

1 NOWA dekada

KRAKOWSKA

DWUMIESIĘCZNIK KULTURALNY

NR 2/3 (36/37) ROK VII 2018 KRAKÓW

Cena **18 zł** (w tym 5% VAT)
ISSN 2299-4742

BIO-GRAFIE PISARZY



ALEKSANDER PIENIEK, *Być jak Profesor Jonasz Stern*, 2018, tondo o średnicy 150 cm, maleFrei & ersatzgrafica.
Dotyk wolności, wystawa prac profesorów ASP im. Jana Matejki w Krakowie zorganizowana z okazji jubileuszu
200-lecia ASP w Krakowie, Pałac Sztuki Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, listopad, 2018
Fotografia Dariusz Tokarczyk



JUBILEUSZ 200-LECIA ASP W KRAKOWIE

BIO-GRAFIE PISARZY

Fotografia Grażyna Borowik



NOWA **DEKADA** KRAKOWSKA

DWUMIESIĘCZNIK KULTURALNY

ISSN 2299-4742

NOWA DEKADA KRAKOWSKA jest programową kontynuacją DEKADY LITERACKIEJ, której pierwszy numer ukazał się w grudniu 1990 roku, a w latach 1992 – 2004 wydawcą była Krakowska Fundacja Kultury.

Redaguje zespół:

Marta Wyka *redaktor naczelna*

Teresa Walas *zastępca redaktor naczelnej*

Anna Pekaniec *sekretarz redakcji*

Aleksander Pieniek *redaktor graficzny*

Tomasz Cieślak-Sokołowski

Jakub Kornhauser

Paulina Małochleb

Malwina Mus

Robert Ostaszewski

Współpracują:

Anna Baranowa, Aleksandra Görlich,

Tomasz Gryglewicz, Ewa Hearfield,

Krzysztof Lisowski, Anna Łabędzka,

Małgorzata Szumna, Jacek Ziemek

Okładka:

Aleksander Pieniek

Adres korespondencyjny redakcji:

Anna Pekaniec

„Nowa Dekada Krakowska”

ul. Gołębia 16, 31-007 Kraków

www.nowadekada.pl

e-mail: krakowskafundacjaliteratury@gmail.com



*Redakcja nie zwraca materiałów niezamówionych
i zastrzega sobie prawo skrótów.*

Nakład:

200 egz. + 200 egz. gratisowych

Numer zamknięto 15 października 2018 roku

**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego**

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

dekada

KRAKOWSKA
D W U M I E S I Ę C Z N I K K U L T U R A L N Y

NR 2/3 (36/37) ROK VII 2018 KRAKÓW

BIO-GRAFIE PISARZY

- | | | |
|--------------------|---|----|
| ANNA PEKANIEC | Bio-grafia. Pytania i odpowiedzi | 5 |
| ANNA NASIŁOWSKA | Przełom anty-antybiograficzny | 8 |
| RADOSŁAW ROMANIUK | Biografia i „stopnie prawd” | 12 |
| ANNA SYNORADZKA | Dlaczego i jak powstał „Przyczynek do biografii prywatnej” Jerzego Andrzejewskiego? Kilka prywatnych wyznań o warsztacie pracy biografą | 16 |
| ROZMOWA REDAKCYJNA | Biografia. O atrakcyjności gatunku i jego pułapkach | 22 |

ESEJ KRYTYCZNY

- | | | |
|--------------------|--------------------------------|----|
| JERZY FRAN CZAK | Gombrowicz: reloaded | 44 |
| ROBERT OSTASZEWSKI | Mamusia, tatuś i spękany synek | 50 |

LISTY

- | | |
|--|----|
| Korespondencja Zbigniewa Herberta i Krystyny Podgóreckiej z lat 1958–1998 (oprac. Anna Romaniuk) | 56 |
|--|----|

ROZMOWA

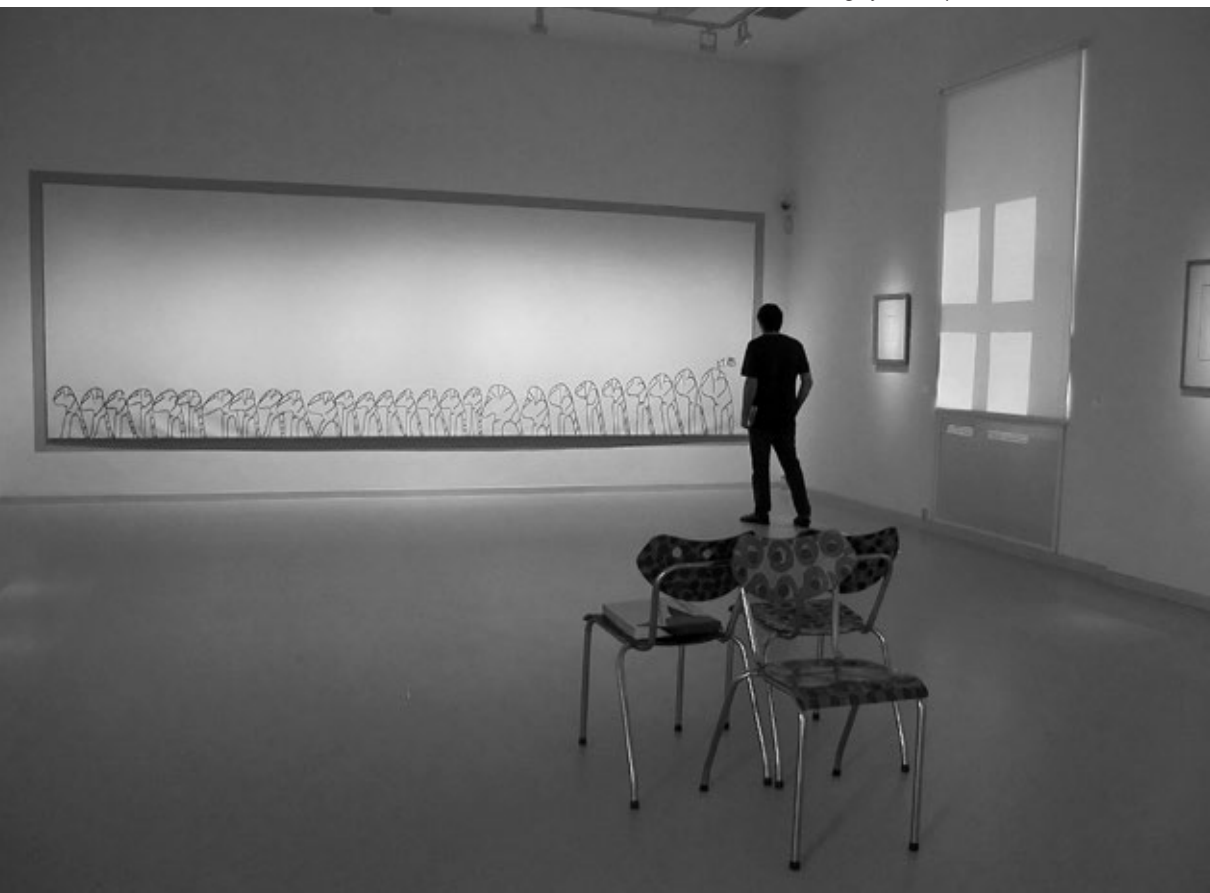
- | | |
|--|----|
| Życie jako lektura. Tomasz Fiałkowski rozmawia z Martą Wyką o „Napisanym niedawno” | 88 |
|--|----|

OKIEM KRYTYKA

- | | | |
|---------------|--|----|
| ŁUKASZ GARBAL | Mozaika Pana Cogito | 96 |
| MALWINA MUS | Kultura chłopska – opowieść dla inteligentów | 99 |

ROBERT OSTASZEWSKI	Wyliczanki	102
MATEUSZ SKUCHA	Sztuńce. Biografia	104
KSIĄŻKI PRZEBRANE		
MARTA WYKA	Herbert dla Francuzów	108
OKNO NA ŚWIAT		
ANNA ŁABĘDZKA	Nagroda Goncourtów i wspomnienia André François-Ponceta jako wstęp do podróży Berlin–Hamburg–Lubeka	114
EWA HEARFIELD	Kubuś Puchatek w Muzeum Wiktorii i Alberta	120
Z ARCHIWUM		
	Rozmowa z Henrykiem Markiewiczem	126
	AUTORKI I AUTORZY	133

Fotografie Grażyna Borowik





Bio-grafia. Pytania i odpowiedzi

Wystarczy wejść do jakiegokolwiek dobrze zapatrzonej księgarni, by szybko zorientować się, że półki, regały, czy stoliki, na których ułożono biografie, są jednymi z najliczniej i najciaśniej wypełnionych, a te opowieści o życiu postaci mniej lub bardziej znanych należą do najczęściej kupowanych i najchętniej wypożyczanych w bibliotekach. Problemy związane z biografiami (przede wszystkim zaś z biografiami pisarzy), z ich popularnością, z ich gatunkową naturą i dylematami, na jakie natrafiają ich autorzy, są głównym tematem niniejszego numeru „Nowej Dekady Krakowskiej”.

