacji i działalności ludzi kultury, Kisielewski określił rządzącą ekipę Władysława Gomułki „dyktaturą ciemniaków”.

<sup>392</sup>Kisielewski zakłada, że jego zapiski – „staną się ważnym materiałem do... historii Polski. [...] Boć komuniści żadnej historii swoich rządów nie piszą, przeciwnie, ukrywają wszystko, jak mogą, a o tym, co było, starają się dokładnie zapomnieć lub przedstawić *post factum* wersję «uporządkowaną», gdzie jak najmniej jest kontrowersji, wszystko «pedagogicznie» wyglądzone, czyli, po prostu mówiąc, zakłamanie”. Stefan Kisielewski, *Dzienniki...*, s. 618.

<sup>393</sup>Frank Ankersmit, jeden ze współczesnych teoretyków historii, wyróżnił cztery typy zapomnienia. Wymienia wśród nich zapomnienie, które jest warunkiem utworzenia nowej tożsamości. Kiedy zapominamy, kim byliśmy, tracimy siebie samych, żeby stać się kimś nowym. W interesującym nas przypadku chodzi o zahamowanie tak scharakteryzowanego procesu. Diarysty nie chcą, by doszło do przemiany tożsamości zbiorowej na prawach, dyktowanych przez dominujący dyskurs władzy. Andrzej Nowak, *Pamiętanie i zapominanie*, [w:] *Literatura – kultura religijna – polskość. Księga jubileuszowa dedykowana prof. dr hab. Krzysztofowi Dybciakowi w 65. rocznicę urodzin*, red. Krzysztof Koehler, Wojciech Kudyba, Jerzy Sikora, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe UKSW, 2015, s. 461.

<sup>394</sup>Monika Wiszniowska, przypatrując się felietonom Kisielewskiego, trafnie dostrzega trzy „koła zamachowe” uruchamiające jego myślenie na tematy gospodarcze, polityczne i społeczno-kulturowe. Są to: wolność, polskość i komunizm. Monika Wiszniowska, *Felietony Stefana Kisielewskiego. Próba lektury*, [w:] *Dysonanse. Twórczość Stefana Kisielewskiego (1911-1991)...*, s. 127.



na głowie obsesją «walki klas»<sup>395</sup>. Stacje zdaniem Kisielewskiego mogłyby być prywatne i zarządzane przez przedsiębiorców „zaufanych”, a więc specjalnie uprawnionych. Pomysł ten koresponduje z jedną z dwóch występujących w *Dziennikach* wizji przestrzeni. W wizji docelowej całe terytorium Polski jest przez pisarza widziane jako przestrzeń kapitalistyczna, niekrępująca w niczym ludzkiej działalności. W wizji przejściowej natomiast, o której mowa w notatce o salonie Fiata, autor wymaga, by opisywane przestrzenie były przynajmniej w mniejszym stopniu skomunizowane. Pojęciem wolności gospodarczej operuje również Tyrmand, którego z Kisielewskim niewątpliwie łączyło antysocjalistyczne i prokapitalistyczne nastawienie<sup>396</sup>. W przytoczonej w *Dzienniku 1954* dyskusji z Kisielem pisarz na pytanie, dlaczego jest przeciwnikiem komunizmu, odpowiada znamienne, że „nie daje mi wzbogacać mego społeczeństwa w moją pracę, nie pozwala mi dawać z siebie ludziom tego, co uważam w sobie za najlepsze”<sup>397</sup>, dając tym samym do zrozumienia przyjacielowi, że system kapitalistyczny stwarza większe możliwości do zawodowej i życiowej samorealizacji.

W *Dzienniku 1954* wolność patronuje niemniej w głównej mierze przemysłom diarysty na temat odbudowy. Pisarz ocenia najnowszą urbanistykę, zważając na zagrożenia dla wolności tych, którzy będą z danych przestrzeni wkrótce korzystać lub je zamieszkiwać (jak w przypadku krytycznych uwag nt. MDM-u). Jego krytyka opiera się na przekonaniu o geopolitycznym i ideologicznym znaczeniu architektury stolicy. Programowa monotonia współczesnego budownictwa, jak również jego niepodatność na „jakikolwiek akcent indywidualizujący”<sup>398</sup> są rozpatrywane przez Tyrmanda, podobnie jak wcześniej, jako wykładniki systemu, który zmierza do wyeliminowania wszelkich różnic między ludźmi. Z tego powodu twórca dokonuje – podobnie jak Białoszewski czy Hertz – rehabilitacji idei różnorodności. To w różnorodności, wywodzi pisarz w notatce z 29 marca, leżeć będzie zwycięstwo stolicy, jej przyszłe piękno<sup>399</sup>.

---

<sup>395</sup>Stefan Kisielewski, *Dzienniki...*, s. 341.

<sup>396</sup>Twierdzenie Bartyzela nt. antysocjalizmu i prokapitalizmu Kisielewskiego można śmiało podtrzymać również w przypadku Tyrmanda. Jacek Bartyzel, *Stefan Kisielewski jako publicysta i „zwierzę polityczne”*, [...] *Dysonanse. Twórczość Stefana Kisielewskiego (1911-1991)*..., s. 62.

<sup>397</sup>Leopold Tyrmand, *Dziennik 1954. Wersja oryginalna...*, s. 389.

<sup>398</sup>Tamże, s. 282.

<sup>399</sup>Tyrmand twierdzi, że:

„Piękno Warszawy dadzą kiedyś dzisiejsze, zaciekle walki chasydów komunistycznej kultury ze wszystkim, co nie ich. Ponieważ to wszystko, co nie ich, opiera się równie zaciekle chasydom, w architekturze zaś trudno o doraźne zmiany formalne, przeto gradacja brzydactw żądanych przez socrealistycznych fanatyków zmienia się nieustannie. A więc buduje się ciągle nowe brzydactwa, tylko z każdym rokiem inne. W tej różnorodności tkwi piękno”.

Poglądy etyczne Tyrmanda i Kisielewskiego dotyczą zarówno tego, jaka powinna być Warszawa i Polska, jak też, w jaki sposób moralnie zachować się w konkretnej sytuacji historycznej, będąc twórcą kultury. Z badanej diarystyki wywieść można, innymi słowy, pewien etos intelektualisty zaangażowanego.

Etyka diarystów dedykowana jest bowiem głównie ludziom pióra. Krytyczne wypowiedzi obu autorów na temat współczesnych pisarzy wskazują, że ich etyka stanowi w gruncie rzeczy etykę pisarską, której uniwersalistyczne ostrze ujawnia się w pełni dopiero w konfrontacji z drugim piszącym, albo szerzej – współtworzącym kulturę człowiekiem. Owo ostrze nieoczekiwanie „błyszczą” w notatkach Kisielewskiego na temat Jarosława Iwaszkiewicza oraz prowadzonej przezeń „Twórczości”. Píše on o miesięczniku skamandryty – „Dobre to pismo, dostojne, tyle że paseistyczne, omijające komunizm, tak jak robi i twórczość Iwaszkiewicza. Lepsze to niż agitka, ale dziwne sprawia wrażenie – trochę smutne, gest przyszłościowy, wykonany zresztą z pederastycznym wdziękiem.”<sup>400</sup>. Autor zarzuca eskapizm również publicystom „Odry”: „Przeczytałem od deski do deski miesięcznik «Odra». Dobrze redagowany, doskonałe artykuły, o wszystkim piszą z wyjątkiem jednego: z wyjątkiem komunizmu, czyli otaczającej nas rzeczywistości. Zdumiewające, choć nikt się temu nie dziwi, jakby wszyscy milcząco rozumieli, że o komunizmie mówić nie należy – póki się milczy, idylla trwa (!)”<sup>401</sup>.

Analogicznie czyni Tyrmand, atakując w *Dzienniku 1954* Adolfa Rudnickiego za brak moralnego zaangażowania w bieżące sprawy czy Juliana Krzyżanowskiego za serwilizm.

Miałem dziś wstrętą rozmowę z Adolfem Rudnickim, co gorsza – wobec osób trzecich. Powiedziałem mu o moim zamiarze napisania listu otwartego o Kałużyńskim. Adolf nazwał to zacierzwioną donkiszoterią, odparłem, że dziwi mnie fakt, iż to mówi pisarz, który zaangażowanie moralne uważa za największą wartość w życiu i w pisarstwie. Cenię bardzo książki Adolfa Rudnickiego, jego bolesną pasję ewokowania w literaturze straszliwego ludobójstwa dokonywanego na Żydach, ale razi mnie uderzająca rozbieżność między jego słowami a czynami. [...] muszę się angażować moralnie czynem, nie zaś frazesem. I czynię to nie

---

Tamże, s. 491.

<sup>400</sup>Stefan Kisielewski, *Dzienniki...*, s. 297.

<sup>401</sup>Tamże, s. 400.

dlatego, że jestem głupcem czepiającym się niepotrzebnie rzeczy nieważnych czy zaciętrzewionym donkiszotem, lecz aby ratować siebie. Aby ocalać w sobie ciągle to, co najważniejsze.<sup>402</sup>

W *Trybunie ludu* – napastliwy artykuł przeciw „Historii literatury polskiej” profesora Juliana Krzyżanowskiego, zaprzędanego polonisty i zezowatego służalca, któremu nie pomógł tak zwany postępowy profil, a zaszkodziły resztki wierności prawdziwej nauce, jakie kołatały gdzieś w kącie jego duszy. Ale takie reszeczki wystarczą. Dowiedział się, że „stosuje idealistyczną metodę badań”, że jego podręcznik „nie pomoże czytelnikowi prawidłowo zrozumieć dziejów literatury”. Nic nie pomógł chwyt przedmowy do podręcznika, w którym chytrze napisano: „Tylko bowiem opierając się na całym bogactwie faktów, można budować istotnie marksistowską syntezę literatury narodowej...” Gównu prawa! Bogactwo faktów jest dla komunistów niewybaczalnym grzechem, za nie właśnie dostał profesor kopniaka w tyłek, mimo obłudnych twierdzeń, że jest cenne i pożyteczne. Dobrze tak staremu serwiliście.<sup>403</sup>

Poglądy etyczne Tyrmanda i Kisielewskiego stanowią swoisty drogowskaz, na którym pisarze (czy szerzej – twórcy kultury) powinni oprzeć się w ówczesnych realiach historycznych. Obaj diaryści wyjątkowo krytycznie odnoszą się do autorów niepodzielających opozycyjnej postawy. Zgodnie potępiają ich za kolaborowanie z władzą, eskapizm czy brak zaangażowania moralnego. Kisielewski miał świadomość, że nie jest to postępowanie do końca właściwe, o czym świadczy jego rozmowa z Tyrmandem przytoczona w *Dzienniku 1954*<sup>404</sup>. Poszczególne notatki jego *Dzienników*, w szczególności zaś te o Iwaszkiewiczu, nie pozostawiają jednak złudzeń, że sam również dokonywał manifestacji opozycyjnego światopoglądu.

#### HONOROWA KOLABORACJA VS KONTESTACJA

Po śmierci skamandryty Kisielewski zapisuje na jego temat dłuższą notatkę, poddając permanentnej krytyce zarówno jego życiowe wybory, jak i twórczość literacką.

Tydzień temu umarł Jarosław Iwaszkiewicz. Nie można się było nawet zastanowić nad tą śmiercią i jej znaczeniem, bo urządzono taką „narodową hecę”, że aż się niedobrze robiło. I chyba wiele osób w końcu uwierzyło, że to naprawdę był jakiś narodowy autorytet. Biedne, swoją drogą, dudki to literackie nasze, pożałuj się, Boże, środowisko. Zawsze czci jakichś idiotów, przedtem Słonimskiego samorzutnie, teraz Iwaszkiewicza w państwowej gali. Nie wiem, czy kto rozumie w istocie, jaką szkodę przyniósł ten człowiek polskiemu życiu duchowemu i kulturalnemu przez zakłamywanie się na różnych kongresach pokoju,

---

<sup>402</sup>Leopold Tyrmand, *Dziennik 1954. Wersja oryginalna...*, s. 247-248.

<sup>403</sup>Tamże, s. 261.

<sup>404</sup>Kisielewski gani w niej przyjaciela za poczucie „czystości moralnej”, „pseudonieomyślność sądów i ocen etycznych” oraz potępienie „biednych, zahukanych, otepiatych literatów i artystów komunistycznych uginających się nie mniej niż cała Polska pod ciężarem swych bzdurnych zobowiązań i dyscyplin ideowych”. Tamże, s. 373.

zjazdach, sesjach etc. Zakłamywał się na patetycznie i na szczerze, aż prawie płacząc tym swoim cienkim głosikiem i to właśnie było obrzydliwe. Nie wiadomo, w co naprawdę wierzył, a w co nie, zdaje się, że był dostatecznie głupi, aby sądzić, że odgrywa jakąś rolę koncyliacyjną. W istocie był dla władz wygodny, więc czasem i coś załatwił, głównie sprawy tzw. bytowe, a na przykład problemów cenzury unikał jak ognia, nawet słowa tego nie wymówił, zajęty zresztą swoją karierą, książkami i owym „dworem” w Stawiskach. Jakim był pisarzem? Myślę, że typowo skamandryckim, z niewątpliwym, wrodzonym talentem i z dosyć słabą pracą mózgu. Dużo impresyjności, kolorków, melodyjny styl i w gruncie rzeczy jakże niewiele do powiedzenia. Chyba w niektórych nowelach był „niechący” najgłębszy [...] poezje, retorycznie i impresyjnie piękne, niewiele mają treści poza pseudogłębokimi westchnieniami nad mijaniem wszechrzeczy. Gdy teraz czytano w telewizji fragmenty jego wierszy, okazały się zastraszająco bezmyślne: ani jednej refleksji konkretnej, którą dałoby się zapamiętać, same „achy” i „ochy”. Tematyki współczesnej przezornie unikał, „Sława i chwała”, za którą dostał nagrodę państwową, powieść zresztą słabsza od jego młodzieńczych [...]. Przyjaciele, czyli jego tuby reklamowe, twierdzili, że to Wallenrod, który kiwa komunistów, wydając przy tym doskonałe pismo „Twórczość”. Pismo złe nie jest, natomiast z kiwaniem partii to już legenda — kiwał środowisko literackie, a sam używał życia i wypinał się na swe dobrowolnie przyjmowane obowiązki „obrońcy” naszej kultury, którą obrzydzał kłamstwami.<sup>405</sup>

Także Tyrmand dyskontuje Iwaszkiewicza, określając go w jednej z notatek „spryciarzem”:

Spryciarz Iwaszkiewicz bowiem nie jest komunistą, o nie, robi doskonale interesy właśnie na tym, że nie jest, że sam o tym trąbi przy każdej okazji, że nie jest, zgadza się, aby trąbili o tym sami komuniści, jedynie zaś to wszystko, co jest poza trąbieniem, wykonuje posłusznie, bez szemrania, tak „jak trzeba”, jakby był skonstruowany z samych marionetkowych sznurków, które zbiegają się przy jednym, jedynym biurku w KC Partii. W ten sposób zamyka się śliczne koło przyczyn i skutków, w którego kręgu poruszają się swobodnie cadycy z KC, siepacze z UB, działacze z komunistycznej dywersji, tak zwanego Ruchu Pokoju, którego Iwaszkiewicz jest prominentem, wreszcie sam Iwaszkiewicz – wszyscy oni robią do siebie tak zwane perskie oko i są bardzo zadowoleni. A kiedy Iwaszkiewicz otrzymuje Order Odrodzenia Polski czy inny medal bolszewicki za to, że z takim uporem bronił Stawisk za wszelką cenę – wtedy wszyscy pękają ze śmiechu, tak jak pękaliśmy z Kisielem ze śmiechu, czytając jakiś wiersz Iwaszkiewicza o pokoju.<sup>406</sup>

Między postawą Kisielewskiego i Tyrmanda a postawą Iwaszkiewicza zachodzi konflikt, dający się w moim przekonaniu opisać jedynie jako poróżnienie, w którym, jak wywodzi Jean-François Lyotard, legitymizacja jednej strony nie implikuje legitymizacji drugiej, zaś zastosowanie dla obydwu tej samej reguły sądenia w celu rozwiązania konfliktu krzywdziłoby jedną z nich<sup>407</sup>. Otóż nie sposób pozostać sprawiedliwym wobec

<sup>405</sup>Stefan Kisielewski, *Dzienniki...*, s. 946-947.

<sup>406</sup>Leopold Tyrmand, *Dziennik 1954. Wersja oryginalna...*, s. 306-307.

<sup>407</sup>Bogna Choińska, *Podmiot i dyskurs w świetle myśli wybranych przedstawicieli poststrukturalizmu francuskiego...*, s. 155. Jean-François Lyotard, *Le différend*, Paris, Éd. de Minuit, 1983, s. 11.

Iwaszkiewicza, jeśli pragnie się oceniać jego wybory przez pryzmat surowej etyki Tyrmanda czy Kisielewskiego, nieuwzględniającej pozytywnych aspektów reprezentowanej przezeń postawy.

Dla nastawionego na aktywne uczestnictwo w kulturze pisarza kontestacja, charakterystyczna dla opozycjonistów, była raczej czymś niezrozumiałym<sup>408</sup>. Świadczy o tym jedna z pierwszych wypowiedzi skamandryty po wojnie, w której zastrzega: „Nie ma sensu sprzeciw wobec rządzących [...] Będzie po nowemu”<sup>409</sup>. Radosław Romaniuk, komentując tę wypowiedź, zauważa, że etos artysty wielokrotnie podpowiadał poecie postawę „społeczną” i „ahistoryczną”, która w ostatecznym rozrachunku okazywała się inną formą służenia dobru społeczeństwa, nawet kosztem praktycznego wymiaru politycznej solidarności<sup>410</sup>. Czy faktycznie? Niewątpliwie tak. Względnie dobre stosunki z władzami umożliwiały Iwaszkiewiczowi konsolidację życia literackiego w kraju. Redagowana przez niego „Twórczości” w latach 1955-1980 odegrała istotną funkcję kulturotwórczą<sup>411</sup>. Kolaborowanie, na co warto zwrócić uwagę, stwarzało zarazem zupełnie niedostępne dla Tyrmanda czy Kisielewskiego możliwości zaangażowania się w bieżące sprawy. Dzięki swojej pozycji skamandryta łagodził choćby konflikty na linii środowisko literackie – władza<sup>412</sup> czy też pomagał innym (również opozycyjnie nastawionym) autorom. Patrząc od strony tejże działalności, trudniej przychylić się do

---

<sup>408</sup> „Potrzebny społeczeństwu i zdolny do podejmowania artystycznych wyzwań jest więc Iwaszkiewicz taki, jaki jest” – kwituje jeden z artykułów pisarza jego biograf. Radosław Romaniuk, *Inne życie. Biografia Jarosława Iwaszkiewicza. Tom 2*, Warszawa, Wydawnictwo Iskry, 2017, s. 221. Warto wspomnieć o pewnym łączącym Kisielewskiego i Iwaszkiewicza przekonaniu, że w tamtym historycznym momencie dla polskiej kultury można pracować tylko w kraju; innymi słowy, wygaszeniu w ich oczach uległ paradygmat wielkiej dziewiętnastowiecznej emigracji. Iwaszkiewicz krytykuje programowo pisarzy, którzy – jak Miłosz chociażby – wyjechali z kraju. Kisielewski choć nie powątpiewa w znaczenie emigracji, to sam nigdy nie decyduje się na opuszczenie kraju, widząc siebie jako wciąż zaczepionego w Warszawie „emigranta wewnętrznego”.

<sup>409</sup> Cytat za Romaniukiem. Radosław Romaniuk, *Inne życie. Biografia Jarosława Iwaszkiewicza. Tom 2...*, s. 202.

<sup>410</sup> Radosław Romaniuk, *Inne życie. Biografia Jarosława Iwaszkiewicza. Tom 1*, Warszawa, Wydawnictwo Iskry, 2012, s. 224. Biograf dodaje w innym miejscu, że nieumiejętność podjęcia decyzji, którą Iwaszkiewicz zarzucał sam sobie, brak niezachwianych poglądów, a z drugiej strony chwiejność i niechęć do walki o własne racje, co z kolei zarzucali mu inni, korzeniami sięgały do młodszej przyjaźni z Jurą Mikłuchomakłajem, który w młodości „zainfekował” go nihilizmem i zaszczerpił w nim życiową bierność. Tamże, s. 90-94. Warto uściślić, że wizerunek pisarza-ekscypisty jest tylko do pewnego stopnia prawdziwy. Iwaszkiewicz potrafił wykazać się w ciągu życia odwagą cywilną, czego najdobitniejszą chyba ilustracją było ratowanie wraz z żoną Żydów podczas okupacji niemieckiej. Radosław Romaniuk, *Inne życie. Biografia Jarosława Iwaszkiewicza. Tom 2...*, s. 64-69.

<sup>411</sup> Tamże, s. 207-208.

<sup>412</sup> „Jestem osobiście przekonany – pisał pod koniec lat 90. Ryszard Matuszewski – że [...] nawet ci, którzy jego powolność wobec rządzących oceniali krytycznie, w gruncie rzeczy po cichu uznawali, że w danej sytuacji, tj. w politycznych warunkach lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, nie można było sobie wyobrazić nikogo skuteczniejszego na jego miejscu i właściwie wszystkim było wygodnie, że on to brał na swoje barki.” Ryszard Matuszewski, *Ostatni z „pięknej Plejady”*. *Wspomnienie o Jarosławie Iwaszkiewicz*, [w:] „Twórczość”, nr 2, 1997, s. 72.

zarzucanego pisarzowi egoizmu czy eskapizmu<sup>413</sup>. Stosunek Iwaszkiewicza do komunizmu da się opisać na tych podstawach jako swego rodzaju honorową kolaborację<sup>414</sup>.

Przyczyn antagonizacji omawianych postaw było niewątpliwie kilka. Do zaogniania konfliktów z pewnością przyczyniał się konformizm Iwaszkiewicza, jego sukcesy i wysoka pozycja literacka. Z drugiej strony napięcia potęgowały czynniki ekonomiczne – niewątpliwie trudna sytuacja materialna, jak i zawodowa opozycyjnie nastawionych autorów.

#### INTELEKTUALISTA ZAANGAŻOWANY A WSPÓŁCZESNOŚĆ

Dla diarystyki Tyrmanda i Kisielewskiego znamieny jest etos intelektualisty zaangażowanego. Etos ten u obu autorów łączy się z prowokacyjną kontestacją i powątpiewaniem w narzucane autorytety, w ustalane arbitralnie hierarchie wartości i „wielkie narracje” swoich czasów. Czytelnik współczesny, zapoznając się z owym etosem, uzyskuje tym samym dostęp do bardziej sproblematyzowanego obrazu rzeczywistości. Badane dzienniki uczą rezerwy wobec treści dyskursu publicznego, a zarazem podważają potoczne przekonanie, że w obronie wartości można polegać na instytucjach państwowych. Tyrmand i Kisielewski – wysłowny tę niespecyficzność – wycofują etykę poza instytucjonalne ramy, czyniąc z niej sprawę poszczególnych jednostek (co zresztą specjalnie nie dziwi w perspektywie wadliwych instytucji państwa totalitarnego).

Obaj pisarze nie obiecują przy tym wyzwolenia się z omawianych związków wiedzy-władzy. Przekonanie o ideologicznym podłożu i pozornej neutralności narracji uobecniających się w dyskursie publicznym pozostaje u nich raczej niezbywalne.

---

<sup>413</sup>Także ich krytyka pisarstwa skamandryty wymaga choćby niewielkiego komentarza. Sugestia, iż nie pozostawił on wartościowej spuścizny pisarskiej, najsilniej wybrzmiała w notatce z *Dzienników* (mimo kilku rzuconych przez Kisielewskiego słów uznania – „w niektórych nowelach był «niechący» najgłębszy”). Nietrudno zauważyć, że w obydwu przypadkach na ogół apolityczną spuściznę skamandryty dyskryminuje jego stosunek do komunistycznego państwa. Przy tej okazji należałoby rozwinąć dyskusję nad moralnością w sztuce i jej zależnością lub niezależnością od wartości artystycznych. Zważywszy, że wymagałoby to bardziej szczegółowej prezentacji, poprzestaną na krótkim komentarzu: z pewnością konformizm Iwaszkiewicza, jego sukcesy literackie, a z drugiej strony trudna sytuacja materialna i zawodowa diarystów sprzyjały narastaniu napięć, a także – niekiedy – niesłusznych wartościowań. Swoją drogą zadrażnienia między pisarzami trudno niekiedy zrozumieć. Wyższa pozycja publiczna, przyznane nagrody czy sława budzą zazdrość i zawiść u literackich rywali wrażliwych na wyróżnienia. Za ilustrację może posłużyć słynny spór między Tomaszem Mannem i Robertem Musilem. Musil programowo krytykował pisarstwo, a jeszcze zacieklej osobę Manna – mimo iż ten starał się mu wielokrotnie pomóc. Austriak stworzył w *Człowieku bez właściwości* wyjątkowo złośliwą parodię autora *Czarodziejskiej góry* w postaci „wielkopisarza” Arnheima. Zob. Egon Naganowski, *Podróż bez końca. O życiu i twórczości Roberta Musila*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1980, s. 85-86.

<sup>414</sup>Zob. rozdział drugi książki: Tomasz Łubieński, *Bić się czy nie bić? O polskich powstaniach*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1978.

Antycypują oni tym samym ideę właściwego porządku dyskursu Foucaulta<sup>415</sup>. Zarówno u nich, jak i u francuskiego filozofa dyskursy publiczne są zawsze naznaczone przemocą, zaś poszukiwanie w ich gąszczu prawdy to raczej droga ku „oswabdzaniu się”, niż wyodrębnione w czasie „uwolnienie”<sup>416</sup>.

Świadomość nieosiągalności celu koreluje ze sceptycznymi postawami obu autorów. Jacek Bartyzel nazywa Kisielewskiego „ironicznym sceptykiem”<sup>417</sup>. Termin ten trafnie przybliży również postawę Tyrmanda. Sceptycyzm u obu, uporządkujmy jednak, tylko częściowo zbiega się z filozoficzną tradycją tegoż kierunku – jest raczej sceptycyzmem złagodzonym. Władysław Tatarkiewicz zwraca uwagę na ogólną dyrektywę starożytnych sceptyków, jaką było wykazanie wobec każdego twierdzenia, że nie więcej daje pewności od twierdzenia z nim sprzecznego. W praktyce przekładało się to na patowość decyzyjną jednostki utrzymującej konsekwentnie sceptyczny pogląd na świat – nie mogła ona wybrać żadnego ze sprzecznych ze sobą twierdzeń, gdyż wszystkie były równoważne<sup>418</sup>. Można ocenić, że z tejże tradycji Tyrmand i Kisielewski przejmują elementy pozytywne – a więc postawę krytyczną wobec systemów ludzkiej wiedzy czy ideę „siły destruktywnej”<sup>419</sup> – odrzucając natomiast elementy negatywne (radykałne) – ideę „równości sądów”<sup>420</sup>. Ich żywiołem nie jest bowiem sama krytyka, jak w czystej wodzie sceptycyzmie, lecz także myślenie konstruktywne, w ramach którego forsują określone stanowiska, rozstrzygają spory, ucząc obrony wyznawanych wartości. Dla współczesnego odbiorcy zetknięcie się z omawianą diarystyką jest więc lekcją krytycyzmu, ale i niezłomności.

Tak rozumiany sceptycyzm aktywizuje się w badanych dziennikach przy udziale rozmaitych strategii parodystycznych, które mają swój sens performatywny<sup>421</sup>. Mimo że

---

<sup>415</sup>Adam Ostolski, *Dyskurs u władzy. Filozofia polityczna Michela Foucaulta...*, s. 160.

<sup>416</sup>Trudno przynajmniej sobie taki moment wyobrazić. Diaryści nie mogli mieć złudzeń, że związki władzy i wiedzy znikną wraz z zastąpieniem socjalizmu kapitalizmem. Niezasadny jest w moim przekonaniu zarzut Domańskiej o braku perspektyw dla podmiotu walczącego ze strukturami władzy-wiedzy u Foucaulta. I w tym przypadku do wyswobodzenia może on tylko dążyć, mając świadomość nieosiągalności celu. Ewa Domańska, *Co zrobił z nami Foucault?*, [w:] *French Theory w Polsce*, red. Ewa Domańska, Mirosław Loba, Poznań, Wydawnictwo Poznańskie, 2010, s. 71.

<sup>417</sup>Bartyzel, pisząc o podstawach światopoglądu Kisielewskiego, które wyrażają się w „pesymizmie antropologicznym i historiozoficznym”, wspomina także o jego „ironicznym sceptycyzmie”. Jacek Bartyzel, *Stefan Kisielewski jako publicysta i „zwierzę polityczne”*, [...] *Dysonanse. Twórczość Stefana Kisielewskiego (1911-1991)*..., s. 41.

<sup>418</sup>Władysław Tatarkiewicz, *Historia filozofii. Tom 1. Filozofia starożytna i średniowieczna...*, s. 195-196.

<sup>419</sup>Tamże, s. 196.

<sup>420</sup>Tamże, s. 195-196.

<sup>421</sup>Humor, jak wiadomo, to jeden z najskuteczniejszych sposobów perswazyjnego zwalczania oponenta. Bartyzel zamieścił w swoim przenikliwym eseju także ciekawe uwagi o komizmie i strategiach parodystycznych Kisielewskiego. (Jacek Bartyzel, *Stefan Kisielewski jako publicysta i „zwierzę polityczne”*, [...] *Dysonanse. Twórczość Stefana Kisielewskiego (1911-1991)*..., s. 41). Problem ten, co ciekawe, nie

nie przeprowadzono gruntowniejszych studiów nt. komizmu w twórczości Tyrmanda i Kisielewskiego, można ocenić, że większość z przytoczonych przez nich tez, opinii czy informacji została potraktowana właśnie parodystycznie. Komizm służy im jako narzędzie perswazji – pomaga ośmieszyć oponentów czy podważyć sztuczne hierarchie wartości. Przenikając stronice omawianych dzienników, uatrakcyjnia zarazem przedstawiony etos intelektualisty zaangażowanego, uwydatniając rysy nonkonformistyczne tejsze postawy. W planie etycznym strategii parodystyczne odpowiedzialne są za skracanie dystansów – między czytelnikiem a autorem oraz między czasem czytelnika a czasem dzieła – co ułatwia porozumienie i przekazywanie wartości.

## **5. Nieprzeniknione oczywistości. Warszawa z wczesnych lat 50. w wybranych powieściach kryminalnych**

W toku poprzednio prowadzonych rozważań na temat etyki wobec przestrzeni ujawnił się stosunek Stefana Kisielewskiego i Leopolda Tyrmanda do powojennej literatury i jej czołowych twórców. Jak się okazało, w miarę konsekwentnie zarzucali oni ówczesnym pisarzom eskapizm, zakłamanie, a nade wszystko może ucieczkę od problemów współczesności (utożsamianych z komunizmem); ucieczkę prowadzącą w

---

został dostatecznie wyeksponowany w żadnej z licznych prac poświęconych pisarstwu Tyrmanda. Humor wydaje się interesującą perspektywą interpretacyjną choćby dla *Złego*.



historyzm albo fantastykę naukową. Ilustracją tych poglądów były opinie o Jarosławie Iwaszkiewiczu, Adolfie Rudnickim czy Stanisławie Lemie. Ostatecznie zestawiani pisarze doskonale zdawali sobie sprawę z istnienia zapory nie do ominięcia na drodze do opisanie bieżącej rzeczywistości. Dlatego „nie ma literatury o współczesnej Polsce – puentował Kisielewski jedną z notatek *Dzienników* – bo cenzura nie daje pisać”<sup>422</sup>. W kontrze warto uszczegółowić za jednym z badaczy, że nie tyle poszczególne ingerencje cenzorskie, co samo istnienie cenzury skutkowało tym, że „ pewne rodzaje twórczości – przede wszystkim zaangażowana, współczesna literatura realistyczna [...] nie mogły się rozwinąć, inne zaś – jak np. paraboliczna proza groteskowa – rozwijały się «dzięki» cenzurze”<sup>423</sup>.

Zapatrywania Tyrmanda i Kisielewskiego na współczesną im literaturę skłaniają do wnikliwszego przyjrzenia się ich własnej twórczości beletrystycznej. Skupię się na trzech powieściach kryminalnych: *Złym* Tyrmanda, *Miałem tylko jedno życie* i *Przygodzie w Warszawie* Kisielewskiego. Konwencja tych utworów w latach 50. zapewne była odbierana jako „niska”. Kryminał – co istotne z cenzuralnego punktu widzenia – nie rościł sobie praw do obiektywizmu w przedstawieniu bohaterów i wypadków, nie skłaniał zarazem do interpretacji werystycznych, jako komentarza do współczesnych wydarzeń. W przeciwieństwie do powieści realistycznej nie obowiązywała w nim – a przynajmniej nie musiała obowiązywać – zasada prawdopodobieństwa, zaś jego twórcy lubili korzystać ze schematycznych bohaterów: skrajnie złych lub dobrych. Te ogóle cechy genologiczne w pewnym stopniu minimalizowały ryzyko problemów cenzuralnych<sup>424</sup>.

Według znawców przedmiotu struktura powieści kryminalnej nie musi być, okreśmy to, politycznie neutralna. Badacze tej konwencji zwracają uwagę na jej

---

<sup>422</sup>Stefan Kisielewski, *Dzienniki...*, s. 295. Gdzieindziej dodaje:

„Trudno byłoby właściwie zrobić listę książek zakazanych, istnieje raczej smutna lista książek nie napisanych, rezultat autocenzury. To już ja jestem lepszy, bo wyrzucili mnie z druku — poza muzyką — dostatecznie wcześniej, więc nie mając złudzeń napisałem, z niczym się nie licząc, moje 5 powieści o Polsce współczesnej. Napisałem i wydałem w Paryżu — tyle że mało kto je tutaj czytał, ale wszystkiego widać naraz mieć nie można.”

Stefan Kisielewski, *Dzienniki...*, s. 902.

<sup>423</sup>Kajetan Mojsak, *Cenzura wobec prozy „nowoczesnej”. 1956-1965...*, s. 7. Zdaniem Mojsaka można dziś cenzurę rozpatrywać, po pierwsze, jako element szerszego projektu komunistycznej kontroli społecznej, a po drugie, jako jedną z wielu form antropologicznego i ideowego kształtowania ówczesnego społeczeństwa. Badacz zastrzega, że stan bezwzględnej wolności słowa jest pewną abstrakcją teoretyczną, a formy cenzury, jak i autocenzury są nieodłączne od społecznego funkcjonowania jako takiego (19-20). Hans Magnus Enzensberger trafnie zauważa, że „pierwotnego stanu po tej stronie autocenzury nigdy nie było. We wszystkich dotąd zbadanych społeczeństwach ona kwitła”. Cytat za: Michael Kienzle, *Logofobia. Cenzura i autocenzura w RFN. Rys historyczny*, przeł. Wojciech Król, [w:] *Cenzura w Niemczech w XX wieku. Studia, analizy, dokumenty*, wyb. i oprac. Czesław Karolak, Poznań, Wydawnictwo Poznańskie, 2000, s. 217.