Nie po raz pierwszy, wraz z zaproszonymi gośćmi, zastanawiamy się nad tymi kwestiami; był im poświęcony numer „Dekady Literackiej” z 2010 roku (nr 3/4) skoncentrowany wokół dwóch zagadnień – biografizmu i formacji 1910. Zamieszczony w nim został tekst Michaela Bentona

Biografia teraz i kiedyś (tłum. Anna Pekaniec), w którym autor przywołuje jedną ze znaczących postaci, zarówno dla biografii w ujęciu historycznym, jak i biografizmu jako zjawiska genologicznego – Virginie Woolf, autorkę *Orlanda* (1928) – rewelacyjnej fikcjonalnej wariacji biograficznej, ale też eseju *Sztuka biografii*, w którym pisarka uświadamia, jak trudne zadania stoją przed biografem/biografką, z jakimi dylematami przychodzi im się borykać, jak starannie muszą dobierać narzędzia i metody swojej pracy, by oddać sprawiedliwość życiu przedstawianego bohatera i równocześnie znaleźć drogę do przyszłego czytelnika. Dla Woolf szczególnie istotna była nie tyle rekonstruowana historia, ile odpowiedzialność spoczywająca na tym, kto ją spisuje dla czytelników (i dla siebie samego), kto mierzy się z chaosem informacji, mając stale na uwadze trudności w ułożeniu z tak wielu

rozspanych elementów obrazu najbliższego temu, co się w jakiejś zakładanej rzeczywistości ludzkiego losu w istocie wydarzyło:

„Dlatego też biograf musi iść przed nami, jak kanarek w kopalni, sprawdzać atmosferę, wykrywać fałsz, nierzeczywistość i obecność przebrzmiałych konwencji. Musi uruchomić i uwrażliwić całe swoje wyczucie prawdy. [...] biograf musi być przygotowany na to, by godzić sprzeczne wersje tej samej twarzy. Biografia poszerzy swój zakres, rozwieszając tu i tam swoje lustra. Z tej różnorodności wyprowadzi jednak nie zamęt i konfuzję, ale bogatą całość. A skoro wiemy teraz o tyle więcej, niż wiedzieliśmy dawniej, pojawia się nieuniknione pytanie, czy należy opisywać życie znanych ludzi. Czy nie jest tak, że każdy, kto przeżył życie i pozostawił jego zapis, jest godny biografii – ludzie kłęski tak samo jak ludzie sukcesu, pokorni tak samo jak znani?!”

Przytoczony cytat i dziś także wyznacza kierunki zagadnień związanych z biografią i zachęca do dalszego zadawania pytań, zwłaszcza tych dotyczących kwestii etycznych np. w jakiej mierze cudze życie można uczynić własnością publiczną i co nam daje do tego prawo. Pozostaje również do rozważenia sporo spraw związanych z postawą autora biografii i jego emocjonalnym zaangażowaniem. Czy właściwszy jest tu chłodny obiektywizm, czy przeciwnie uczuciowy związek – niezależnie od tego, czy będzie to podziw czy odraza. Co wiąże się też ze sposobem i kierunkiem selekcjonowania czy oświetlania faktów. Są wszak biografie hagiograficzne, idealizujące, ale i odbrażawiające, demystyfikujące, ujawniające cechy

nie zawsze chwalebne, przyciemniając dotychczasowy wizerunek, lub przeciwnie – czyniąc szkicowany portret bardziej ludzkim. A potencjalny czytelnik biografii? Czy da się przewidzieć jego oczekiwania? A te przewidywalne – czy prowadzą rękę autorów i autorek biografii?

Kulisy pracy biografów odsłaniają też niekiedy w fikcjonalnej rzeczywistości sami pisarze. Zrobił to brawurowo Julian Barnes w *Papudze Flauberta*, podobny gest wykonała Antonia Susan Byatt w nieprzetłumaczonej jeszcze na język polski powieści *The Biographer's Tale (Opowieść biografą)*. Tytułowy i główny bohater początkowo traktuje gatunek, który ostatecznie pochłonie całą jego uwagę, z dużą dozą podejrzliwości i lekceważenia jako wypełniony plotkami, jałowy, parodiujący życie. Dopiero, gdy sam zaczyna pisać biografię znanego biografą, dostrzega, jak wielkim wyzwaniem jest obcowanie z faktami, z obfitością materiału, z jednej strony przytłaczającego ilością danych, z drugiej – odsłaniającego miejsca puste i liczne niewiadome. Pisząc powieść o biografii piszącym biografię innego biografą Byatt *de facto* podniosła do potęgi pośrednio charakteryzowany gatunek, eksponując nie tylko historię czyjegoś życia, ale samo tworzenie jej, sklepanie z rozrzuconych kawałków, detektywistyczny niemal trud, pochłaniający coraz bardziej bohatera powieści.

O tym, że takie literacko-dokumentalno-egzystencjalne śledztwo jest wciążające i w pewnym sensie uzależniające, mówiła także Anna Bikont podczas wrześniowego spotkania w krakowskiej księgarni DeRevolutionibus. Akcentowała specyficzną niestabilność biografii – formy

stale rozpadającej się wraz z przyrostem wiedzy, zwiększaniem się ilości faktów, powodującym zmiany proporcji całości obrazu, czasami wręcz przysłaniających główną postać. Zapytana o granicę pomiędzy dążeniem do prawdy a naruszaniem cudzej intymności (to szczególnie istotne zagadnienie w szeroko pojętym dyskursie biograficznym) wyraźnie pokreśliła, że granica ta jest wyjątkowo przepuszczalna i raczej powinno się o niej mówić w liczbie mnogiej. Granice są ustanawiane w zależności od osób opisywanych, od pamięci świadków, od wielu innych okoliczności; innymi słowy, każdorazowo należy rozważyć co można, a czego nie powinno się napisać, ujawnić, odsłonić.

O tych właśnie, a także paru innych „biograficznych problemach” piszą w niniejszym numerze „Nowej Dekady Krakowskiej” (a ich eseje przybierają postać tekstów niekiedy metabiograficznych) autorzy uprawiający ten gatunek – Radosław Romaniuk, Anna Nasiłowska, Anna Synoradzka, którzy pracowali nad życiorysami Jarosława Iwaszkiewicza, Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, Jerzego Andrzejewskiego; mówią o nich również uczestnicy rozmowy redakcyjnej: reprezentujący zewnętrzny, akademicki dyskurs – Anna Czabanowska-Wróbel, Teresa Walas, Maciej Urbanowski, Marta Wyka, a także łączące postawę badawczą z pisaniem biografii – Grażyna Kubica-Heller i Małgorzata Szumna oraz autorka biografii Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, Anna Arno. Wielobarwny portret gatunku, jaki się z tych wypowiedzi wyłania, pokazuje, że zakres problemów z nim związanych nie zmniejsza się, lecz wciąż przyrasta, jasno wskazując, że bio-

grafia jest formą coraz bardziej pojemną, chłonną, gotową zarówno na twórcze, jak i ryzykowne mariaże.

O strategiach wybieranych przez biografów i biografki piszą także w tym numerze autorzy esejów i recenzji np. poświęconych głośnym dziś biografom Witolda Gombrowicza czy Zbigniewa Herberta (odpowiednio autorstwa Klementyny Suchanow i Andrzeja Franaszka). Znalazł się tutaj również szkic Mateusza Skuchy o książce poświęconej biografii przedmiotów, oraz opowieść o swoistej kulturowej biografii fikcyjnej postaci – tekst Ewy Hearfield o Kubusiu Puchatku.

Warto jednak pamiętać, że biografia jest gatunkiem szczególnym, niezwykle angażującym, ponieważ autor/autorka opisując czyjeś życie (*bíos* – „życie” i *gráphō* – „pisać”), własne stopniowo czyni pisaniem. Praca nad biografią pisarza czy pisarki jest dodatkowo sytuacją i doświadczeniem wyjątkowym. Jej specyfika polega na swoistej metamorfozie. Rekonstruując bowiem jego/jej życie (a częstokroć także twórczość literacką) i przekształcając je w tekst, biograf sam staje się pisarzem. Bywa lustrzanym odbiciem (choć specyficznym, gdyż nieostrym) przedmiotu swojej pracy, wplatając tamtą, nie swoją przecież, egzystencję we własne *bios* i własną zdolność pisania, własne *gráphō*. Zatem bohater biografii stać się może – jawnym lub ukrytym – żywicielem biograf-pisarza.

Anna Pekaniec

PRZYPISY

- 1 Virginia Woolf, *Sztuka biografii*, [w:] Tejże, *Eseje wybrane*, przekład M. Heydel, wybór i oprac. M. Heydel, R. Sendyka, postłowie R. Sendyka, Kraków 2015, s. 321.

Anna Nasiłowska

Przełom anti-antibiograficzny



Kiedy w 1982 roku kończyłam studia polonistyczne, wokół panowało tak wielkie zamieszanie polityczne, że trudno było sobie wyobrazić swoją przyszłość jako jakikolwiek spójny scenariusz. Odrzucając na bok okoliczności historyczne i smutne realia, oddając się marzeniom, wyobrażałam sobie, że gatunkiem, jaki chciałabym kiedyś uprawiać, jest esej. Pisałam krytykę literacką, miałam już spory dorobek w tej dziedzinie; esej wydawał się lepszą wersją gazetowej krytyki, pozbawioną doraźności i konieczności formułowania ocen, cechował go długi oddech, głębszy namysł i bogaty styl. Esaj był europejski i indywidualistyczny, kultywował wartości, których najbardziej brakowało, wyrażał antytotalitarne przekonania, nawet jeśli nie dotyczył wprost idei politycznych. A więc esej: literacki, ale i otwarty na bezpośrednie doświadczenia, narracyjny, czasami ostentacyjnie emocjonalny i subiektywny. Taki charakter ma moja książka *Miasta* z 1993 roku, zaczęłam ją pisać jeszcze przed 1989, podróżując, obserwując sygnały nadciągającego przełomu w naszym regionie Europy. To wydawało mi się zresztą najciekawsze, gdy w latach 1990/1991 znalazłam się w Paryżu poza oczywistym zadowoleniem z możliwości, jakie się w ten sposób otwierały, dręczyła mnie obawa, że tracę najważniejsze bezpośrednie obserwacje. Na Zachodzie wszystko było ustalone, tymczasem na Wschodzie trwały poszukiwania, kształtował się nowy ład. To był taki czas, że na ulicy w Moskwie można było swobodnie porozmawiać na temat: czy Rosja ma tradycje demokratyczne i co zrobić, żeby mimo ich kruchości zbudować nowe państwo.

Ponieważ interesował mnie esej, dość naturalne było, że promotorem mojego doktoratu został Ryszard Przybylski. Eseista, a nawet więcej – guru. Przy czym Ryszard miał pewną cechę, z której dość szybko zdałam sobie sprawę: on był guru przede wszystkim w pisaniu, nie w kontakcie bezpośrednim. Jeśli któryś z jego czytelników usiłował dotrzeć do niego i potraktować jako Mistrza – zdecydowanie urywał kontakt. Rola guru była efektem pisarskim, kreacją eseistyczną, efektem stylu.

Wraz z Przybylskim, od 1983 roku, od początku pracy nad moim doktoratem, wkroczyłam w krąg hermeneutyki, tak jak rozumiano ją w latach osiemdziesiątych w Instytucie Badań Literackich. Spędziłam też cztery lata na seminarium doktorskim Marii Janion, która również swoje podejście zwała hermeneutyką lub historią idei. Konstrukcja interpretacji dzieła była dość swobodna, sprowadzała się do znajdowania dla poszczególnych elementów węzłowych utworu (motywy, postacie i ich działania) szerokich kontekstów kulturowych i próbie ich odczytania jako szczególnego języka przekazu symbolicznego; jeśli pojawiały się tu odniesienia biograficzne, traktowano je jako szczególnie mocny argument. A więc już hermeneutyka zawierała w sobie wyłom w sterylnym, antybiograficznym podejściu, kultywowanym na przykład przez Marię Renatę Mayenową i związanym z ideą analizy wewnętrznej utworu, świadomie ograniczonej do elementów tekstowych, skupionym na odnajdowaniu relacji formalnych i mechanizmu konstrukcji, czyli artystycznego zorganizowania tekstu literackiego. Hermeneutyka dokonała przełomu

anty-antybiograficznego, posługiwała się jednak biografią w sposób niesystematyczny, niejako dorywczo, choć rozwinęły się z tego bardzo konsekwentne sposoby uprawiania humanistyki. Przykładem jest dorobek Stanisława Rośka, zresztą – kolegi z seminarium Janion.

A potem nastały nowe czasy i pojawił się prawdziwy rynek, który wiele rzeczy zweryfikował. Esej stał się niszowy, pole dla krytyki literackiej się skurczyło, a tymczasem wyrosło ogromne zapotrzebowanie na biografie. Biografie „się dobrze czytają”, a więc się nieźle sprzedają, skoro tak – pojawiają się zamówienia wydawnicze. Mój prywatny przełom dokonał się za sprawą umowy wydawniczej, która pojawiła się na moim biurku, a którą potraktowałam jako wyzwanie. Nie chodziło o pieniądze, to była poważna próba dla moich umiejętności warsztatowych. Przez miesiąc chodziłam wokół biurka, na którym leżał zapiecze-

towany list z wydawnictwa i zastanawiałam się. A potem spróbowałam i historia zaczęła „się” opowiadać.

Biografia stwarza mnóstwo możliwości, nie musi (i nie powinna być!) skupiona wyłącznie na faktografii, wymaga zintegrowania ze sobą różnorodnych poziomów rozumienia postaci i jej dokonań, przynosi konteksty kulturowe, wymaga rozumienia dzieła i powinna – bez pedanterii literaturoznawczej – to rozumienie zaszczyć u czytelnika. Jeśli więc dotyczy pisarza – jest pokrewna krytyce literackiej. Pod względem pisarskim biografia jest wyzwaniem, łączy elementy eseju, narracji historycznej i reportażu, wymaga opanowania warsztatu badacza-archiwisty, posługiwania się różnorodnymi dokumentami i podejrzliwości wobec nich, a nawet więcej, nie do pominięcia jest tu warunek wstępny: wymaga szczęścia przy ich poszukiwaniu. Jest więc gatunkiem



bardzo wymagającym i niekiedy konfrontuje autora z doświadczeniem życiowym, które może być trudne, niejednoznaczne moralnie, dotkliwe. Na przykład Maria Pawlikowska-Jasnorzewska podczas II wojny właściwie wycofała się na angielską prowincję, gdzie było jej bardzo źle, nie była jednak w stanie włączyć się w wir sporów politycznych w Londynie. Myślę, że ja w podobnej sytuacji oddałabym się gorączkowej działalności. Bogate życie seksualne Simone de Beauvoir i Jean-Paula Sartre'a także wystawiło mnie na próbę.