<sup>424</sup>O tym, że *Zły* nie miał problemów z cenzurą wspomina jeden z badaczy. Mariusz Urbanek, *Zły Tyrmand*, Warszawa, Wydawnictwo Słowo, 1992, s. 181.

podatność na absorpcję różnorodnych wątków światopoglądowych<sup>425</sup>. Świadomość tego faktu towarzyszyła Stefanowi Kisielewskiemu, co zauważa znakomity badacz jego prozy, Mirosław Ryszkiewicz<sup>426</sup>. To samo można z całą pewnością powiedzieć o autorze *Złego*. W moim przekonaniu każda z wybranych powieści stanowi nośnik współczesnej autorom wizji ówczesnej Warszawy i Polski, dostarczając lub implikując wiedzę nt. rzeczywistości pozaliterackiej. Natomiast samo uszlachetnienie kryminału – z jakim bez wątpienia mamy w tych powieściach do czynienia<sup>427</sup> – warto umieścić wstępnie na szerszym tle literatury. Korelowało ono bowiem z najnowszymi tendencjami w ówczesnej prozie na świecie. Już w pierwszej połowie XX wieku kryminał oddziaływał na mniejszą skalę na poszczególne utwory wielkich pisarzy, czego świadectwem były niektóre powieści Williama Faulknera<sup>428</sup>. W latach 50. i 60. natomiast – a więc w interesującym nas okresie – schematy kryminalne zaczęły się upowszechniać, czego znamiennej ilustracją było, iż posłużyły za swoisty znak firmowy francuskiego nurtu *nouveau roman*<sup>429</sup>.

Paradoksem jest, że newralgiczne punkty wizerunku Warszawy lat 50. – newralgiczne, bo związane z przemianami politycznymi, które zaszły w Polsce po II wojnie światowej – nie zostały w wybranych powieściach ukryte, a ich dostrzeżenie nie wymaga zastosowania specjalnie skomplikowanych procedur deszyfrujących<sup>430</sup>. Niekoniecznie jest więc tak, że trudne tematy współczesne podejmowane są przez Kisielewskiego w sposób zawołowany, przekraczający kompetencje intelektualne

---

<sup>425</sup>Zob. Roman Zimand, „Uznanie” i „nobiletacja” literatury kryminalnej, [w:] „Kultura i Społeczeństwo”, z. 2, 1963.

<sup>426</sup>Ryszkiewicz zauważa, że pisarz „zdawał sobie sprawę z tego, że zrygoryzowana konstrukcja i kompozycja kryminału umożliwia sprawne i atrakcyjne zobrazowanie poznawczych oraz etycznych dylematów”. Ideologia w dziele literackim Kisielewskiego zdaniem badacza konweniuje z poznawczymi i etycznymi wartościami, z kształcącym i wychowawczym oddziaływaniem na postawę odbiorców, a więc z literacką perswazją. Mirosław Ryszkiewicz, *Forma ideologii — ideologia formy. O powieściach Stefana Kisielewskiego*, Lublin, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2003, s. 122, 9. Powieściom Kisielewskiego przypisywano zresztą liczne miana, sugerujące polityczne treści: „powieściowa publicystyka” (Leopold Tyrmand), „zbeletryzowana publicystyka” (Wojciech Skalmowski), „powieść z antysocjalistyczną tezą” (Piotr Śliwiński), „powieść-pamflet” (Robert Jarocki).

<sup>427</sup>W fascynującej analizie prozy Kisielewskiego pióra Ryszkiewicza, skoncentrowanej na aspektach ideologicznych powieści, uwagę badacza zwraca gra z konwencją kryminału. W trakcie analizy *Zbrodni w Dzielnicy Północnej* dochodzi on choćby do wniosku, że utwór „łamie ważne reguły kryminału, gdyż utrzymuje zachwianie myślowej równowagi wskutek wprowadzenia niewyjaśnionej tajemnicy, doprowadza do odwrócenia funkcji ról w działaniach bohaterów, narusza spójność narracji o zdarzeniach, a także manifestacyjnie obniża konwencjonalny charakter kreowanego świata”. Tamże, s. 133.

<sup>428</sup>*Słownik terminów literackich...*, s. 329.

<sup>429</sup>Chodzi o dwóch przedstawicieli nurtu: Alaina Robbe-Grilleta oraz Michela Butora.

<sup>430</sup>W oficjalnym obiegu wydawniczym ukształtowało się zjawisko tzw. mowy ezopowej, w której odbiorcą prymarnym, ale niesformułowanym, staje się odbiorca instytucjonalny, czyli cenzura, której działania uprawomocniają stosowane przepisy, choć realnym jej mocodawcą są autokratyczne władze państwowe. Cenzura decyduje o tym, czy dany tekst w ogóle trafi do czytelnika (odbiorcy sekundarnego). Mirosław Ryszkiewicz, *Forma ideologii — ideologia formy. O powieściach Stefana Kisielewskiego...*, s. 277.

przeciętnego czytelnika, jak zasugerował Ryszkiewicz<sup>431</sup>, albo, iż są one całkiem nieobecne (zarzut wobec *Złego*)<sup>432</sup>. Tematy te w moim przekonaniu zostały w fascynujący sposób „zneutralizowane” w narracji, przez co stały się one mniej zauważalne, choć występują nadal zupełnie jawnie w opisach miejskiej przestrzeni, w rozmowach, przemyśleniach, a nawet w języku bohaterów. Tekstowe strategie Tyrmanda i Kisielewskiego, umożliwiające uwzględnienie szerokiego kontekstu historyczno-kulturowego, pomaga zrozumieć fabuła opowiadania Edgara Allana Poeego pt. *Skradziony list*<sup>433</sup>.

W *Skradzionym liście*, jak pisze Joanna Niżyńska – „rozgrywa się rywalizacja różnych optyk, za pomocą których główni bohaterowie usiłują się nawzajem przechytryć, próbując przewidzieć oczekiwania drugiej strony. Minister przechytrza policję, która bezskutecznie szuka listu w miejscach na ogół służących za kryjówki – ukrywa list na list na widoku, kładzie wśród innych papierów, tak że wtapia się on w tło. Takie ukrycie poprzez pozostawienie na widoku wyprowadza w pole wszystkich, którzy stosują zwykle przyjmowaną perspektywę, zgodnie z którą to, co ukrywane, musi być niewidoczne; w tym wypadku list zostaje bowiem ukryty poprzez odkrycie. Detektyw odnajduje go dzięki temu, że, z jednej strony, potrafi wczuć się w psychikę Ministra, a z drugiej – zakłada, że musi się spodziewać, iż list może się różnić wyglądem od podanego pierwotnie opisu. Wśród innych dokumentów zauważa nagle list, którego wygląd został zmieniony [...]. I to jest właśnie ów skradziony list; złodziej zmienił jego wygląd, by dokument łatwiej zlał się z otoczeniem”<sup>434</sup>.

Tyrmand i Kisielewski przypominają Ministra, ponieważ utrudniają, jak on, rozpoznanie poszukiwanego obiektu, zmieniając celowo jego wygląd przy wykorzystaniu strategii tekstowych. Cenzorom w ramach opowieści odpowiadałaby z kolei rola Detektywa. Wypada nadmienić, że badania najnowsze archiwów tej instytucji zmuszają do przyjęcia bardziej sceptycznego stanowiska w kwestii omylności jej pracowników. Cenzura w Polsce – jak zauważa Kajetan Mojsak – działała bardziej pragmatycznie i

---

<sup>431</sup>Tamże, s. 277-278.

<sup>432</sup>Małgorzata Litwinowicz-Droździel zarzuca Tyrmandowi, iż omija w powieści epokę stalinowską, kreując w *Złym „zachodni” wizerunek miasta*. Małgorzata Litwinowicz-Droździel, *Dzielny rumak zwany Chausson*, [w:] [w:] *Ceglane ciało, gorący oddech. Warszawa Leopolda Tyrmanda...*, s. 143.

<sup>433</sup>Opowiadanie to stanowiło punkt wyjścia dla wielu interpretacji Jacques’a Lacana, Jacques’a Derridy, Slavoj’a Žižka. Zob. Edgar Allan Poe, *Skradziony list*, [w:] *Złoty żuk*, przeł. Stanisław Wyrzykowski, Warszawa, Książka i Wiedza, 1950.

<sup>434</sup>Niżyńska metaforę „skradzionego listu” wykorzystuje dalej w fascynującej interpretacji małych narracji Białoszewskiego. Joanna Niżyńska, *Królestwo małoznaczącości: Miron Białoszewski a trauma, codzienność i queer...*, s. 230.

przebiegle, niż się jeszcze niedawno przypuszczało. Tak często zakładane w badaniach nad prozą nowoczesną porozumienie między autorem a czytelnikiem na ogół nie zachodziło nad głową cenzorów. W trójkącie komunikacyjnym autor → odbiorca prymarny → odbiorca sekundarny osoby dopuszczające teksty do druku nie ustępowały właściwie – pod względem posiadanych kompetencji – wykwalifikowanym odbiorcom sekundarnym, np. filologom<sup>435</sup>. Z tego względu trudno utrzymywać, by polityczny wymiar wspomnianych powieści był dla pracowników cenzury całkiem niewidoczny; można przypuszczać, że zezwolono na druk, wykazując po prostu tolerancję wobec utworów przedstawiających problematykę polityczną zawołanie i niebezpośrednio oraz, co ważne, w konwencji kryminalnej. Byłby to przypadek zresztą nieodosobniony. W latach 1956-1965 zezwalano na publikację powieści z subtelnie zarysowaną problematyką polityczną ze względu na jej, jak to określano, „nikłą szkodliwość”<sup>436</sup>.

Fabulę opowiadania Poego zamierzam potraktować jako metaforę interpretacyjną, o którą oprę lekturę utworów. Za jej pomocą zamierzam przyjrzeć się strategiom tekstowym, które wykorzystują autorzy, aby uwzględnić detale historyczno-kulturowe i polityczne w wizerunku stolicy.

Rozważania o *Złym* rozpocznę od repetycji wstępnej uwagi: jest to kryminał uszlachetniony, w wysokiej artystycznie formie. Można go określić mianem kryminału autotematycznego, ponieważ typowe dla tej konwencji motywy trafiają w obręb refleksji bohaterów lub narratora, przez co obnażona zostaje ich umowność. Motywy kryminalnej literatury pojawiają się najczęściej w związku z Jonaszem Drobnikiem, entuzjastą książek i filmów o tej tematyce<sup>437</sup>. Konwencjonalną, ale i fikcyjną naturę świata przedstawionego Tyrmand delikatnie demaskuje w zakończeniu utworu, kiedy broń Drobnika okazuje się rekwizytem teatralnym, a on sam nie detektywem, lecz znudzonym księgowym. Z drugiej strony nietrudno dostrzec w powieści inspiracje kulturą popularną lat 40 i 50., głównie filmem i muzyką. W *Złym* toczą się spory na temat znanych jazzmanów amerykańskich; wspomniani są trębacz i wokalista Louis Armstrong, trębacz Harry James, perkusista i

---

<sup>435</sup>Kajetan Mojsak, *Cenzura wobec prozy „nowoczesnej”. 1956-1965...*, s. 119-120.

<sup>436</sup>Byłby to przypadek zresztą nieodosobniony. Strategią postępowania wobec powieści eksperymentalnych z lat 1956-1965 – z uchwytną już problematyką polityczną – było dopuszczanie do druku przy zmniejszonym nakładzie. Dopiero w skrajnych przypadkach wydawano zakaz publikacji utworu. Tamże.

<sup>437</sup>Przykładem jest dialog Kruszyny z Drobnikiem, w którym drugi oznajmia pierwszemu kurtuazyjnie:

„– To nieprawidłowo, panie Kruszyna. Tak się nie robi. Mam do pana żal za brak respektu dla stylu. Jak ktoś mówi: «Ręce do góry», to trzeba je grzecznie podnieść. Tak jak, w książkach i na filmach.”

Leopold Tyrmand, *Zły*, Wydawnictwo MG, Warszawa, 2014, s. 616.

kompozytor polskiego pochodzenia, Gene Krupa czy pianista oraz kompozytor Count Basie. Co do filmu: przemoczone warszawskie ulice z powieści błyszczą nocami jak amerykańskie bulwary w kinie noir<sup>438</sup>, innym razem przywodzą na myśl zakurzony step westernowy<sup>439</sup>. Młodzi gangsterzy i chuligani stylizują się z kolei na aktorów ówczesnych kinowych obrazów, chcąc wyglądać jak Marlon Brando<sup>440</sup>. Tyrmand – co oczywiste – nie stylizuje sztucznie miasta na modłę zachodnią, jak zakładają niektórzy krytycy<sup>441</sup>. Raczej wyolbrzymia on, wyjaskrawia to, co w nim faktycznie jest, korzystając tylko z dostępnych kulturowych „filtrów”.

W zasadzie już pierwsza scena *Złego* zwraca uwagę na przestrzeń wymiany w Warszawy, tak istotną dla przedstawienia stolicy z *Dziennika 1954*: „Chyba jestem ładna? – zastanawiała się Marta, gdy skręcony w ślimak, nabity ludźmi ogonek wypchnął ją tuż przed ladę, za którą były lustra”<sup>442</sup>. Ogonek, ten z początku powieści i inne, wiele mówią na temat ówczesnej gospodarki, nad którą autor tak często rozwodził się jako diarysta. Tyrmand wątki gospodarcze wyeksponuje nieco później przy użyciu przewrotnej strategii narracyjnej. Aby pokazać niedobór i prymitywizm ówczesnej produkcji, ostentacyjnie wylicza produkty, eksponując to, czego brakowało. Wszystko jest zatem pozostawione całkiem „na wierzchu”.

Na ladach, nisko przy ziemi, kłębiło się nieprawdopodobne bogactwo barw i kolorów, faktur i kształtów rozrzuconej pozornie w nieporządne sterty odzieży: suknie, od balowych, mieniących się taft, po płócienne, jaskrawe plażówki, spódnice w egzotyczne wzory, koszule, cardigany, sweterki, bielizna ręczniki, kostiumy kąpielowe, trykotowe wdzianka, szorty, pasiaste skarpetki, obuwie, wiatróvky o oryginalnym kroju,

---

<sup>438</sup>Motyw zamglonych ulic wielkowiejskich nocą, błyszczących po deszczu jest charakterystyczny dla filmów noir. Najbardziej charakterystyczną i rozpoznawalną postać przybrał chyba w „Asfaltowej dżungli” Johna Hustona z roku 1950. Subtelnym nawiązaniem do kina noir jest opis ulicy Marszałkowskiej po deszczu z początku powieści, kiedy spacerują po niej Halski i Marta:

„Pogoda była zimna i wilgotna, jezdnie lśniły czarnym asfaltem. O tej porze, około godziny dziewiątej, plac Konstytucji wygląda jak ujęty w mury i trotuary kamienny, ogromny salon. Ludzie szli wolno, bez pośpiechu, smakując wielkowiejski wieczór”.

Tamże, s. 96.

<sup>439</sup>Postać *Złego* nosi rysy niepokonanego rewolwerowca-outsidera, zaś niektóre sceny bijatyk zostały pomyślane jak pojedynki i pościgi westernowe. Przykładem jest choćby opis warunków klimatycznych przed ostatnią potyczką Nowaka z Merynosem – „Na ulicy wirowały smugi nie zamieczonego brudu i kupki śmieci, kurz wgryzał się w oczy” (Tamże, s. 660). Dynamikę tych scen oddaje popularna skądinąd w kinie akcji narracja symultaniczna. W planie wyrażania *Złego* pojawiają się wreszcie charakterystyczne dla westernu terminy: „Nie ma na niego sposobu. Nie ma dla niego ważnych: szeryf nie szeryf, bandyci nie bandyci – wszystkich załatwia! – Głos numer dwa zdradzał podniecenie”. Tamże, s. 161.

<sup>440</sup>Tyrmand wymienia w powieści sztukę Tennessee Williamsa *Tramwaj zwany pożądaniem* z roku 1947 (adaptacja filmowa z Marlonem Brando miała miejsce w roku 1951).

<sup>441</sup>Małgorzata Litwinowicz-Drożdźiel, *Dzielny rumak zwany Chaussen*, [w:] *Ceglane ciało, gorący oddech. Warszawa Leopolda Tyrmanda...*, s. 143.

<sup>442</sup>Leopold Tyrmand, *Zły...*, s. 9.

dziwaczne dzianiny, mankiety z napisami i rysunkami, tkaniny pełne malowanek w palmy, instrumenty muzyczne lub łby zwierzęce, męskie marynarki w krzyczących odcieniach, spodnie, krawaty o fantasmagorycznych deseniach.<sup>443</sup>

Wśród głównego nurtu wiło się sporo odnóg: stopy guzików, zamków błyskawicznych, pasmanteria, zagraniczne papierosy, przybory toaletowe, grzebienie i szczotki do włosów w oprawach z plastyku, żyletki, kosmetyki, kremy, paczki z herbatą, kawą, puszki z mlekiem w proszku, guma do żucia, wreszcie lekarstwa, zastrzyki, specyfiki. Pomędzy rzędami przewalał się gęsty tłum pochylający się co chwila ku ziemi i grzebiący w rozrzuconych skarbach, uwijali się ręczniacy, sprzedawcy gorącego jada, dźwigający oburącz dymiące, blaszane wiadra, lub handlarki pieczywem z koszami pełnymi słodkich maślanek i strucli.<sup>444</sup>

Również później wymieniane nazwy sklepów i małych przedsiębiorstw prowadzonych pokątnie na obrzeżach miasta, często, jak można się domyślać, z naruszeniem prawa, informują czytelnika o systemie politycznym, w jakim odradza się Warszawa, jak i o stosunku państwa do „marginesowych” prywatnych przedsiębiorców.

Była ciemna, brudna i mglista pora tuż przed brzaskiem. Na podwórzu paliła się jakaś mdła lampka. Halski przystanął i z rozmyślnym trudem czytał napisy wymalowane grubą farbą na ścianach i na sterzcących zewsząd szyldach: MEBLE – AMERYKANKI – TAPCZANY – PALTA MĘSKIE I DAMSKIE – FARBOWANIE I ODŚWIEŻANIE OBUWIA. Brama najeżona była tandetnymi tabliczkami o malowanych strzałkach i wskazujących palcach: „w podwórzu na lewo”, „w oficynie na prawo”, tandetne szyldy głosiły: KRAWATY – DREWNIAKI – PRACOWNIA PARASOLI – JESIONKI – PELISY – ZEGARKI, KUPNO, SPRZEDAŻ, NAPRAWA — GOTOWE I NA MIARĘ – FOTOPSTRYK! – PODNOSZENIE OCZEK – PASY PRZEPUKLINOWE – ANALIZY LEKARSKIE.<sup>445</sup>

Zabieg wyliczenia pozwala Tyrmandowi, po pierwsze, zobrazować zakres potrzeb mieszkańców, a po drugie, zdać sprawę z porażki państwa w zakresie ich zaspokojenia. Podważa on tym samym ideę państwa komunistycznego jako państwa opiekuńczego, które pomyślnie zaspokaja potrzeby materialne swoich obywateli.

W interesujący sposób Tyrmand modyfikuje przy użyciu omawianej figury wątek polityczny z *Dziennika 1954*, mówiący o dysproporcji w jakości produktów krajowych i zagranicznych. Temat ten został rozwinięty w dziennikowej notatce o kupionym grzebieniu.

Złamał mi się stary grzebień, kupiłem nowy w reprezentacyjnej państwowej drogerii, w Alejach Ujazdowskich, recte Stalina. Dziś rano próbowałem się nim uczesać. Poraniłem sobie dotkliwie skórę na głowie, porałem sobie czaszkę w krwawe bruzdy długich, konsekwentnych zadrapań. Spojrzałem jeszcze

---

<sup>443</sup>Tamże, s. 474.

<sup>444</sup>Tamże.

<sup>445</sup>Tamże, s. 119-120.

raz na grzebień – na oko zwykły, niczego sobie grzebień, nawet bardzo ładny, z plastiku, w seledynowomorskim kolorze. Kosztował 8 złotych, a więc drożej niż obiad klubowy w Klubie Literatów. Z tym że obiad można od biedy zjeść, grzebieniem zaś nie można się uczesać. Kaleczy. Czy producenci o tym nie wiedzą? Chyba tak, nic bowiem nie wskazuje na to, że mają czaszki ze stalowej blachy. Co zatem sprawia, że grzebienie, których produkcja jest łatwiejsza od traktorów, nie nadają się do użytku.<sup>446</sup>

Halskiego uderza w jedynym ze sklepów właśnie ów kontrast – eksponowanych, dobrych i pożądanых kosmetyków z zagranicy oraz krajowy dział sztuczności: tandetny i szmirowaty, odcinający się wyraźnie od reszty.

Halski rozglądał się ciekawie wokoło [...] w szufladach lady i w przegródkach leżały i wisiały krawaty, lakier do paznokci, kosmetyki, jedwabie, wzorzyste chustki, przybory toaletowe, aceton, pończochy, paski, kolorowa włóczka i druty do robót ręcznych, pasta do obuwia, puderniczki. Uderzało jakby eksponowane zagraniczne pochodzenie niektórych przedmiotów, zewsząd widniały barwne, krzyżące etykiety, nalepki, wyraźny, reklamowy druk nazw: Palmolive. Pond's, Colgate, Kiwi, Bourjois-Geranium, Soir de Paris, Irresistible Lipstick. Od drogich kosmetyków odbijał się tu wyraźnie dział sztuczności, tandetne klipsy i broszki z nylonu, metalowe, okrągłe puderniczki, imitacja kamei, jakieś chrabąszcze i motyle z tanich celuloz, czeska sztuczna biżuteria, krajowe liche świecidełka, spinki do kołnierzyków, klamry, spinacze do włosów.<sup>447</sup>

Nie bez powodu wartościowanie pojawia się w trakcie wyliczeń, które odciągają od niego uwagę czytelnika (określmy tę strategię strategią odwracania uwagi). Podsumujmy: pożądanе przez warszawian zagraniczne produkty i przedmioty Tyrmand ostentacyjnie eksponuje na wierzchu, zwracając tym samym uwagę na wybrakowanie rodzimego rynku. Żeby dostrzec jego przebiegłość, trzeba poruszać się po świecie przestawionym w *Złym* „interesownie”<sup>448</sup>, będąc podejrzliwym. Funkcja wyliczenia staje się dopiero wtedy zrozumiała: za ich pomocą autor uwzględnia newralgiczny element wizerunku ówczesnej Warszawy, którego bezpośrednio – w formie przemyśleń postaci bądź odpisu odautorskiego – nie mógłby zawrzeć.

Paradoks jednoczesnego odkrywania i ukrywania unaocznia także język postaci, sławetne intonacje warszawskie. W utworze następuje, określmy to, indywidualizacja przez mowę. Mikołaj Madurowicz dokonuje trafnego uporządkowania języka postaci. Autor *Złego*, pisze on, „z kronikarskim zacięciem oddał mowę miasta w użytkowanie z jednej strony slangowi, dialektom lokalnym, gwarze na poły więziennej, przeróżnym odmianom codziennej polszczyzny (dziennikarskiej, artystycznej, robotniczej,

<sup>446</sup>Leopold Tyrmand, *Dziennik 1954. Wersja oryginalna...*, s. 421.

<sup>447</sup>Leopold Tyrmand, *Zły...*, s. 112.

<sup>448</sup>Slavoj Žižek, *Patrząc z ukosa. Wprowadzenie do Jacques'a Lacana przez kulturę popularną*, przeł. Janusz Margański, Warszawa, Aletheia, 2018, s. 26.

chuligańskiej, politycznej, rzemieślniczej, plebejskiej) konotującym zarówno kontekst społeczny, jak i osadzenie w przestrzeni Warszawy<sup>449</sup>. Dzięki owej indywidualizacji – charakterystycznej zresztą dla powieści realistycznej – czytelnik utworu jest w stanie rozpoznać ulubionego bohatera po wysłownieniu – choć nie tylko po nim. Równie istotnym czynnikiem indywidualizującym są „przyzwyczajenia terytorialne”<sup>450</sup>, znajdujące wyraz w topograficznych przydomkach np. władca/postrach ulicy Czerniakowskiej<sup>451</sup>. Na koniec – czy raczej na początek? – należy wspomnieć o indywidualizacji przez ubiór.

Mowa postaci, tak jak i ich ubiór są czynnikami uwiarygadniającymi powieściową wizję Warszawy. Słownictwo używane w toku rozmów prowadzonych na kartach *Złego*, język transparentów eksponowanych na ulicach<sup>452</sup>, odsłania szeroki kontekst historyczno-kulturowy, w szczególności polityczny. Ten ostatni pojawia się przy okazji pierwszej wizyty Meteora w urzędzie.

– Słucham was, obywatelu? – myśląc: Cholera! Śmierci na niego nie ma! – Obywatelu – portier dotknął życzliwie klapy marynarki Meteora – a czego wy szukacie w Zatrudnieniu i Płacach? – A, takie rzeczy... – rzekł wymijająco Meteor – chcę się czegoś dowiedzieć. – Bo widzicie – portier pukał przyjaźnie zasuszonym palcem w pierś Meteora – tu jest jeden towarzysz z tego wydziału, to może on was poinformuje.<sup>453</sup>

Podczas niezobowiązującej konwersacji mowa portiera jaskrawo odcina się od języka, którego używa Meteor, jak i pozostałe postaci utworu. Charakteryzuje go wymuszona sztuczność i nadorganizacja. Recepcjonista konsekwentnie operuje zwrotem grzecznościowym *per wy*, tytułuje Meteora „towarzyszem”. Są to elementy językowe rzeczywistości symbolicznej ukształtowanej przez komunizm właśnie<sup>454</sup>. Język portiera odsłania zatem kontekst polityczny, co nie oznacza bynajmniej, że dla każdego odbiorcy będzie on widoczny w tym samym stopniu. Z pewnością dziś nowomowa komunistyczna odznacza się bardziej niż kiedyś – choćby przez to, że nie występuje już oficjalnie. Streśćmy tę tendencję następująco: sposobem komunikowania współczesnych realiów (politycznych) jest w *Złym* stylizacja na nowomowę.

---

<sup>449</sup>Mikołaj Madurowicz, *Tekst warszawski literatury Tyrmanda*, [w:] *Ceglane ciało, gorący oddech. Warszawa Leopolda Tyrmanda...*, s. 110-111.

<sup>450</sup>Tamże, s. 105.

<sup>451</sup>Tamże.

<sup>452</sup>Na przykład:

„Pomiędzy słupami rozciągnięty jest czerwony transparent z napisem «Przodownicy pracy dumą narodu!», o dość sfatygowanym po licznych deszczach i slotach wyglądzie”.

Leopold Tyrmand, *Zły...*, s. 637.

<sup>453</sup>Tamże, s. 534.

<sup>454</sup>Michał Głowiński, *Głosy*, [w:] „Teksty Drugie”, nr 3, 1998, s. 172.



Kolejna strategia tekstowa zakłada formułowanie pewnych problemów przy równoczesnym ostentacyjnym okazywaniu braku kompetencji do ich rozwiązania; ew. unikanie wyciągnięcia wniosków z przesłanek i pozostawianie rozważanej kwestii otwartą. Egzemplifikacją jest fragment przemysleń narratora na temat fenomenu warszawskich ciuchów.

Warszawskie ciuchy stanowią centrum i wylęgarnię mody i elegancji, co prawda ekscentrycznej i ograniczonej do kilku tysięcy wyznawców obojga płci, niemniej jednak mody autentycznej. – Czym się to tłumaczy? – zapyta dalej zdumiony przybysz, a wtedy machnę z rezygnacją ręką. Nie potrafię pisać traktatów historyczno-ekonomicznych. Nie jestem w stanie wytłumaczyć, jak to się dzieje, że odzież, przysłana z zagranicy od wzbogaconych krewnych dla małopolskich wieśniaków i kurpiowskich drwali, trafia do stolicy na ciuchy i dyktuje modę.<sup>455</sup>

W zacytowanym fragmencie narrator *Złego* przyjmuje pozę, nazwijmy ją – nieudolnego komentatora. Jest to unik; wiadomo przecież, jak wiele Tyrmand wiedział o modzie warszawskiej i jej uwarunkowaniach politycznych<sup>456</sup>. W powieści nie może jednak uzewnętrznić tych przemysleń. Po geście autokompromitacji, „Nie jestem w stanie wytłumaczyć”, narrator odsłania dlatego przesłanki, kulisy sprawy po to, żeby czytelnik sam mógł wyciągnąć konkluzję. Oczywiście i w tym przypadku podtekst polityczny nie będzie czytelny dla każdego odbiorcy w równym stopniu. Rozpoznanie ułatwia z pewnością znajomość *Dziennika 1954*. Znając jego treść, łatwo dostrzec inną niż brak kompetencji motywację narratora i rozpoznać zawartą w tekście elipsę.

Elipsa, kolejna strategia tekstowa Tyrmanda, funkcjonuje w *Złym* na zasadzie bufora, pamięci pomocniczej, w której zbierane są sensory, których autor nie może wypowiedzieć, ale które są uchwytny dla czytelnika czy to na podstawie kontekstu, czy też sytuacji towarzyszącej wypowiedzi<sup>457</sup>.

---

<sup>455</sup> Leopold Tyrmand, *Zły...*, s. 470.

<sup>456</sup> Aby nie być gołosłownym, zacytuję fragment:

„Mało kto zdaje sobie sprawę, że od końca wojny trzy czwarte konsumpcji odzieżowej społeczeństwa polskiego zaspokaja zagranica, przeważnie Ameryka. Najpierw była UNRRA, Rada Polonii Amerykańskiej, Joint i tuzin innych organizacji pomocowych, które między innymi zastępowały polski przemysł odzieżowy i ubierały Polaków, przeważnie w remanenty alianckich magazynów wojskowych. [...] Po trzech latach handel „ciuchami” stał się na pewno doniosłą gałęzią naszej ekonomiki, zatrudniającą tysiące ludzi i dającą utrzymanie dalszym tysiącom, aczkolwiek nigdy nigdzie oficjalnie nie zetknąłem się z jego śladem w oficjalnych statystykach gospodarczych”.

Leopold Tyrmand, *Dziennik 1954. Wersja oryginalna...*, s. 167-168.

<sup>457</sup> *Słownik terminów literackich...*, s. 98.

Do elipsy zostają przeniesione choćby przyczyny tak często poruszanego w *Złym* problemu obumierania prywatnych przedsiębiorstw. Wątek ten pojawia się w co najmniej trzech fragmentach powieści; w przytoczonej w epilogu biografii Filipa Merynosa:

Widoczność i przejrzystość spraw Filipa Merynosa uległa jeszcze większemu zaciemnieniu, gdy Filip Merynos zupełnie nieoczekiwanie, w dobre, kiedy inicjatywa prywatna cieszyła się pełnymi możliwościami rozwoju, przekształcił swe przedsiębiorstwo na spółdzielnię pracy pod firmą „Woreczek”.<sup>458</sup>

W opowieści nt. działalności przedsiębiorczej Legabieckiego:

Był właścicielem małej fabryczki, zatrudniającej pięćdziesięciu robotników w myśl ustawowo dozwolonych dla inicjatywy prywatnej norm, i przy ich pomocy produkował ważną część jakiegoś ważnego aparatu hydraulicznego czy pomiarowego.<sup>459</sup>

Oraz w jednym z dialogów, w którym Meteor skarży się, że:

Młodzi przedsiębiorcy odzieżowi nie dostają mieszkań z przydziału.<sup>460</sup>

Każda z tych wypowiedzi skłania do namysłu nad polityczno-społecznymi uwarunkowaniami świata przestawionego. Można naiwnie zapytać: co wpływa na obumieranie inicjatywy prywatnej w Warszawie? Dla kogo rezerwowane są – jeśli nie dla przedsiębiorców prywatnych – mieszkania z przydziału? I dlaczego wreszcie państwo sankcjonuje działalność przedsiębiorstwa Legabieckiego? Odpowiedzi zostają przez Tyrmanda umieszczone w elipsie; zakładana jest pozaliteracka wiedza czytelnika, który uzupełni luki w narracji.

Uwzględnienie przez autora wiedzy czytelnika nt. komunizmu widać także we fragmentach opisujących odbudowę stolicy. Z jednej strony przywraca ona miastu dawną wielkość i świetność, a z drugiej jawi się jako przedsięwzięcie realizowane bezwzględnie i bezkompromisowo.

Były to Aleje Jerozolimskie pomiędzy Marszałkowską a Kruczą, jeden z ostatnich w śródmieściu rezerwatów na wpół zrujnowanych przez wojnę kamienic i jedno z ostatnich centrów prywatnych sklepów, warsztatów, małych fabryczek, przedsiębiorstw, firm. Przez ostatnie dziesięć lat tętniło bujne życie w tych potrzaskanych, odrapanych, do połowy wypalonych, a potem odremontowanych naprędce domach; było to jednak życie chwili, życie bez przyszłości, ustępujące ciągle miejsca wielkiej, planowej odbudowie.<sup>461</sup>

---

<sup>458</sup>Leopold Tyrmand, *Zły...*, s. 751-752.

<sup>459</sup>Tamże, s. 390.

<sup>460</sup>Tamże, s. 494.

<sup>461</sup>Tamże, s. 111-112.

Ulica Krucza sprzed wojny, minoderyjna i drobnomieszczańska, była ongiś ulicą modystek i knajp. Obecnie zmieniła krańcowo charakter i zmiany takie są w dziejach ulic najzupełniej bezwiedne.<sup>462</sup>

Nasuują się pytania: odbudowa czy przebudowa? Jeśli odbudowa, to dlaczego z jej powodu odremontowywane ulice zmieniają krańcowo swój charakter i przeznaczenie? I dlaczego zmiany w krajobrazie miasta zachodzą bezwiednie, w oderwaniu od historii miejsc? Już samo wysłowienie wątpliwości i postawienie pytań sprawia, że pozornie neutralny przekaz, nagle staje się problematyczny. Tyrmand udaremnia próby znalezienia odpowiedzi w tekście utworu. Jedynym sposobem na wniknięcie w świat przedstawiony zdaje się być poruszanie po nim ze świadomością niedomiaru informacji, jego niekompletności i niesamowystarczalności. Wyakcentuję moją tezę, korzystając z wybranej metafory interpretacyjnej: *Zły* to powieść z wykradzionym prologiem, którego zawartość nadal retroaktywnie oddziałuje na właściwy tekst utworu – stąd rozmaite sensy implikowane, założone bądź zasugerowane, których narrator ani bohaterowie nie wyjaśniają. Aby pokazać, jakiej wiedzy, czy też – jakiego prologu do zrozumienia *Złego* brakuje, proponuję analizę jednego z monologów Marty.

Handlowanie to namiętność – zamyśliła się Marta – tu wszyscy ogarnięci są namiętnością kupowania i sprzedawania, sam proces handlu pasjonuje ich więcej niż przedmioty transakcji, niż zysk nawet. Polacy obudzili się, jak zawsze, zbyt późno. Dopiero w czasie ostatniej wojny odnaleźli w sobie pasję i talent do handlowania. Tymczasem minęła już dawno era, gdy namiętność do handlu tworzyła wielkie cywilizacje i imperia...<sup>463</sup>

Skoro w czasie II wojny światowej namiętność do handlowania jeszcze kwitła – można wytknąć bohaterce – nie znikła znów tak dawno... Z pewnością tajemnica zaniku handlu nie ma natury starogreckiej zagadki na temat łysiny – musiał istnieć moment załamania. Tyrmand i tym razem dokonuje uniku ze względów cenzuralnych. Wysłówmy sens umieszczony przez niego w elipsie: rzecz miała swój początek w nastaniu komunizmu w Polsce – oto faktyczne jądro „wykradzonego prologu”, przez który nie należy rozumieć oczywiście faktycznej części rękopisu, lecz wiedzę na temat najnowszej historii Polski i jej realiów politycznych; wiedzę, której ze względów cenzuralnych autor nie mógł przekazać, jednocześnie wymagając jej znajomości w strukturze narracyjnej powieści. Czytelnik z lat 60. *Złego* – zaryzykuję tezę – praktycznie nie dostrzega elips, jest w stanie mimowolnie uzupełniać luki w przekazie. Dla współczesnego odbiorcy z kolei, który zna realia

---

<sup>462</sup>Tamże, s. 352.