W tym samym czasie, gdy w Polsce następował przełom w stosunku do biografii jako gatunku, rozwinęła się w humanistyce podejrzliwość wobec relacji referencji. A więc byłaby biografia gatunkiem niemożliwym, opartym na utopii, kultuwującym dość staroświecką wiarę w możliwość opowiedzenia czegokolwiek.

Hm... To byłby temat na solidny, ale i bardzo hermetyczny artykuł teoretycznoliteracki czy nawet filozoficzny. Ponieważ w Paryżu zdarzało mi się bywać na wykładach Derridy, a poznawanie tego kręgu filozoficznego stało się istotne w latach dziewięćdziesiątych, zanosilo się na kolizję dwóch wielkich koncepcji; biografia mogła zostać przy tym łatwo uznana za gatunek banalny albo wręcz fałszywy. Cóż, istnieje wiele niemożliwych zadań, które jednak się podejmuje. Paul Ricoeur napisał kiedyś – nie pamiętam kiedy i gdzie, bo ta opinia jest dla mnie rodzajem wewnętrznej busoli – że narracja jest figurą rozumienia. Powiem to prościej: czego nie da się dobrze opowiedzieć, tego nie da się też zrozumieć, a na pewno – nie da się tego rozumienia przekazać innym w taki sposób, by zostało ono bez oporów przyjęte jako wyjaśnienie.

Anna Nasiłowska





GRAŻYNA BOROWIK, (...), fotografia, 2015

Radostaw Romaniuk

Biografia i „stopnie prawd”

W połowie lat pięćdziesiątych, u zmięchu socrealistycznej tendencji, Jarosław Iwaszkiewicz wystąpił z odczytem na zebraniu niesławnej związkowej „sekcji poezji”. Swój „referat” rozpoczął deklaracją, że będzie mówił, jak pisze się jego własne wiersze. Żart był dobry – w gronie tym dyskutowano dotąd, jak należy pisać w ogóle, jakie w poezji winny pojawiać się tematy i jaką formę najlepiej jej nadać. Moda na żartowanie z tego jeszcze nie nastąpiła, ale już zaczęto dostrzegać groteskowy potencjał działania sekcji twórczych. Poza tym zdanie prelegenta wbrew pozorom szczególną deklaracją megalomanii nie było, bo żadna z osób zgromadzonych w warszawskim

Domu Literatury nie chciała pisać wierszy Iwaszkiewicza i może nawet traktowano by to jak wielkie nieszczęście. Było jasne, że będzie on mówił o tym, na czym znał się najlepiej. Wystąpienie to, jeden z rzadkich autokomentarzy swej twórczości, pisarz przedrukował w niezmienionej postaci kilkadziesiąt lat później. Można zaryzykować stwierdzenie, że to sytuacja bez precedensu.

Może więc i na pytanie o pisanie biografii warto, by piszący te słowa spróbował udzielić odpowiedzi utrzymanej nie w konwencji teoretycznych rozważań, lecz garści refleksji na marginesie doświadczeń z własnej praktyki – pracy nad dwutomową biografią wspomnianego wyżej pisarza,

zatytułowaną *Inne życie*. Refleksji, a może nawet wyznań.

Jeśli już jesteśmy przy wyznaniach – wypada zacząć od kwestii szczerości. Sprawy fundamentalnej, zwłaszcza jeśli prawdę uznaje się za zasadniczy temat literatury, zaś poznanie jej za cel paradoksalnego zabiegu tworzenia fikcyjnego modelu rzeczywistości po to, by poznać, zrozumieć i wyrazić mechanizmy prawdziwego. Łatwiej jednak stworzyć fikcyjny model, który będzie odnosił się do prawdziwego, niż odtworzyć prawdziwy, który taki będzie. Wie o tym każdy historyk, podobnie jak o tym, że tak zwana szczerość jest kwestią etycznej intencji, z jaką podchodzi się do przedmiotu badań. Intencji, którą można ująć w prostym: niczego nie usuwać, niczego nie dopisywać. Bywa to oczywiste zwłaszcza dla osób, które mają doświadczenie edytorskiej pracy ze źródłami. Jasne jest wówczas, że jakkolwiek niewygodna czy nawet kompromitująca autora byłaby treść, z jaką konfrontuje się edytor, nie może ona zostać usunięta. A w przypadku biografii usunąć coś oznacza po prostu nie napisać. Nie wymaga to więc cenzurowania czy skreślenia, łatwo uznać ten zabieg za konieczną selekcję faktów, akt dyskrecji wobec bohatera i jego bliskich lub ulec pokusie osoby, która coś wie i pragnie pozostać w pewnym ekskluzywnym, być może nawet jednoosobowym zbiorze.

W mickiewiczowskich *Zdaniach i uwagach* znajduje się tekst mniej więcej na ten temat, zatytułowany *Stopnie prawd*.

Są prawdy, które mędrzec
wszystkim ludziom mówi,

Są takie, które szepce swemu
narodowi;
Są takie, które zwierza przyjaciółom
domu;
Są takie, których odkryć nie może
nikomu.

„Mędrzec” nie kłamie – on po prostu nie mówi prawdy. Ale można ten aforyzm przeczytać inaczej.

Biografia jest miejscem, w którym pojawia się krąg wiedzy przeznaczony dla wszystkich czytelników. Pewne jej aspekty będą zrozumiałe tylko dla członków narodu, a może nawet i pokolenia pisarza, o którym mowa. Jest sfera zarezerwowana dla „przyjaciół domu”. I jest w końcu to niewyrażone, czego sam bohater biografii nie potrafił wyrazić. Jest – przepraszam za paradoksalną figurę – przez to, że go nie ma. „Mędrzec-biograf” nie decyduje więc o stopniach prawd – one istnieją obiektywnie, a tych, których „odkryć nie może nikomu”, nie odkrywa nie dlatego, że nie chce, lecz dlatego, że nie może. Nie powinien czuć się „powiernikiem tajemnicy”, którą objawia lub nie. Nie tylko dlatego, że obcowanie z osobą traktującą czytelnika w ten sposób jest nieznośne, a obecność nieznośnego autora już na wieki będzie karą dla jego dzieła. Przede wszystkim z tej prostej przyczyny, że „mędrzec” wielu rzeczy nie wie. Z szacunku dla nieznanego zaś wypada przestać traktować to, co się wie, jak jakieś szczególnego rodzaju tajemnice. Biograf zawsze będzie postacią z wiersza Iwaszkiewicza – to „łowca, co w lwie sieci ułowi motyle,/ Miast wielkiej tajemnicy posiadłszy – sekreta”. Taka kondycja poznawcza nie przekreśla prób, by „poznać, zrozumieć, wyrazić”. Każę

jednak inaczej nieco zaszeregować od-
krywane „tajemnice”.

Poszczególne biograficzne „tajemnice”
przestają nimi być, jeśli znajdują się w kon-
tekście spraw, które je otaczały. Jeśli nie
traktuje się ich jak „smaczek”, „plotkę”,
„ciekawostkę”, „odkrycie”, lecz jak wbudo-
wany w kontekst konieczny element re-
konstruowanej całości. Konieczny w sen-
sie etycznym, bo pozwalający lepiej po-
znać i zrozumieć.

Oczywiście są osoby, którym niepo-
miernie trudniej z tym niż biografowi.
Młodsza córka bohatera *Innego życia*,
rozmawiając o ojcu, na uwagę, że pewne
sprawy stały się już historią, zauważyła:
„dobrze, ale ja nie jestem historią...”. By-
ło w tym stwierdzeniu usprawiedliwienie,
że ma prawo widzieć rzeczy inaczej niż
czytelniczki biografii jej ojca. Nie było za-
kazu czy moralnego szantażu. Kiedy po
lekturze maszynopisu pierwszego tomu
Innego życia usłyszała ze strony piszącego
te słowa dość niezgrabnie zadane pytanie,
czy znalazła w tym tekście rzeczy, które
sprawiły jej przykrość – odpowiedzia-
ła: „Wiele rzeczy sprawiło mi przykrość,
ale to nie pana wina”. Zawiera się w tym
zdaniu to, co najważniejsze i najprostsze:
mówienie prawdy może być przykre, nie
może być winą.