<sup>463</sup>Tamże, s. 475.

komunizmu, tak jak autor niniejszej interpretacji, z przekazów – elipsy stają się miejscami problematycznymi lektury, które apelują o uwagę i prowokują do stawiania pytań o genezę zjawisk. Przyczyną owej względności jest to, że współczesny czytelnik przestał być tzw. czytelnikiem modelowym *Złego*. Staje on w obliczu tekstu zakorzenionego w nieznaney z doświadczenia sytuacji społeczno-politycznej i kulturowej, wnosząc do lektury własny, odmienny bagaż doświadczeń.

Rozważania nad kryminałami Kisielewskiego wypada rozpocząć od repetycji diagnozy postawionej na wstępie: tak jak *Zły* nie są one szablonowymi realizacjami konwencji. Jeden ze znamienitych badaczy prozy autora znajduje liczne argumenty na poparcie tej tezy. Do głównych sposobów naruszania przez Kisielewskiego prawideł kryminału zalicza on:

- 1) podważanie spójnej wizji świata<sup>464</sup> i kreowanie „rozsypanego” lub „nieokreślonego” obrazu rzeczywistości, który zakorzeniony został w ideologii liberalizmu<sup>465</sup>;
- 2) łączenie tradycji powieściowych: łączenie wątków kryminalnych z romansowymi<sup>466</sup>;
- 3) mieszanie narracji o różnym horyzoncie czasowym<sup>467</sup>; łączenie kilku punktów widzenia w narracji: narratora ukrytego za przedstawianym światem, narratora-pisarza, narratora-ideologa<sup>468</sup>;
- 4) stosowanie wtrętów dyskursywnych manifestujących podmiotowość narratora<sup>469</sup>,
- 5) manifestowanie podmiotowości narratora (dominacja narracji podmiotowej nad narracją przedmiotową)<sup>470</sup>.

W powieści *Miałem tylko jedno życie* zbiegają się wszystkie z wymienionych tendencji. Wydany jesienią 1958 roku utwór, podpisany pseudonimem Teodor Klón, łączy – co charakterystyczne również dla *Złego* – wątek romansowy z kryminalnym. Jego schemat kompozycyjny wygląda następująco:

---

<sup>464</sup>Mirosław Ryszkiewicz, *Forma ideologii — ideologia formy. O powieściach Stefana Kisielewskiego...*, s. 131.

<sup>465</sup>Tamże, s. 206.

<sup>466</sup>Tamże, s. 113.

<sup>467</sup>Tamże, s. 130.

<sup>468</sup>Tamże, s. 133.

<sup>469</sup>Tamże, s. 141.

<sup>470</sup>Tamże.

alkoholizm → wątek romansowy → wątek kryminalny.

Wątek romansowy uruchamia w powieści intrygę kryminalną. Kisielewski eksponuje podmiotowość narratora-alkoholika, przedwojennego mieszkańca stolicy (z punktu widzenia niniejszej analizy fragmenty te będą kluczowe). Stosuje wtręty dyskursywne, pokazujące kłopoty z pamięcią Stefana, percepcją, brakiem siły itp. „Spróbuję teraz sobie to przypomnieć i opisać, a potem przejdę do mojej sprawy najważniejszej. Nie mogę pisać za dużo, bo chcę opowiedzieć wszystko, a boję się, że nie starczy mi energii. Jestem przecież właściwie całkiem zniszczony”<sup>471</sup>; „Staram się trzymać kolejności: wszystko tak, jak pamiętam”<sup>472</sup>.

Wątek romansowy okazuje się wyjątkowo rozbudowany, jako że na nim został wsparty wątek kryminalny; zauważę: struktura romansu miała szczególne dla warsztatu pisarskiego autora<sup>473</sup>:

rozpoznanie/zakochanie → oczekiwanie → komplikacja → spotkanie → komplikacja → domniemana zbrodnia → właściwa zbrodnia.

Zgodnie z propozycją i terminologią Józefa Bachórze, schemat romansowy tworzy pewien typowy układ zdarzeń, który rozpoczyna się spodziewaniem, oczekiwaniem lub gotowością, a zamknięty zostaje rozstrzygnięciem. Między pierwszą a ostatnią jednostką tego ciągu badacz wyodrębnia: spotkanie, przysługę, zobowiązanie, rozstanie, przeszkodę i pomoc<sup>474</sup>. Z tego punktu widzenia powieść Kisielewskiego realizuje tylko połowicznie schemat romansowy (brakuje choćby elementu romansowego rozstrzygnięcia). Nie zmieniają się za to w utworze stałe relacje personalne znamienne dla schematu romansowego, które określają działania: kochanka (Stefan), kochanki (Gosia) i rywali (jej mąż i jego kompan)<sup>475</sup>. Schemat romansowy *Miałem tylko jedno życie* unaocznia, że powieść spełnia główny wyznacznik struktury kryminału, za który świetny badacz tej konwencji, Stanko Lasić, uznaje „narrację linearno-powrotną”<sup>476</sup>. Kisielewski destabilizuje

---

<sup>471</sup>Stefan Kisielewski, *Miałem tylko jedno życie*, [w:] tegoż, *Zanim nadejdzie śmierć...*, s. 92.

<sup>472</sup>Tamże, s. 128.

<sup>473</sup>Romans stanowił dla Kisielewskiego, jak czytamy w *Cieniach w pieczarze*, „pretekst, aby powiedzieć wszystko”, podstawę powieściowej fabuły. Stefan Kisielewski, *Cienie w pieczarze*, Warszawa, Iskry, 1997, s. 459-460.

<sup>474</sup>Józef Bachórz, *Romans w powieści. (O wątkach miłosnych w powieściopisarstwie polskim okresu międzypowstaniowego 1831-1863)*, [w:] *Tekst i fabuła*, red. Czesława Niedzielskiego i Janusza Sławińskiego, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1980, s. 115-118.

<sup>475</sup>Mirosław Ryszkiewicz, *Forma ideologii — ideologia formy. O powieściach Stefana Kisielewskiego...*, s. 166.

<sup>476</sup>Stanko Lasić, *Poetyka powieści kryminalnej. Próba analizy strukturalnej*, przeł. Magdalena Pertyńska, Warszawa, PIW, 1976, s. 67-73.

za to stałą, triadyczną w kryminale postać ról bohaterów: ofiara – morderca/ścigany – ścigający<sup>477</sup>, poprzez jednoczesne wpisanie tych samych postaci w schemat romansowy. Ścigającym jest szantażysta, a morderstwo, w którego dokonanie narrator wierzy, nie miało za pierwszym razem miejsca (początkowo jest zatem, nazwijmy to, zbrodnia bez zbrodni). Dopiero za drugim razem bohaterowi udaje się dokonać morderstwa. Tak jak w innych kryminałach Kisiela, ma ono wówczas przywrócić egzystencjalną i moralną równowagę w życiu postaci<sup>478</sup>.

W utworze pojawiają się dwie Warszawy, Warszawa okupacyjna i powojenna. Wizerunek pierwszej z nich nie będzie istotny dla analizy. Stolica powojenna została przedstawiona szczerkowo w drugiej połowie powieści. Jest to przestrzeń, w której „wszystko się zmieniło”<sup>479</sup>. Narrator wspomina o nowych, charakterystycznych dla powojennego miasta blokowcach (przy okazji sceny powrotu na miejsce rzekomej zbrodni) oraz przygląda się odmienionemu śródmieściu.

Pierwszy raz od Powstania zobaczyłem Warszawę. Cóż za dziwne i obce miasto, a właściwie nie miasto: domy zagubione w polach, ulice przeplecione wypaloną pustką, a w środku nowy drapacz chmur. Czyż to naprawdę była ta sama Warszawa mojej młodości? Okazało się, że nawet miejsca w przestrzeni nie są niezmiennie. Tego nie przewidzieli dawni filozofowie.<sup>480</sup>

Przyjrzyjmy się dokładnie temu, co leży „na wierzchu”. Miasto jest obce i dziwne – wyznaje narrator, a potem argumentuje: bo pośrodku stoi nowy drapacz chmur, podczas gdy domy są jeszcze „zagubione w polach, ulice przeplecione wypaloną pustką”, innymi słowy: zaniedbane. Można rozumieć zacytowany fragment następująco: w równym stopniu, co zniszczenia, zaskakuje bohatera utworu odbudowa. I jedno, i drugie ma wpływ na obserwowaną przez Stefana przestrzeń; na to, że stała się mu obca oraz nie powróciła do dawnych ram. Obcość powojennej Warszawy Kisielski będzie podkreślał także w *Przygodzie w Warszawie*, choć wniesie przy tym do jej wizerunku także nowe rysy.

Do charakterystyki powyższej można dodać jeszcze jeden szczegół. W *Miałem tylko jedno życie* mowa jest o warszawskich fabrykach, w których po wojnie, jak wyznaje narrator, łatwo „zarobić na lewo” z powodu dostaw surowca od prywatnych i upaństwowionych firm. Kisielski wielokrotnie wracał do tego tematu w *Dziennikach*. Przykład: notatka z 10 listopada 1968 roku.

---

<sup>477</sup>Tamże, s. 69.

<sup>478</sup>Mirosław Ryszkiewicz, *Forma ideologii — ideologia formy. O powieściach Stefana Kisielskiego...*, s. 115.

<sup>479</sup>Stefan Kisielski, *Miałem tylko jedno życie*, [w:] tegoż, *Zanim nadejdzie śmierć...*, s. 197.

<sup>480</sup>Tamże, s. 193.

Zajadła nagonka na prywatne rzemiosło dała już swoje skutki. Minister finansów Majewski udzielił wywiadu, gdzie zapowiedział obostrzenie wymiaru podatkowego i jego form wobec większych rzemieślników kooperujących z przemysłem oraz pracujących na eksport, których dochody wywołują „sprzeciw społeczny”. Klasyczny to przykład prymatu doktryny nad ekonomią, demagogu nad praktycznym sensem. Na przykład przemysł okrętów jest w dużym stopniu uzależniony od prywatnych rzemieślników produkujących różne drobne szczegóły wykończeniowe, śrubki, nakrętki, łańcuchy itp. Jak się to przerwie, to na uruchomienie państwowej produkcji tego rodzaju czekać się będzie lata, bo potrzebna dokumentacja, lokalizacja, limity, wejście do planu inwestycyjnego itd., itd. – a produkcja będzie leżeć – tymczasem prywatniak robi to po cichu, w ciemnym warsztacie, maszyną najnowocześniejszą, przyslaną mu przez krewnych z Anglii – i „gra”. [...] Oj, głupio, głupio! A w NRD podobno prywatnych i mieszanych przedsiębiorstw do cholery i trochę. Dlaczego Polska zawsze ma być frajerska, pytam o to „z pijanym hałasem”. A niech ich...<sup>481</sup>

W *Dzienniku* autor wyraża zatem przekonanie, że symbioza prywatnego i państwowego jest konieczna i... rozsądna, ponieważ korzystnie wpływa na produkcję. Temat ten – w towarzystwie innych wątków – pojawia się w powieści, choć pod zmienioną postacią.

Nie będę tu opisywał szczegółów. Zresztą, w ówczesnych stosunkach nie było specjalnie trudno zarobić na lewo. Nasza fabryka otrzymywała na przykład wtedy od rozmaitych prywatnych i niedawno upaństwowionych przedsiębiorstw duże dostawy surowca. To była wielka okazja, bo przecież w dziedzinie cen panowała zupełna anarchia. Wystarczyło umówić się na cenę wyższą, a w rachunku wypisać niższą — przy dużej dostawie zysk był ogromny. Naturalnie trzeba to było wszystko umówić z dostawcami, podzielić się pieniędzmi, opić sprawę. Robiłem to wszystko ze wstrętem do siebie, ale robiłem. Nie miałem wyjścia — przekłety pech mojego życia trwał dalej. Nie udało mi się uciec od przeszłości, tak przynajmniej sądziłem. Żebym był wiedział wówczas to, co wiem teraz! Za zarobione pieniądze kupiłem dolary i wręczyłem je Edmundowi, który przyjechał do Krakowa w umówionym terminie.<sup>482</sup>

Strategia Kisielewskiego polega na ciągłym odwracaniu hierarchii obiektów: tematy gospodarcze i ekonomiczne zdają się być tłem do dominującego wątku szantażu. Wcale nie jest jednak tak, jakoby narrator nie wdawał się w opisywanie szczegółów, jak sugeruje. Całkiem sporo opowiada o kulisach sprawy, omawiając sposób, w jaki zdobył pieniądze, przy okazji zwracając uwagę na uzależnienie prywatnych i państwowych przedsiębiorstw, upaństwowienie przemysłu czy anarchię w cenach. Z punktu widzenia retoryki mamy tu do czynienia z figurą synekdochy: mieszcznienia większych całości znaczeniowych w semantycznych koncentratkach; zarazem stosowana jest strategia odwracania uwagi. Wspomniana dewaluacja pieniądza tylko z pozoru została wspomniana mimochodem — była ważnym wydarzeniem społecznym wartym odnotowania w powieści. Wystąpiła po

<sup>481</sup> Stefan Kisielewski, *Dzienniki...*, s. 139-140.

<sup>482</sup> Stefan Kisielewski, *Miałem tylko jedno życie*, [w:] tegoż, *Zanim nadejdzie śmierć...*, s. 192.

wojnie i wiązała się z gwałtownym wzrostem cen. Wskutek tych procesów w roku 1950 przeprowadzono niespodziewaną i niekorzystną dla interesu obywateli (ich oszczędności) wymianę waluty. Podobnie ma się rzecz ze wspomnianymi dolarami. Narrator wyjaśnia, że musiał wymienić pieniądze, ponieważ Edmund zaplanował ucieczkę za granicę – nie można ufać temu tłumaczeniu. Dolar w okresie komunizmu miał specjalne znaczenie: był tzw. walutą „czarnorynkową”, według niego określano ceny samochodów, a nawet nieruchomości, mimo że wymiana wiązała się z karami. Krótko: okup to tylko pretekst, by umieścić w tekście kolejną synekdochę.

*Przygoda w Warszawie* pierwotnie publikowana była w odcinkach w „Tygodniku Powszechnym”. Pierwszego zwartego wydania w Polsce doczekała się w roku 1989.

Głównym bohaterem utworu jest pięćdziesięcioletni wdowiec, z zawodu prawnik, Antoni Gesztowt. Pochodzi on z Wilna, choć większość życia spędził w Warszawie. Po wydarzeniach II wojny światowej – tak jak narrator *Miałem tylko jedno życie* – nie poznaje on stolicy; traci zaufanie do jej murów, które oferują wyłącznie „złudę trwałości”<sup>483</sup>. Niespecjalnie zresztą ją lubi: „Nie lubił Warszawy i nic na to nie potrafił poradzić”<sup>484</sup>. Antoni uważa, iż jest to miasto „wykorzenione, ledwo uczeplone ziemi”<sup>485</sup>, którego ulice nie mają historii, a znajdujące się na nich budynki odstręczają brzydotą lub monotonią. Brzydkie wydaje mu się miejsce, w którym zamieszkał; z kolei nowopowstałej, surowej architektury blokowej jego zdaniem „brak charakteru”<sup>486</sup>. Niedalekim literackim pobratymcem bohatera zdaje się być protagonista Franza Kafki z *Procesu*; równie co on oddany pracy zawodowej, bierny życiowo, dla którego wartością jest ład i życiowy spokój. Podobnie jak Józef K. unika on wchodzenia w głębsze relacje z innymi ludźmi, a nawet pogardza „śródmiejską «ciżbą»”<sup>487</sup>. Samotność i odrębność Antoniego Kisielewskiego sugestywnie podkreśla topograficznie, lokując dom na Woli, w którym zajmuje pokój – „samotnie, trochę w głębi, za rogiem [...], gdzie nie było wcale kamienic, tylko głuche, ceglane ściany uporządkowanych ruin”<sup>488</sup>.

W utworze mamy do czynienia z klasyczną dla kryminału narracją linearno-powrotną, chociaż *Przygoda w Warszawie* – co warto wyakcentować – to pododmiana sensacyjna gatunku. W ramach tejże narracji jednostajne i monotonne życie Antoniego

---

<sup>483</sup>Stefan Kisielewski, *Przygoda w Warszawie*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1989, s. 9.

<sup>484</sup>Tamże.

<sup>485</sup>Tamże.

<sup>486</sup>Tamże.

<sup>487</sup>Tamże, s. 16.

<sup>488</sup>Tamże, s. 9.



przerywa konfrontacja z członkami tajemniczego gangu. Choć początkowo Gesztowta ekscytuje odmiana egzystencji z nimi związana<sup>489</sup>, potem za wszelką cenę szuka powrotu do dawnego trybu życia, co mu się w końcu udaje, choć płaci za to wysoką cenę. Początkowe rozdziały sugerują, że tematem zasadniczym powieści będzie, mówiąc ogólnie, konfrontacja jednostki z absurdem lub szaleństwem (co sugerują inne motywy kafkowskie<sup>490</sup>). W ostatnich rozdziałach Kisielewski wyklucza jednak szaleństwo Gesztowta i potwierdza jego wersję zdarzeń. Tematem zasadniczym staje się – okreśmy to ogólniej – starcie pozytywnej moralnie jednostki z siłami zła; stawką starcia jest wolność osobista i czystość sumienia. Gdybyśmy chcieli zdefiniować w kategoriach freudowskich Antoniego jak i siły, z którymi się konfrontuje, byłby to konflikt superego/ego (reprezentowanych przez Antoniego) z id (gangiem, którego członkowie nie panują nad popędami, nie respektują autorytetów, nakazów ani zakazów). W utworze te dwie instancje psychiczne nieustannie się ścierają.

Ostatnie sceny nadają powieści wydźwięk negatywny. Gesztowt ulegając gangsterom i przystając na przyłączenie się do ich grupy, podpisuje kompromitujące go dokumenty, które w przypadku ewentualnej rezygnacji lub oporu z jego strony posłużą gangsterom jako środek szantażu. W moim przekonaniu ten właśnie szczegół nie pasuje do reszty. Używając wybranej metafory interpretacyjnej – to detal pozwalający odróżnić skradziony list. Sposób werbunku do gangu w *Przygodzie w Warszawie* nie przypomina wszak metod obowiązujących w środowisku przestępczym. Jego członkowie zrzeszają się na ogół przygodnie i nieprzymusowo, choć na pewnych, ustalonych z góry mniej lub bardziej restrykcyjnych zasadach<sup>491</sup>; czasem kluczowe bywa miejsce zamieszkania, jak w

---

<sup>489</sup>Potwierdza to choćby następujące wyznanie bohatera: „Coś w tym przecież było fascynującego — przygoda, która jutro się wyjaśni”. Tamże, s. 52-53.

<sup>490</sup>Kafka zdaje się również patronować występującemu w utworze motywowi robactwa.

<sup>491</sup>Przykładem są np. ściśle skodyfikowane zasady werbunku obowiązujące w gangach amerykańskich. Badacz tego tematu, Adam Korolczuk, pisze o jednym z nich:

„Rekrutacja do Bloods, nie odbiega niczym specjalnym od innych grup przestępczych. Główny trzon stanowią Afroamerykanie z ubogich dzielnic, gang zapewnia im ochronę w zamian za realizację zadań, poświęcenie oraz bezgraniczną lojalność definiowaną jako «Blood In – Blood Out», co oznacza, że dołączenie do gangu i opuszczenie go związane jest z przelaniem krwi. Jedną z metod naboru do gangu stosowaną przez Bloods ukierunkowana jest na osoby zwerbowane w więzieniu, które po wyjściu, wykorzystując kontakty, rekrutują nowych adeptów we własnych dzielnicach. Każdy kandydat przechodzi tzw. inicjację, nazywaną «beat-in» lub «jump-in», w trakcie której pretendent jest dotkliwie bity przez członków gangu przez określony czas, jest to 21 sekund w przypadku setów Bloods z Zachodniego Wybrzeża oraz 31 sekund w przypadku gangsterów ze Wschodniego Wybrzeża. W przypadku rekrutacji kobiet obowiązuje zasada «beat-in» lub «sexed-in», kiedy kandydatka odbywa stosunek płciowy z jednym lub większą liczbą członków gangu”.

przypadku podwarszawskich gangów z lat 90. (gangu pruszkowskiego i konkurencyjnego gangu wołomińskiego). Angaż na zasadzie gromadzenia „materiału kompromitującego”, z jakim mamy do czynienia w powieści, odbywał się za to w Służbach Bezpieczeństwa. W latach 70. była to – jak pisze Paweł Piotrowski – jedna z głównych metod werbunku tzw. „tajnych współpracowników” w tej instytucji<sup>492</sup>. Narzuca się zatem konkluzja, że szczegół ten odsłania zupełnie współczesny kontekst dylematu moralnego przedstawionego w *Przygodzie w Warszawie*<sup>493</sup>.

Z kolei aby uwzględnić newralgiczne rysy (z punktu widzenia politycznego) w wizerunku Warszawy, Kisielewski stosuje szereg chwytów narracyjnych i retorycznych. Jeden z nich przypomina omawianą strategię Tyrmanda ze *Złego*, która zakłada formułowanie pewnych problemów, a potem okazywanie braku kompetencji do ich rozstrzygnięcia.

Produkcja krajowa: po cóż właściwie produkujemy taką starzyznę. Ale cóż — nic innego w tej cenie nie znalazł. Może za krótko szukał? To był błąd.<sup>494</sup>

---

Adam Korolczuk, *CRIPS vs BLOODS. Wojna gangów w Stanach Zjednoczonych*, [w:] [https://www.academia.edu/25950984/Crips\\_vs\\_Bloods\\_-\\_wojna\\_gang%C3%B3w\\_w\\_Stanach\\_Zjednoczonych](https://www.academia.edu/25950984/Crips_vs_Bloods_-_wojna_gang%C3%B3w_w_Stanach_Zjednoczonych) (dostęp 13.01. 2010 r.), s. 4-5.

<sup>492</sup>Jak zauważa: „Podstawę werbunku stanowią – zarówno rzeczywiste, jak i celowo stworzone lub rozbudowane przez wywiad – fakty, poglądy, motywy, pobudki i interesy, które mogą być wykorzystane jako okoliczności uzyskania zgody osoby werbowanej na podjęcie współpracy z wywiadem”. Jedną z głównych podstaw werbunku były – wskazuje – „materiały kompromitujące, oznaczające udokumentowane fakty lub okoliczności, ujawnienie których mogłoby narazić kandydata na utratę wolności, w istotny sposób zagrozić jego dotychczasowej opinii, stanowisku, pozycji zawodowej czy społecznej, źródłu dochodów, bądź też zaszkodzić jego innym interesom”. Paweł Piotrowski, *Formy działalności operacyjnej wywiadu cywilnego PRL. Instrukcja o pracy wywiadowczej Departamentu I MSW z 1972 r.*, [w:] „Aparat represji w Polsce Ludowej 1944-1989”, nr 1(5), 2007, s. 330.

<sup>493</sup>Z analogiczną sytuacją fingowania wadliwości dzieła sztuki mamy do czynienia, jak przekonuje Sebald w *Pierścieniach Saturna*, w przypadku obrazu Rembrandta „Lekcja anatomii doktora Tulpa” (rozstrzelanie w cytacie moje):

„Obnażone ścięgna, które wedle ułożenia kciuka powinny być ścięgnami spodu lewej ręki, to ścięgna grzbietu prawej ręki. Odnośny detal został więc bez ceremonii przeniesiony na płótno wprost z atlasu anatomicznego, wskutek czego obraz, skądinąd, jeśli można się tak wyrazić, wzięty z życia, akurat w samym centrum, tam, gdzie skupia się jego znaczenie, gdzie już przeprowadzono cięcie, obraca się w konstrukcję jawnie wadliwą. Wykluczone chyba, by w grę wchodziła pomyłka ze strony Rembrandta. Wydaje mi się raczej, że kompozycja została rozmyślnie złamana. Nieforemna ręka to znak gwałtu dokonanego na Arisie Kindcie. Malarz utożsamia się z ofiarą, nie z gildią, która zamówiła u niego obraz. Tylko malarz nie ma znieruchomiałego kartezyjańskiego spojrzenia, tylko on widzi zgasłe, zielonkawe ciało, widzi cię w na wpół otwartych ustach i nad okiem zmarłego”.

W.G. Sebald, *Pierścienie Saturna. Angielska pielgrzymka*, przeł. Małgorzata Łukasiewicz, Warszawa, Wydawnictwo W.A.B., 2009, s. 23.

<sup>494</sup>Stefan Kisielewski, *Przygoda w Warszawie...*, s. 11.

Zaraz po wyrażeniu opinii pojawia się „akt skruchy”; narrator stara się pomniejszyć wagę oskarżenia, poddając ją subiektywizacji. Przynosi to ten skutek, że osłabia jej „moc oskarżycielską”.

Także dialog – niekoniecznie język postaci, który nie jest z pewnością tak zindywidualizowany w utworach Kisielewskiego jak w *Złym* – bywa w *Przygodzie w Warszawie* „wehikułem” przemycającym treści współczesne. Przykładem jest konwersacja Antoniego z jednym z członków gangu, Anzelmem (rozstrzelenie tekstu moje).

— Przebywałem w Libanie, panie czcigodny: Amman, Damaszek, Bejrut — to moje miasta. I na Cyprze miesiąc — w Nikozji. A wróciłem przez Kaukaz — podróż była daleka, ale dla mnie to życie. Przyzwyczajony jestem, czcigodny panie: świat przemierzyłem od końca do końca, dla mnie nie ma granic. — I wolno panu tak swobodnie jeździć? — Antoni był zdziwiony, choć bez zbytniego zainteresowania; zresztą podejrzewał, że tamten koloryzuje.<sup>495</sup>

Można zaryzykować hipotezę, że pytanie Antoniego nie przykuwało uwagi pierwszych czytelników powieści tak, jak przykuwa ono uwagę dziś, jako że problemy wizowe były przez cały okres istnienia poprzedniego ustroju właściwie powszechne<sup>496</sup> – inaczej niż współcześnie, kiedy bezwizowo można podróżować właściwie do większości krajów na świecie. Tę samą uwagę można odnieść do języka urzędniczego w *Złym*: kiedy forma *per wy* była powszechnie obowiązująca, nie była widoczna. Wracając jednak do analizy: w toku swobodnej dyskusji na tematy podróżnicze szczególnie ten nie zwraca specjalnej uwagi, „zlewając się” z innymi przemyśleniami okołopodróżniczymi. Narrator utworu ponadto zaraz po zadaniu pytania, szybko od niego odbiega, wracając do kwestii wiarygodności Anzelma (kolejny raz: strategia odwracania uwagi).

Stolica w *Przygodzie w Warszawie* jest przestrzenią negatywną: utraciła ona swoją historię, nie ma trwałości, a do tego jest monotonna i brzydka. Wizerunek ten nie byłby kompletny bez Pałacu Kultury. Kisielewski aż sześciokrotnie zwraca uwagę na ten obiekt<sup>497</sup>. Ma on, zdaje się, co najmniej dwa znaczenia. Po pierwsze, jest punktem archimedesowym w wielkomijskim chaosie. Wieżyczka budowli wystaje ponad

---

<sup>495</sup>Tamże, s. 132.

<sup>496</sup>Separację Warszawy w okresie komunizmu dokumentują dane z zakresu komunikacji lotniczej z roku 1972, do których dociera Kurowski. Ilustrują one, jak mizerne były w czasie trwania poprzedniego ustroju kontakty stolicy ze światem zewnętrznym: „Okazuje się, że Warszawa, mimo swego położenia w geometrycznym środku Europy, odgrywa nikłą rolę w międzynarodowym ruchu tranzytowym [...] zajmuje przedostatnie miejsce, wyprzedzając tylko Moskwę. Stąd możemy wnosić, że jej kontakty z zagranicznym otoczeniem są – na porównawczym tle europejskim – skromne” (w zestawieniu jest prócz Warszawy: Praga, Budapeszt, Bukareszt, Wiedeń, Rzym, Madryt, Berlin, Stolica NRD Berlin Zachodni, Moskwa, Paryż Londyn). Stefan Kurowski, *Warszawa na tle stolic Europy...*, s. 56-57.

<sup>497</sup>Stefan Kisielewski, *Przygoda w Warszawie...*, s. 8, 12, 34, 87, 127, 135.

dachy zabudowań i pozwala odnaleźć się Gesztowtowi w najróżniejszych punktach stolicy. Kiedy np. ten oddala się od śródmieścia z zezookim hersztem gangu, aż wykręca „sobie szyję, aby zobaczyć zawieszone wysoko na niebie czerwone światelko z wieży Pałacu Kultury”<sup>498</sup>. Po drugie, Pałac przybiera postać miejskiego panoptykonu, obiektu do obserwowania i obserwowanego zarazem. Ze względu na swą wielkość budynek pojawia się w najróżniejszych miejscach i choć pomaga w orientacji, nie ma fundamentów, a jego status spaczalny jest niejednoznaczny. Co najbardziej charakterystyczne dla konceptu panoptykonu Jeremy’ego Benthama, Pałac, po pierwsze, symbolizuje nieokreśloną potęgę, a po drugie wzmacnia (i tak intensywnie zresztą u bohatera) poczucie bycia inwigilowanym<sup>499</sup>. Jego bryła dominuje nad miastem i zaskakuje Gesztowta, zaglądając nawet w okna odwiedzanych przez niego mieszkań: „Za lśnjącymi w ciemności szybami fioletował daleki, uabstrakcyjniony jakby pejzaż Warszawy hen, poza Wisłą, z nieodstępnym, smukłym cieniem Pałacu Kultury”<sup>500</sup>.

Na koniec kilka uwag natury ogólniejszej. Czytanie *Złego* przy użyciu metafory skradzionego listu pokazuje, że wbrew opiniom krytyków, jego autor nie przechodzi obojętnie obok epoki stalinowskiej. Jest przeciwnie: epoka ta, tak wiele wnosząca do historii stolicy i kraju, ma charakter retroaktywny i rzuca na wykreowany wizerunek miasta. Tyrmand korzysta z fascynujących strategii tekstowych, by jej nie przemilczeć: stosuje elipsy, wyliczenia, niedookreślenia, przyjmuje pozę nieudolnego komentatora, czyni uniki. Dwuznaczności w tekście zakładają istnienie metaforycznie określonego „skradzionego prologu”, implikującego wiedzę odbiorcy nt. komunizmu w Polsce. Interpretacja unaoczniała ponadto, że w zestawianych dziełach Tyrmand i Kisielewski podnoszą ważne problemy swoich czasów, nie mogąc ich wytłumaczyć ani rozstrzygnąć. Jeśli zaś próbują, zaraz następuje unik, bądź sfingowany „akt skruchy”, który dyskredytuje moc oskarżycielską opinii. Na koniec doprecyzowania wymaga postawiona teza, zakładająca względną naturę odbioru szczegółów pozaliterackich w omawianych utworach. Ich identyfikację ze współczesnej perspektywy (czytelnika urodzonego w III RP) ułatwiają, jak sądzę, trzy czynniki:

- a) współczesny kontekst historyczno-kulturowy;
- b) wiedza nt. historii powojennej Polski i realiów życia w komunizmie;

---

<sup>498</sup>Tamże, s. 34.

<sup>499</sup>Korzystałem z charakterystyki panoptykonu przedstawionej przez Foucaulta. Zob. Michel Foucault, *Panoptyzm*, przeł. Bogdan Banasiak, [w:] „Literatura na Świecie”, nr 6 (203), 1988, s. 275-307.

<sup>500</sup>Stefan Kisielewski, *Przygoda w Warszawie...*, s. 135.

c) znajomość dzienników pisarzy.

Zestawienie dzienników Tyrmanda i Kisielewskiego z ich tekstami beletrystycznymi ułatwiło dostrzeżenie tego, co zostało poddane zniekształcaniu, a z drugiej strony umożliwiło zidentyfikowanie technik, jakich w tym celu użyto. Relacja między Warszawą z dzienników Tyrmanda i Kisielewskiego a Warszawą z ich powieści jawi się znamienne: problemy polityczne związane ze stolicą szeroko omawiane w diariuszach, w prozie beletrystycznej przechodzą artystyczną sublimację; trafiają w jej skutek jednak nie do trudno dostępnych, głębokich struktur utworu, lecz tworzą zupełnie naskórkową warstwę opisywanej rzeczywistości, jak opis asortymentu warszawskiego bazaru w *Złym*, albo też stanowią tło centralnego konfliktu, jak dokumenty kompromitujące w *Przygodzie w Warszawie*.

## **5.1 Jeszcze jeden list. Wiarygodne i niewiarygodne w warszawskich przygodach Marka Piegusa**

Rozważania na temat *Niewiarygodnych przygód Marka Piegusa* Edmunda Niziurskiego warto poprzedzić uwagą, iż nie jest to wzorcowa realizacja konwencji

kryminalnej<sup>501</sup>. Argumenty na poparcie tej tezy znajdują interpretatorzy spuścizny literackiej pisarza. Zdaniem Stanisława Frycie Niziurski łączył w swojej twórczości konwencję kryminalną z przygodową i sensacyjną<sup>502</sup> oraz z „humorystycznym dystansem wobec przedstawianej rzeczywistości”<sup>503</sup>, uwidaczniającym się w komizmie słownym i sytuacyjnym. Przemieszanie tych konwencji miało ten skutek, że pisarz korzystał z chwytów typowych dla kryminału, a w kreowanych przez niego historiach brak było, jak słusznie zauważa Frycie, „trupów i rewolwerów, brak autentycznej grozy”<sup>504</sup>. W ich miejscu pojawiało się za to – jak przekonuje jedna z badaczek – „mnóstwo humoru, groteskowych i karykaturalnych scen, ocierających się niekiedy o poetykę snu”<sup>505</sup>.

*Niewiarygodne przygody Marka Piegusa* zostały wydane w roku 1959. Można postawić hipotezę, iż utwór nosi pewne ślady inspiracji *Złym* Tyrmanda (przypomnę: z roku 1956). Zbieżności są zauważalne w dziedzinie nazewnictwa postaci<sup>506</sup>, a także – co istotniejsze z punktu widzenia proponowanej przeze mnie interpretacji – w strategiach tekstowych, z jakich autor korzysta, by uwzględnić w swoim utworze konteksty społeczny, gospodarczy czy polityczny. Zakładam, że *Niewiarygodne przygody Marka Piegusa* to powieść o walorach zarówno rozrywkowych, jak i poznawczych względem rzeczywistości pozaliterackiej. Proponuję, żeby zinterpretować powieść przy użyciu metafory skradzionego listu. O liście jest zresztą mowa w utworze. Po swoim zniknięciu detektyw Kwass wysłał takowy do Piegusów.

Rodzice Marka, pan Surma i Alek pochylili się nad kartką. — Rzeczywiście zdumiewające — podniósł się pan Surma. — W każdym wierszu jest osiem wyrazów — to chyba nie wygląda na zbieg okoliczności. — Na

---

<sup>501</sup>Wypada zgodzić się z uwagą Grażyny Knap, którą stwierdziła, że „Książki Niziurskiego zdają się raczej pastiszami czy parodiami gatunku [kryminału – P.P.], a nie ich typowymi reprezentacjami”. Grażyna Knap, *Dzieje wydawnicze twórczości Edmunda Niziurskiego*, [w:] „Studia o Książce i Informacji”, nr 33, 2014, s. 29.

<sup>502</sup>Frycie zakłada, że w twórczości Niziurskiego widać inspiracje powieścią sensacyjną dla młodzieży z okresu dwudziestolecia międzywojennego, kiedy to cieszyły się ona dużą popularnością. Niziurski „tradycję tę twórczo przetwarza, modyfikuje i wyzyskuje dla potrzeb własnego warsztatu literackiego”. Stanisław Frycie, *Pisarstwo Edmunda Niziurskiego*, [w:] „Polonistyka”, nr 2, 1987, s. 89.

<sup>503</sup>Tamże, s. 90.

<sup>504</sup>Tamże, s. 88.

<sup>505</sup>Grażyna Knap, *Dzieje wydawnicze twórczości Edmunda Niziurskiego...*, s. 28.

<sup>506</sup>Personalalia z jednej strony zdradzają właściwości postaci (np. cechy osobowościowe, specjalizację zawodową, umiejscowienie w przestrzeni świata przedstawionego), z drugiej podlegają grze słów i skojarzeń. Przesłany: Bogumił Kadryll (od nazwy tańca), Wieńczysław Nieszczęsny (pseud. Remigiusz Kurzyłło), Albert Flasz, Teofil Bosmann (zwany Czarnopalcym), Turpis; przedstawiciele władzy: porucznik Prot z policji rzecznej, kapitan Jaszczółt; nauczyciele: Gąska (przyroda), Pitagoras (matematyka); ksywki chłopców: Buba, Pumeks, Papkiewicz, Zdeb, Pirydion, Pikolo, Celestyn; pozostali bohaterowie: doktor Ildefons Stułbia (od nazwy gatunku jamochłonów), kierownik łaźni Plujka, emerytowany detektyw Hippollit Kwass, kabarecista Surma. O nazewnictwie postaci w prozie Niziurskiego z punktu widzenia językoznawstwa wypowiedział się Jerzy Głowacki. Zob. Jerzy Głowacki, *Nazewnictwo literackie w utworach Edmunda Niziurskiego*, Gdańsk, Gdańskie Towarzystwo Naukowe, 1999.

pewno nie — powiedział podniecony Teodor. — Zastanowiłem się, dlaczego jest akurat po osiem wyrazów, czyżby to miało jakieś znaczenie? Dlaczego detektyw Kwass pisał po osiem wyrazów? Co chciał nam przez to powiedzieć, bo na pewno chciał nam coś przez to powiedzieć. Co nam przypomina te osiem wyrazów w każdym rzędzie? [...] — Cóż może znaczyć osiem wyrazów? — wzruszył ramionami Alek. [...] — To — powiedział spokojnie Teodor — że jeśli począwszy od pierwszego wyrazu listu, to znaczy od wyrazu „Jestem”, będziemy posuwać się ruchem konika szachowego w prawo, a potem na samym dole zawrócimy w lewo, odszyfrujemy następującą wiadomość: „Jestem uwięziony przez flaszkę pod plackiem”.<sup>507</sup>

List, jak się okazuje, można interpretować dwojako – jako zapewnienie, że Kwass jest bezpieczny, albo jako zawoalowany opis opresji, w której się znalazł. Przy drugiej ewentualności zaszyfrowana treść jest czytelna jedynie dla wtajemniczonych, którzy posiadają określoną wiedzę oraz kompetencje. Tylko ci bowiem przyjrzą się listowi „interesownie”, zwracając uwagę na kompozycję wiadomości, używane słownictwo. Młodzi bohaterowie, zachęceni do takiej lektury listu przez Teodora, zgadują, że „Flaszka” może oznaczać bandytę Alberta Flasz, z kolei „placek” miejsce uwięzienia. Tej skądinąd figuralnej interpretacji nie wszyscy z pochylonych nad kartką dowierzają, toteż Teodor naświetla sytuację nadawczą.

— Ale flaszką to nie Flasz... — On nie mógł inaczej napisać — powiedział Teodor. — Bandyci zmusili go do zredagowania listu, w którym uspokajałby swoich klientów i powstrzymywał ich od meldowania milicji o swoim zniknięciu. Detektyw Kwass zgodził się taki list napisać, ponieważ to była jedyna okazja przesłania z jego więzienia zaszyfrowanych wiadomości. Nie mógł tam jednak używać nazwiska Flasz, gdyż bandyci nie przepuściliby takiego listu. Czy muszę ci tłumaczyć tak dziecinnie łatwe rzeczy?<sup>508</sup>

Zaproponuję następującą hipotezę badawczą: cała powieść Niziurskiego jest skonstruowana jak list od detektywa Kwassa. Czytając *Niewiarygodne przygody Marka Piegusa* nieinteresownie, otrzymujemy powieść sensacyjno-przygodową. Natomiast lektura interesowna tekstu pozwala dostrzec umocowania świata przedstawionego w kontekstach politycznym, społecznym czy gospodarczym. Czytelnik nieinteresowny, docelowy, czyli młodziem, czyta tekst powieści w pierwszy z tych sposobów; czytelnik doświadczony, wtajemniczony w realia PRL-u, świadomy istnienia cenzury w kraju, znajduje rozrywkę w lekturze drugiego typu. Niziurski uprawomocnia obydwie style odbioru. Jak wiadomo, uprawiał on twórczość także dla dorosłych czytelników, przy czym o wiele rzadziej i to, jak się okazuje, z powodów politycznych. Podczas jednego z wywiadów na pytanie, co skłoniło go do uprawiania twórczości dla dzieci i młodzieży,

<sup>507</sup> Edmund Niziurski, *Niewiarygodne przygody Marka Piegusa*, Wrocław, Siedmiogród, 1993, s. 152-153.

<sup>508</sup> Tamże, s. 155.

Niziurski odpowiedział: „Początkowo zamierzałem równolegle zajmować się pisarstwem dla dorosłych i dla dzieci. Ale rychło przekonałem się, że twórczość dla dorosłych musiałaby być w jakimś stopniu ustępstwem na rzecz socrealizmu”<sup>509</sup>.

W *Niewiarygodnych przygodach Marka Piegusa* Niziurski co ciekawe więcej miejsca poświęca warunkom społeczno-gospodarczym (uregulowanym przez komunizm), które obowiązują na terytorium Warszawy, niż jej architekturze czy trwającej odbudowie<sup>510</sup>. Miejsca, w których rozgrywają się kluczowe sceny utworu, położone są poza wielkomiejskim zgiełkiem: mieszkanie Piegusów (Bielany), szajka przestępców (lochy kościoła), zoo (Praga-Północ). Warszawskie budowle, takie jak Pałac Kultury, są wprawdzie wspominane przez bohaterów, jednak nikt nie ma okazji oglądać ich gołym okiem w czasie trwania akcji utworu<sup>511</sup>. Niziurski tym sposobem odwraca uwagę od spraw bieżących i wprowadza atmosferę zwykłości i codzienności. Świat przedstawiony zdaje się przez to pozornie odcięty od nurtu życia publicznego.

W tej perspektywie co najmniej dwuznaczny okazuje się stosunek narratora do Piegusa. W niektórych opracowaniach przedstawiany jest on jako bezstronny obserwator, znajomy chłopca. Pewne fragmenty utworu przeczą tej interpretacji. Znajomość narratora z Piegusem rozpoczyna się dopiero w momencie zawiązania akcji utworu. Opowiadacz zaczyna się interesować chłopcem m.in. z powodu jego piegów urągających, jak to określa: „wszelkim rozsądnym normom”<sup>512</sup>. Co więcej, w dalszych fragmentach powieści nazywa Piegusa „obywatelem” (zwrotu tego nie używa żaden z bohaterów), zaś kiedy dostrzega złe samopoczucie u chłopca i chce dociec, co jest tego przyczyną, swoje zamiary formułuje nie jak znajomy, lecz jak śledczy lub analityk: „Postanowiłem rzecz zbadać”<sup>513</sup>. W rozmowach z chłopcem uwyrażnia się ponadto jego ciekawskość, a nawet wścibstwo.

---

<sup>509</sup>Tajemnice warsztatu pisarskiego. „Spotkanie z czytelnikami jest jak lustro”. Z Edmundem Niziurskim – powieściopisarzem i nowelistą – rozmawia Stanisław Nyczaj, [w:] „Ikar”, nr 11, 1999, s. 30.

<sup>510</sup>W oczy rzuca się tylko jeden fragment konwersacji poświęcony temu tematowi: „— Teraz wszędzie niebezpiecznie. Wszędzie te budowle, ciężarówka... autobusy — dodał pan Piegus”. Edmund Niziurski, *Niewiarygodne przygody Marka Piegusa...*, s. 87.

<sup>511</sup>Pałac Kultury jest wspominany tylko raz w powieści:

„Teodor nie czekając dłużej wskoczył do sarkofagu i zjechał na dół. Początkowo czuł, że żołądek podchodzi mu do gardła. Ta winda musiała kursować szybciej niż pośpieszne windy w Pałacu Kultury. Trwało to jednak na szczęście nie dłużej niż sekundę. Dźwig zahamował gwałtownie i przechylił się na bok, wyrzucając Teodora na ziemię.”

Tamże, s. 172.

<sup>512</sup>Tamże, s. 5.

<sup>513</sup>Tamże, s. 6.



Niziurski, podobnie jak Tyrmand, stosuje elipsy, umieszczając w nich sensy związane z polityką. W elipsie znajdujemy przyczyny porzucenia przez Hippollita Kwassa pracy detektywa. Cedur wspomina, że bohater znajduje się obecnie w stanie spoczynku.

— Detektyw Hippollit Kwass obecnie znajduje się w stanie spoczynku i uprawia wyłącznie sztukę choreograficzną — wyjaśnił pośpiesznie pan Cedur.<sup>514</sup>

Nie wiadomo niemniej, dlaczego Kwass porzucił tę przynoszącą mu niegdyś chlubę i popularność posadę. Wiemy tylko, że ima się zajęcia zastępczego, które rekompensuje mu utratę zawodu. Dopiero inny, dalej ulokowany fragment utworu naświetla ten wątek.

— Zapach waleriany nie jest uznawany za dowód, młodzieńcze, i żaden sąd nie wyda wyroku na podstawie tak ulotnej poszlaki. Dotąd, niestety, nie miałem okazji zebrać bardziej rzeczowych dowodów, gdyż od czasu wojny nie zajmuje się zawodowo praktyką detektywistyczną, jestem, że tak powiem, detektywem na emeryturze i poświęcam się wyłącznie pracy choreograficznej.<sup>515</sup>

W popularnej interpretacji utworu zakłada się, że Kwass pracuje jako prywatny detektyw oficjalnie<sup>516</sup>, co, jak widzimy, mija się z prawdą. Jest on detektywem na emeryturze, pracując nieoficjalnie. Wiele tłumaczy wspomniany okres przejścia Hippollita w stan spoczynku. Jak zauważa Jolanta Jabłońska-Bonca, w kraju po II wojnie światowej „poufne prowadzenie prywatnych śledztw było nielegalne i wykluczone, milicja i inne służby miały monopol na zbieranie informacji. Z powodów politycznych nie można więc było tworzyć agencji detektywistycznych czy agencji wywiadu biznesowego”<sup>517</sup>. Prywatni detektywi pojawili się w Polsce powtórnie dopiero w okresie transformacji w latach dziewięćdziesiątych<sup>518</sup>. Krótko: Kwass porzucił pracę detektywa z przyczyn politycznych.

---

<sup>514</sup>Tamże, s. 102.

<sup>515</sup>Tamże, s. 109-110.

<sup>516</sup>Na tej podstawie stawia się tezę, że Niziurski odbiega od realiów PRL-u i zasady *mimesis*.

<sup>517</sup>Jolanta Jabłońska-Bonca, *Zacieranie granicy między publicznym a prywatnym bezpieczeństwem w XXI wieku a problemy prywatnych detektywów – szkic tematu*, [w:] *Wszelkie prawo stanowione jest dla ludzi. Księga Jubileuszowa Sędziego Doktora Zbigniewa Szczurka*, red. Jarosław Świeczkowski, Gdańsk, Wydawnictwo Kowalewski & Wolff, 2014, s. 161.

<sup>518</sup>Ustawę o usługach detektywistycznych uchwalono dopiero w 2001 roku. Jak pisze Natalia Wolska: „Jest to pierwszy akt prawny, który w sposób bezpośredni określa zasady działalności gospodarczej w zakresie usług detektywistycznych. Na posiedzeniu Komisji Administracji i Spraw Wewnętrznych Sejmu przedstawiciel Rady Ministrów, prezentując posłom rządowy projekt ustawy o usługach detektywistycznych, stwierdził m.in. «Na podstawie ponad dziesięcioletniego funkcjonowania agencji detektywistycznych stwierdzić należy jednoznacznie, że dotychczasowe regulacje prawne w omawianym zakresie są naszym zdaniem niewystarczające, a profesjonalizm części osób parających się działalnością detektywistyczną pozostawia wiele do życzenia. Być może ma to Działalność detektywistyczna w Polsce związek z faktem, że w pierwszych latach obowiązywania ustawy o działalności gospodarczej koncesję na prowadzenie usług detektywistycznych mógł uzyskać niemal każdy, kto o to wystąpił – z wyjątkiem osób karanych. W efekcie jednak koncesję otrzymali ludzie o bardzo różnym przygotowaniu zawodowym. Na krytyczną ocenę przedmiotowej działalności niebagatelny wpływ ma fakt stwierdzenia w jej toku licznych przypadków łamania prawa oraz bezpośredniego zagrożenia bezpieczeństwa obywateli». Natalia Wolska, *Działalność*

Niziurski nie mógł tej informacji ujawnić wprost, więc dokonał swoistej dyspersji tego wątku, rozrzucając szczegóły umożliwiające wyjaśnienie kwestii po tekście utworu. Znajdują się one tym samym na wierzchu, a jednocześnie są ukryte, bowiem tylko łącznie tworzą pewną narrację, choć – zauważmy – jeszcze niezupełnie odsłaniającą prawdę. Implikowana jest pozaliteracka wiedza odbiorcy, który domyśli się przyczyn na podstawie przesłanek.

Kolejny wątek polityczny, skądinąd często pojawiający się w popularnych interpretacjach utworu, dotyczy problemu tzw. dokwaterowanych (pojawia się on także w *Szumach, zlepacach, ciągach* Białoszewskiego). W powieści wspomina się o sublokatorze Piegusów, panu Surmie:

— Niech pan tylko posłucha... Ale może ja najpierw panu opowiem, jak u nas jest. Więc u nas to jest tak. W tym pokoju, gdzie ja śpię, śpi jeszcze pan Surma, co występuje w kabarecie, i kuzyn Alek, sportowiec. Dlatego ten pokój trochę dziwnie wygląda, proszę pana, bo w jednym kącie wisi worek treningowy do boksu i rękawice, a cała ściana nad łóżkiem wytapetowana jest fotografiami z zawodów, a w drugim kącie stoi na podłodze saksofon i wiolonczela, a na krzesłach leży porozkładane ubranie kowbojskie pana Surmy, w którym pan Surma występuje na scenie.<sup>519</sup>

Nieco później mowa jest o Cyganie mieszkującym u Gnypkowskich:

— Wszyscy tak mówią, ale przez to nie ma gdzie odrabiać lekcji. Inne chłopaki jakoś sobie radzą, nawet taki Gnypkowski, proszę pana, co mieszka w jednej izbie z czworgiem złośliwych pętaków, co się stale drą jak najęte, a do tego ma za sublokatora Cygana, proszę pana. Jeszcze byłoby pół biedy, żeby ten Cygan nic nie robił, ale on tam, proszę pana, robi patelnie i od rana do nocy tłucze się jak Marek po piekle.<sup>520</sup>

Można zapytać, dlaczego problem dokwaterowanych w ogóle pojawił się w utworze? Godzi on przecież w wizję państwa powszechnego dobrobytu i szczęśliwości kreowaną przez propagandę komunistyczną. Obecność tego wątku, jak się zdaje, tłumaczy znów sposób jego przedstawienia. Polega on na ucodziennieniu, uzwykleniu tego fenomenu w egzystencji postaci. W żadnej z cytowanych wypowiedzi nie jest wskazywana geneza tej kłopotliwej sytuacji. Współdzielenie mieszkania jest traktowane jako zło konieczne, mimo uciążliwości, jakie się z tym wiążą. Wątek ten tym samym nie zwraca szczególnej uwagi, a jego wymowa oskarżycielska zostaje osłabiona.

---

*detektywistyczna w Polsce*, s. 408-409. <https://docplayer.pl/4895965-Dzialalnosc-detektywistyczna-w-polsce.html> (dostęp 01.02.2019)

<sup>519</sup>Edmund Niziurski, *Niewiarygodne przygody Marka Piegusa...*, s. 12.

<sup>520</sup>Tamże, s. 13.

Kolejnym politycznym wątkiem występującym w powieści jest upaństwowienie przedsiębiorstw. Na sytuację gospodarczą w kraju Niziurski zwraca uwagę w dwóch miejscach. W scenie zamiany tornistrów:

— Dzień dobry! — Domyślasz się pewnie, kto jesteśmy i po cośmy przyszli. Mój synek, Wacio, chce ci zwrócić tornister i przeprosić za pomyłkę. Bardzo się wczoraj zmartwił, kiedy zauważył, że zamienił niechcący tornistry... One są takie same, pewnie z tej samej fabryki... teraz dużo jest rzeczy z tej samej fabryki... i łatwo się pomylić. Chyba nie gniewasz się, świerszczyku mój? — Ależ skąd... ja rozumiem — bąkał Marek, ujęty grzecznością cherlawego człowieka.<sup>521</sup>

A później w komunikacie radiowym nt. zajścia w zoo:

*Uwaga! Uwaga! Podajemy ostatnie wiadomości z zoo. Lwy przypuściły atak. I oto niezwykła sensacja. Atak został odparty. Atak został odparty przez jednego z uwięzionych mężczyzn, w którym rozpoznano obywatela Cezarego Cedura, znanego muzyka i najbardziej eleganckiego człowieka Warszawy. Uwaga, uwaga! Największa sensacja dnia. Atak został odparty za pomocą rozpylacza z wodą kwiatową spółdzielni pracy „Przodownik”. Noście przy sobie zawsze wodę kwiatową „Siedem czarów” wyrobu spółdzielni pracy „Przodownik”.<sup>522</sup>*

W pierwszym z zacytowanych fragmentów pisarz stosuje dwie strategie wcześniej nazwane: strategię kompromitacji, przedstawiając monopol przedsiębiorstw państwowych („teraz dużo jest rzeczy z tej samej fabryki”<sup>523</sup>) jako ewidentnie fałszywe wytłumaczenie zamiany plecaków, oraz – co za tym idzie – strategię odwracania uwagi, bowiem odbiorca powieści powątpiewając w wersję prawdy podaną przez ojca Wacia, zastanawia się w tym momencie nad właściwymi przyczynami zdarzenia. W drugim z przywołanych cytatów pojawiają się wiele mówiące terminy „spółdzielnia”, „przodownik”. Są to synekdochy. Używając wybranej metafory interpretacyjnej: to kolejne listy, choć krótkie, odsyłające, z jednej strony, do rzeczywistości gospodarczej ukształtowanej przez komunizm (inicjatywa prywatna musiała być współdzielona i sankcjonowana przez państwo), a z drugiej, do języka propagandowego komunistów (przodownik jako integralny element idei współzawodnictwa pracy).

Krótko: zaproponowana metoda lektury pokazuje, że *Niewiarygodne przygody Marka Piegusa* można odczytywać także jako tekst referencjalnie ukierunkowany względem rzeczywistości pozaliterackiej końca lat 50. Na tle wcześniej omawianych utworów charakterystyczne dla powieści Niziurskiego zdaje się być paradoks kreowania

---

<sup>521</sup>Tamże, s. 82-84.

<sup>522</sup>Tamże, s. 137.

<sup>523</sup>Tamże, s. 82-84.

obrazu świata w części nieczytelnego/niedostępnego dla odbiorcy modelowego – młodzieży (w tym miejscu Niziurski niewątpliwie rozmija się z Tyrmandem). Właściwym czytelnikiem modelowym tekstu – jeśli za nadrzędne uznamy, nazwijmy to, treści współczesne – staje się bowiem odbiorca dorosły, choć, co warto podkreślić, dorosły odbiorca z początku lat 60. i dorosły odbiorca wychowany po upadku komunizmu niekoniecznie będą sobie równi. Pewną przewagę ma czytelnik współczesny, który nie zna z doświadczenia wielu elementów rzeczywistości lat 50., przez co są one dla niego bardziej jaskrawe i problematyczne (inaczej niż dla pierwszych czytelników powieści, którzy bezwiednie uzupełniali luki w przekazie).

## **6. Moda warszawska. Indywidualizowanie przez ubiór w prozie Leopolda Tyrmanda**

Zdaniem tyrmandologów w *Złym* zachodzi indywidualizacja postaci przez mowę<sup>524</sup>. Dzięki temu chwytowi – typowemu zresztą dla powieści realistycznej – czytelnik jest w stanie rozpoznać ulubionego bohatera po wysłowieniu, choć nie tylko po nim. Za równie istotny czynnik indywidualizujący uznaje się „przyczynienia terytorialne”<sup>525</sup>, znajdujące wyraz w topograficznych przydomkach np. władca/postrach ulicy Czerniakowskiej<sup>526</sup>. Na końcu – czy raczej na czele wymienionych tendencji? – należałoby umieścić zachodzącą w utworze indywidualizację przez ubiór.

Ubiór charakteryzuje bohaterów *Złego* z pewnością bardziej niż cielesność, a niekiedy nawet silniej niż mowa, gdyż pozwala na identyfikację postaci, nawet jeśli nie wypowiada ona ani słowa. Elementy garderoby zaczynają niespodziewanie „błyszczeć” w wielu scenach utworu, jak choćby podczas bójki w autobusie, gdzie siła ciosu jednego z napastników, jak czytamy – „została w dużej mierze zanulowana przez wspaniałą, sztywną czapkę”<sup>527</sup>. Badacze zajmujący się twórczością Tyrmanda zwracali uwagę na różne aspekty silnie zakorzenionego w jego prozie zafascynowania ubiorem i modą. Piotr Szarota podkreśla na przykład „obsesję garderobianą” autora, która wyraża się w rozwlekłych i drobiazgowych opisach<sup>528</sup>. Spośród tyrmandologów Justyna Jaworska chyba najwięcej miejsca poświęciła poruszonemu zagadnieniu w szkicu *Romans tekstylny* (włączonym do antologii *Ceglane ciało, gorący oddech*). Jej zdaniem „bohaterowie Tyrmanda, spragnieni uznania, stroją się przede wszystkim w pogoni za formą; gdzieś między najwyższą sublimacją a żywiołem tandety rozciąga się sfera «międzyludzkiego», w której się stwarzają z mniejszą lub większą powagą”<sup>529</sup>. Gdzieindziej dodaje, że chęć „ubrania się dobrze” pozostaje u Tyrmanda funkcją kultury. Tak oto z dandysa – podsumowuje interpretatorka – wychodzi kulturalista<sup>530</sup>. Jaworska zachęca zarazem do głębszej penetracji zagadnienia przy użyciu teorii psychoanalitycznej, aby tą drogą dociec, jakie kompleksy, kompulsje i wyparcia stały u pisarza za fascynacją modą<sup>531</sup>. W moim przekonaniu zaproponowana ścieżka badawcza prowadziłaby do jednostronnej absolutyzacji psychologicznej natury problemu przy pominięciu jego ścisłego przeciw

---

<sup>524</sup>Mikołaj Madurowicz, *Tekst warszawski literatury Tyrmanda* [w:] *Ceglane ciało, gorący oddech. Warszawa Leopolda Tyrmanda...*, s. 110-111.

<sup>525</sup>Tamże, s. 105.

<sup>526</sup>Tamże.

<sup>527</sup>Leopold Tyrmand, *Zły...*, s. 138.

<sup>528</sup>Piotr Szarota, *Od skarpetek Tyrmanda do krawata Leppera. Psychologia stroju dla średniozaawansowanych*, Warszawa, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, 2008, s. 15-34.

<sup>529</sup>Justyna Jaworska, *Romans tekstylny*, [w:] *Ceglane ciało, gorący oddech. Warszawa Leopolda Tyrmanda...*, s. 245.

<sup>530</sup>Tamże, s. 235-236.

<sup>531</sup>Tamże, s. 245.

powiązania – choćby w *Dzienniku 1954* – z kontekstami historyczno-społecznym i politycznym. W dalszej części rozdziału zaproponuję własną interpretację w oparciu o teorię mody niemieckiego filozofa, Georga Simmla; teorię w moim przekonaniu płodniejszą analitycznie, pozwalającą umieścić problem ubioru na przecięciu czynników psychologicznych (popędy), ale też historycznych i społecznych.

Literatura – pisał Roland Barthes w *Systemie mody* – stwarza wyjątkowe warunki do mówienia o ubiorze, ponieważ potrafi uaktywnić wszystkie jakości materii: substancję, formę, kolor, fakturę, ruch, kształt, jasność<sup>532</sup>. Tyrmand – można zrekapitulować w kontrze – korzysta z owych warunków w swojej prozie w naprawdę szerokim zakresie. W ramach poetyki *Złego* zaobserwować można specjalną retorykę ubioru, a więc mającą przełożenie – z jednej strony na opis postaci i związaną z nim antropologiczną wizję człowieka, a z drugiej na narrację i komunikację literacką – wymowę stroju. Jedną z kluczowych figur retorycznych, odwołujących się do ubioru bohaterów powieści, jest synekdocha, która występuje wtedy, gdy opis stroju niejako przysłania postać, stając się jej główną reprezentacją. Najłatwiej rzucającą się w oczy synekdochą tego typu jest opis Jonasza Drobniaka, „pana w meloniku”.

Z kawiarni wyszła niewielka postać w meloniku, z parasolem w ręku. Melonik obrócił się w różnych kierunkach, wreszcie zatrzymał się na widok szerokich pleców dochodzącego do Królewskiej Kolanki, po czym jego właściciel ruszył, postukując lekko parasolem, w tym samym kierunku.<sup>533</sup>

Ubiór jest tu traktowany jako swego rodzaju emanacja wewnętrznej istoty postaci. Pozwala określić cechy charakteru i osobowości: błyskotliwość, elokwencję, grzeczność i zrównoważenie Drobniaka. Wymienione przez narratora szczegóły stroju postaci umożliwiają jego późniejszą identyfikację bez konieczności wywoływania imienia, przydomku czy nazwiska. Dotyczy to także innych postaci z powieści; podam przykład.

W chwilę potem przystanął za Halskim niewysoki młody człowiek w brezentowej kurtce z futrzanym kołnierzem, spod którego wyglądała filuternie cynobrowo-trawiasta muszka. Młody człowiek gryzł lukrowane migdałki, tak zwane kamyczki, i zdawał się być bez reszty zatopiony w swych myślach.<sup>534</sup>

Czytelnik fragmentu jest w stanie rozpoznać o kogo chodzi po wyszczególnionej w ekspozycji Jakuba Wirusa cynobrowo-trawiastej muszce, nieodzownym elemencie jego

---

<sup>532</sup>Roland Barthes, *System mody*, przeł. Maciej Falski, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2005, s. 238.

<sup>533</sup>Leopold Tyrmand, *Zły...*, s. 83.

<sup>534</sup>Tamże, s. 55.

wizerunku. Już na etapie ekspozycji ten element został przypisany postaci, stając się jej identyfikatorem, późniejszym znakiem rozpoznawczym. Znacząca jest zarazem kolejność tematyczna w opisach ekspozycyjnych postaci. Przytoczę pierwszą charakterystykę Eugeniusza Śmigły.

Z tym szoferem było inaczej: już z głębi wozu dostrzegało się kolorową chustkę, pięknie związaną na jego szyi i wpuszczoną efektownie w rozpięty kołnierz munduru; mogło się to wydawać nadmiarem fantazyjności, wrażenie takie gasło jednak, gdy zbliżywszy się ku przodowi zafrapowany tą barwnością obserwator stwierdzał, jak zasadniczym i podstawowym akcentem tego wyglądu była czapka. Okrągła czapka z warszawską Syreną nad daszkiem, taka sama mundurowa czapka, jaką noszą setki funkcjonariuszy komunikacji miejskiej, tak samo brudnoszara i z czerwonym sznurkiem, a przecież — jakże inna! Od razu, na pierwszy rzut oka, wiedziało się z przemożną pewnością, że nad tą czapką właściciel jej spędził niejeden wieczór modelując ją ze smakiem i znanstwem, wkładając w jej denko druciane sztywniki i formując ją pieczołowicie dopóty, dopóki nie nabrała jedyne, oryginalnego, wyjątkowego fasonu, zawierającego, w sobie całą gamę znaczeń.<sup>535</sup>

Ekspozycja postaci w *Złym* najczęściej rozpoczyna się od opisu ubioru, a w dalszej kolejności dopiero brany jest pod uwagę wygląd fizyczny (Tyrmand dużą uwagę przywiązuje do rysów twarzy) czy psychologia. Psychologia Śmigły zostaje zarysowana w cytowanym fragmencie właśnie w relacji do tego, jak się ubiera. Strój staje się niejako „rozzrusznikiem” uruchamiającym dalsze płaszczyzny opisu, które są podrzędne. Modyfikując twierdzenie Michela Butora, twierzącego, że „Opisać meble, przedmioty, to w pewien konieczny sposób opisać postaci”<sup>536</sup>, można orzec, że w prozie Tyrmanda opisać wnikliwie ubiór, to jakby opisać całego człowieka.

Omawiana retoryka ubioru zajął się z wyszczególnioną przez Szalewską problematyką retoryki bycia-w-mieście, która obejmuje doświadczenia spacialne związane z chodzeniem i przebywaniem w mieście<sup>537</sup>. Ubiór, jak przekonuje Tyrmand, charakteryzuje na różne sposoby obecność człowieka w przestrzeni miasta.

---

<sup>535</sup>Tamże, s. 129-130.

<sup>536</sup>Butor twierdzi w „*Filozofii umeblowania*”, że „Opisać meble, przedmioty, to w pewien konieczny sposób opisać postaci”. Michel Butor, „*Filozofia umeblowania*”, [w:] tegoż, *Powieść jako poszukiwanie. Wybór esejów*, przeł. Joanna Guze, Warszawa, Czytelnik, 1971, s. 54.

<sup>537</sup>Bycie-w-mieście odnosi się do myśli Heideggera mówiącej o nierozzerwalnym związku podmiotu z przestrzenią, w której żyje, przy czym dla badaczki ową przestrzenią staje się miasto. Katarzyna Szalewska, *Urbanalia. Miasto i jego teksty. Humanistyczne studia miejskie...*, s. 56.

- 1) Określa majątność, a zarazem jej kreatywność człowieka w radzeniu sobie z brakiem pieniędzy<sup>538</sup>;

Z rozbawieniem tropił szczególnie pantofle, mówiły mu one wszystko o przechodzącej obok dziewczynie, o jej fantazji i zaradności, którymi pokrywa brak pieniędzy na naprawdę eleganckie obuwie, kupując zwykle tenisówki, przycinając je nożyczkami według upragnionego, modnego wzoru, farbując je z trudem na czarno w naiwnym przekonaniu, że czerń pokryje ich taniocść.<sup>539</sup>

Ubrani są z taną fantazją: w zgrabne wiatrówki, impregnowane kurteczki; rodzajem ich wspólnego emblematu jest szeroka, skórzana opaska, opinająca ciasno przegub, jaką noszą akrobaci cyrkowi.<sup>540</sup>

- 2) Podpowiada cel bycia-w-mieście;

Wyglądała ładnie, choć na zajętej i zapracowanej: skórzana, znoszona wiatrówka na domowym swetrze i siatka z zakupami w ręku wskazywały na to, że Marta jest w trakcie jakichś dużych dokonań.<sup>541</sup>

[...] ubrany pospolicie, lecz troskliwie, jak przed randką.<sup>542</sup>

- 3) Cementuje podziały społeczne, sugerując pozycję kogoś ubranego tak, a nie inaczej;

Na najbliższej ławce siedziało dwóch młodych ludzi w beretach. Były to czarne, sterczące na głowie berety, o pieczołowicie wymodelowanych fałdach i zagłębieniach. Twarze pod nimi były chude, świeżo wygolone, ze śladami zmęczenia na cerze. Nie rozmawiali ze sobą, jeden dłużał obojętnie w nosie, patrząc na niewidomych, drugi przyglądał się im z rodzajem zaciekawienia, takim jakim darzy się osłabione z zimna, niemrawo sunące po ścianie muchy. Obydwaj nosili jasnożółte, brudnawe szaliki i obydwaj mieli coś odpychającego w twarzach: jeden — grubą, znamionującą brutalność górną szczękę, drugi — spłaszczony niezgrabnie nos.<sup>543</sup>

Elżbietę bolały już plecy, mimo że opierała się o obejmujące ją ramię Mikołaja, więc komentowała stroje dziewcząt i dziwną modę wojskowych pasów, na których chłopcy nosili jeansy. – Ubiór to

---

<sup>538</sup> Pozytywną stroną niedomiarów odzieżowych był rozwój krawiectwa w PRL-u. Sytuacja ta odsłoniła zarazem zaradność i kreatywność Polaków, którzy tworzyli stroje, biżuterię i ozdoby na własną rękę. Danuta Jastrzębska-Golonka, *Ideologia wpisana w modę, czyli metody socjalistycznych władz na implementowanie nowej ideologii poprzez „politykę odzieżową” (na przykładzie wybranych państw środkowoeuropejskich i Związku Sowieckiego)*, [w:] „Dzieje Najnowsze”, nr 1, 2018, s. 131. Na ówczesnych bazarach, jak pisze Iwona Kienzler, można było kupić „spódnice uszyte domowym sposobem z bandaży elastycznych lub bluzki z farbowanych pieluch”. Iwona Kienzler, *Kronika PRL 1944–1989. T. II. Kobieta w Polsce Ludowej*, Warszawa, Wydawnictwo Edipresse, 2015, s. 52.

<sup>539</sup> Leopold Tyrmand, *Zły...*, s. 357.

<sup>540</sup> Tamże, s. 293.

<sup>541</sup> Tamże, s. 236-237.

<sup>542</sup> Tamże, s. 293.

<sup>543</sup> Tamże, s. 58.



rzecz niebłaha – szeptał jej Mikołaj – nie ma nic wspólnego z próżnością, jest ezoteryczną wiedzą, wyznacza przynależność.<sup>544</sup>

- 4) Jest wyrazem dobrego lub złego gustu postaci. Można przyznać w tym miejscu rację Jaworskiej, podkreślającej, że ubiór w *Złym* odsłania sferę «międzyludzkiego»<sup>545</sup>, w której bohaterowie wzajemnie się stwarzają;

Ubrany był kosztownie, lecz źle: popelinowa koszulą miała zbyt obszerny kołnierz, zmięty uściskiem przekrzywionego krawata.<sup>546</sup>

Montague de St. Quentin skłonił się lekko, poważnie. Ubrany był z bezbłędną brytyjską niedbałością w za szerokie spodnie, za jaskrawe kolory, za duży goździk w butonierce i zbyt grube wąsy z operetek Gilberta i Sullivana: wszystko na nim było za luźne, za kraciaste i szalenie na miejscu.<sup>547</sup>

Warto uzupełnić powyższe, dodając, że w powieści równie miarodajny psychologicznie jest makijaż<sup>548</sup>; co znamienne, gdy zostaje wykonany odpowiednio, staje się neutralny jako „odczynnik psychologiczny”; w przeciwnym razie demaskuje nadzwyczaj łatwo kobietą niedojrzałość i nieokresanie.

Bezmyślnie użyty róż, szminka do ust i kredka do brwi nie zdołały zniszczyć smagłej świeżości jej cery, przepychu kruczoczarnych włosów, ogromnych, ciemnych oczu i ślicznie skrojonych warg: młodość, zdrowie i uroda były z tej twarzy wbrew złej kosmetyce, tak jak smukłość bioder, nóg i szyi wymykały się taniej, fałszywej elegancji jej ubioru, składającego się z żorzetowej sukni w duże kwiaty i męskiej marynarki zamiast blezera.<sup>549</sup>

---

<sup>544</sup>Leopold Tyrmand, *Życie towarzyskie i uczuciowe*, Warszawa, Czytelnik, 1990, s. 362.