Używając wyklętego przez ponowo-
czesność słowa z mickiewiczowskiego
aforyzmu, myślimy o poziomie faktów.
I tu jednak natrafić można na kręgi przy-
pominające te z utworu wieszczka. Jest
więc obiektywny krąg zdarzeń, obejmują-
cy biograficzną faktografię. Fakt faktowi
nierówny – jedne stanowią część dostę-
pnej wiedzy encyklopedycznej, inne do-
łączają do nich dzięki wnikliwości i ba-

daniom biografu – byłyby to drugi krąg
wtajemniczeń, poznawany tylko przez
czytelników danego dzieła. Do sfery fak-
tów zdaniem piszącego te słowa należą
nie tylko zdarzenia, lecz i uczucia, któ-
re – zakomunikowane, utrwalone – sta-
ją w jednym rzędzie z faktami. Im bar-
dziej subiektywne zresztą, zaskakujące
i oderwane od zewnętrznych impulsów,
tym cenniejsze się wydają, wprowadza-
jąc w intymne zakamarki domu, którym
jest wnętrze pisarza. W zamyśle twór-
czym *Innego życia* leżało poczucie, że mu-
si się w nim znaleźć jak najwięcej zjawisk
z tytułowej kategorii – doświadczeń we-
wnętrznych wypełniających rusztowanie
faktografii. Poznać, zrozumieć i wyrazić
owo „inne życie” jest zadaniem pisarza,
ale próba rekonstrukcji i zintegrowania
go to rzecz biografu. W ten sposób bio-
grafia staje się pewnym sposobem czy-
tania narracji autobiograficznej, jaką by-
wa literatura. Czytania i opowieści o niej
oraz jej autorze.

Tajemnic i spraw, o których biograf
„nie mówi nikomu”, jest aż nadto. Nie mó-
wi, bo nie może. Nie może, bo nie wie.
Nie mówi, czego nie wie. To wszystko, co
z różnych powodów niezapisane i niezna-
ne osobom otaczającym bohatera dzieła.
Można wyobrazić sobie, że materiał ten
tworzy równoległą biografie – nie waż-
niejszą, inną, której istnienie nie pozwa-
la na jakiegokolwiek mrzonki o „ujęciach
całościowych”. W poezji Iwaszkiewicza
powraca zadane przez dziecko pytanie:
czy to już wszystko? Alternatywna bio-
grafia, alternatywne dzieło, którego nie
można napisać, przypominają o tym, że
to nie wszystko. Nie wszystko, ale niemało.

Radosław Romaniuk



Anna Synoradzka

**Dlaczego i jak powstał
„Przyczynek do biografii
prywatnej” Jerzego
Andrzejewskiego?**
Kilka prywatnych wyznań
o warsztacie pracy biografą



Moja najnowsza biografia Jerzego Andrzejewskiego¹ powstała w następstwie innej książki, dla której wciąż szukam wydawcy: w miejsce publikacji dzienników tego pisarza. Najpierw zatem opowiem krótko o tych zapiskach i do tychczasowym ich losie.

O istnieniu diariusza prywatnego Jerzego Andrzejewskiego dowiedziałam się na początku lat dziewięćdziesiątych, zbierając materiały do doktoratu poświęconego pisarzowi (tematem była analiza jego dzieła literackiego w kontekście historyczno-politycznym). Wśród świadków epoki i przyjaciół Andrzejewskiego, z którymi wówczas rozmawiałam, znalazła się Irena Szymańska, niegdyś wydawca tego autora, potem także jego najbliższa przyjaciółka. To u niej pisarz zdeponował, najpewniej na początku lat siedemdziesiątych², swoje prywatne notatki z lat 1950–1972. Szymańska uznała, że jako biograf powinnam się z tym materiałem zapoznać, i jego lektura rzeczywiście bardzo mi w pracy pomogła³.

Wdowiec po Irenie Szymańskiej⁴, krytyk literacki Ryszard Matuszewski, poprosił mnie pod koniec swego życia⁵ o przejęcie patronatu nad depozytem. Oryginały dziennika znalazły się u mnie w roku 2004. Odczytałam je, przepisałam rękopisy do pliku komputerowego, po czym notatniki przekazałam córce Andrzejewskiego, Agnieszce. Uczyniłam tak z dwóch powodów. Trzymając oryginały u siebie, odczuwałam dyskomfort, gdyż zdawałam sobie sprawę, że dostęp do tych źródeł powinni mieć również inni badacze. Najlepiej by się zatem stało, gdyby zapiski trafiły do Muzeum Literatury w Warszawie, gdzie od dawna znajduje się zasadnicza część

archiwaliów Andrzejewskiego. Uważałam jednocześnie, że to nie ja, lecz spadkobiercy prawa autorskiego powinna zdecydować o tym, kiedy rękopisy dzienników jej ojca wzbogacą zbiory Muzeum.

Rzecz jasna, przepisując tekst dzienników do komputera, od samego początku nosiłam się z myślą o przygotowaniu ich publikacji i stopniowo zaczęłam robić do diariusza przypisy wyjaśniające różne konteksty i sprawy, które dla przeciętnego czytelnika mogą być nieznane, niezrozumiane. Jednocześnie pisałam tekst, o którym myślałam, że stanie się przedmową do tomu dzienników. Praca postępowała systematycznie, nie wydawało mi się wszakże, że czas nagli. Przeciwnie, miałam spore wątpliwości, czy już rzeczywiście nadeszła właściwa chwila na upublicznienie diariusza.

Moje wahania spowodowane były tylko i wyłącznie intymnym charakterem niektórych notatek. Co prawda nie tylko Irena Szymańska rozmawiała ze mną z całkowitą swobodą o prywatnych wątkach biografii Andrzejewskiego – również córka pisarza nie uważała ich za temat tabu. Jednak spotkania z innymi świadkami poczynione w latach mojej pracy nad doktoratem pozwoliły mi się przekonać, że nie wszyscy z uczestników wydarzeń podchodzą do tematu bez negatywnych emocji czy obaw. O tych osobach, których grono zresztą – siłą rzeczy, wraz z mijającymi latami – kurczy się, nie zapomniałam, i dlatego moim priorytetem było, aby nikogo niepotrzebnie nie ranić.

Teoretycznie rzecz biorąc, mogłam się zastanawiać nad przygotowaniem wydania skróconego tekstu dziennika –

okrojonego o fragmenty najbardziej intymne, lecz tego rozwiązania nigdy nie brałam pod uwagę na poważnie. Jako badacz jestem zdecydowanie przeciwna publikowaniu archiwaliów ocenzurowanych. Uważam, że takie wydania są formą infantylicyzacji czytelników. I to właśnie głęboka niechęć do cenzury (w tym wypadku obyczajowej) wzięła we mnie w końcu górę. Doszłam do wniosku, że skoro spadkobierczyni praw autorskich nie sprzeciwia się publikacji dzienników Andrzejewskiego, pełnienie przeze mnie jakiejś dodatkowej kurateli moralnej nad tym przedsięwzięciem, choćby i podyktowanej najlepszymi intencjami, stanowi uzurpację.