<sup>545</sup>Justyna Jaworska, *Romans tekstylny*, [w:] *Ceglane ciało, gorący oddech. Warszawa Leopolda Tyrmanda...*, s. 245.

<sup>546</sup>Leopold Tyrmand, *Zły...*, s. 384.

<sup>547</sup>Leopold Tyrmand, *Życie towarzyskie i uczuciowe...*, s. 105.

<sup>548</sup>Według niektórych definicji mody makijaż jest jej częścią. Według *Słownika współczesnego języka polskiego* pod redakcją Bogusława Dunaja moda to: „[...] «styl ubierania się, czesania się i makijażu [...]»”. *Słownik współczesnego języka polskiego*, red. Bogusław Dunaj, Warszawa, Wydawnictwo Wilga, 1996, s. 533. Bogaty przegląd istniejących definicji mody podaje w artykule językoznawczyni Danuta Jastrzębska-Golonka. Jak pisze, „Definicje mody odnoszą się do jej najprostszych wyznaczników, czyli ubioru, fryzury, makijażu, ale także do stylu życia czy zachowania (rzadziej innych dziedzin, np. muzyki, architektury czy sztuki) – opisując to poprzez aspekt statyczny (np. sposób ubierania się, sposób zachowania) lub dynamiczny (np. zmienny styl życia, synchroniczny (np. sposób ubierania się w jakimś okresie lub miejscu) bądź diachroniczny (np. zmienny styl życia, mieszkania, obyczaju, historycznie związany z epoką)”. Danuta Jastrzębska-Golonka, *Ideologia wpisana w modę, czyli metody socjalistycznych władz na implementowanie nowej ideologii poprzez „politykę odzieżową” (na przykładzie wybranych państw środkowoeuropejskich i Związku Sowieckiego)*..., s. 124.

<sup>549</sup>Leopold Tyrmand, *Zły...*, s. 355.

Obok synekdochy w retoryce ubioru funkcjonuje figura metafory lub porównania. Metafory związane z ubiorem wyzyskują różne, wymienione przez Barthesa jakości materii: substancję, formę, kolor, fakturę, ruch, kształt, jasność. Za pomocą wymyślnych, określmy je, metafor i porównań ubiorowych Tyrmand przekazuje różne wielkomięskie doświadczenia. Na przykład cisza w trolejbusie okazuje się „ugniatająca jak ciasny but”<sup>550</sup>; z kolei „Warszawskie «1» ma dźwięk owiniętego we flanelę metalu”<sup>551</sup>. W ciekawy sposób charakteryzowana jest w utworze przy pomocy tego typu metaforyki akustyka upadania: Kruszyna, czytamy – „padł jak włosiany manekin”<sup>552</sup>; Kubuś z kolei został wrzucony na podłogę samochodu „jak tłumok z brudną bielizną”<sup>553</sup>. W prozie pisarza, jak się okazuje, nawet ludzkie organa wewnętrzne mają coś wspólnego z elementami garderoby. Na przykład woreczek żółciowy jednego z bohaterów okazuje się być jak „czyściutka saszetka”<sup>554</sup>. Kontrapunktem dla świata mody – domeny kultury masowej – jest w języku Tyrmanda, z jednej strony, świat natury: olbrzymie kołnierze przypominają narratorowi *Zlego*: „odwrócone do tyłu, wielkie ślimaki”<sup>555</sup>; a z drugiej, świat sztuki malarskiej (przykład wyjątkowo zaczerpnę z *Dziennika 1954*): „Rozmiłowany jestem we współczesności plastycznej i wielbię to wszystko w krawatach, koszulach, pulowerach i skarpetach, co rzutuje na nie twórczość Picassa, Rouaulta, Chagalla, Légera”<sup>556</sup>.

Moda, jak zauważył w swoim studium Barthes, jest regularna z daleka, anachroniczna z bliska<sup>557</sup>. Zaprzecza temu, co indywidualne, a mimo to podsuwa odbiorcom mit transformatyzy<sup>558</sup>, związany z marzeniem każdego człowieka o byciu kimś innym/wyjątkowym. Zdaniem narratora *Zlego* moda indywidualizuje wyłącznie wtedy, gdy człowiek nie wikła się w fundowaną przez przemysł odzieżowy grę wyobrażeń bycia sobą/bycia kimś innym. Tyrmand przestrzega przed gonitwą za bieżącymi trendami, zachęcając tym samym do samodzielnego i nieszablonowego doboru części garderoby. W *Złym* możemy dlatego przeczytać: „Przeciętny warszawiak lubi to, co modne, nigdy natomiast nie zastanawia się nad tym, co ładne, nie rozważa swych upodobań, nie posiada własnych skłonności ku temu czy innemu przedmiotowi, takiemu czy innemu krojowi

---

<sup>550</sup>Tamże, s. 60.

<sup>551</sup>Tamże, s. 72.

<sup>552</sup>Tamże, s. 195.

<sup>553</sup>Tamże, s. 286.

<sup>554</sup>Tamże, s. 212.

<sup>555</sup>Tamże, s. 87.

<sup>556</sup>Leopold Tyrmand, *Dziennik 1954. Wersja oryginalna...*, s. 512.

<sup>557</sup>Roland Barthes, *System mody...*, s. 293.

<sup>558</sup>Tamże, s. 255.

ubrania, tej czy innej barwie. Dlatego właśnie ginie w modnym tłumie. Albowiem ogromnej większości warszawiaków obca jest ta prosta prawda, że elegancja to nie to samo, co kosztowne naśladownictwo bieżącej mody, że elegancja to własne sympatie, uwydatnione w dobrze dobranym do własnej osoby ubraniu”<sup>559</sup>. Jak wynika z powyższego, ubiór indywidualizujący, podkreślający wyjątkowość, musi być z konieczności czymś do pewnego stopnia nie-modnym (zauważmy, jak zmienia się definicja mody; modne jest to, co stało się niemodne). Trzy czasy mody wyróżnione przez Barthesa: moda obecna (obowiązująca), moda potencjalna (zakazana), historia (wykluczona)<sup>560</sup> w ujęciu Tyrmanda muszą ze sobą korelować, aby można było mówić o zachowaniu jakiegokolwiek indywidualizmu/jednostkowości.

Pierwszo-, ale także drugo- i trzecioplanowi bohaterowie *Złego* rozdarci są między tymi dwoma żywiołami; między chęcią bycia sobą i odróżnienia się. Chęć odróżnienia się, jak przestrzega Tyrmand, niesie za sobą ryzyko kolektywizacji, „zginiecia w modnym tłumie”. Korzystając z ustaleń Simmla, można powiedzieć, że przedstawiony dylemat odpowiada konfliktowi dwu ścierających się w człowieku popędów. Moda, jak przekonuje filozof, może być domeną kolektywizacji, wówczas zaspokaja „popęd egalitarystyczny”, albo domeną indywidualizacji – a wtedy chęć odznaczenia się odpowiada „popędowi indywidualistycznemu”<sup>561</sup>. Łatwo orzec, że Tyrmand tłumie w swojej prozie pierwszy z wymienionych popędów, absolutyzując drugi. Jest to wartościowanie zrozumiałe, gdy uwzględnimy sytuację historyczną, w której odbywa się konfrontacja wymienionych sił psychicznych. Zdaniem Simmla, kiedy dana epoka stwarza jednostce możliwości do zaspokojenia popędu indywidualistycznego, znaczenie mody słabnie; i na odwrót, gdy w określonym obszarze życia jednostka nie może się wyżyć, popęd szuka sobie „innego obszaru, na którym dopełni się potrzebna mu miara”<sup>562</sup>. Ubiór staje się wtedy, używając jego słów: „jakby wentylem, z którego uchodzić będzie [...] potrzeba pewnego oznaczania się oraz indywidualnego zaakcentowania, gdy na innych obszarach nie będzie jej dane znaleźć możliwości zaspokojenia”<sup>563</sup>. Argument przytoczony na rzecz głoszonej tezy mówi o sytuacji kobiet w czternasto- i piętnastowiecznych Niemczech oraz Włoszech. W tym okresie – zauważa niemiecki filozof – mimo pewnego ogólnego rozluźnienia kolektywistycznych porządków średniowiecza na rzecz wolności jednostki ludzkiej –

---

<sup>559</sup>Leopold Tyrmand, *Zły...*, s. 169.

<sup>560</sup>Roland Barthes, *System mody...*, s. 184.

<sup>561</sup>Georg Simmel, *Kobieta a moda*, [w:] tegoż, *Filozofia Kultury. Wybór esejów*, przeł. Wojciech Kunicki, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2007, s. 11.

<sup>562</sup>Tamże, s. 11.

<sup>563</sup>Tamże, s. 11-12.

Niemki nie znajdują miejsca na swobodę ruchów i rozwoju, co rekompensują sobie „za sprawą najbardziej ekstrawaganckich i najskrajniej hipertroficznym mód w swoich strojach”<sup>564</sup>; z kolei Włoszki – mające w owym okresie względną swobodę w zaspokajaniu swoich potrzeb indywidualnych (w zakresie edycji, aktywności zewnętrznych, osobistego zróżnicowania itp.) – nie uzewnętrzniają potrzeby wyróżnienia się poprzez strój.

Jak wiadomo, Tyrmand wielokrotnie wyrażał przekonanie, że epoka, w której żyje, nie daje mu szans na samorealizację. Pisarz zaświadcza o tym parokrotnie w *Dzienniku 1954*; na przykład w dyspucie z Kisielewskim, kiedy na pytanie, dlaczego jest przeciwnikiem komunizmu, odpowiada: „to proste, gdyż komunizm nie pozwala mi realizować tego, co uważam w życiu za najważniejsze – nie daje mi wzbogacać mego społeczeństwa w moją pracę, nie pozwala mi dawać z siebie ludziom tego, co uważam w sobie za najlepsze”<sup>565</sup>. Te i inne fragmenty *Dziennika 1954* podpowiadają, że absolutyzowanie popędu indywidualistycznego przez Tyrmanda może wynikać w równym stopniu z czynników psychologicznych, co historyczno-społecznych. Innymi słowy, piękna szata kompensuje u pisarza niezdolność do całkowitej indywidualizacji swojej egzystencji w istniejących ramach historycznych. Potrzeba indywidualizacji i kontestacji tego, co kolektywizujące w ubiorze, konweniuje ponadto ze specyficznymi uwarunkowaniami przemysłu odzieżowego w PRL-u. W tym okresie swoboda obywateli w zaspokajaniu potrzeb zróżnicowania osobistego przez ubiór była niewielka. Jak zgodnie podkreślają bohaterowie filmu dokumentalnego „Political Dress” z 2011 roku, odzież sprzedawana w państwowych domach towarowych była pozbawiona indywidualnego charakteru, workowata i szara. W ówczesnej Polsce, ale też w innych państwach socjalistycznych sytuacja przedstawiała się zresztą podobnie. Jak zauważa Marta Sztokfisz – „wszystko co było osiągalne w sklepach, drażniło [...] bylejakością fasonu i tkanin, niechlujstwem wykonania i kolorem”<sup>566</sup>. Zdając sobie sprawę z tej sytuacji Tyrmanda stawia w *Dzienniku 1954* tezę, że ubiór staje się przedmiotem polityki kulturalnej komunistów i kolejnym (po architekturze) środkiem ideologizacji społeczeństwa.

Komuniści, wbrew wszelkim zapewnieniom dążą do szarości jako idealnego koloru, wyrażającego najlepiej ideał surowego, poważnego klimatu życia w ich społeczeństwach. Istnieje pewien rodzaj urzędowej brzydoty wzniesiony już do godności normy. Szara stalinowska kurtka, standardowy, jednaki dla wszystkich model ubrania, zbliżony do roboczego kombinezonu, praktyczność, jednakowość, brak indywidualnego wdzięku,

---

<sup>564</sup>Tamże, s. 12.

<sup>565</sup>Leopold Tyrmand, *Dziennik 1954. Wersja oryginalna...*, s. 389.

<sup>566</sup>Marta Sztokfisz, *Caryca polskiej mody, święci i grzesznicy*, Warszawa, Wydawnictwo W.A.B., 2015, s. 145

pogarda dla jasnej, wesołej barwy, nienawiść do oryginalności, ekscentryczności, smutny, brzydki tłum, orientacja na przeciętność i pospolitość – oto wzorce plastyczne dla problemu.<sup>567</sup>

Moda oficjalna PRL-u to, korzystając z terminu Barthesa, moda podstawowa dana jako przymus<sup>568</sup>. Projektowane ubrania, co warto nadmienić, nieudolnie odzwierciedlały jedynie pewne „stałe mody” (rozumiane jako pewne niezmiennie formy ubioru<sup>569</sup>). Ówczesni projektanci nie wykorzystywali bogatych możliwości kontaminacyjnych między elementami stroju (zwanych przez Barthesa „walencjami”<sup>570</sup>), trzymając się kurczowo z góry określonych standardów tego, jak ma wyglądać kurtka, pulower itd. Odgórnie narzuconym społeczeństwu ideałami były stroje: robotniczy, ludowy oraz wojskowy<sup>571</sup>. Każdy z nich wpisywał się w ideologię proletariacką komunizmu. W pewnej mierze były to ideały społecznie aprobowane (np. garnitur irytował jako obcy klasowo)<sup>572</sup>. Jak wskazuje Danuta Jastrzębska-Golonka, dyskusja o odzieży dla proletariatu i jej symbolicznej wymowie rozpoczęła się w prasie politycznej już na początku lat dwudziestych. Włączył się w nią ludowy komisarz oświaty Anatolij Łunaczarski, który postulował, że „należy tworzyć ubiory funkcjonalne, racjonalne i praktyczne, w których będzie wyrażać się epoka”<sup>573</sup>. Prostota stroju, charakterystyczna dla okresu PRL-u, nie wynikała wyłącznie z ideologii; w dużej mierze, zwłaszcza początkowo, uwarunkowana była w Polsce względami odradzającej się gospodarki<sup>574</sup>. Odwołując się do temporalności mody Barthesa, można ocenić, że ówczesnym władzom chodziło, z jednej strony, o czas teraźniejszy i przyszły mody (do drugiego z nich przejdę za chwilę), z drugiej – o czym

---

<sup>567</sup>Leopold Tyrmand, *Dziennik 1954. Wersja oryginalna...*, s. 168.

<sup>568</sup>Roland Barthes, *System mody...*, s. 190.

<sup>569</sup>Np. żakiet może być wyłącznie krótki lub długi. Tamże, s. 189.

<sup>570</sup>Tamże, s. 185.

<sup>571</sup>Wojskowy charakter miały w okresie komunizmu stroje ślubne. Anna Pelka, *Z [politycznym] fasonem. Moda*

*młodzieżowa w PRL i NRD*, Gdańsk, Słowo/Obraz Terytoria, 2014, s. 23.

<sup>572</sup>Wspomina o tym Barbara Hoff w filmie „Political Dress” z 2011 roku. Znamienne obrazują tę sytuację wspomnienia profesora Mariana Wieczystego:

„W dobrym stylu było [...] pójście na zabawę w przymiętej i przepoconej rozchełstanej koszuli roboczej. Uczniowie profesora ze swymi salonowymi manierami wręcz razili, byli niemal podejrzani. Gdy wkraczali na salę *Rotundy*, gdzie odbywały się cotygodniowe zabawy – konferansjer z estrady wyśmiewał ich publicznie [...]: –

Patrzcie, patrzcie, brawo dajcie! Idą garnitury i krawaciki profesora Wieczystego! Idą salonowcy!”

Dorota Terakowska, *Zaproszenie do tańca* [zapis wspomnień i rozmowy dziennikarki z profesorem Marianem Wieczystym, rok 1979], [w:] tejże, *Próba generalna*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1983, s. 57.

<sup>573</sup>Danuta Jastrzębska-Golonka, *Ideologia wpisana w modę, czyli metody socjalistycznych władz na implementowanie nowej ideologii poprzez „politykę odzieżową” (na przykładzie wybranych państw środkowoeuropejskich i Związku Sowieckiego)*..., s. 127.

<sup>574</sup>Tamże, s. 131.

Tyrmand nie wspomina – o jej czas historyczny; prominenci nowej władzy starali się usuwać ze współczesnej kultury elementy ubioru, które stanowiły o polskiej tożsamości, np. postulując zastąpienie szlacheckiego kontusza proletariacko kojarzącym się strojem ludowym. Wspomina o tym elemencie polityki ubraniowej komunizmu Danuta Jastrzębska-Golonka: „Gdy Marian Wieczysty w roku 1951 założył Zespół Pieśni i Tańca «Krakowiacy», władze centralne zaprosiły go do Warszawy, by uświetnić swym występem centralną akademię pierwszomajową. Zaaprobowano propozycję repertuarową profesora – poloneza ze Straszego dworu, ale poruszenie wywołała odpowiedź na pytanie: A w czym będą tańczyć? – W kontuszach, oczywiście. W dyskusji padło oskarżenie: kontusz to strój szlachecki, nie robotniczy, po czym stwierdzono, że polonez winien być odtańczony w chłopskich strojach ludowych”<sup>575</sup>.

Alternatywą dla zestandaryzowanej mody danej jako przymus, były warszawskie „ciuchy”; bazar dowcipnie przedstawiony przez Tyrmanda na kartach *Złego*. Powstanie „ciuchów” datuje się na rok 1944, kiedy Praga została wyzwolona, a na jej terenie rozpoczęło się w miarę normalne życie. Stoiska początkowo umiejscowione były nieopodal bazaru Różyckiego (po drugiej stronie ulicy Żąbkowskiej)<sup>576</sup>. Sprzedawane ubrania pochodziły zaś z paczek przesyłanych rodakom głównie od krakowskiej polonii z Chicago<sup>577</sup>. Zachodnie stroje wprowadzały świeże powietrze do hermetycznej pod względem modowym stolicy. Korzystając z języka analitycznego Barthesa, powiemy, iż występowała tam moda potencjalna, czyli taka, która odróżniała od mody podstawowej (tu: danej jako przymus)<sup>578</sup>. Tyrmand zwrócił uwagę na społeczny i ekonomiczny wymiar fenomenu czarnorynkowych tekstyliów.

Mało kto zdaje sobie sprawę, że od końca wojny trzy czwarte konsumpcji odzieżowej społeczeństwa polskiego zaspokaja zagranica, przeważnie Ameryka. Najpierw była UNRRA, Rada Polonii Amerykańskiej, Joint i tuzin innych organizacji pomocowych, które między innymi zastępowały polski przemysł odzieżowy i ubierały Polaków, przeważnie w remanenty alianckich magazynów wojskowych. Był to okres mody intendenturowej i elegancje stanowiły wojskowe koszule i spodnie, *battle-dressy* o wyprutych dystynkcjach. Potem zaczęły się paczki, którymi krewni i znajomi z całego świata zaczęli zasilać zrujnowanych rodaków [...] Później zaczęto trochę produkować w kraju i odzież paczkowa przesunęła się z kategorii artykułu pierwszej potrzeby do kategorii artykułu luksusu i wytworności. Początek dali chłopci, którzy otrzymywali

---

<sup>575</sup>Tamże, s. 129. Zob. Dorota Terakowska, *Zaproszenie do tańca* [zapis wspomnień i rozmowy dziennikarki z profesorem Marianem Wieczystym, rok 1979], [w:] tejsze, *Próba generalna...*, s. 54.

<sup>576</sup>Katarzyna Kuzko-Zwierz, *Fenomen warszawskich „ciuchów”*, [w:] *Ceglane ciało, gorący oddech. Warszawa Leopolda Tyrmanda...*, s. 257.

<sup>577</sup>Wspomina o tym jeden z bohaterów filmu dokumentalnego „Szafa polska 1945-89” z roku 2006.

<sup>578</sup>Roland Barthes, *System mody...*, s. 190.

obficie zasobne przesyłki ze Stanów Zjednoczonych, sami zaś gustując raczej w długich cholewach i kamgarowych wyrobach przemysłu państwowego, wyzbywali się chętnie na swych miejscowych jarmarkach taftowych sukien, mokasynów, kolorowych marynarek, płaszczy z wielbłądziej wełny, garniturów z flaneli czy z *Prince de Galles* i sandałów na słoninie. [...] Po trzech latach handel „ciuchami” stał się na pewno doniosłą gałęzią naszej ekonomiki, zatrudniającą tysiące ludzi i dającą utrzymanie dalszym tysiącom, aczkolwiek nigdy nigdzie oficjalnie nie zetknąłem się z jego śladem w oficjalnych statystykach gospodarczych.<sup>579</sup>

„Ciuchy” zaspokajały w okresie PRL-u potrzeby znacznej części społeczeństwa, choć nie tak dużej, jak szacuje pisarz. W „ciuchach” gustowali przede wszystkim przedstawiciele elity intelektualnej i ludzie zamożni, ponieważ ubrania potrafiły osiągać zawrotne ceny<sup>580</sup>. Nie dziwi więc fakt, że wielu ówczesnych pisarzy zaopatrywało się w odzież tą drogą: „Minkiewicz, Eryk Lipiński, jego żona Ha-Ga – wyliczał Tyrmand – Kazimierz Brandys, Breza, Broszkiewicz, Grodzieńska, Tarn, Słonimski i wielu innych sztandarowców nie mają na sobie guzika u kalesonów ani tasiemki przy majtkach produkcji krajowej. Wszystko z Ameryki”<sup>581</sup>. Komunistyczne władze, początkowo przyzwalające na proceder, z czasem zaczęły dostrzegać w nim zagrożenie. Awersję do zachodniej, burżuazyjnej mody dobrze ilustruje reakcja jednego z polityków na długie spódnice warszawianek: „odechce się chyba naszym modnisiom lansowanie długich sukien i powrotu do staroświecczyny. To dobre dla tych, co nic nie robią, tylko chodzą z pieskiem na spacer”<sup>582</sup>. Niechęć polityków wobec zachodniej mody znalazła wyraz we wszczętych w roku 1954 staraniach o oclenie paczek z odzieżą, o których wspomina Tyrmand: „Ustawa o cleniu paczek stanowi praktyczny koniec «ciuchów». Podobno na Bazarze Różyckiego jest martwo, baby niczego nie chcą sprzedawać, nikt nie wie, co dalej czynić. [...] «Ciuchy» po ocleniu tak skoczą w cenie, że nikt nie będzie sobie mógł pozwolić na ich kupno, przede wszystkim – młodzież. [...] Tysiące ludzi żyło wszak z paczek od krewnych, ze sprzedaży otrzymywanych przesyłek z obrotu nimi”<sup>583</sup>. Tym sposobem ówczesna władza starała się opanować drugą z wyróżnionych przez Barthesa temporalności mody, jej potencjalność<sup>584</sup>. „Ciuchy” w oczach Tyrmanda miały wartość trojaką: ekonomiczną, społeczną, a wreszcie: kulturotwórczą.

<sup>579</sup> Leopold Tyrmand, *Dziennik 1954. Wersja oryginalna...*, s. 167-168.

<sup>580</sup> Wskazują na to relacje bohaterów „Political Dress” i „Szafy polskiej 1945-89”.

<sup>581</sup> Leopold Tyrmand, *Dziennik 1954. Wersja oryginalna...*, s. 170.

<sup>582</sup> Dorota Williams, Grzegorz Sołtysiak, *Modny PRL*, Warszawa, Świat Książki, 2016, s. 48.

<sup>583</sup> Leopold Tyrmand, *Dziennik 1954. Wersja oryginalna...*, s. 171-172.

<sup>584</sup> Walka z zachodnim stylem życia nie koncentrowała się zresztą ówczesnie tylko na modzie; przebiegała na wielu frontach i w różnym stopniu koncentrowała się na sposobach spędzania wolnego czasu, formach

Chodzi mianowicie o to, że „ciuchy” płycej traktowane stanowią modę, głębiej zaś i poważniej – są fermentem plastycznym w dzisiejszej kulturze komunistycznej Polski, którego siła oddziaływania równa jest sile oddziaływania wielkiej literatury Szekspirów i Tołstojów, a który jest daleko niebezpieczniejszy przez swą atrakcyjność i masowość.<sup>585</sup>

Właśnie młodzież, bez względu na pochodzenie społeczne, jest najzarliwszą nosicielką „ciuchowej” elegancji, skarpetki w kolorowe paski są wśród młodzieży uniformem i manifestem zarazem. O te skarpetki młodzież stacza heroiczne boje z komunistyczną szkołą, z komunistycznymi organizacjami młodzieżowymi, z całym systemem komunistycznym *y compris*. Właśnie skarpetki stały się przed kilku laty zarzewiem świętej wojny o prawo do własnego smaku, o kolorowość i wdzięk, jaką młodzież polska stoczyła z *régime 'em* i którą wygrała.<sup>586</sup>

W żarliwości, z którą Tyrmand wspiera ideę „ciuchów”, skrywa się estetyczna forma, nazwijmy to za Simmlem, popędu zniszczenia, odpowiadającemu ludzkiemu dążeniu do opanowywania coraz to nowych form zjawiskowych<sup>587</sup>. Przejawy owego popędu można dostrzec w zajadliwości, z jaką pisarz dezawuuje modę oficjalną, a zarazem w akceptacji wykorzenionego, niepoprawnego politycznie stylu życia bikiniarzy, ówczesnych miejskich pariasów<sup>588</sup>.

Między Tyrmandem a bikiniarzami istniało wprawdzie pokrewieństwo, ale, co warto wysłować, nie wynikało ono z przyjętego wspólnie *dress code'u*<sup>589</sup>. „Król bikiniarzy” paradoksalnie nie nosił bikiniarskich rurek czy wypchanych gazetami czapek i beretów kupionych od budowniczych Pałacu Kultury<sup>590</sup>. Zdjęcia z lat 50. portretują pisarza w kraciastych, dwurzędowych marynarkach z dużymi klapami i smukłych spodniach o delikatnym kroju marchewkowym, nigdy nieprzykrywających do końca pantofli i odsłaniających mozaikowe skarpety w rombówce wzory. Uzupełnieniem wizerunku Tyrmanda były najczęściej przyciemniane okulary o grubych, czarnych lub przezroczystych oprawkach oraz płaszcz prochowce (o kroju *macintosh*). W strój ten Tyrmand odziewa Mikołaja z *Życia towarzyskiego i uczuciowego*: „Mikołaj – czytamy –

---

zabawy czy upodobaniach muzycznych. Zbigniew Romek, *Walka z „amerykańskim zagrożeniem” w okresie stalinowskim*, [w:] „Polska 1944/45-1989. Studia i Materiały”, t. V, 2001, s. 187.

<sup>585</sup> Leopold Tyrmand, *Dziennik 1954. Wersja oryginalna...*, s. 168.

<sup>586</sup> Tamże, s. 170.

<sup>587</sup> Georg Simmel, *Kobieta a moda*, [w:] tegoż, *Filozofia Kultury. Wybór esejów...*, s. 13.

<sup>588</sup> Barbara Hoff w filmie „Political Dress” zauważa, że bikiniarze byli prześladowani, z jednej strony, przez establishment komunistyczny i milicję, a z drugiej przez ówczesne społeczeństwo. Moda nie uchodziła, bo była kojarzona z burżuazją. Tomasz Lipiński z kolei opowiada w „Szafie polskiej 1945-89” o urzędzonej w latach 70. w Warszawie milicyjnej obławie na „inaczej wyglądających”.

<sup>589</sup> Grażyna Hase podkreśla w „Szafie polskiej 1945-89” wyróżniającą pisarza elegancję. Zdaniem Hase właśnie ona odróżniała Tyrmanda od bikiniarzy.

<sup>590</sup> Na ironię losu wyrasta fakt, że kontestujący komunistyczny reżim bikiniarze nosili czapki zakupione u rosyjskich budowniczych Pałacu Kultury. Informację tę podał jeden z bohaterów „Szafy polskiej 1945-89”.



nosił kusy, impregnowany płaszczyk, sfatygowany, lecz szlachetnie skrojony; spodnie miał wąskie i tak spadające na buty, że przy każdym kroku odsłaniały skarpetki. A skarpetki były w jaskrawo kolorowe koła i pasy. Ludzie oglądali się za idącym Mikołajem, niektórzy przystawali i patrzyli na te skarpetki z sympatią, inni z rozbawieniem, większość jednak z politowaniem i złością, czyniąc gesty uwidoczniające wątpliwość w zdrowie psychiczne Mikołaja. Skarpetki te były wyzwaniem, lecz Mikołaj rzucał rękawicę z pełną świadomością skutku”<sup>591</sup>.

Pokrewieństwo pisarza z bikiniarzami opierało się na czymś innym niż *dress code*. Modowy gust Tyrmanda, jak zauważa Marcel Woźniak w *Biografii Leopolda Tyrmanda*, ukształtował się w znacznej części w Paryżu. Podczas studiów, w stolicy mody i tyglu kultury przyszedł „król bikiniarzy” pierwszy raz spotkał się z *zazou* (francuską subkulturą czerpiącą z amerykańskich wzorców *zoot suit*)<sup>592</sup>. Stylistyka tej właśnie subkultury dość znacząco wpłynęła na jego modowe, a być może także i na muzyczne upodobania (miłość do jazzu)<sup>593</sup>. W kwestii stroju Tyrmand przejął od *zazous* zamiłowanie do kraciastych marynarek, fantazyjnych akcentów oraz dodatków: krawatów, skarpetek. W warszawskich bikiniarzach z kolei – można ocenić – pisarz rozpoznał sojuszników na dwóch gruntach: na ogólnie pojętym gruncie estetycznym (zwrócenie uwagi na piękno ubioru i jego wartość egzystencjalną) oraz na gruncie ideologicznym (sprzeciw wobec totalitaryzmu).

## 7. Ahaswerus. Mieszkaniec przestrzeni potencjalnych

---

<sup>591</sup>Leopold Tyrmand, *Życie towarzyskie i uczuciowe...*, s. 240-241. I dalej (s. 241):

„– No, wiesz? – rzekł Andrzej ze zgorszeniem, które łatwo było przemienić w żart. – Wydaje mi się, że bawisz się w otwartą prowokację.

Mikołaj uśmiechnął się. – Mnie się wydaje, że walczę.

– Za pomocą skarpetek?

– Skarpetki są bronią straszliwą. O niesłychanym zasięgu.

– Tylko dlatego – Andrzej zmienił front – że istnieją idioci, którzy zakazują noszenia takich, zaś domagają się noszenia innych. I tępią nieposłuszných”.

<sup>592</sup>Marcel Woźniak, *Biografia Leopolda Tyrmanda. Moja śmierć będzie taka, jak moje życie*, Warszawa, Wydawnictwo MG, 2016, s. 72.

<sup>593</sup>Jak pisze Aleksandra Nowak w artykule *Zazou: zapomniana subkultura*: „Zazous uwielbiali swing, jazz i bebop. Czarna scena jazzowa królowała na Montmartre w czasach wojny. Afroamerykanie, pomimo wojennych realiów, czuli się we Francji bardziej wolni niż w Stanach i masowo przybywali do Paryża. Prawdopodobnie słowo *zazou* wzięło się od piosenki «Zah Zuh Zah» czarnoskórego muzyka Caba Calloway’a. Johnny Hess, francuski piosenkarz, w 1942 na cześć *zazous* wydał piosenkę «Je suis swing»”. <http://www.girlsroom.pl/zycie/4565-zazou-zapomniana-subkultura> (dostęp: 09.03.2019)

Czytelnik powieści Tadeusza Konwickiego – tak jak czytelnik małych narracji Mirona Białoszewskiego czy eseistyki Pawła Hertz – jest przekonany o ich autobiograficznym charakterze, wzmacnianym pierwszoosobową narracją, jak też sugestiami narratorów<sup>594</sup>, czy też zdaniem wygłaszanymi przez autora w wywiadach<sup>595</sup>. Wspólna dla wymienionych pisarzy jest ponadto seryjność ich próz, przez którą każdy kolejny utwór włączany do spuścizny – mimo swojej odrębności – nie zmienia wrażenia czytelnika, że osoba narratora-bohatera jest mu mimo wszystko dobrze znana.

Narrator – „Tadeusz Konwicki” – to postać jednocząca warszawsko-wileńskie uniwersum. Dzięki niej składa się ono w samoregulującą się fikcję, w której pamięć o poprzednich wcieleniach autora układa się – jak to określiła Winiecka w swoim projekcie podmiotowości sylleptycznej – „w rodzaj palimpsestu, w którym kolejne portrety podmiotu zasłaniają wcześniejsze role, nie na tyle jednak dokładnie, by ukryć je całkowicie”<sup>596</sup>. W twórczości Konwickiego uobecnia się iluzja obcowania z samym autorem, o określonej, znanej wszystkim biografii. Iluzja ta jest o tyle nieuzasadniona, że – jak trafnie zauważa Jan Walc – „w żadnej z powieści Konwickiego nie jest powiedziane, kim jest naprawdę narrator, jaki jest jego zawód, czy ma rodzinę, jak wygląda. Słowem — brak właśnie [...] dowodów tożsamości. Nie chodzi tu przecież jednak tylko o dane, które można wpisać do dowodu osobistego [...]. Głębsza jest nietożsamość głównych bohaterów, którzy nie mogą zgodzić się sami ze sobą, którzy nie akceptują samych siebie z różnych okresów swojego życia — nie mogąc jednak odrzucić fragmentu swojej biografii czy swojej osobowości”<sup>597</sup>.

Autobiografizm kolejnych książek Konwickiego opiera się zatem na swego rodzaju podmiotowości rozmytej (opisanej przez Sobolczyka na podstawie prozy Białoszewskiego<sup>598</sup>). Konwicki, odmiennie jednak niż autor *Rozkurzu*, nie wyłącza ze

---

<sup>594</sup>W *Nowym Świecie i okolicach* narrator stwierdza na przykład: „właściwie piszę całe życie jedną i tę samą książkę, powieść z jednakową za każdym razem treścią, fabułą, z tymi samymi bohaterami, a nawet nie wysiłam się przy opisach przyrody. Walę te same już od dwudziestu lat”. Tadeusz Konwicki, *Nowy Świat i okolice*, Warszawa, Czytelnik, 1986, s. 6-7.

<sup>595</sup>Jan Walc, *Nieepickie powieści Tadeusza Konwickiego*, [w:] „Pamiętnik Literacki”, nr 66 (1), 1975, s. 85.

<sup>596</sup>Korzystam w tym miejscu z rozpoznania Elżbiety Winieckiej, odnoszącego się do prozy Białoszewskiego. Elżbieta Winiecka, *Białoszewski sylleptyczny...*, s. 231.

<sup>597</sup>Walc w swojej interpretacji podważa realizm/mimetyzm całego uniwersum Konwickiego, do czego się nie przychylam, szczególnie w zakresie mimetyzmu przestrzeni przedstawionej. Jan Walc, *Nieepickie powieści Tadeusza Konwickiego...*, przyp. 18, s. 98.

<sup>598</sup>Piotr Sobolczyk, *Hermetyczne pornografie Białoszewskiego...*, s. 175.

swojej autoprezentacji kwestii związanych z libido czy polityką. Dopuszcza ponadto do rozeznania się w hierarchii pragnień swoich protagonistów<sup>599</sup>. Pragnienia i cele, jakie ci stawiają sobie w kolejnych książkach, zaświadczały zarazem o przemianach, jakie przechodził światopogląd ich kreatora. Sygnalizują ruch myślowy, jaki był udziałem Konwickiego w ostatnich latach. Wcielania te – jak zauważył Walc – nie pokrywają się ze sobą, a pisarz, dodajmy, dba o to, by jego czytelnicy się nimi nie znudzili. Na przykład zanik pamięci u bohatera *Wniebowstąpienia* można interpretować, odnosząc się do kreacji narratora z poprzednio wydanej powieści. Amnezja Charona byłaby wówczas ewidentną reakcją ze strony pisarza na recepcję *Sennika współczesnego*, w której określono go piewczą pamięci<sup>600</sup>.