Do mojej ostatecznej decyzji przyczyniły się także, z jednej strony: analiza materialnej strony rękopisów, z drugiej: refleksja nad tym, co z dziennikami zdążył uczynić autor. Jeśli chodzi o pierwszą z wymienionych kwestii – zauważyłam, że w przypadku kilku fragmentów diariusza, Andrzejewski sporządził dwie, a czasem nawet trzy wersje: notatki skrótove w kieszonkowym kalendarzyku, ich rozwiniętą postać w zeszycie, a także zapis, w którym pewne osoby zostały oznaczone jedynie inicjałami. Istnienie takich materiałów uznałam za dowód na to, że pisarz brał pod uwagę, a nawet przygotowywał, ich ewentualną publikację. Po drugie – całym sporą część notatek zdążył ujawnić czytelnikom, wplatając je poprzez cytaty do dziennika literackiego, który w latach siedemdziesiątych publikował na łamach tygodnika „Literatura” w felietonie zatytułowanym najpierw *Z dnia na dzień*, potem *Gra z cieniem*⁶. Inny ich blok także ujrzał światło dzienne za życia autora: jako do-

datek do drugiego, krajowego wydania powieści *Apelacja*⁷.

Podjąwszy w końcu, w roku 2012, decyzję, że zacznę zabiegać o wydanie całości dzienników, zaproponowałam tekst renomowanej oficynie warszawskiej. Propozycja najpierw została przyjęta z entuzjazmem, następnie skreślona z planów wydawniczych z przyczyn, które przedstawiono mi w jednym zdaniu, jako „niezależne od Wydawcy”. Następnie zapytałam o wolę publikacji inną szacowną oficynę, tym razem krakowską. Ta również nie podjęła się realizacji przedsięwzięcia, informując mnie, że projekt został negatywnie zaopiniowany przez doradców prawnych. Ich zdaniem publikacja mogłaby zaszkodzić Wydawnictwu, gdyż groziła naruszeniem dóbr osobistych postaci żyjących, których nazwiska pojawiają się na kartach dziennika, lub spadkobierców osób nieżyjących.

Tak więc moje własne wcześniejsze dylematy natury etycznej okazały się uzasadnione w oczach specjalistów patrzących na kwestię z punktu widzenia prawa. Ten argument oczywiście uznałam za przekonujący. Pozostawało mi jeszcze jedno rozwiązanie – podjęcie wysiłku skontaktowania się ze wszystkimi osobami, które publikacja dziennika mogła potencjalnie urazić, i zapytać je po prostu, czy rzeczywiście są przeciwne ukazaniu się tekstu. Na razie zabrakło mi na to determinacji.

Zamiast tego postanowiłam napisać prywatną biografię Andrzejewskiego. Pomysł polegał na tym, aby wykorzystać to, co w przypadku publikacji dziennika umieściłabym (w formie rozproszonej i z przyczyn oczywistych skróconej) w przypisach do tekstu diariusza, a także

informacje przewidziane jako przedmowa do jego tekstu.

Skąd wziął się we mnie, po tylu wahaniami, upór, by stawić czoła tej delikatnej materii? Stąd właśnie, że moje przekonanie o ważności tematu wyniknęło z dojrzałej refleksji. Patrząc z dystansu na całość dzieła literackiego autora *Miazgi*, widzę, że wiele jego utworów jest utkanych z najrozmaitszych aluzji do własnych, autentycznych doświadczeń Andrzejewskiego. Czasem zresztą nie są to aluzje, lecz bezpośrednie wskazania narratora, wydające się wręcz zaproszeniem do pójścia ich śladem z lupą w rękę.

W rezultacie dwudziestu lat obcowania z twórczością i archiwaliami Andrzejewskiego, powstał w mojej głowie obszerny magazyn informacji – wiedza, której z całą pewnością w tej chwili nie posiada nikt inny. Jeślibym tej wiedzy nie utrzymała w formie książki, przepadłaby wraz z końcem mojej pamięci. W ten sposób zamieniłyby się w popiół owoce lat studiów, a także znaleźiska poczynione mimochodem, na marginesie zasadniczych poszukiwań.

Pomyślałam sobie również, że będzie lepiej, jeśli biografię prywatną Andrzejewskiego przedstawię ja – doświadczony badacz spuścizny tego pisarza, dbający o rzetelność i respektujący warsztat historyka literatury, niż – co mogłoby się zdarzyć – jakiś łowca tak zwanych „sensacji”.

Aby mieć pewność, że nie zranię niczych uczuć, i nie naruszę praw osobistych, tekst książki, gdy już był gotowy, ale zanim go oddałam Wydawcy, przedłożyłam do lektury i akceptacji córce pisarza, a także panu Markowi Kellerowi, bohaterowi jednego z rozdziałów *Przyczynku*.

A cenzura? Czy się jej całkowicie wyrzekłam, pisząc swoją książkę? Nie, jeśli uznać, że rezygnacja z tak zwanych „pikantnych” szczegółów jest faktycznie formą cenzury. Moim wszakże zdaniem dokonanie wyboru pomiędzy sprawami, które są zasadnicze, a detalami pociągającymi głównie „voyerystów” jest po prostu kwestią smaku. Zatem moim zdaniem nie wszystko, co jest biografowi wiadome, musi zostać umieszczone w książce, i bynajmniej nie staje się ona przez to zakłamana.

Gdzie więc przebiegają wąziutkie granice pomiędzy tym, co wolno, a nawet trzeba powiedzieć, a tym, czego ujawnienie jest już zbędnym balastem? Biograf musi odpowiedzieć na to pytanie we własnym sercu, zgodnie z osobistym rozumieniem zasad profesji, którą wykonuje. W sukurs, jak wspomniałam, przyjąć mu mogą stróże prawa. I wtedy ich decyzje są rozstrzygające, oczywiście pod warunkiem, że biograf żyje i pracuje w państwie prawa.

Bawi mnie, ale też irytuje, a także trochę rani, kiedy zarzuca mi się zajęcie się tematem, który niektórzy postrzegają dzisiaj jako „chwytliwy” czy też „modny”. Zarzuty o „koniunkturalizm” mogą być postawione tylko przez osoby nie zdające sobie sprawy ze specyfiki zawodu biografisty i tego, między innymi, w jakim rytmie postępuje jego praca. Jeśli samo pisanie książki zabiera mu, powiedzmy, trzy lata, dojrzewać musi do tego aktu czasem przez dekadę lub dłużej, z jednej strony uparcie zbierając w tym czasie materiał, z drugiej zaś – bijąc się samotnie z myślami, czy zdoła kiedykolwiek uczynić z tych źródeł właściwy użytek.

Spójrzmy jednak na sprawę jeszcze inaczej. Oto niemal w tym samym czasie ukazują się w Polsce biografie trzech pisarzy jednego w zasadzie pokolenia literackiego: Witolda Gombrowicza, Jarosława Iwaszkiewicza⁸ i Jerzego Andrzejewskiego, w których to biografiach kwestie życia prywatnego artystów-homoseksualistów, czy też ludzi biseksualnych, zostały przedstawione obszernie i otwarcie. Jeśli nie modą, to czym wytłumaczyć ten zbieg okoliczności?

Miałabym ochotę odpowiedzieć, że mamy tu do czynienia nie z modą, lecz z „duchem czasu”. To on sprawił, że trzy różne osoby doszły, niezależnie od siebie, do przekonania, że powinny o tych sprawach napisać. Być może wszakże zadziałała tu nie jakaś moc tajemna, lecz następstwo wydarzeń dających się wyjaśnić w pełni racjonalnie. Powstanie wymienionych książek było możliwe między innymi dzięki wysypowi w kilkudziesięciu minionych latach źródeł wcześniej niedostępnych, lub trudno dostępnych, w postaci na przykład krytycznych wydań dzienników i korespondencji, ale także innych archiwaliów⁹.

Z takiej perspektywy publikacja trzech nowych biografii pisarskich okazuje się owocem pracy zespołu badaczy, którzy zespół tworzą niekoniecznie dlatego, iż łączą ich jakieś więzy formalne, lecz jest im wspólne przekonanie, że mają po prostu „robić swoje”, zaś czytelnicy i przyszłość ocenią wartość ich systematycznie realizowanych wysiłków.

Anna Synoradzka

PRZYPISY

- 1 Anna Synoradzka-Demadre, *Jerzy Andrzejewski. Przyczynek do biografii prywatnej*, Warszawa 2016.
- 2 Co zakładałam, zważywszy na to, w którym miejscu ta partia dziennika się urywa. Zdarzenie mogło mieć też miejsce później: w czasach aktywności pisarza w Komitecie Obrony Robotników.
- 3 Mój doktorat, w wersji przeredagowanej dla szerokiej publiczności, ukazał się jako *Andrzejewski*, Kraków 1997.
- 4 Zmarł w roku 1999.
- 5 Zmarł w roku 2010.
- 6 Felietony ukazały się później w formie książkowej: *Z dnia na dzień. Dziennik literacki 1972–1979*, Warszawa 1988, t. 1–2; *Gra z cieniem*, Warszawa 1987.
- 7 Powieść ta ukazała się najpierw nakładem Instytutu Literackiego: Paryż 1968. Następnie, piętnaście lat później, nakładem Czytelnika: Warszawa 1983. Wprowadzając do tego tomu swoje *Notatki szpitalne*, Andrzejewski uczynił z niego nowe dzieło.
- 8 Radosław Romaniuk, *Inne życie. Biografia Jarosława Iwaszkiewicza*, Warszawa, tom 1 – 2012, tom 2 – 2017 (przy tej okazji nie należy zapominać o biografii pióra Marka Radziwonina, *Iwaszkiewicz. Pisarz po katastrofie*, Warszawa 2010), Klementyna Suchanow, *Gombrowicz. Ja, geniusz*, t. 1–2, Wołowiec 2017.
- 9 W przypadku pracy nad biografią Andrzejewskiego, ogromnie ceniłam sobie możliwość posiadania pod ręką znakomicie wydanych tomów, które nie istniały, gdy pisałam doktorat: Jerzy Andrzejewski, Czesław Miłosz, *Listy 1944–1981*, opracowała i przypisami opatrzyła Barbara Riss, Warszawa 2011; Jerzy Andrzejewski, Stefania Baczyńska, Tadeusz Gajcy, Karol Irzykowski, Karol Ludwik Koniński, Czesław Miłosz, Jerzy Turowicz, Kazimierz Wyka, *Pod okupacją. Listy*, wstęp Marta Wyka, w tom ułożył, przypisami i notą wydawniczą opatrzył Maciej Urbanowski, Warszawa 2014; Jerzy Andrzejewski, *Samotne pokolenie. Szkice i recenzje krytyczne z lat 1927–1939*, wybór, opracowanie i wstęp Maciej Urbanowski, Kraków 2014.



Biografia. O atrakcyjności gatunku i jego pułapkach



W rozmowie uczestniczyli:
Anna Arno, Anna Czabanowska-Wróbel,
Grażyna Kubica-Heller, Małgorzata Szumna,
Maciej Urbanowski, Teresa Walas i Marta Wyka,
moderowała Anna Pekaniec

ANNA PEKANIEC: Zebraliśmy się, żeby podyskutować o współczesnej popularności biografii. Festiwal Schulza jest jej poświęcony w całości, co chwilę ukazuje się jakaś wielka, najlepiej dwutomowa, biografia. Spróbujmy więc przyjrzeć się temu zjawisku. W pierwszej kolejności proponuję pytanie: kim jest biograf? Jak Państwo widzą jego postać – jako czytelnicy, historycy literatury oraz autorzy biografii? Kim powinien być współczesny biograf/biografka pisarza (bo ten przypadek będzie nas tu głównie będzie interesował), jak można opisać warsztat takiego twórcy oraz jego, czy też jej, powinności?

MACIEJ URBANOWSKI: Spójrzmy na wyspecjalizowanych już w tym gatunku autorów, którzy napisali po kilka biografii, myślę tutaj na przykład o Mariuszu Urbanku – który opublikował biografię Tyrmanda, Waldorffa, Broniewskiego, Brze-

chwy, Tuwima; Joannie Siedleckiej – która napisała o Witkacym, Gombrowiczu, Kosińskim; Agacie Tuszyńskiej – autorce biografii Singera czy Szelińskiej. Do tej grupy dołącza ostatnio Andrzej Franaszek jako autor biografii Miłosza i Herberta (wyraźnie polubił ten gatunek). W związku z powyższym na pytanie: kim jest autor biografii, odpowiedziałbym: bywa mężczyzną i kobietą, raczej nie pracuje na uczelni, nie jest akademikiem (tutaj wyjątkiem jest Franaszek), jest albo dziennikarzem, jak Urbanek i Siedlecka, albo po prostu pisarzem lub pisarką, jak Tuszyńska. Tym – wnioskując na podstawie tego oto skromnego materiału empirycznego – jest biograf w Polsce. Zdarzają się oczywiście akademicy piszący biografie: Grażyna Borkowska, która napisała o Dąbrowskiej i Stempowskim, Henryk Markiewicz, autor książki o Boyu-Żeleńskim, Jan Zieliński czy Jarosław Marek

BIOGRAFIA. O ATRAKCYJNOŚCI GATUNKU...

Rymkiewicz. Taki jest, powiedzmy, stan faktyczny. A kim powinien być biograf? Powinien zapewne połączyć te wszystkie cechy: być i historykiem, i pisarzem, bo chciałbym, żeby biografia była ciekawie napisana, i psychologiem – żeby potrafił odtworzyć psychikę czy osobowość swojego bohatera; i żeby był kompetentny – znał się np. na epoce, o której pisze. Jego warsztat powinien być bogaty i różnorodny. Osobiście wiele oczekuję od biografów, dlatego biografia jest bardzo trudnym gatunkiem.

ANNA CZABANOWSKA-WRÓBEL: Zostały tu wymienione różne przykłady, pochodzące z odmiennych poziomów i typów tego gatunku. Nie chciałabym pod takim kątem oceniać tych biografii, każda z nich w swoim rodzaju może być bardzo dobra lub słaba, a obserwowany wielki rozkwit biografii w Polsce to przypuszczalnie dopiero początek. Gdy zwiększy się ich ilość, okaże się, że biografie eseistyczne, czy reportażowe, pisane przez dziennikarzy będą coraz łatwiej odróżnić od biografii naukowych. Oczywiście i teraz można to zrobić, dlatego chciałabym na gorąco rozróżnić możliwe ich odmiany i zwrócić uwagę także na zróżnicowane oczekiwania odbiorcy. Czytelnicy – nieprofesjonaliści to w końcu wielka grupa, której nie można lekceważyć, nie chcę również wartościować ich gustów. To, czego oczekują, to zapewne inna odmiana biografii niż na przykład książki wymienianego już dzisiaj Andrzeja Franaszka lub biografia Iwaskiewicz autorstwa Radosława Romaniuka. W tych przypadkach biograf jest znawcą zarówno życia, jak i twórczości swojego autora. Natomiast niezależnie od tego, czy jest to biografia popularna,

dziennikarska czy naukowa – ważne jest, by autor wiedział, z jakiej perspektywy ją pisze. Wtedy, nawet jeśli jest to biografia popularna i adresowana do szerokiego grona odbiorców, może ona być w pełni wartościowa i uczciwa w swoim rodzaju. Właśnie to pytanie jest dla mnie fundamentalne: z jakiego miejsca biograf mówi, jaką pozycję przyjmuje, czy sygnalizuje świadomość wybranej przez siebie perspektywy?