Rozmywanie się podmiotowości w omawianej prozie umożliwia specyficznie budowana narracja. Jest ona, jak trafnie zauważa Walc, „zawsze prowadzona jednocześnie z toczącymi się wydarzeniami, tak że nie tylko nie ma w niej mowy o antycypacyjnych uwagach na temat przyszłości, lecz czytelnik pozbawiony jest nawet porządkującego komentarza zdarzeń przeszłych: narracja nie jest u Konwickiego adresowanym do kogokolwiek «opowiadaniem o», ale raczej próbą zdania sobie sprawy przez samego narratora z dziejących się wydarzeń<sup>601</sup>. Luka temporalna między czasem narracji (tożsamym nieraz z czasem świadomości postaci<sup>602</sup>) a czasem zdarzeń przedstawionych w utworach takich jak *Wniebowstąpienie* czy *Mała apokalipsa* staje się niewielka, a nawet żadna (powiększa się ona dopiero we wspominkowym *Nowym Świecie i okolicach*). Można ocenić, że jest to element sprzyjający rozproszeniu substancji duchowej postaci. Proweniencja tego zabiegu jest modernistyczna<sup>603</sup>, choć sam autor uznaje, że jego narracje

---

<sup>599</sup>Można roboczo stwierdzić, że występuje u Konwickiego na ogół silna męska podmiotowość; narrator-bohater często spogląda na kobiety z pożądaniem i prowadzi na ogół satysfakcjonujące życie seksualne. Na przykład: „Spojrzawszy na jej biust, zrozumiałem sens pseudonimu. Doprawdy było na co popatrzeć. Ona złowiła to zerknięcie i w jej oczach znowu dostrzegłem wrogość” (Tadeusz Konwicki, *Wniebowstąpienie*, Warszawa, Iskry, 1967, s. 100); „Wstyd powiedzieć, ale biło od niej ciepło rozłożystego, rosyjskiego ciała. Zdawało mi się, że wśród kolorowych plamek, którymi upstrzona była jej szata, że wśród tych pastelowych oczek widzę także migdałowe, szeroko rozwarte oczy jej sutek. Domyślałem się pod przejrzystą tkaniną masywnych, kobiecych, gorących piersi” (Tadeusz Konwicki, *Mała apokalipsa*, Warszawa, Niezależna Oficyna Wydawnicza, 2001, s. 62).

<sup>600</sup>Przemysław Kaniecki, *Wniebowstąpienia Konwickiego*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa, 2013, s. 211.

<sup>601</sup>Jan Walc, *Nieepickie powieści Tadeusza Konwickiego...*, s. 95.

<sup>602</sup>Przemysław Kaniecki, *Wniebowstąpienia Konwickiego...*, s. 191.

<sup>603</sup>O roli i specyfice czasu w modernistycznej prozie polskiej pisałem w rozprawie *Strumień świadomości i monolog wewnętrzny w prozie polskiej w latach 1956-1980*. Nie zgodzę się z opinią Walca, że różnica między czasem akcji a czasem narracji jest dla epiki czymś konstytutywnym czy charakterystycznym (Jan Walc, *Nieepickie powieści Tadeusza Konwickiego...*, s. 95.); o możliwości prowadzenia narracji przy założeniu równorzędności obu wymienionych płaszczyzn czasowych przekonują pisarze modernistyczni: Joyce, Faulkner, Dos Passos.

bliższe są tradycji gawędy rozpowszechnionej na Kresach<sup>604</sup>. Za kompozycyjny wyznacznik rozmytej podmiotowości w utworach Konwickiego można uznać szkatułkowość narracyjną – „natrafiamy na różniące się między sobą narracje, przy czym jedna z nich jest zdecydowanie bardziej rozbudowana od innych i stwarza pozory realizmu, a także robi wrażenie nadrzędnej wobec pozostałych”<sup>605</sup>.

Podmiot w prozie Konwickiego jest zawsze podmiotem uprzestrzennionym, choć nieprzypisanym do określonej przestrzeni geograficznej. Narratorzy w warszawskim tryptyku – *Wniebowstąpienie*, *Mała apokalipsa*, *Nowy Świat i okolice* – zdradzają przywiązanie zarówno do Warszawy, jak i do Wilna czy Krakowa. Jeśli mielibyśmy określić ich perspektywę poznawczą w typologii Bertranda Westphala, reprezentowałiby oni opisany w niej „typ mieszany”, w którym przenikają się cechy rdzennego mieszkańca i turysty, kogoś z zewnątrz<sup>606</sup>. Konwicki zwraca uwagę na ten paradoks w filmie Martti Puukko z 1993 roku. Wówczas, przy okazji odwiedzin w Wilnie, zauważa: „Warszawa – to nie jest moje miasto. Jestem do niej przywiązany ze względów ludzkich, w końcu sporo mojego życia przeszło tutaj, wiele rzeczy się zdarzyło [...]. Nie mam pewności czy Wilno jest moim miastem”<sup>607</sup>. W powieściach autora wileńskie okolice są – można ocenić ogólniej – z jednej strony bliższe *sacrum* i absolutu<sup>608</sup>, a z drugiej stanowią przestrzeń głębiej zakorzenioną w podmiocie niż stolica. Miasto młodości autora i jego okolice ukazują się we *Wniebowstąpieniu* czy *Małej apokalipsie* – zgodnie ze świadomym założeniem<sup>609</sup> – w formie powidoków, przebłysków, majaków sennych i skojarzeń, a zatem podświadomie, drogą niekontrolowaną.

---

<sup>604</sup>W *Nowym Świecie i okolicach* Konwicki wspomina o zarzucie postawionym mu przez z jednego z krytyków, mówiącym o tym, że jego powieści są nierówne. Pisarz sugeruje, iż jest to podświadomy wpływ, jaki wywarły na nim w młodości szlacheckie gawędy: „Bo ja jestem ostatnim szlacheckim gawędziarzem. [...] Może kiedyś ten gatunek [gawęda – P.P.] był rozpowszechniony i w Koronie, ale na ostatku, w naszej już przytomności, uprawiano go już tylko na Wileńszczyźnie. Dlatego ja, szarak wileński, potomek marniej zaściankowej szlachty, jakby podświadomie i instynktownie w którymś roku swego paskudnego życia wziąłem się do tej gawędy, choć pozorowałem jakiś dziennik czy raptularz. Bo ja rosłem w atmosferze tych gawęd, facecji i szlacheckich anegdot”. Tadeusz Konwicki, *Nowy świat i okolice...*, s. 72.

<sup>605</sup>Jan Walc, *Nieepickie powieści Tadeusza Konwickiego...*, s. 89.

<sup>606</sup>Karolina Pospizil, *Geolit, czyli po co nam geografia? Krótki i subiektywny przegląd literaturoznawczych «geo-narzędzi»*, [w:] *Przestrzeń – literatura – doświadczenie. Z inspiracji geopoetyki...*, s. 33.

<sup>607</sup>Zapis wypowiedzi za Sadkowską-Mokkas. Lidia Sadkowska-Mokkas, *Konwicki. Cudzoziemiec tranzytowy...*, s. 301.

<sup>608</sup>Tamże, s. 38.

<sup>609</sup>Potwierdza tę obserwację zresztą sam Konwicki w autokomentarzu z *Nowego Świata i okolic*. Zauważa on, że Wilno wraca w jego twórczości „w myślach, w raptownych tęsknotach i gorączkowych snach. Ja tam nigdy nie chcę wracać jako rewanżysta” (Tadeusz Konwicki, *Nowy świat i okolice...*, s. 187); w innym miejscu autor dodaje: „Ja się od tej Kolonii Wileńskiej nie mogę odzepić. Ta maleńka osada letniskowa, ta mikrodzielnicza na peryferiach Wilna stale mnie okrąża, oblega, osacza. Ledwo się jej wyprę, zanim zmażę ją ze swojej wyrudziałej pamięci, już ona zdradziecko podpływa z dalekich kontynentów albo może nawet z

Lidia Sadkowska-Mokkas nazywając Konwickiego „cudzoziemcem tranzytowym”, umieszcza jego podejście do przestrzeni (zamierzenie lub nie) w perspektywie nomadyzmu. Nomada w ujęciu Kennetha White’a, jednego z czołowych teoretyków tej koncepcji, to „ktoś, kto czuje się ograniczony granicami oraz identyfikacjami, jakie mu się proponuje. [...] On wie, że wszystkie kultury są fragmentaryczne i dlatego wędruje od jednej do drugiej”<sup>610</sup>. W przywołanej koncepcji – wyakcentujmy tę niespecyficzną – wykorzenienie jest aktem woli i konweniuje z określonym podejściem do kultury. Podejście to zakłada, że trwanie w ramach poszczególnych kultur jest ograniczające, stąd konieczny ruch między nimi. Biorąc to pod uwagę, można przyznać, że nomadyzm odpowiada co najwyżej postawie późnego Konwickiego-autora, powątpiewającego w wywiadach i otwarcie autobiograficznym *Nowym Świecie i okolicach* w swoją przynależność do określonego miejsca na ziemi<sup>611</sup>. We *Wniebowstąpieniu* czy *Małej apokalipsie* natomiast wykorzenienie nie jest świadomym wyborem bohaterów.

We *Wniebowstąpieniu* – jeśli się przyjrzymy – pochodzenie stanowi element indywidualizujący i konstytuujący tożsamość. W oczach innych postaci Charon jest postrzegany nie jako warszawianin, lecz jako przybysz-prowincjusz. Tę niespecyficzną dostrzega pierwsza z napotkanych przez narratorkę kobiet: „Pan rozmowny jak wszyscy z prowincji”<sup>612</sup>. Podobne przypuszczenie wysuwa nieco później Lilek: „jesteś prosty człowiek, gdzieś z Polski, z równiny bezkresnej, no nie, trochę przesadziłem, z równiny umiarkowanej”<sup>613</sup>. Perspektywa przybysza-prowincjusza wyeksponowana zostaje także odśrodkowo, za pomocą nasuwających się bohaterowi skojarzeń, np. przejeżdżające pojazdy określa on „zagonami pędzących samochodów”<sup>614</sup>, czy wspomnień, które sprawiają, że przestrzeń stolicy przenika nieoczekiwanie „zapach świeżo wymłóconej słomy, i woń grzybów, i odór gnijących jabłek”<sup>615</sup>. Na problem syntetyczności przestrzeni

---

innego świata. Nadlatuje deszczem ulewnym, gwiazdą zaranną, ale też i zwykłym samolotem odrzutowym” (Tamże, s. 211).

<sup>610</sup>Kenneth White, *Poeta kosmograf...*, s. 7.

<sup>611</sup>W jednym z wywiadów Konwicki zauważa: „W gruncie rzeczy jestem kosmopolitą, jestem jakby potencjalnym mieszkańcem wielu miast” (Lidia Sadkowska-Mokkas, *Konwicki. Cudzoziemiec tranzytowy...*, s. 301). W *Nowym Świecie i okolicach* Nowy Świat „mimo wszystko nie jest [...] [jego – P.P.] światem” (Tadeusz Konwicki, *Nowy Świat i okolice...*, s. 49). Narratorowi równie bliska, co Wileńszczyzna, okazuje się niespodziewanie przestrzeń Krakowa: „Ale to miasto jest przecież we mnie. Może nawet lepiej niż Warszawa” (Tamże, s. 60).

<sup>612</sup>Tadeusz Konwicki, *Wniebowstąpienie...*, s. 12.

<sup>613</sup>Tamże, s. 96-97.

<sup>614</sup>Tamże, s. 32.

<sup>615</sup>Tamże, s. 80.

we *Wniebowstąpienia* zwracali uwagę szczególnie badacze<sup>616</sup>. Najszerzej spośród nich problematykę tę rozwinął Przemysław Kaniecki, który znalazł szereg przekonywujących dowodów potwierdzających swoiste dla prozy Konwického opalizowanie przestrzeni Warszawy i Wilna<sup>617</sup>. Wróć do tego problemu w swojej interpretacji.

Podobne wnioski narzucają się w przypadku *Małej apokalipsy*. Tam Wilno jest *explicite* utraconą arkadią, miejscem, z którego narrator został w pewnym momencie swego życia wygnany.

Za oknem moje miasto pod chmurą, jak stara, szerniała tapeta. Miasto, do którego zapędziło mnie przeznaczenie z mojego własnego miasta, co go już nie pamiętam i coraz rzadziej śnię. Los mnie przegnał tylko kilkaset kilometrów, ale oddalił od niespełnionej egzystencji o całą wieczność reinkarnacji. To miasto jest stolicą narodu, który wyparowuje w nicość.<sup>618</sup>

Z niektórych fragmentów powieści jasno zaś wynika, że doświadczenie ekspatriacji jest dla narratora bolesne i wciąż otwarte, innymi słowy: nieprzepracowane.

I nagle uświadamiam sobie, że już od lat nikt nie roznosi mleka, że taki widok robotnych bab w nieokreślonym wieku, pchających wózki z butelkami mleka, że taki widok już dawno zapomniałem, że ten obrazek kojarzy mi się w mojej świadomości z dawnymi laty, kiedy ja byłem młody i świat był młody.<sup>619</sup>

Wykorzenie w obu zestawianych powieściach oznacza więc nie wzbogacenie, jak zakłada nomadyzm, lecz zubożenie. Należy je rozumieć nie tyle jednak jako fizyczną

---

<sup>616</sup>Jan Walc podkreślał, że realizm utworu jest „wysoce podejrzany” (Jan Walc, *Tadeusza Konwického przedstawienie świata*, Warszawa, Wydawnictwo Agora, 2010, s. 21), z kolei Judith Arlt zauważyła „podobne konstelacje” elementów przestrzeni *Wniebowstąpienia* i przestrzeni powieści, których akcja rozwija się na Wileńszczyźnie. Zdaniem badaczki biedniejsza i bogatsza przestrzeń Warszawy przypomina uboższą i zamożniejszą Dolną i Górną Kolonię Wileńską; we *Wniebowstąpieniu* Arlt znajduje także wyróżniający się budynek, punkt niepasujący do reszty stołecznej przestrzeni – „drewnianą kamienicę” (sformułowanie z powieści), która według interpretatorki „odpowiada podkreślanej specjalnie odmienności murowanego budynku szkolnego w miasteczku na Wileńszczyźnie” (Judith Arlt, *Mój Konwicky*, Kraków, Universitas, 2002, s. 42).

<sup>617</sup>Obszar ich współwystępowania obejmuje w interpretacji różne elementy budowy świata przedstawionego, jak i samej narracji powieści. Można uporządkować wnioski badacza i powiedzieć, że wileńskość jest eksponowana we *Wniebowstąpieniu* następująco:

- 1) w refleksjach eseistycznych oraz we fragmentach autobiograficznych rozsianych w retrospekcjach domniemanych biografii bohatera-narratora;
- 2) w ujawnionych w narracji przedmiotach-fetyszach;
- 3) w opisach mało „miejskich” punktów (place, skwery, parki) lub dzielnic (Praga i Targówek) metropolii peerelowskiej;
- 4) w tropach językowych;
- 5) w, nazwijmy to, kontekście topograficznym bieżącej akcji utworu;
- 6) w dziedzinie nazewnictwa postaci.

Przemysław Kaniecki, *Wniebowstąpienia Konwického...*, s. 171-188.

<sup>618</sup>Tadeusz Konwicky, *Mała apokalipsa...*, s. 9.

<sup>619</sup>Tamże, s. 11.

utrata terytorium, co jako ontologiczną niekompletność, boleśnie odczuwaną deprivację<sup>620</sup>.

Obydwa utwory w moim przekonaniu tłumaczy figura Żyda Wiecznego Tułacza. Konwicki wykorzystuje ją dwukrotnie w swojej twórczości, pierwszy raz we *Wniebowstąpieniu*, a drugi właśnie w *Małej apokalipsie*. Bezimienni narratorzy tych powieści mieszczą się znakomicie w archetypie Ahaswerusa, zaś niestabilna i tranzytowa przestrzeń Warszawy w ramach miejsca tułaczki.

Legenda o Żydzie Wiecznym Tułaczu powstała, jak zauważa Witold Kowalczyk, nie wiadomo kiedy i gdzie, choć prawdopodobnie na wschodnich terenach byłego Cesarstwa Rzymskiego<sup>621</sup>. Pierwsze wzmianki o legendzie pochodzą z XII lub z XIII wieku, co zdaniem badacza wskazuje, że została najprawdopodobniej przeniesiona na Zachód w czasie krucjat<sup>622</sup>. Legenda szybko rozpowszechniła się w wielu wersjach, dlatego spotykamy różne warianty imienia głównego bohatera legendy: Ahaswerus, Ahaswer, Ahasweros, Aswerus<sup>623</sup>. W znanym dziele *Chronica Majora* angielskiego kronikarza i benedyktyńskiego zakonnika Mateusza z Paryża, Ahaswerus został przedstawiony jako jeden z odźwiernych Piłata albo szewc z Jerozolimy<sup>624</sup>. Zależnie od wariantu legendy – miał Chrystusa znieważać albo uderzyć po sądzie nad nim i wydaniu wyroku (lub w czasie drogi krzyżowej, kiedy Jezus zasłabł, opierając się o jego dom). Ahaswerus odepchnął Chrystusa, ponagłając: „Idź, Jezusie, szybciej, czego się oglądasz?”. Jezus miał na to odpowiedzieć: „Ja idę, ale ty będziesz czekał, aż przyjdę”<sup>625</sup>. W jednej z

---

<sup>620</sup>Dariusz Skórczewski, *Melancholia dyskursu kresoznawczego*, [w:] „Porównania”, nr 11, Vol. XI, 2012, s. 129.

<sup>621</sup>Witold Kowalczyk, *Topos Żyda Wiecznego Tułacza w utworach W. M. Doroszewicza (w świetle teorii światów dyskursu)*, [w:] „Folia Litteraria Rossica”, 2015, s. 243.

<sup>622</sup>Tamże. Dodaje dalej badacz: postać Żyda Wiecznego Tułacza zafascynowała wielu pisarzy zachodnioeuropejskich, m.in. Johanna Wolfganga Goethego, Hansa Christiana Andersena, Ludwiga Achima von Arnima, Nikolausa Lenaua, Eugeniusza Sue’ego, a także kilku twórców rosyjskich: Aleksander Puszkina, Wilhelm Kúchelbecker, Wasilij Żukowski, Aleksander Żukowski (Bernet), Eduard Gubier i Jakow Połonski. Funkcjonowanie omawianej figury w prozie popularnej omawia: Szymon Makuch, *Co kultura popularna zrobiła z Żydem Wiecznym Tułaczem. Współczesne renarracje legendy o Ahaswerze*, [w:] „Kultura Popularna”, nr 3 (45), 2015, s. 88-97.

<sup>623</sup>Zarejestrowano ponad sto legend o Wiecznym Żydzie z licznymi wariantami, a większość z nich ma charakter antyżydowski. Zofia Borzymińska, Rafał Żebrowski, *Ahaswerus*, [w:] *Polski Słownik Judaistyczny. Dzieje. Kultura. Religia. Ludzie*, t. 1, red. Zofia Borzymińska i Rafał Żebrowski, Warszawa, Prószyński i S-ka, 2003, s. 53.

<sup>624</sup>Witold Kowalczyk, *Topos Żyda Wiecznego Tułacza w utworach W. M. Doroszewicza (w świetle teorii światów dyskursu)*..., s. 244.

<sup>625</sup>Jan Szlaga, *Ahaswer*, [w:] *Encyklopedia Katolicka*, t. 1, Lublin, Wydawnictwo KUL, 1985, s. 198. Pod koniec XVII wieku pojawiła się interpretacja Christophorusa Schultza, która zakłada, że postać Ahaswera to alegoria narodu żydowskiego, rozproszonego po świecie za karę za odrzucenie Chrystusa. Szymon Makuch, *Co kultura popularna zrobiła z Żydem Wiecznym Tułaczem. Współczesne renarracje legendy o Ahaswerze*..., 89.

wersji legendy Ahaswerus odmłdzał się co sto lat, aby doczekać przyjścia Jezusa na Sąd Ostateczny<sup>626</sup>. Motywami, które łączą się z legendą, są: wędrówka, błędzenie i melancholia za miejscem zakorzenienia.

### 1. WNIĘBOWSTĄPIENIE

W centrum *Wniebowstąpienia* jest narrator-wędrowiec, określany imieniem boga konających (Charon). W dotychczasowej tradycji interpretacyjnej bohater ten był charakteryzowany – z jednej strony – jako umarły; duch „tułający się po Warszawie jak po czyścisku”<sup>627</sup> (Jan Walc, Przemysław Kaniecki<sup>628</sup>). Z tego punktu widzenia interpretatorzy dokonywali oceny zakończenia powieści, zakładając, że dochodzi w nim do „uśmierzeni[a] świadomości”<sup>629</sup> Charona, dzięki czemu ten przechodzi w „pierwotny stan niebytu”<sup>630</sup>. Interpretacja ta jest wbrew pozorom tylko do pewnego stopnia zasadna, ponieważ w tekście parokrotnie pojawiają się motywy powszechnie kojarzone z życiem doczesnym, np. pożądanie.

Wyczuwałem delikatne wklęsnięcie jej brzucha wyścielone ciekłą i gładką tkanką. Ostrożnie, chwila po chwili, jąłem skradać się wzdłuż jej boku ku górze, aż dotknąłem raptem gorącej, napiętej krągłości. Wtedy ona niemocno, ale zdecydowanie zsunęła łokciem moją dłoń na biodro.<sup>631</sup>

Umilkła odsuwając się ode mnie. Ale nie wypuściłem jej z objęcia. Delikatnie, drażniące ciepło wsączyło się do moich palców. Zadrzałem i ja.<sup>632</sup>

Lub przemijanie:

— Uczeń wpadł pod tramwaj — rzekł ochryple. Błady i roztrzęsiony motorniczy wspinał się po schodkach do kabiny.<sup>633</sup>

---

<sup>626</sup>Witold Kowalczyk, *Topos Żyda Wiecznego Tułacza w utworach W. M. Doroszewicza (w świetle teorii światów dyskursu)*..., s. 244.

<sup>627</sup>Jan Walc, *Tadeusza Konwickiego przedstawienie świata*..., s. 60.

<sup>628</sup>Wzmianka, że główny bohater *Wniebowstąpienia* nie żyje, pojawia się w wielu innych interpretacjach, np. Tadeusza Lubelskiego, Włodzimierza Maciąga czy Stanisława Beresia. Przegląd tych interpretacji prezentuje Kaniecki (zob. Przemysław Kaniecki, *Wniebowstąpienia Konwickiego*..., przyp. na s. 191), dla którego są one punktem wyjścia. Zakłada on – choć niekonsekwentnie – śmierć narratora w scenie wyjściowej. Można zarzucić jego interpretacji rzecz następującą – jeśli narrator faktycznie umarł w pierwszej scenie utworu, to dlaczego wygasa w jego przypadku „tylko część [...] świadomości, warunkowana przez pamięć”? (s. 211). Wniosek ten sprzyjałby raczej interpretacji przeciwnej, iż narrator właśnie przeżył, stąd widoczne patologie w działaniu jego umysłu, np. amnezja, epilepsja.

<sup>629</sup>Tamże, s. 214.

<sup>630</sup>Tamże, s. 215.

<sup>631</sup>Tadeusz Konwicki, *Wniebowstąpienie*..., s. 172.

<sup>632</sup>Tamże, s. 74.



Z obecności tychże motywów żaden z przywołanych badaczy nie wyciągnął żadnych istotnych wniosków. Problematiczne jest stwierdzenie jednego z nich, że bohaterowie utworu mają cechy zaświatowe<sup>634</sup>. W ramach tej optyki nie mieści się wiele fragmentów powieści, w których postacie emanują na odwrót ciepłem i żywotnością.

— Trzymaj się mojej marynarki — poczułem znowu nienaturalnie ciepłą dłoń Lilka.<sup>635</sup>

Końcami palców dotknąłem jej policzków pod oczami. Uczułem ciepłą wilgoć.<sup>636</sup>

W drugim, przeciwnym nurcie interpretacyjnym *Wniebowstąpienia* zakłada się, że bohater cierpi jedynie wskutek fizycznego urazu. Zdaniem biografki Konwického narrator ulega wyłącznie amnezji<sup>637</sup>. W ujęciu Anny Nasalskiej z kolei jest to „człowiek przywrócony życiu”<sup>638</sup>, a jednocześnie „upiór błakający się jeszcze pośród żywych, Charon zawieszony między tą i tamtą stroną”<sup>639</sup>. Badaczka odczytuje zakończenie utworu – wbrew przyjętemu tytułowi – jako rodzaj „symbolicznego powrotu do życia”<sup>640</sup>.

Ani jedna, ani druga ścieżka interpretacyjna nie jest w zupełności trafna, bowiem w powieści motywy doczesne i eschatologiczne, jak widzieliśmy, sąsiadują ze sobą i się przenikają. Ich obecność w utworze tłumaczy za to znakomicie figura Żyda Wiecznego Tułacza. Na początku *Wniebowstąpienia*, mimo groźnego upadku, bohater nie ulega – co znamienne – śmierci i aż do ostatniej sceny trwa w wymownym oczekiwaniu. Wiele fragmentów, łącznie z zakończeniem powieści, wskazuje na ten stan rzeczy.

— Ja nie mogę zasnąć.

— Ale dlaczego, Misiu?

— Ciągle myślę, że obudzę się po tamtej stronie.<sup>641</sup>

— Mnie już nie ma, pan rozumie? Tułam się tu jeszcze ostatnią resztką, ale mnie już nie ma. Co ja mogę panu powiedzieć?<sup>642</sup>

---

<sup>633</sup>Tamże, s. 31.

<sup>634</sup>Kaniecki zwraca uwagę na „zaświatowe” cechy pobocznych bohaterów powieści, uwidaczniające się w opisach ich powierzchowności, działań czy języku, a zarazem naświetla wątek obumierania samej przestrzeni przedstawionej. Badaczowi udaje się znaleźć w wielu charakterystykach rysy świadczące o śmierci postaci. Przemysław Kaniecki, *Wniebowstąpienia Konwického...*, s. 194-197.

<sup>635</sup>Tadeusz Konwicky, *Wniebowstąpienie...*, s. 40.

<sup>636</sup>Tamże, s. 75.

<sup>637</sup>Lidia Sadkowska-Mokkas, *Konwicky. Cudzoziemiec tranzytowy...*, s. 291.

<sup>638</sup>Anna Nasalska, „Ekspresjonista sans le savoir”. O poetyce „Wniebowstąpienia” Tadeusza Konwického, [w:] „Litteraria”, t. 15., 1984, s. 33.

<sup>639</sup>Tamże.

<sup>640</sup>Tamże, s. 47.

<sup>641</sup>Tadeusz Konwicky, *Wniebowstąpienie...*, s. 102.

<sup>642</sup>Tamże, s. 136.

— Wiem, że coś muszę zrobić, gdzieś się wyrwać, odskoczyć albo wrócić do czegoś, co opuściłem. Ale ciągle siedzę z wami, piję wódkę, która mnie nie oszałamia, zapadam w jakąś bezwolę, w letarg, w otępienie, w beznamiętność i ciągle słyszę zbliżający się świt.<sup>643</sup>

— Co jest z tą windą?

— Zaraz pewno nadjedzie.

— Tak, słyszę jakieś buczenie.

— Musi przyjechać.

— 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.<sup>644</sup>

Oczekiwanie, jak widzimy, stanowi istotny motyw utworu. W motywie tym wyraża się najdobitniej cierpienie Ahaswerusa, wiecznego tułacza, który nie może doczekać się przejścia do krainy umarłych (stąd motywy eschatologiczne i nawiązanie do sądu ostatecznego<sup>645</sup>). Trop ten pozwala zrozumieć, dlaczego kluczowa kwestia życia lub śmierci protagonisty nie zostaje rozstrzygnięta w zakończeniu *Wniebowstąpienia*, a sam bohater przejawia w ciągu trwania akcji powieści na przemian właściwości kogoś żywego i martwego. W istocie jakiś element konstytuujący Charona nie podlega śmierci i istnieje dalej. Stąd biorą się dwuznaczności w jego wizerunku, które Konwicki – wbrew ocenom niektórych interpretatorów – zachowuje, tym samym rekreując postać Ahaswerusa.

Figura Żyda Wiecznego Tułacza pozwala także na nowo przyjrzeć się kwestii przestrzeni przedstawionej. Nie bez powodu Warszawa zostaje określona w utworze doliną Jozafata. Przestrzeń stolicy łączy krainę żywych i umarłych. Punktem ich styku okazuje się szczyt Pałacu Kultury. Trafnie zauważyła Zielińska, iż jest to „karykatura kaplicy”<sup>646</sup>. Bohater w trakcie trwania akcji *Wniebowstąpienia* aż czterokrotnie zwraca uwagę na ten budynek. Już w pierwszej scenie, gdy wsiada do taksówki, zamawia kurs właśnie pod pałac. Budowli tej Konwicki nadaje właściwości fatamorganiczne. Za pierwszym razem

---

<sup>643</sup>Tamże, s. 138.

<sup>644</sup>Tamże, s. 249.

<sup>645</sup>Sąd ostateczny wspominany jest w utworze za sprawą nawiązania do doliny Jozafata.

<sup>646</sup>Marta Zielińska, *Warszawa. Dziwne miasto...*, s. 22.

Charon dostrzega „piramidę Pałacu kultury”<sup>647</sup>, ale później gmach jawi mu się jako „czerwona choinka”<sup>648</sup>, budowla podobna do „marcypana”<sup>649</sup> czy „obelisk”<sup>650</sup>. Jest to wątek, z którego dotychczasowi interpretatorzy nie wyciągnęli w zasadzie żadnych konkretnych wniosków<sup>651</sup>.

W moim przekonaniu motywem naczelnym *Wniebowstąpienia* – obok oczekiwania – jest motyw wędrówki pomyślanej jako błędzenie wśród zwidów, fatamorgan. Przyjmowana w wielu analizach utworu za pewnik amnezja narratora niekoniecznie w nim występuje. Wiele fragmentów wskazuje, że Charon posiada częściowe rozeznanie w topografii miasta. Przypomnijmy choćby jedną z pierwszych scen, w której bohater wsiada do taksówki. Zamawia wówczas kurs do Pałacu Kultury, o którym przecież dotąd nie słyszał, ani go nie widział.

— Ja proszę pod pałac — powiedziałem szybko.

— To ta sama droga — skonstratował taksówkarz.<sup>652</sup>

Tekst powieści jasno też mówi o tym, że zna on nazwy poszczególnych ulic: „Koło muru skręciłem w prawo i poszedłem wzdłuż białawej ściany. Wiedziałem, że wyjdę wkrótce na ulicę Świętego Wincentego, patrona nieuleczalnie chorych”<sup>653</sup>. Można zapytać, skąd narrator to wiedział, skoro nic nie pamięta? Można przypuścić, że Charon nie tyle nie pamięta, co nie może rozeznaczyć się w tożsamościach napotkanych miejsc i ludzi, które – jak bryła Pałacu Kultury – podlegają nieustannym przemianom. Na ten stan rzeczy naprowadza wiele fragmentów, w których bohater odnajduje na chwilę utraconą zgodność między wspomnieniem a rzeczywistością.

Przeszliśmy obok pustego kina oklejonego wielkimi fotosami, które nie wiadomo skąd pamiętałem [...].<sup>654</sup>

Znałem to miasto nie wiadomo skąd. Przypominałem sobie witryny sklepów przyprószone pyłem, załomy ulic, niespodziane placyki z umierającą zielenią i ten dziki, zimny wiatr wiejący ze wszystkich stron naraz.<sup>655</sup>

---

<sup>647</sup>Tadeusz Konwicki, *Wniebowstąpienie...*, s. 62.

<sup>648</sup>Tamże, s. 153.

<sup>649</sup>Tamże, s. 222.

<sup>650</sup>Tamże, s. 230.

<sup>651</sup>Z trafnej skądinąd obserwacji, że przestrzeń w utworze jest „nieprzejrzystym obszarem błędzenia, niekiedy o labilnym i nieuchwytnym statusie ontologicznym”, Elżbieta Rybicka nie wyciągnęła żadnego wniosku, choć odwoływała się do mitologicznych form kształtowania przestrzeni. W proponowanej interpretacji błędzenie to odczytuje się jako komponent figury Ahaswerusa. Elżbieta Rybicka, *Formy labiryntu w prozie polskiej XX wieku*, Kraków, Universitas, 2000, s. 55-56.

<sup>652</sup>Tadeusz Konwicki, *Wniebowstąpienie...*, s. 30.

<sup>653</sup>Tamże, s. 157.

<sup>654</sup>Tamże, s. 51.

Mnie na odmianę mężczyźni jakiś rys w jego fizjonomii, jakieś przykre znamię, jakiś ślad potu, który kiedyś zapamiętałem na innej twarzy.<sup>656</sup>

Wypiłem machinalnie razem z nimi i przez moment zdawało się, że zaraz coś sobie przypomnę, coś takiego, co dobrze pamiętam. Ale po ułamku sekundy to wrażenie gdzieś umknęło w odległym stukocie wielu kroków.<sup>657</sup>

Jednym ze sposobów odnalezienia się w niestabilnej rzeczywistości jest zdanie się na moc intuicji oraz przeczuć, co też bohater czyni.

— Skąd wiesz, jeśli nic nie pamiętasz.

— Wiem. To dobrze wiem.

— Co wiesz?

— Nie, nie umiem powiedzieć. To tak jakbym o tym kiedyś czytał czy rozmawiał, a teraz sam przeżywał.<sup>658</sup>

— Może ktoś gdzieś czeka na pana?

— Właśnie, kiedy panią zobaczyłem, nagle tknęła mnie myśl, że to pani.

— Że ja czekam?

— No właśnie. Tak wtedy pomyślałem.<sup>659</sup>

Chaotyczna wędrówka po fatamorganicznej Warszawie od początku zdaje się być podporządkowana przypadkowi, znamionującemu błądzenie. Nie mogąc polegać na danych zmysłowych, bohater w głównej mierze zdaje się na wpływy napotkanych osób i to między tymi nimi toczy się jego pokrętna droga ku bryle Pałacu.

Motyw tułaczki nadaje sens dostrzeżonej przez badaczy kwestii syntetyczności przestrzeni przedstawionej w utworze<sup>660</sup>. Z perspektywy błądzącego narratora stolica jawi się bowiem jako przestrzeń wyjątkowo złożona i niejednoznaczna. Sam Pałac Kultury zaskakuje go kilkoma różnymi i nieliczącymi ze sobą obliczami. Między innymi pojawia się pod postacią piramidy czy obelisku, a więc form architektonicznych występujących w odległym Egipcie. Przestrzeń powojennej Warszawy – można uogólnić – funkcjonuje we *Wniebowstąpieniu* na zasadzie lustra, odbijającego

---

<sup>655</sup>Tamże, s. 9.

<sup>656</sup>Tamże, s. 11.

<sup>657</sup>Tamże, s. 45-46.

<sup>658</sup>Tamże, s. 17.

<sup>659</sup>Tamże, s. 73.

<sup>660</sup>Obrazu Warszawy w powieści – twierdzi Kaniecki – nie można rozpatrywać jako wizerunku stolicy w stanie „czystym”. Przemysław Kaniecki, *Wniebowstąpienia Konwickiego...*, s. 173. Podobnego zdania byli wcześniej Leszek Szaruga (Leszek Szaruga, *Dochodzenie do siebie. Wybrane wątki literatury po roku 1989*, Sejny, Wydawnictwo Fundacji Pogranicze, 1997, s. 8) i Marta Zielińska (Marta Zielińska, *Warszawa. Dziwne miasto...*, s. 55).

innorodne przestrzenie, najprawdopodobniej zapamiętane przez bohatera podczas wieloletniej tułaczki. Wśród nich pojawia się także Wilno.

Ogromna mnogość małych kropelek gasła wokół fontanny. [...] Woda kotłowała się w jakichś dziwnych lśnieniach, które coś przypominały, coś dalekiego, bezpiecznego, człowieczego.<sup>661</sup>

Wydaje się, że poszukiwanym przez badaczy Konwickiego wehikułem, który pozwala przemycić we *Wniebowstąpieniu* i *Małej apokalipsie* strzeżoną przez cenzurę Wileńszczyznę<sup>662</sup>, jest typowa dla figury Ahaswerusa melancholia za miejscem stałym, pierwotnym, sprzed tułaczki. Biorąc pod uwagę dostępne konceptualizacje melancholii w literaturze, możemy określić, że jest to bardziej specyficzna jej forma – melancholia kresowa<sup>663</sup>. Wilno staje się utraconą arkadią nie tylko w omawianej powieści. Na tej samej zasadzie funkcjonuje również w *Małej apokalipsie*.

## 2. MAŁA APOKALIPSA

Kiedy pierwszy raz, już oficjalnie, ukazała się *Mała apokalipsa* – pisze biografka Konwickiego, Lidia Sadkowska-Mokkas – „sprzedawano ją bezpośrednio z ciężarówki stojącej na rogu Marszałkowskiej i Alej Jerozolimskich. I tylko jednego dnia sprzedaż na stołecznych ulicach osiągnęła rekordowy pułap – pięć tysięcy egzemplarzy”<sup>664</sup>. Impulsem do napisania utworu było słynne spotkanie autorskie wokół *Kompleksu polskiego* w domu Anny i Tadeusza Walendowskich przy ulicy Puławskiej, gdzie 5 października 1977 roku Konwicki wszedł w spór z Jackiem Kuroń. Historyk zarzucił książkę autocenzurę<sup>665</sup>, na

---

<sup>661</sup>Tadeusz Konwicki, *Wniebowstąpienie...*, s. 230.

<sup>662</sup>Przemysław Kaniecki, *Wniebowstąpienia Konwickiego...*, s. 173.

<sup>663</sup>Według Dariusza Skórczewskiego kresy są w literaturze czymś więcej niż tylko przestrzenią nostalgiczną lub poddawaną szczególnej estetyzacji. Dla tych, którzy – jak Tadeusz Konwicki, Włodzimierz Odojewski czy Stanisław Lem – zostali osobiście poddani temu szczególnemu rodzajowi przemieszczenia, jakim była ekspatriacja, wykorzenie stało się kluczowym doświadczeniem formacyjnym, a zarazem nieusuwalnym składnikiem psychologicznego archiwum. Koncept melancholii Skórczewski przywołuje ze słynnej pracy Freuda *Żaloba i melancholia*, zaś interesujące nas pojęcie melancholii kresowej definiuje jako nieustanne obracanie się podmiotu w świecie symulaków, substytutów rzeczywistości, „koniecznych fikcji” (termin Germana Ritza), rozjątrających cierpienie wskutek doświadczonego zubożenia. Zubożenie to – jak zastrzega interpretator – należy rozumieć nie tyle jako fizyczną utratę terytorium, co raczej w kategoriach jednostkowej i kolektywnej traumy kulturowego wydziedziczenia – jako brak, ontologiczną niekompletność, boleśnie odczuwaną depriację. Dariusz Skórczewski, *Melancholia dyskursu kresoznawczego...*, s. 126-129.

<sup>664</sup>Lidia Sadkowska-Mokkas, *Konwicki. Cudzoziemiec tranzytowy...*, s. 7.

<sup>665</sup>Według relacji Konwickiego (z rozmowy przeprowadzonej przez Joannę Szczęsną i Annę Bikont): „Krzychał na mnie Jacek Kuroń, którego wielbię i uważam za jednego z ojców przełomu. Poniewierał mną, że ja tchórzliwy, że zatrzymuje się w pół kroku”. Joanna Szczęsna, Anna Bikont, *Lawina i kamienie. Pisarze wobec komunizmu*, Warszawa, Prószyński i S-ka, 2006, s. 414-415.

co autor miał odpowiedzieć, że „znowu w swoim życiu otrzymuje odgórne instrukcje, jak ma pisać”<sup>666</sup>.

W późniejszym wywiadzie z Joanną Szczęsną i Anną Bikont Konwicki wyznał, że Kuroń rozwścieczył go podczas spotkania – „Aż się od tego zradyzkowałem i napisałem jeszcze ostrzejszą książkę”<sup>667</sup>. Tą książką była *Mała apokalipsa*, która na tle *Kompleksu polskiego* o wiele więcej mówi o sztuce zaangażowanej<sup>668</sup>, a także ostrzej dopomina się o rewizję języka w literaturze opozycyjnie nastawionych autorów<sup>669</sup>. W powieści wspomina się o prozie bez znaków przestankowych, zaś jej autora atakuje słowami: „Zacznij lepiej, kurwa, stawiać przecinki i kropki. [...] gdybyś używał znaków przestankowych, to może nie trzeba by było w tym kraju umierać na pokaz”<sup>670</sup>. Kaniecki wskazuje w swoim opracowaniu, że chodzi o *Bramy raju* Jerzego Andrzejewskiego<sup>671</sup> – nie jest to prawda. Jak wiadomo, powieść ta miała znaki przystankowe<sup>672</sup>.

Na uwagę zasługują okoliczności wydania *Małej apokalipsy*. Konwicki – jak pisze Kaniecki – wydając tę powieść w „Zapisie”, „palił za sobą w tym momencie wszystkie mosty, dokonywał autorskiego samospalenia”<sup>673</sup>. Dziś powieść tę można odczytywać, jak zauważa Roman Bobryk, dwojako – jako utwór polityczny, ukierunkowany na referencjalność względem świata pozaliterackiego – albo – jako wewnętrznie spójny tekst, komunikujący własną wewnętrzną organizację/systemowość, ew. system autorski

---

<sup>666</sup>Przemysław Kaniecki, *Samospalenia Konwickiego*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa, 2014, s. 138.

<sup>667</sup>Joanna Szczęsna i Anna Bikont, *Lawina i kamienie. Pisarze wobec komunizmu...*, s. 414-415.

<sup>668</sup>*Mała apokalipsa* rozpatrywana na tle całej twórczości Konwickiego jest zdaniem Kanieckiego książką drastycznie artykułującą problematykę polityczną i społeczną obecną wcześniej w łagodniejszej formie ze względów cenzuralnych. Przemysław Kaniecki, *Samospalenia Konwickiego...*, s. 148-149.

<sup>669</sup>Tamże, s. 141.

<sup>670</sup>Tadeusz Konwicki, *Mała apokalipsa*, [w:] „Zapis”, nr 10, Warszawa, Niezależna Oficyna Wydawnicza, 1979, s. 19. Cytat za: Przemysław Kaniecki, *Samospalenia Konwickiego...*, s. 145.

<sup>671</sup>Przemysław Kaniecki, *Samospalenia Konwickiego...*, s. 146.

<sup>672</sup>Dwuzdaniowa powieść Andrzejewskiego zawiera przecież znaki interpunkcyjne. W latach 50., 60. i 70. wielu polskich autorów odwoływało się do bezprzestankowo zapisywanej narracji bezpośredniego monologu wewnętrznego, wymyślonej przez Jamesa Joyce’a i przedstawionej przez niego w XVIII epizodzie *Ulissea*. Narracja ta pojawiała się we fragmentach utworów Marii Kuncewiczowej (*Tristan 1946*), Urszuli Koziół (*Ptaki dla myśli*), Jerzego Andrzejewskiego (*Idzie skacząc po górach*), Stanisława Czyczy (niektóre opowiadania ze zbioru *Ajol*), Włodzimierza Odojewskiego (*Zasypie wszystko, zawieje...*), Stanisława Stanucha (*Portret z pamięci*); nie było natomiast w owym okresie powieści całkowicie pozbawionej interpunkcji; narracja bezpośredniego monologu wewnętrznego (w przeciwieństwie do odmiany pośredniej owej narracji, zakładającej użycie znaków interpunkcyjnych) ujawniła się w polskiej prozie z lat 1956-1980 jako poboczna forma podawcza, czyli jako fragment większej, inaczej spisanej całości. Szerokie zainteresowanie pisarzy tą formą prowadzenia narracji wskazuje niemniej, że typografia była bardziej powszechnym przedmiotem zainteresowania ze strony ówczesnych pisarzy. Być może aluzja Konwickiego nie dotyczyła konkretnego dzieła, ale ogólniej – utworów z nietypową interpunkcją, których było wówczas wiele. Piotr Prachnio, *Strumień świadomości i monolog wewnętrzny w prozie polskiej w latach 1956-1980...*, s. 125.

<sup>673</sup>Przemysław Kaniecki, *Samospalenia Konwickiego...*, s. 132.

Konwickiego<sup>674</sup>. Zdaniem badacza pierwsza z wymienionych ścieżek interpretacyjnych zdominowała recepcję powieści i dopiero po upadku komunizmu w Polsce zaczęto dostrzegać w niej walory czysto literackie<sup>675</sup>.

W swojej interpretacji utworu główny ciężar położę, jak poprzednio, na aspektach literackich tekstu i jego wewnętrznej organizacji, odnosząc się do wprowadzonej wcześniej figury.

Akcja *Małej apokalipsy* – tak jak akcja *Wniebowstąpienia* – rozgrywa się w ciągu jednego dnia w Warszawie okresu socjalizmu. Bezimienny główny bohater otrzymuje rankiem propozycję od działaczy opozycyjnych, by w ramach protestu spalić się przed gmachem Komitetu Centralnego Partii (później to miejsce zostaje zmienione na plac przed Pałacem Kultury)<sup>676</sup>. Fabuła powieści daje się sprowadzić do całodziennej wędrówki bohatera ulicami stolicy na miejsce samospalenia. W niektórych interpretacjach wędrówka ta rozpatrywana jest w kategoriach drogi krzyżowej Chrystusa, jednak przy wszystkich możliwych analogiach zewnętrznych, brakuje w tekście jej pełnego rozwinięcia. W tym kontekście można byłoby co najwyżej mówić o trawestowaniu przez twórcę motywu drogi Chrystusa, ale to raczej niewiele wnosiłoby do rozumienia utworu<sup>677</sup>.

W moim przekonaniu w powieści uobecnia się ta sama figura co we *Wniebowstąpieniu*, tym razem jednak wzbogacona o nowe elementy i nieporównanie bardziej rozbudowana. *Małą apokalipsę* można zatem odczytywać jako renarrację legendy na temat Żyda Wiecznego Tułacza, w której Ahaswerus usiłuje jedynie wejść w rolę oczekiwanego mesjasza. Jego niegotowość do podjęcia tejże roli wybrzmiewa w tekście wielokrotnie.

— Wiesz co, Rysiu, ja wracam do domu. A ty zabierz sobie kanister z szatni. Może znajdziesz innego ochotnika.

— Czyś ty zwariował?

— To wszystko takie dwuznaczne. Ja jestem dwuznaczny, wy jesteście dwuznaczni, cały świat jest dwuznaczny. Złe się czuję i już.<sup>678</sup>

W czasie wędrówki bohater jeszcze co najmniej trzykrotnie popada w zwątpienie (s. 91, 194, 230). Nie ma on ani niezachwianej wiary w sens samospalenia, ani też

---

<sup>674</sup>Roman Bobryk, *Telewizor w Małej Apokalipsie Tadeusza Konwickiego*, [w:] „Europa Orientalis”, nr 29, 2010, s. 209.

<sup>675</sup>Tamże.

<sup>676</sup>Tamże.

<sup>677</sup>Do interpretacji tych odnosi się Kaniecki w swoim opracowaniu. Zob. Przemysław Kaniecki, *Samospalenia Konwickiego...*, s. 136.

<sup>678</sup>Tadeusz Konwicki, *Mała apokalipsa...*, s. 143.

żadnych, ale to żadnych boskich prerogatyw<sup>679</sup>. Z tych przyczyn w powieści nie dochodzi do rekreowania osobowości czy losu Chrystusa. Archetyp ten raczej powierzchownie nakłada się na prymarną i dalece bardziej rozwiniętą figurę Żyda Wiecznego Tułacza. (Do wątków mesjańskich wróć na końcu interpretacji.)

Jeśli się przyjrzymy opowieściom głównego bohatera o sobie, to zobaczymy w nim właśnie obieżyświata, człowieka żyjącego chwilą, który niczego się nie dorobił i nic konkretnego po sobie nie pozostawi.

Żyłem też z nimi rozmaicie, po całym kraju i w niektórych zakątkach Europy, czasem z sukcesem, częściej z klapą albo sam nie wiem do dzisiaj jak. Patrzę na nie z nabożną zgrozą. A to wszystko wdowy, rozwódki, stare panny z bujną przeszłością. Chwała Bogu, że jedna nie wie o drugiej całej prawdy, więc może uniknę zdemaskowania i linczu.<sup>680</sup>

Mój testament. Moja ostatnia wola. Kłopotliwy dokument, bo nie ma spadku, nie ma spuścizny. Niczego się nie dorobiłem i niczego nie zdobyłem. Nawet ten szmelc pamiątkowy mnie się nie trzymał. Żadnych ciekawych listów od wybitnych ludzi. Żadnych suvenirów z podróży, żadnych śladów literackiej wegetacji. Jedyne dobro materialne, jeśli je tak można nazwać, moje zwłoki, zapisuję z ochotą prosektorium Akademii Medycznej dla ćwiczeń młodych chirurgów.<sup>681</sup>

Inni bohaterowie widzą w nim kogoś urzeczonego obsesją śmierci. Motyw ten wybrzmiewa nieprzypadkowo już w pierwszej scenie powieści, wpisując się w ekspozycję postaci.

— Przecież ty żyjesz obsesją śmierci — szepnął Hubert ochryple. — Ja nigdy twego kompleksu nie traktowałem jako maniry literackiej. Ty z tą śmiercią jesteś najbardziej spoufalcony, ty się jej nie powinienes bać. Najstaranniej przygotowałeś siebie i nas do swojej śmierci. O czym myślałeś, zanim tu przyszliśmy?

— O śmierci.

— Widzisz, ona jest przy tobie. Wystarczy podać rękę.<sup>682</sup>

Głównymi motywami *Małej apokalipsy* są motywy modelowe dla figury Żyda Wiecznego Tułacza: urzeczenie śmiercią, ale też: wędrówka, oczekiwanie i zagubienie. W ciągu całodniowej włóczęgi po Warszawie bohater jedynie wypełnia czas oczekiwania i – jak sam zaznacza – tylko „z oddali z łagodnym zdumieniem przygląda się dziwnym

---

<sup>679</sup>W tekście na odwrót wyeksponowane zostały jego typowo ludzkie cechy, np. pożyłkowość. Sublimację kobiecości stanowi w utworze Nadzieźda – Nadzieja. Bohater zwraca się do niej jak do romantycznej kochanki i najcudowniejszej muzy. Lidia Sadkowska-Mokkas, *Konwicki. Cudzoziemiec tranzytowy...*, s. 221.

<sup>680</sup>Tadeusz Konwicki, *Mała apokalipsa...*, s. 207.

<sup>681</sup>Tamże, s. 80-81.

<sup>682</sup>Tamże, s. 21.



ludziom oraz ich dziwnym poczynaniom”<sup>683</sup>. Sam siebie określa „wolnym anonimem”, „samotnikiem” czy „szeregowym przechodniem”. Jest przekonany, że może być każdym i nikim.

Jestem każdym, szanowna pani, jestem szeregowym przechodniem, jestem trochę Kolką, trochę kelnerem, a może nawet, pochlebiam sobie, trochę panią, czcigodną producentką *Transfuzji*.<sup>684</sup>

Zanegowanie trwałości substancji cielesnej i duchowej Ahaswerusa nie jest niczym osobliwym, jeśli spojrzymy na dwudziestowieczne reinterpretacje omawianej legendy. Wystarczy przypomnieć choćby wciąż zmieniającego swą postać obieżyświata Melquíadesa ze *Stu lat samotności* Gabriela Garcii Márqueza. Wskazana właściwość koreluje w *Małej apokalipsie* z podjętą przez bohatera misją mesjańską.

Koncepcję mesjanizmu występującą w powieści przybliżył koncept mesjanizmu apokaliptycznego, który – jak zauważa Adam Lipszyc – koincyduje z gnostyckimi wizjami świata upadłego, zasklepiającego się w postaci fałszywych totalności nad głowami ludzi i wikłającego ich w zakłamanie formy egzystencji. Taki świat wymusza potrzebę jego rozbicia czy przełamania, dlatego działania mesjańskie w ujęciu apokaliptycznym mają zawsze aspekt destrukcyjny<sup>685</sup>.

Zarówno kreowana przez Konwickiego wizja świata, jak i cele przypisywane samospaleniu narratora wpisują się w zaproponowaną koncepcję.

O ile Warszawa z *Wniebowstąpienia* nie mieściła się w wyobrażeniu świata upadłego, o tyle w *Małej apokalipsie* wyobrażenie to narzuca się – jak zauważa Kaniecki – w sposób jednoznaczny, czy to w komentowanym pejzażu miejskim, czy to w scenkach pokazujących rozpad świata<sup>686</sup>. Z licznych wzmianek, scen i refleksji bohaterów wynika, że stolica stała się po wojnie królestwem bylejakości, tandety i kiczu<sup>687</sup>, a zarazem

---

<sup>683</sup>Tamże, s. 16.

<sup>684</sup>Tamże, s. 135.

<sup>685</sup>Adam Lipszyc, *Sprawiedliwość na końcu języka. Czytanie Waltera Benjamina*, Kraków, Universitas, 2012, s. 15.

<sup>686</sup>Przemysław Kaniecki, *Samospalenia Konwickiego...*, s. 139.

<sup>687</sup>Podkreślają te właściwości następujące fragmenty: „— A wiosną ryli Nowy Świat — wtrącił się Zenek. — Zerwali przy okazji kabel telefoniczny. Tyle miesięcy muszę za każdym razem dymać do budki telefonicznej. Myślicie może, że ta budka zawsze działa? Gównno, co drugi dzień łobuzy wyrwywają słuchawkę z mięsem. — U nas na Kole — zaczął drugi pomocnik — w bloku pękła ściana. Od dachu do piwnicy. — Dobrze, dobrze — przerwał szef niechętnie, bo ten potok zażaleń odbierał majestat przesłuchaniu.” (Tadeusz Konwicki, *Mała apokalipsa...*, s. 115-116); „Seans się już zaczął, ale grupki wielbicieli muzy eks-ministra jeszczę się tłoczą wokół jarmarcznych obrazków, a na każdym blejtranie goła panienska z wyretuszowaną pruderyjnie cipką, raz rączki założone za głowę, raz uniesione do góry, raz podtrzymujące wylizany biuścik. I tytuły wykoncypowane podczas bezsensownych ministerialnych nocy: «Marzenie», «Przecucie», «Zew zmysłów».” (Tamże, s. 85); „Pod kinem stał spory tłum i czekał nie wiadomo na co, bo seans już się rozpoczął. Po drugiej stronie ulicy, w salonie mięsny ogromne okno wypełniała wielka liczba «50» ułożona

światem, w którym dokonał się moralny rozkład<sup>688</sup>. Miasto ma do tego cechy znamienne dla przestrzeni tułaczki. Bohater wprost określa je doliną Józefata „w przedwieczny dzień ostateczny”<sup>689</sup> i skarży się, że jest „w niewoli tego miasta”<sup>690</sup>. Wrażenie zagubienia bohatera Konwicki uzyskuje tym razem za sprawą konsekwentnego odizolowania opisywanej przestrzeni od wymiaru czasu, pogrążając ją właśnie w bezczasie mitu. Jak zauważa Bobryk, wskazanie dokładnej daty, a nawet pory roku, w której mają miejsce przedstawiane wydarzenia, jest niemożliwe<sup>691</sup>. Co ciekawe – kwituje rozważania interpretator – główny bohater jest chyba jedyną postacią zainteresowaną tym problemem. Żaden z kalendarzy nie wydaje mu się w pełni wiarygodny i wciąż rozpytuje napotkanych ludzi o właściwą datę, za każdym razem nie uzyskując odpowiedzi<sup>692</sup>. Najbardziej newralgicznym miejscem w przestrzeni Warszawy ponownie okazuje się Pałac Kultury – karykatura kaplicy, pod którą bohater ma dokonać żywota. Konwicki opisuje tę budowlę tym razem w narzuconej całemu miastu optyce świata upadłego – jako „wielki barak, postawiony na sztorc. Zżarty przez grzyb i pleśń stary szałet zapomniany na środkowoeuropejskim rozdrożu”<sup>693</sup>.

Do roli mesjasza narrator zostaje wybrany spośród ludzi, opozycjonistów, którymi targają sprzeczności, wiodące ich ku zakłamaniu, klęskom i cierpieniom. Mają oni nadzieję, że bohater przezwycięży ich własne słabości i będzie zdolny do „skokowej” – a więc gwałtownej, apokaliptycznej – naprawy dzieła stworzenia i przywrócenia sprawiedliwości w upadłym, zdemoralizowanym świecie. Sam narrator, co już wspomnieliśmy, czuje się osobą niegotową lub wręcz nieodpowiednią do wypełnienia tego zamierzenia.

Zebrzę o sprawiedliwość, a ile razy sam byłem sprawiedliwy? Wołam o porządek moralny, a przez ile lat go deptałem? Wyję ze skargą do Boga, a czy wierzę w niego tak, jak trzeba wierzyć? Machnąłem ręką. [...] Było życie przed nami, będzie życie po nas. Raz lepsze, raz gorsze. Może jutro lepsze. Wystarczy jeden niedostrzegalny wstrząs, drobne tąpnięcie w misternym wszechświecie psychologii współczesnych, w tym

---

z kielbas. Przemysł mięsny świętował pięćdziesięciolecie PRL. Ale kielbasy były atrapami, z niektórych, widać uszkodzonych, prószły się nawet trociny. Pod złotokryształowymi drzwiami drzemał ogonek starych kobiet. Dziś sklep był zamknięty z powodu święta, pod drzwiami stała pierwsza szychta klientek na dzień jutrzejszy” (Tamże, s. 84).

<sup>688</sup>Przemysław Kaniecki, *Samospalenia Konwickiego...*, s. 208.

<sup>689</sup>Tadeusz Konwicki, *Mała apokalipsa...*, s. 136.

<sup>690</sup>Tamże, s. 159.

<sup>691</sup>Roman Bobryk, *Telewizor w Małej Apokalipsie Tadeusza Konwickiego...*, s. 210.

<sup>692</sup>Tamże, s. 212.

<sup>693</sup>Tadeusz Konwicki, *Mała apokalipsa...*, s. 6.

gigantycznym banku zbiorowej wrażliwości. Epidemie złego samopoczucia, powszechnej depresji, totalnej niewiary – nagle przychodzą i nagle znikają jakby zmiecione życiodajnym wiatrem słonecznym.<sup>694</sup>

W rozmowach i myślach bohatera przewijają się gwałtowne wizje katastroficzne (jak wyżej: tąpnięcie/wstrząs), które mogłyby, co znamienne, dokonać dzieła za niego.

— U was w domu teraz pewnie kwaszą kapustę? Ojciec rozściela jabłka na słomie przed zimą.

— Za wcześnie. Przecież dopiero połowa lata.

— Jakie lato, chłopcze? Nie widzisz śniegu w rynsztoku?

— Anomalia klimatyczna. U nas mówią, że nadciąga lodowiec.

— Może lodowiec wszystko załatwi? Lodowiec jest sprawiedliwy, jak myślisz?<sup>695</sup>

Narrator żywi wprawdzie przekonanie, że zmiana złego stanu rzeczy powinna nastąpić natychmiastowo, jednak do końca powątpiewa, czy jego samospalenie będzie miało moc tak pojętego destrukcyjnego „działania zbawczego”<sup>696</sup>. Tę wątpliwość Konwicki utrzymuje w mocy do końca. W wielu interpretacjach zakłada się, że powieść nie kończy się śmiercią bohatera<sup>697</sup>. Tekst *Małej apokalipsy* – z uwagi na jego otwarte zakończenie – w zasadzie nie uprawomocnia tego wniosku (ani też przeciwnego; podobnie ma się rzecz we *Wniebowstąpieniu*). Można na podstawie ostatniego fragmentu stwierdzić co najwyżej niepewność i przerażenie narratora bliskością śmierci. Jeśli bowiem przyjrzymy się ostatnim jego słowom, to zauważymy, że domaga się on otuchy w dopełnieniu powierzonej mu misji: „Ludzie, dodajcie mi sił. Ludzie, dodajcie sił każdemu na świecie, kto o tej porze idzie ze mną na całopalenie. Ludzie, dodajcie sił. Ludzie...”<sup>698</sup>. Pisarz stosuje w tym kluczowym fragmencie utworu nieprzypadkowo enumerację. Jak wiadomo, jest to figura stylistyczna charakterystyczna dla przesyconej motywami eschatologicznymi poezji barokowej, gdzie stosowano ją, by wyrazić strach podmiotu lirycznego przed anihilacją.

#### AHASWERUS. MIESZKANIEC PRZESTRZENI POTENCJALNYCH

Dla *Małej apokalipsy*, jak i dla *Wniebowstąpienia* charakterystyczny jest ten sam paradoks, iż mimo wystąpienia wszelkich okoliczności do pojawienia się śmierci, śmierć albo nie nadchodzi, albo jej manifestacja zostaje ukryta w elipsie. Obie powieści w

---

<sup>694</sup>Tamże, s. 194.

<sup>695</sup>Tamże, s. 106.

<sup>696</sup>Adam Lipszyc, *Sprawiedliwość na końcu języka. Czytanie Waltera Benjamina...*, s. 14-15.

<sup>697</sup>Zob. przypis 71. Przemysław Kaniecki, *Samospaleni Konwickiego...*, s. 137.

<sup>698</sup>Tadeusz Konwicki, *Mała apokalipsa...*, s. 235.

zasadzie kończą się tak samo: oczekiwaniem na rozstrzygnięcie. W motywie tym wyraża się osobiście mistyka cierpienia Ahaswerusa, wiecznego tułacza, który nie może doczekać się przejścia na tamten świat. Przestrzenią, w której tułają się obaj bohaterowie, jest powojenna Warszawa, a więc przestrzeń szczególnie niestabilna, a przez to uciążliwa dla rdzennych mieszkańców. Ta jej właściwość niczego nie utrudnia jednak w pisarstwie Konwickiego. Powojenna stolica – wciąż odbudowywana i przebudowywana – stała się wprost idealnym środowiskiem do rozwinięcia elementów strukturalnych omawianej legendy. Jej zróżnicowana przestrzeń łatwo przerodziła się w miejsce tułaczki, w którym poszczególne budowle zaczęły zdradzać nieoczekiwane oblicza i spełniać różne, czasem niezamierzone przez budowniczych funkcje.

Zestawiane powieści – rozpatrywane z perspektywy podejścia do mitologii – okazują się zarazem przeczyć tezie, mówiącej o rozkładzie tradycyjnych mitologemów w dwudziestowiecznej literaturze z powodu upowszechnienia się nowoczesnych technik narracyjnych<sup>699</sup>. U Konwickiego mamy do czynienia z sytuacją wręcz odwrotną, kiedy ów rozkład dokonuje się w osnowie form narracji dość tradycyjnych, a z pewnością nieeksperymentalnych. Cechą znaną mitologizacji zastosowanej we *Wniebowstąpieniu* i *Małej apokalipsie* jest przetwarzanie elementów strukturalnych mitu we współczesnym rysunku estetycznym i dokumentarnym. Pod tym względem podejście Konwickiego przypomina technikę mitologiczną tak odległych odeń pisarzy – w dziedzinie poetyki, rzecz jasna – jak Franz Kafka czy James Joyce<sup>700</sup>. Na koniec zwraca uwagę popularność omawianych powieści. Wydaje się ona co najmniej zaskakująca, jako że w obydwu rekreowana zostaje tak niespecyficzna postać jak Ahaswerus. Można przypuścić, że reprezentowany przez niego typ wrażliwości i stosunku do przestrzeni okazał się bliski doświadczeniom (np. repatriacje, poczucie wykorzenienia w realiach PRL-u) i tęsknotom (za innością, różnorodnością) Polaków. Współcześnie popularne idee nomadyzmu czy wielokulturowości, podważające niekiedy ideę arkadii, wskazują zarazem, że poruszona przez pisarza problematyka nie przestała być aktualna.

---

<sup>699</sup>Pogląd ten dzieli: Egon Naganowski, *Telemach w labiryncie świata*, Warszawa, Czytelnik, 1971.; Eleazar Mielecinski, *Poetyka mitu*, przeł. Józef Dancygier, Warszawa, PIW, 1981.

<sup>700</sup>Zdaniem Mielecinskiego wspólną cechą mitotwórstwa Kafki i Joyce'a jest przetwarzanie elementów strukturalnych mitu w osnowie elementów współczesnej świeckiej rzeczywistości (np. tramwaj, mydło, pudełko herbatników). O ile jednak autor *Ulisses*a stosuje w swoich utworach bezpośrednie paralele mitologiczne, czyniąc z tradycyjnych mitologemów instrument organizowania narracji, o tyle Kafka – jak wywodzi badacz – przejawia w swojej twórczości pewne cechy żywiołowego, bardziej „samorodnego” mitotwórstwa. Eleazar Mielecinski, *Poetyka mitu...*, s. 425.

## Zakończenie

Bohaterowie niniejszej rozprawy opisują miasto, w jakim żyli – miasto, które i my znamy, myśląc o nim inaczej, postrzegając je odmiennie. Dziś ciągłość chętnie widzimy tam, gdzie jej faktycznie nie było; trwałość przypisujemy przestrzeni, która w przeszłości rzadko bywała trwała. Podobnie jest z niegdyś negatywnie postrzeganymi budowlami – Pałacem Kultury czy MDM-em. Także na nie spoglądamy współcześnie przychylniejszym okiem. Przeanalizowane teksty odsłaniają więc Warszawę, jaką znamy, ale też – której nie znamy. Zastajemy w nich stolicę jeszcze nieuformowaną po wojnie, w momentach odbudowy, a także późniejszego rozwoju urbanistycznego, kiedy nowa tożsamość miasta dopiero zaczynała nabierać kształtu.

Dla opisów powojennej Warszawy w badanej prozie typowe stało się unikanie wszelkiego substancjalizmu i szukanie raczej istoty warszawskości w wariabilizmie. U jednych cechy wariabilistyczne występowały w reakcji na powojenne losy miasta, u drugich te same własności ujawniały się na tle jego historii. W prozie Białoszewskiego i Hertza, to, co istnieje, podszyte zostaje modalnością nie-bycia – oraz na odwrót – miejskie pustostany i ruiny definiują w oczach narratorów przewrotnie jakąś obecność. W prozie dziennikowej poznajemy Warszawę od innej strony – stanowi ona tyle miejsce zamieszkiwane, co i opisywane przez autorów terytorium kontrolowane oraz zagospodarowywane w celach politycznych. I tym razem stolica utrudnia zakorzenienie, odnalezienie punktu oparcia. W powieściach kryminalnych Tyrmanda i Kisielewskiego Warszawa staje się już miastem socjalistycznym – tym miastem, które tworzy dziś cywilizacyjne otoczenie dla prawie dwóch milionów warszawian. Przedstawiając je, autorzy w specjalny sposób podchodzą do kwestii referencjalności tekstu. Luki w narracji

okazują się skrywać w ich powieściach sensory w zasadzie niezbędne do zrozumienia genezy społeczno-politycznych czy gospodarczych warunków panujących w powojennym mieście. Po jeszcze innej Warszawie oprowadza czytelnika Konwicki. Na wariabilizmie zasada się jego wizja fatamorganicznej przestrzeni tułaczki we *Wniebowstąpieniu* oraz przestrzeni włączonej w beczas mitu w *Małej apokalipsie*. W perspektywie pierwszej z tych powieści przestrzeń stolicy – co znamienne – jest tyle sobą, co i nie-sobą, Wilnem, a nawet odległym Egiptem.

„Wydaje się – mówił Białoszewski w wywiadzie z roku 1983 – że po raz pierwszy Warszawa jest nieciekawa. Miała różne okresy, kiedy nam się wydawało, że jest nie taka, jak trzeba, a to wojna, a to po wojnie gruzy, potem takie domy na wyspach czy kawałki domów na wyspach i to wszystko było ciekawe, jak się patrzy z perspektywy. Nie wiem, czy ten okres teraz, tych bloków, czy on z perspektywy... też może będzie coś ciekawego”<sup>701</sup>. Minęło niespełna czterdzieści lat od tej wypowiedzi – i wystarczyło. Miasto nasiąkło historią, wyszlachetniało, zdążyło skłonić nas do tego, byśmy je, krótko mówiąc, przewartościowali. Dla nas historią jest współczesność Białoszewskiego – dla pokolenia poety historyczne były tylko resztki po mieście przedwojennym. W badanych prozach wielokrotnie wybrzmiewa potrzeba ich ochrony i pamiętania o tym, że przedtem mieszkali w Warszawie inni. Znamienne, że ślady ich obecności autor *Rozkurzu* odnajduje nie w stolicy Polski, lecz... w Nowym Jorku. Nie ma dla nich miejsca w Warszawie – wskutek „porządkowania” BOS-u pod kolejnymi gmachami i ulicami miasta powojennego znika dawne getto, znikają kolejne zabytkowe kamienice. Bez skrupułów zaczyna tam tętnić nowe życie.

Paradoksem jest, że architektura w powojennym ustroju – ta, którą przecież tak dobrze znamy, z którą się nawet identyfikujemy – stanowiła dla bohaterów niniejszej rozprawy przejaw szerszej tendencji ukierunkowanej na homogenizację społeczeństwa. Dąbrowska, Tyrmand i Kisielewski w procesach zapoczątkowanych w najnowszej historii, także tych z dziedziny architektury, dopatrują się różnych zagrożeń – z jednej strony dla mieszkańców, a z drugiej dla interesu narodowego. Są przekonani, że architektura w komunizmie jest swoistą „inżynierią dusz”, a za jej pomocą wciela się w życie wizja zunifikowanego społeczeństwa (jak wykazaliśmy, wniosek ten da się wyprowadzić także z prozy Białoszewskiego oraz Hertza). Tyrmand i Dąbrowska przypuszczają nawet, że władze w ramach odbudowy kształtują przestrzeń w celach ściśle geopolitycznych – by

---

<sup>701</sup> To, w czym się jest. Rozmowa Mirona Białoszewskiego z Anną Trznadel-Szczepanek, [w:] „Twórczość”, nr 9, 1983, s. 36.

utrzymać wpływy ZSRR i komunizm w kraju. Myślenie ich jest radykalne – w praktyce nie rozstrzygają zagadnień najnowszej architektury inaczej niż poprzez odwołanie do polityki.

Zagrożona historia stolicy staje się w literaturze ważnym zagadnieniem etycznym. I w tej materii zachodzą z dzisiejszej perspektywy pewne rozbieżności. Dla Białoszewskiego czy Hertza reliktem było przedwojnie – dla nas reliktem coraz częściej stają się budowle powstałe za ich czasów. W mieście takim jak Warszawa, którego historyczność została tak drastycznie okrojona, to naturalna kolej rzeczy. W prozie dziennikowej troska o historię pojęta jest w jeszcze innym sensie – autorom chodzi nie tyle o jej wymiar materialny, co historiograficzny – o prawdziwą wersję bieżących wydarzeń. Mimo tych różnic historia tak dla jednych, jak i dla drugich jest czymś, o co należy dbać, szczególnie zaś w czasach tak niesprzyjających prawdzie historycznej. Różnice między pisarzami zachodzą także w pojmowaniu wolności. U Białoszewskiego, Hertza czy Tyrmanda wolność patronuje różnorodności, przekonaniu, że urok wielkich miast leży w różnicach – architektonicznych, jak i tych, których „sami jesteśmy sprawcami”. W miarę zgodnie kwestionują oni forsowaną w różnych aspektach życia wizję zunifikowanego społeczeństwa. Kisielewski, któremu trudno zarzucić braku krytycyzmu wobec władzy, wolność widzi jeszcze gdzie indziej. Wymaga on, by w kształtowanej przestrzeni wzięto pod uwagę cele i właściwości swoiście ludzkie, jednostkowe – w jego etyce wolność pojęta jest zatem często jako umożliwiająca samorealizację wolność gospodarcza (pogląd ten podziela autor *Dziennika 1954*).

Warszawa, która po wojnie znajduje tak liczne i różne reprezentacje tekstowe, jako przedmiot literackich praktyk odznacza się swoistą potencjalnością. Dopuszcza wiele możliwości artystycznego opracowania, ale za wysoką cenę – nie umożliwia uchwycenia swej esencji, zamknięcia w określonym „porządku” (jedynym, jaki dopuszcza, jest mit, który z natury rzeczy unika dosłowności...). Istota polskiej stolicy pozostaje więc niepochwytana – tkwi w różnicach, będących sekretem jej piękna i odrębności.

## Bibliografia

Literatura podmiotu:

1. Miron Białoszewski, *Szумы, zlepy, ciągi*, Warszawa, PIW, 2016.
2. Miron Białoszewski, *Pamiętnik z powstania warszawskiego*, Warszawa, PIW, 1997.
3. Miron Białoszewski, *Obmąpywanie Europy. AAAmeryka. Ostatnie wiersze*, Warszawa, PIW, 1988.
4. Miron Białoszewski, *Zawał*, Warszawa, PIW, 1991.
5. Miron Białoszewski, *Rozkurz*, Warszawa, PIW, 1998.
6. Miron Białoszewski, *Proza stojąca, proza lecąca*, Warszawa, PIW, 2015.
7. Miron Białoszewski, *Chamowo*, Warszawa, PIW, 2014.
8. Miron Białoszewski, *Małe i większe prozy*, Warszawa, PIW, 2017.
9. Miron Białoszewski, *Poezje wybrane*, Warszawa, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1994.
10. Andrzej Bobkowski, *Szkice piórką*, Warszawa, Wydawnictwo CiS, 2014.
11. Andrzej Bonarski, *Poszukiwania*, Warszawa, PIW, 1965.
12. Marian Brandys, *Dziennik 1978*, Warszawa, Iskry, 1997.
13. Alejo Carpentier, *Podróż do źródeł czasu*, przeł. Kalina Wojciechowska, Warszawa, Czytelnik, 1988.
14. Maria Dąbrowska, *Dzienniki powojenne*, t. 1, Warszawa, Czytelnik, 1997.
15. Maria Dąbrowska, *Dzienniki powojenne*, t. 2, Warszawa, Czytelnik, 1999.
16. Maria Dąbrowska, *Dzienniki 1914-1956*, t. 6: 1948-1949, Warszawa, Czytelnik, 2009.



17. Alfred Döblin, *Podróż po Polsce*, przeł. Anna Wołkowicz, Henryk Grynberg, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 2000.
18. Max Frisch, *Dziennik 1946–1949 1966–1971*, przeł. Jakub Ekier, Krzysztof Jachimczak, Warszawa, Wydawnictwo W.A.B., 2016.
19. Max Frisch, *Z dziennika berlińskiego*, przeł. Małgorzata Łukasiewicz, Wołowiec, Wydawnictwo Czarne, 2017.
20. Zbigniew Herbert, *Barbarzyńca w ogrodzie*, Wrocław, Wydawnictwo Dolnośląskie, 1995.
21. Paweł Hertz, *Szkice warszawskie*, Warszawa, Muzeum Warszawy, 2016.
22. James Joyce, *Ulisses*, przeł. Maciej Słomczyński, Kraków, Wydawnictwo Zielona Sowa, 1997.
23. Stefan Kisielewski, *Przygoda w Warszawie*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1989.
24. Stefan Kisielewski, *Zanim nadejdzie śmierć*, Warszawa, Iskry, 1995.
25. Stefan Kisielewski, *100 razy głową w ściany. Felietony z lat 1945-1971*, Warszawa, Iskry, 1996.
26. Stefan Kisielewski, *Cienie w pieczarze*, Warszawa, Iskry, 1997.
27. Stefan Kisielewski, *Dzienniki*, Warszawa, Iskry, 1998.
28. Tadeusz Konwicki, *Wniebowstąpienie*, Warszawa, Iskry, 1967.
29. Tadeusz Konwicki, *Mała apokalipsa*, Warszawa, Niezależna Oficyna Wydawnicza, 2001.
30. Tadeusz Konwicki, *Nowy Świat i okolice*, Warszawa, Czytelnik, 1986.
31. Sándor Márai, *Dziennik 1943-1948*, przeł. Teresa Worowska, Warszawa, Czytelnik, 2017.
32. Zofia Nałkowska, *Dzienniki 1945-1954*, Warszawa, Czytelnik, 2000.
33. Edmund Niziurski, *Niewiarygodne przygody Marka Piegusa*, Wrocław, Siedmiogród, 1993.
34. Marian Pilot, *Zakaz zwalki*, Warszawa, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1974.
35. W.G. Sebald, *Pierścienie Saturna. Angielska pielgrzymka*, przeł. Małgorzata Łukasiewicz, Warszawa, Wydawnictwo W.A.B., 2009.
36. Leopold Tyrmand, *Zły*, Wydawnictwo MG, Warszawa, 2014.
37. Leopold Tyrmand, *Dziennik 1954. Wersja oryginalna*, Warszawa, Wydawnictwo MG, 2011.
38. Leopold Tyrmand, *Życie towarzyskie i uczuciowe*, Warszawa, Czytelnik, 1990.

39. Witold Wirpsza, *Traktat skłamany*, Mikołów, Instytut Mikołowski, 2010.

Literatura przedmiotu:

1. Nicolas Abraham, Mária Török, *L'écorce et le noyau*, Paris, Aubier-Flammarion, 1976.
2. Judith Arlt, *Mój Konwicki*, Kraków, Universitas, 2002.
3. Marc Augé, *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*, przeł. Roman Chymkowski, Warszawa, PWN, 2010.
4. Waldemar Baraniewski, *Ideologia w architekturze Warszawy okresu realizmu socjalistycznego*, [w:] „Rocznik Historii Sztuki”, t. 22, 1996, s. 236-237.
5. Stanisław Barańczak, *Język poetycki Mirona Białoszewskiego*, Warszawa, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1974.
6. Anna Barcz, *Wprowadzenie do zookrytyki (teorii zwierzęcych narracji)*, [w:] „Białostockie Studia Literaturoznawcze”, nr 6, 2015, s. 143-159.
7. Roland Barthes, *Działalność strukturalistyczna*, przeł. Anna Tatarkiewicz, [w:] *Mit i znak*, red. Jan Błoński, Warszawa, PIW, 1970, s. 273-281.
8. Roland Barthes, *System mody*, przeł. Maciej Falski, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2005.
9. *Przemówienie Prezesa rady Ministrów Józefa Cyrankiewicza*, [w:] *Ogólnopolska Narada Architektów. Materiały do dyskusji SARP*, red. Tadeusz Barucki, Stefan Pietraszek, z. 3, Warszawa, 1956, s. 238-240.
10. Roman Bobryk, *Telewizor w Małej Apokalipsie Tadeusza Konwickiego*, [w:] „Europa Orientalis”, nr 29, 2010, s. 209-223.
11. *Polski Słownik Judaistyczny. Dzieje. Kultura. Religia. Ludzie*, t. 1. red. Zofia Borzymińska i Rafał Żebrowski, Warszawa, Prószyński i S-ka, 2003.
12. Michel Butor, *Powieść jako poszukiwanie. Wybór esejów*, przeł. Joanna Guze, Warszawa, Czytelnik, 1971.
13. *Rozmowa Justyny Czechowskiej z Julią Fiedorcuk i Gerardo Beltránem*, [w:] „Kultur Liberalna”, nr 332, 2015. Dostęp: 16.09.2017  
<http://kulturaliberalna.pl/2015/05/19/literaturoznawca-w-ogrodzie-zapis-debaty-z-cyklu-piatek-literatura/>

14. Małgorzata Czermińska, *Opowiedzieć powstanie, opowiedzieć zniszczenie*, [w:] *Literatura wobec wojny i okupacji*, red. Michał Głowiński, Janusz Sławiński, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1976, s. 269-290.
15. Małgorzata Czermińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, [w:] „Teksty Drugie”, nr 5, 2011, s. 183-200.
16. *Słownik współczesnego języka polskiego*, red. Bogusław Dunaj, Warszawa, Wydawnictwo Wilga, 1996.
17. Krzysztof Dmitruk, *Literatura - społeczeństwo – przestrzeń. Przemiany układu kultury literackiej*, Wrocław i inne, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1980.
18. *French Theory w Polsce*, red. Ewa Domańska, Mirosław Loba, Poznań, Wydawnictwo Poznańskie, 2010.
19. Krzysztof Dybciak, *Gry i katastrofy*, Warszawa, Biblioteka „Więzi”, 1980.
20. Krzysztof Dybciak, *Wokół czy w centrum literatury? Studia o krytyce i eseju*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe UKSW, 2016.
21. Paweł Dybel, *Oblicza hermeneutyki*, Kraków, Universitas, 2012.
22. Jarosław Fazan, *Ale Ja nie Bóg: Kontemplacja i teatr w dziele Mirona Białoszewskiego*, Kraków, Universitas, 1998.
23. Paul K. Feyerabend, *Przeciw metodzie*, przeł. Stefan Wiertlewski, Wrocław, Siedmioróg, 2007.
24. Erika Fischer-Lichte, *Performatywność. Wprowadzenie*, przeł. Mateusz Borowski, Małgorzata Sugiera, Kraków, Księgarnia Akademicka, 2018.
25. Michel Foucault, *Panoptyzm*, przeł. Bogdan Banasiak, [w:] „Literatura na Świecie”, nr 6, 1988, s. 275-307.
26. Michel Foucault, *Bezpieczeństwo terytorium populacja*, przeł. Michał Herer, Warszawa, PWN, 2014.
27. Julia Fiedorczyk, Gerardo Beltrán, *Ekopoetyka / Ecpoética / Ecpoetics*, Warszawa, Biblioteka Iberyjska, 2015.
28. Zygmunt Freud, *Żaloba i melancholia*, [w:] *Psychologia nieświadomości*, Warszawa, Wydawnictwo KR, 2009, s. 148-159.
29. Stanisław Frycie, *Pisarstwo Edmunda Niziurskiego*, [w:] „Polonistyka”, nr 2, 1987, s. 83-92.
30. Don Gifford, *Ulysses Annotated: Notes for James Joyce's Ulysses*, University of California Press, 1989.

31. *Przestrzeń - literatura - doświadczenie. Z inspiracji geopoetyki*, red. Tomasz Gęšina, Zbigniew Kadłubek, Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2016.
32. Jerzy Głowacki, *Nazewnictwo literackie w utworach Edmunda Niziurskiego*, Gdańsk, Gdańskie Towarzystwo Naukowe, 1999.
33. Michał Głowiński, *Małe narracje Mirona Białoszewskiego*, [w:] *Narracje literackie i nieliterackie*, t. II, „Prac wybranych” red. Ryszard Nycz, Kraków, Universitas, 1997, s. 159-172.
34. Michał Głowiński, *Głosy*, [w:] „Teksty Drugie”, nr 3, 1998, s. 169-172.
35. *Przestrzeń i literatura*, red. Michał Głowiński, Aleksandra Okopień-Sławińska, Warszawa, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1978.
36. *Pisanie Białoszewskiego. Szkice*, red. Michał Głowiński, Zdzisław Łapiński, Warszawa, Wydawnictwo IBL, 1993.
37. Artur Głuchowski, Ewa Rasińska, Ewa Czarniecka-Skubina, *Rynek usług gastronomicznych w Polsce na przykładzie Warszawy*, [w:] „Handel Wewnętrzny”, 2017, nr 4(369), s. 118-133.
38. *Dysonanse. Twórczość Stefana Kisielewskiego (1911-1991)*, red. Andrzej Hejmej, Kama Hawryszków, Katarzyna Cudzych-Budniak, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2011.
39. David Hume, *Traktat o naturze ludzkiej*, t. II, przeł. Czesław Znamierowski, Warszawa, PWN, 1963.
40. Bogna Choińska, *Podmiot i dyskurs w świetle myśli wybranych przedstawicieli poststrukturalizmu francuskiego*, Kraków, Universitas, 2014.
41. Jolanta Jabłońska-Bonca, *Zacieranie granicy między publicznym a prywatnym bezpieczeństwem w XXI wieku a problemy prywatnych detektywów – szkic tematu*, [w:] *Wszelkie prawo stanowione jest dla ludzi. Księga Jubileuszowa Sędziego Doktora Zbigniewa Szczurka*, red. Jarosław Świeczkowski, Gdańsk, Wydawnictwo Kowalewski & Wolff, 2014, s. 153-174.
42. Paweł Jasnowski, *Georges Perec i praca żaloby*, [w:] „Pamiętnik Literacki”, nr 4, 2013, s. 115-134.
43. Danuta Jastrzębska-Golonka, *Ideologia wpisana w modę, czyli metody socjalistycznych władz na implementowanie nowej ideologii poprzez „politykę odzieżową” (na przykładzie wybranych państw środkowoeuropejskich i Związku Sowieckiego)*, [w:] „Dzieje Najnowsze”, nr 1, 2018, s. 123-148.

44. Grzegorz Joniec, *Struktura organizacyjna centrali Ministerstwa Informacji i Propagandy w latach 1945-1947*, [w:] *Dzieje biurokracji*, t. IV, cz. 2, red. Artur Górak, Krzysztof Latawiec, Dariusz Magier, Lublin-Siedlce, Radzyńskie Stowarzyszenie Inicjatyw Lokalnych, 2011, s. 763-783.
45. Agnieszka Kaczmarek, *Figury samotnej żałoby*, [w:] „Zeszyty Naukowe Centrum Badań im. Edyty Stein – Wobec Samotności”, nr 12, 2014, s. 173-183.
46. Tomasz Kaczmarek, *Mysterium iniquitatis: Prześladowanie duchowieństwa katolickiego przez systemy totalitarne*, [w:] „Łódzkie Studia Teologiczne”, 2017, nr 26, s. 59-60.
47. *XX wiek – przekroje. Antologia współczesnej krytyki francuskiej*, przeł. Ireneusz Kania, Kraków, Oficyna Literacka, 1991.
48. Przemysław Kaniecki, *Wniebowstąpienia Konwického*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa, 2013.
49. Przemysław Kaniecki, *Samospalenia Konwického*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa, 2014.
50. *Cenzura w Niemczech w XX wieku. Studia, analizy, dokumenty*, red. Czesław Karolak, Poznań, Wydawnictwo Poznańskie, 2000.
51. Agnieszka Karpowicz, *Mironizm: praktyki, konteksty i gatunki miejskie*, [w:] „Białostockie Studia Literaturoznawcze”, nr 5, 2014, s. 60-77.
52. *Tętno pod tynkiem. Warszawa Mirona Białoszewskiego*, red. Agnieszka Karpowicz, Igor Piotrowski, Włodzimierz Pessel, Piotr Kubkowski, Warszawa, Lampa i Iskra Boża, 2013.
53. *Ceglane ciało, gorący oddech. Warszawa Leopolda Tyrmanda*, red. Agnieszka Karpowicz, Piotr Kubkowski, Włodzimierz Pessel, Igor Piotrowski, Warszawa, Lampa i Iskra boża, 2015.
54. *Sto metrów asfaltu. Warszawa Marka Hłaski*, red. Agnieszka Karpowicz, Piotr Kubkowski, Włodzimierz Karol Pessel, Igor Piotrowski, Warszawa, Lampa i Iskra Boża, 2016.
55. Iwona Kienzler, *Kronika PRL 1944–1989. T. II. Kobieta w Polsce Ludowej*, Warszawa, Wydawnictwo Edipresse, 2015.
56. Grażyna Knap, *Dzieje wydawnicze twórczości Edmunda Niziurskiego*, [w:] „Studia o Książce i Informacji”, nr 33, 2014, s. 25-45.

57. *Literatura – kultura religijna – polskość. Księga jubileuszowa dedykowana prof. dr hab. Krzysztofowi Dybciakowi w 65. rocznicę urodzin*, red. Krzysztof Koehler, Wojciech Kudyba, Jerzy Sikora, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe UKSW, 2015.
58. *Zbudować Warszawę piękną... O nowy krajobraz stolicy (1944-1956)*, red. Jerzy Kochanowski, Warszawa, Wydawnictwo Trio, 2003.
59. *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych z almanachem*, red. Władysław Kopaliński, Warszawa, Świat Książki, 2000.
60. Adam Korolczuk, *CRIPS vs BLOODS. Wojna gangów w Stanach Zjednoczonych*. Dostęp: 13.01. 2019  
[https://www.academia.edu/25950984/Crips\\_vs\\_Bloods\\_-\\_wojna\\_gang%C3%B3w\\_w\\_Stanach\\_Zjednoczonych](https://www.academia.edu/25950984/Crips_vs_Bloods_-_wojna_gang%C3%B3w_w_Stanach_Zjednoczonych)
61. Dorota Korwin-Piotrowska, *Powiedzieć świat. Kognitywna analiza tekstów literackich na przykładach*, Kraków, Universitas, 2006.
62. Dorota Korwin-Piotrowska, *Życie pośmiertne poetyki*, [w:] „Tematy i Konteksty”, nr 3 (8), 2013, s. 20-34.
63. Małgorzata Kowalska, *Język i sprawiedliwość. Lévinas versus Lyotard*, [w:] „Sztuka i Filozofia”, 2011, nr 3839, s. 26-44.
64. Witold Kowalczyk, *Topos Żyda Wiecznego Tułacza w utworach W. M. Doroszewicza (w świetle teorii światów dyskursu)*, [w:] „Folia Litteraria Rossica”, 2015, s. 243-252.
65. Julia Kristeva, *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, przeł. Michał Paweł Markowski, Remigiusz Rzyziński, Kraków, Universitas, 2007.
66. *Architektki*, red. Tomasz Kunz, Kraków, Wydawnictwo EMG, 2016.
67. Thomas S. Kuhn, *Struktura rewolucji naukowych*, przeł. Helena Ostromecka, Warszawa, Aletheia, 2001.
68. Stefan Kurowski, *Warszawa na tle stolic Europy*, Lublin, Redakcja Wydawnictwa KUL, 1976.
69. *Słownik współczesnych pisarzy polskich*, t. 1, zespół pod red. Ewy Korzeniewskiej, Warszawa, PWN, 1963.
70. *Krótki rys dziejów Szpitala Klinicznego Dzieciątka Jezus w Warszawie*. Dostęp: 23.05.2019  
[http://www.dzieciatkajezus.pl/pliki/dzieje\\_Szpitala\\_Dzieciatka\\_Jezus.pdf](http://www.dzieciatkajezus.pl/pliki/dzieje_Szpitala_Dzieciatka_Jezus.pdf)
71. Stanko Lasić, *Poetyka powieści kryminalnej. Próba analizy strukturalnej*, przeł. Magdalena Pertyńska, Warszawa, PIW, 1976.

72. *Metaetyka*, red. Ija Lazari-Pawłowska, Warszawa, PWN, 1975.
73. Jacek Leociak, *Biografie ulic. O żydowskich ulicach Warszawy: od narodzin po Zagładę*, Warszawa, Dom Spotkań z Historią, 2017.
74. Zbigniew Lewicki, *Czas w prozie strumienia świadomości*, Warszawa, PWN, 1975.
75. Dominik Lewiński, *Strukturalistyczna wyobraźnia metakrytyczna. O procesach paradygmatyzacji w polskiej nauce o literaturze po 1958 roku*, Kraków, Universitas, 2004.
76. Adam Lipszyc, *Sprawiedliwość na końcu języka. Czytanie Waltera Benjamina*, Kraków, Universitas, 2012.
77. Jean-François Lyotard, *Le différend*, Paris, Éd. de Minuit, 1983.
78. Anna Łebkowska, *Jak ucieleśnić ciało: o jednym z dylematów somatopoetyki*, [w:] „Teksty Drugie”, 2011, nr 4, s. 11-27.
79. Tomasz Łubieński, *Bić się czy nie bić? O polskich powstaniach*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1978.
80. Rory MacLean, *Berlin. Miasto z wyobraźni*, przeł. Władysław Jeżewski, Warszawa, Wydawnictwo Magnum, 2014.
81. Mikołaj Madurowicz, *Sfera sacrum w przestrzeni miejskiej Warszawy*, Warszawa, Dialog, 2002.
82. Jerzy Majewski, Tomasz Markiewicz, *Warszawa nie odbudowana*, Warszawa, Wydawnictwo DiG, 1998.
83. Szymon Makuch, *Co kultura popularna zrobiła z Żydem Wiecznym Tułaczem. Współczesne renarracje legendy o Ahaswerze*, [w:] „Kultura Popularna”, nr 3 (45), 2015, s. 88-97.
84. Ryszard Matuszewski, *Ostatni z „pięknej Plejady”. Wspomnienie o Jarosławie Iwaszkiewiczu*, [w:] „Twórczość”, nr 2, 1997, s. 66-87.
85. Ewa Manowiecka, Tomasz Lerski, *Warszawa Marii Dąbrowskiej. Portret miasta w zwierciadle literatury*, Warszawa, PIW, 2015.
86. Eleazar Mielecki, *Poetyka mitu*, przeł. Józef Dancygier, Warszawa, PIW, 1981.
87. Kajetan Mojsak, *Cenzura wobec prozy „nowoczesnej” 1956-1965*, Warszawa, Wydawnictwo IBL, 2016.
88. Paweł Mościcki, *Idea Potencjalności. Możliwość filozofii według Giorgio Agambena*, Warszawa, IBL PAN, 2012.
89. Egon Naganowski, *Telemach w labiryncie świata*, Warszawa, Czytelnik, 1971.

90. Egon Naganowski, *Podróż bez końca. O życiu i twórczości Roberta Musila*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1980.
91. Anna Nasalska, „Ekspresjonista sans le savoir”. *O poetyce „Wniebowstąpienia” Tadeusza Konwickiego*, [w:] „Litteraria”, t. 15., 1984, s. 31-55.
92. *Tekst i fabuła*, red. Czesława Niedzielskiego i Janusza Sławińskiego, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1980.
93. Joanna Niżyńska, *Królestwo małoznaczącości. Miron Białoszewski a trauma, codzienność i queer*, przeł. Agnieszka Pokojaska, Kraków, Universitas, 2018.
94. Alfonso Maria di Nola, *Tryumf śmierci. Antropologia żałoby*, Kraków, Universitas, 2006.
95. Aleksandra Nowak, *Zazou: zapomniana subkultura*. Dostęp: 09.03.2019  
<http://www.girlsroom.pl/zycie/4565-zazou-zapomniana-subkultura>
96. Ryszard Nycz, „Każdy z nas jest przybyszem”. *Wzory tożsamości w literaturze polskiej XX wieku*, [w:] „Teksty Drugie”, 1999, nr 5, s. 41-51.
97. *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, red. Ryszard Nycz, Teresa Walas, Kraków, Universitas, 2012.
98. *Tajemnice warsztatu pisarskiego. „Spotkanie z czytelnikami jest jak lustro”. Z Edmundem Niziurskim – powieściopisarzem i nowelistą – rozmawia Stanisław Nyczaj*, [w:] „Ikar”, nr 11, 1999, s. 30-31.
99. Piotr Osęka, *Rytuały stalinizmu. Oficjalne święta i uroczystości rocznicowe w Polsce 1944–1956*, Warszawa, Wydawnictwo Trio, 2006.
100. Adam Ostolski, *Dyskurs u władzy. Filozofia polityczna Michela Foucaulta*, [w:] „Etyka”, nr 36, 2003, s. 159-172.
101. Anna Pelka, *Z [politycznym] fasonem. Moda młodzieżowa w PRL i NRD*, Gdańsk, Słowo/Obraz Terytoria, 2014.
102. Paweł Piotrowski, *Formy działalności operacyjnej wywiadu cywilnego PRL. Instrukcja o pracy wywiadowczej Departamentu I MSW z 1972 r.*, [w:] „Aparat represji w Polsce Ludowej 1944-1989”, nr 1(5), 2007, s. 316-342.
103. Piotr Prachnio, *Proza Olgi Tokarczuk w perspektywie latynoamerykańskiego realizmu magicznego*, [w:] „Notatnik Multimedialny”, Siedlce, R. V, nr 1-2, 2012, s. 39-59.
104. Piotr Prachnio, *Ćwiczenia z geopoetyki*, [w:] „Nowe Książki”, nr 5, 2017, s. 59.
105. Piotr Prachnio, *Notatki z przepołowionego Berlina*, [w:] „Nowe Książki”, nr 1, 2018, s. 16-17.



106. Piotr Prachnio, *Modernizowanie gotycyzmu*, [w:] „Nowe Książki”, nr 5, 2018, s. 56-57.
107. Piotr Prachnio, *Notatki o „specjalizacji poetyk”*, [w:] „Topos”, nr 1, 2018, s. 75-86.
108. Piotr Prachnio, *Strumień świadomości i monolog wewnętrzny w prozie polskiej w latach 1956-1980*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe UKSW, 2018.
109. Radosław Romaniuk, *Inne życie. Biografia Jarosława Iwaszkiewicza. Tom 1*, Warszawa, Wydawnictwo Iskry, 2012.
110. Radosław Romaniuk, *Inne życie. Biografia Jarosława Iwaszkiewicza. Tom 2*, Warszawa, Wydawnictwo Iskry, 2017.
111. Mirosław Romański, *Marnotrawstwo w PRL: studia nad gospodarką państwową*, [w:] *Przegląd Nauk Historycznych*, 2012, r. XI, nr 2, s. 193-206.
112. Zbigniew Romek, *Walka z „amerykańskim zagrożeniem” w okresie stalinowskim*, [w:] „Polska 1944/45-1989. Studia i Materiały”, t. V, 2001, s. 185-208.
113. Elżbieta Rybicka, *Formy labiryntu w prozie polskiej XX wieku*, Kraków, Universitas, 2000.
114. Elżbieta Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków, Universitas, 2014.
115. Mirosław Ryszkiewicz, *Forma ideologii - ideologia formy. O powieściach Stefana Kisielewskiego*, Lublin, Wydawnictwo: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2003.
116. Lidia Sadkowska-Mokkas, *Konwicki. Cudzoziemiec tranzytowy*, Warszawa, Wydawnictwo Bellona, 2017.
117. Piotr Sadzik, *Żaloba (cz. 1) – (według) Derridy*. Dostęp: 13.07.2018 <http://malakulturawspolczesna.org/2012/11/21/piotr-sadzik-zaloba-cz-1-wedlug-derridy/>
118. Jean-Paul Sartre, *Wyobrażenie. Fenomenologiczna psychologia wyobraźni*, przeł. Paweł Beylin, Warszawa, PWN, 1970.
119. Józef Sigalin, *Nad Wisłą wstaje warszawski dzień. Szkice*, Warszawa, Wydawnictwo Iskry, 1963.
120. Georg Simmel, *Filozofia Kultury. Wybór esejów*, przeł. Wojciech Kunicki, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2007.
121. Peter Singer, *Wyzwolenie zwierząt*, przeł. Anna Alichniewicz, Anna Szczęsna, Warszawa, Wydawnictwo Marginesy, 2018.

122. Andrzej Skalimowski, *Sigalin. Towarzysz odbudowy*, Wołowiec, Wydawnictwo Czarne, 2018.
123. Dariusz Skórczewski, *Melancholia dyskursu kresoznawczego*, [w:] „Porównania”, nr 11, Vol. XI, 2012, s. 125-138.
124. Janusz Sławiński, *Uwagi o interpretacji (literaturoznawczej)*, [w:] *Próby teoretycznoliterackie*, Kraków, Universitas, 2000.
125. *Słownik terminów literackich*, red. Janusz Sławiński, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk, Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich, 1976.
126. Piotr Sobolczyk, *Hermetyczne pornografie Białoszewskiego*, [w:] „Teksty Drugie”, nr 6, 2006, s. 165-181.
127. Piotr Sobolczyk, *Dokładka – Pogorszenie? Nad(d)awanie?* [w:] „Kwartalnik Artystyczny”, 2012, nr 2 (74), s. 168-178.
128. Piotr Sobolczyk, *Dyskursywizowanie Białoszewskiego. Tom 1. Teoria recepcji i recepcja krytycznoliteracka*, Gdańsk, Słowo/Obraz Terytoria, 2013.
129. Piotr Sobolczyk, *Dyskursywizowanie Białoszewskiego. Tom 2. Dyskursy literaturoznawstwa naukowego i szkolnego*, Gdańsk, Słowo/Obraz Terytoria, 2104.
130. Piotr Sobolczyk, *Queerowe subwersje. Polska literatura homotekstualna i zmiana społeczna*, Warszawa, Wydawnictwo IBL PAN, 2015.
131. Jean-François Staszak, *W stronę geografii zapachów*, przeł. Elżbieta Konończuk, [w:] „Białostockie Studia Literaturoznawcze”, nr 4, 2013, s. 42-51.
132. Katarzyna Szalewska, *Pejzaż dźwiękowy i praktyki audytywne czasu wojny (wówczas i współcześnie)*, [w:] „Białostockie Studia Literaturoznawcze”, nr , 2015, s. 27-40.
133. Katarzyna Szalewska, *Urbanalia. Miasto i jego teksty. Humanistyczna studia miejskie*, Gdańsk, Słowo/Obraz Terytoria, 2017.
134. Karolina Szamańska, *Sklepy w czasach PRL*, [w:] Portal Naukowy Wiedza i Edukacja. Dostęp: 16.07.2019 <https://docplayer.pl/4352408-Sklepy-w-czasach-prl.html>
135. Piotr Szarota, *Od skarpetek Tyrmanda do krawata Leppera. Psychologia stroju dla średniozaawansowanych*, Warszawa, Wydawnictwa Akademickie i Profesjonalne, 2008.
136. Leszek Szaruga, *Dochodzenie do siebie. Wybrane wątki literatury po roku 1989*, Sejny, Wydawnictwo Fundacji Pogranicze, 1997.

137. Marek Szczepański, *„Miasto socjalistyczne” i świat społeczny jego mieszkańców*, Warszawa, Europejski Instytut Rozwoju Regionalnego i Lokalnego, 1991.
138. Joanna Szczęsna, Anna Bikont, *Lawina i kamienie. Pisarze wobec komunizmu*, Warszawa, Prószyński i S-ka, 2006.
139. Jan Szlaga, *Ahaswer*, [w:] *Encyklopedia Katolicka*, t. 1, Lublin, Wydawnictwo KUL, 1985, s. 198.
140. Andrzej Szostek, *Pogadanki z etyki*, Częstochowa, Biblioteka „Niedzieli”, 1993.
141. Marta Sztokfisz, *Caryca polskiej mody, święci i grzesznicy*, Warszawa, Wydawnictwo W.A.B., 2015.
142. Anna Śliwa, *Sztuka – percepcja – język. Sfera wizualna w poezji i prozie Mirona Białoszewskiego*, Kraków, Universitas, 2013.
143. Anna Tatarkiewicz, *W labiryncie. Szkice literackie*, Warszawa, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1974.
144. Władysław Tatarkiewicz, *Historia filozofii. Tom 1. Filozofia starożytna i średniowieczna*, Warszawa, PWN, 1958.
145. Władysław Tatarkiewicz, *Historia filozofii. Tom 2. Filozofia nowożytna do roku 1830*, Warszawa, PWN, 1958.
146. Dorota Terakowska, *Próba generalna*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1983.
147. Szymon Trusewicz, *Literacka mapa Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego*, [w:] „Białostockie Studia Literaturoznawcze”, nr 6, 2015, s. 240-253.
148. Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, przeł. Agnieszka Morawińska, Warszawa, PIW, 1987.
149. *To, w czym się jest. Rozmowa Mirona Białoszewskiego z Anną Trznadel-Szczepanek*, [w:] „Twórczość”, nr 9, 1983, s. 29-38.
150. Mariusz Urbanek, *Kisiel*, Wrocław, Wydawnictwo Dolnośląskie, 1997.
151. Dorota Utracka, *Antropopoetyka jako typ komparatystyki kulturowej, czyli o tendencjach antyesencjalnych w badaniach nad literaturą*, [w:] *Kultura w nauce o literaturze. Wiedza o literaturze z punktu widzenia obserwatora*, red. Bogdan Balicki, Bartosz Ryż, Emil Szerbuk, Wrocław, Atut, 2009, s. 89-110.
152. Jan Walc, *Nieepickie powieści Tadeusza Konwickiego*, [w:] „Pamiętnik Literacki”, nr 66 (1), 1975, s. 85-108.
153. Jan Walc, *Tadeusza Konwickiego przedstawienie świata*, Warszawa, Wydawnictwo Agora, 2010.
154. Aleksander Wallis, *Informacja i gwar*, Warszawa, PIW, 1979.

155. Hubert Wilk, *Święta, rocznice, obchody – oficjalne świętowanie w Kielcach (1945–1948)*, [w:] „Studia Muzealno-Historyczne”, nr 2, 2010, s. 79-98.
156. Dorota Williams, Grzegorz Sołtysiak, *Modny PRL*, Warszawa, Świat Książki, 2016.
157. Elżbieta Winiecka, *Białoszewski sylleptyczny*, Poznań, Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne”, 2006.
158. Bogdan Wojciszke, *Psychologia władzy*, [w:] „Nauka”, 2011, nr 2, s. 51-69.
159. Natalia Wolska, *Działalność detektywistyczna w Polsce*. Dostęp: 01.02.2019 <https://docplayer.pl/4895965-Dzialalnosc-detektywistyczna-w-polsce.html>
160. Marcel Woźniak, *Biografia Leopolda Tyrmanda. Moja śmierć będzie taka, jak moje życie*, Kraków, Wydawnictwo MG, 2016.
161. Agata Zawrzykraj, *Dziennik 1954 Leopolda Tyrmanda. Narracja jako narzędzie autokreacji*, [w:] „Teksty Drugie”, 2002, nr 1-2, s. 235-253.
162. Marta Zielińska, *Warszawa – dziwne miasto*, Warszawa, IBL, 1995.
163. Marta Zielińska, *Białoszewski i zapachy*, [w:] *Lustra historii. Rozprawy i eseje ofiarowane Profesor Marii Żmigrodzkiej z okazji pięćdziesięciolecia pracy naukowej*, red. Maria Kalinowska, Elżbieta Kiślak, Warszawa, IBL PAN, 1998, s. 191-206.
164. Andrzej Zieniewicz, *Małe iluminacje: formy prozatorskie Mirona Białoszewskiego*, Warszawa, PIW, 1989.
165. Roman Zimand, „Uznanie” i „nobilitacja” literatury kryminalnej, [w:] „Kultura i Społeczeństwo”, z. 2, 1963 s. 89-107.
166. Slavoj Žižek, *Patrząc z ukosa. Wprowadzenie do Jacques'a Lacana przez kulturę popularną*, przeł. Janusz Margański, Warszawa, Aletheia, 2018.