GRAŻYNA KUBICA-HELLER: Mówicie Państwo tylko o biografii pisarzy, co jest zrozumiałe, ale myślę, że problem jest szerszy i nie chodzi tu wyłącznie o biografie pisarzy, ale biografie kogokolwiek. Zarazem właśnie od tego, czyją biografie piszemy, w dużej mierze zależy sposób, w jaki będziemy to robić. Ja, pisząc biografie antropolożki, zrobiłam dość porządne rozeznanie w literaturze antropologicznej głównie angielskojęzycznej. Obecnie mamy wysyp takich publikacji. Książki poświęcone poszczególnym antropologom i antropolożkom zdarzały się w tej dyscyplinie oczywiście już wcześniej, a ich jakość była różna. Właściwie wszystko zależy właśnie od tego, dla kogo jest ta biografia pisana: dla szerszego kręgu czytelników czy tylko dla fachowców. Generalnie myślę, że biografie antropologów można podzielić na takie, które są pisane przez antropologów – i one same są antropologią. Jest to rodzaj badań, zogniskowanych na pewnej konkretnej biografii, ale to jest wciąż antropologia. Albo są pisane przez historyków, popularyzatorów, różnych członków rodziny, czyli autorów i autorki, które podchodzą do tego nieco inaczej. Nie mają na barkach całego sztafetu teoretycznego i metodologicznego

antropologii – wtedy wychodzi innego rodzaju dzieło. Taką biografią – zresztą bardzo ciekawą – jest Patricka Wilkena *Levi-Strauss. The Poet in the Laboratory*. To książka warta przeczytania, chociaż autor nie jest antropologiem i nie rości sobie prawa do tego, ale całkiem udatnie tę barwną postać przedstawił. W każdym problemie, podchodząc do tego tak, jak to się robi w antropologii, skupiamy się, co prawda, na przedmiocie, ale ważny jest autor i odbiorca – dopiero znając ich nastawienie i kwalifikacje, możemy coś więcej powiedzieć na temat biografii.

TERESA WALAS: Myślę, że z biografiami jest tak, jak z historiami literatury, to znaczy, że jest to gatunek niemożliwy, a powszechnie uprawiany. I podobnie zróżnicowany.

MU: Niewątpliwie obecnie w Polsce panuje koniunktura na biografie. I pojawia się pytanie: czy to jest apetyt czytelników czy samych piszących; a także – właściwie dlaczego teraz? Pamiętam, jak na początku lat dwutysięcznych, omawiając cieniutką jak na dzisiejsze standardy biografię Sergiusza Piaseckiego autorstwa Krzysztofa Polechońskiego, jęczałem, że tak mało w Polsce pisze się biografii, że chętnie przeczytałbym biografię tego czy innego pisarza. Mam poczucie, że w pewnym momencie w Polsce biografie były niemal nieuprawiane, a teraz nastąpił ich gwałtowny wysyp.

MARTA WYKA: Wtedy było uprawiane „życie i twórczość”, co było początkiem, może nie boomu biograficznego, ale zainteresowania tą tematyką. Wbrew pozorom tych książek było sporo, ale nie miały specjalnego wzięcia u czytelników. Barbara Wachowicz napisała przecież dużo książek

o klasykach polskiej literatury, ale one miały nieco szkolny posmak, jakby były skierowane w stronę bibliotek, a nie w stronę czytelnika. Tak mi się wydaje. Chciałam też zwrócić uwagę na pewien problem: skoro Anna Czabanowska mówi, że inwazja gatunku dopiero przed nami – a pewnie tak będzie, że zapotrzebowanie na biografie będzie wzrastało – co się wtedy stanie z opublikowanymi już biografiami osób żyjących? A mamy takie książki. Czy one się unieważnią? Powstały na przykład dwie biografie Jerzego Pilcha. Autorka jednej weszła w ostry konflikt z bohaterem, mimo że on najpierw wyraził zgodę na jej pracę, druga chyba takiego konfliktu szczęśliwie uniknęła. Co to właściwie jest? Czy tonowa odmiana, czy psucie gatunku?

MU: To jest przejaw niecierpliwości po stronie autorów i czytelników. Generalnie w Polsce w ostatnich latach pisano biografie osób przede wszystkim nieżyjących, wyjątkiem był Różewicz, który już za życia miał coś na kształt biografii.

MW: No tak, ale Drewnowski jakoś te problemy życia uogólniał, a tutaj...

MU: Myślę, że nurt pisania biografii za życia bohaterów będzie postępował.

TW: Mamy też do czynienia z paralelnym zjawiskiem, jakim jest pisanie pamiętników przez osoby względnie młode, czterdziestoletnie (np. Szczepan Twardoch), co do tej pory raczej się nie zdarzało. Pamiętniki pisywali na ogół ludzie sędziwi, z perspektywy kończącego się życia oglądający własne dzieje. Dziś nieustannie odsłanianie swojego życia, komponowanie swojej biografii na oczach świadków jest coraz wyrazistszą tendencją kulturową.

MU: No tak, żyjemy w kulturze narcyzmu i ekshibicjonizmu... To jest tendencja

BIOGRAFIA. O ATRAKCYJNOŚCI GATUNKU...

występująca i po stronie pisarzy, i po stronie czytelników, którzy chcą jak najwięcej wiedzieć o swoich ulubionych twórcach. Oczywiście to też nie jest nowe, bo biografia nowoczesna ma skłonność do rewizjonizmu, odbrązawiania. Można przywołać *casus* Boya-Żeleńskiego – ciągle o nim myślimy (czy też: ja myślę), gdy czytamy dzisiaj biografie. Dla mnie nowym impulsem był *Żmut* Rymkiewicza (zresztą większość z nas była tą książką oczarowana); to był nowy sposób pisania o życiu wybitnego twórcy, to była formuła odświeżająca. Również dzisiejsze biografie szukają nowych form opowieści o bohaterach. Biografie – jak mówiła prof. Czabanowska – są różne, nie tylko pod względem wartości, ale również ze względu na przyjętą formułę, pomysł autora na biografię. Coraz częściej to właśnie ten pomysł czyni biografię interesującą.

AP: Zatem jasno widać, że są różne pomysły na biografie, które pełnią różne funkcje w zależności od zapotrzebowań czytelników. Czym jeszcze mogą być? Warto także zastanowić się, jak się organizuje warsztat biografę, skąd się bierze pomysł? Dostaje bowiem zadanie: proszę przedstawić życie tego a tego pisarza. I co wtedy robi?

ANNA ARNO: Biografia jest nauką czy może sztuką pomocniczą literatury i dlatego będzie się rozwijać. Wspaniale, że mamy już dwie książki biograficzne o Tuwimie, bo *Twarze Tuwima* Piotra Matywieckiego trudno nazwać biografią w sensie ścisłym. Równoległe można czytać książkę Mariusza Urbanka, i mam nadzieję, że będą kolejne. Jesteśmy trochę przyzwyczajeni do tego, że biografii ważnych twórców brakuje albo można zadowolić się jedną.

Tymczasem jest co robić: choćby archiwa Instytutu Kultury w Maisons-Laffitte czy Muzeum Literatury w Warszawie wciąż kryją wiele tajemnic.

Robi się ciekawiej, kiedy mamy do dyspozycji różne opowieści o życiu jednego autora. Na przykład Amerykanie mają kilka, jeśli nie kilkanaście książek o Robertcie Lowellu. Ostatnio wyszła biografia pisana tylko z perspektywy choroby maniako-depresyjnej, która była obecna w rodzinie poety od XVIII wieku. Myślę, że polski dorobek biograficzny będzie rósł i rozwijał się w różnych kierunkach. Są ludzie do tego powołani, którzy mają świetny archiwistyczno-naukowy warsztat. Można powiedzieć, że biograf to ktoś, komu brakuje wyobraźni, kto marzyłby o powieści, ale czuje się pewniej, kiedy może się oprzeć na dokumentach.

MU: Czyli biografia jako powieść w innym stanie skupienia – trawestując Irzykowskiego.

AA: Tak, ale są też powieści biograficzne, które pozostawiają większe pole dla fantazji. A odpowiadając bezpośrednio na pytanie: zadanie albo dostaję, albo sama je sobie stawiam. W przypadku Gałczyńskiego to był pomysł wydawcy, Znaku. Ktoś zauważył lukę, miejsce, gdzie brakuje opowieści. Oczywiście, nie jest tak, że biografii Gałczyńskiego nie było, bo jest ich kilka, ale wszystkie są autorstwa córki poety, Kiry. Wiadomo, że zachodzi tu ogromny konflikt interesów. Książki pisane przez dzieci, przez bliskich są niezwykle wartościowe, ale to są zwykle wspomnienia, które czasami – bardzo często – pełnią funkcję budowania pomnika. Natomiast spojrzenie kogoś, kto jest spoza kręgu bliskich oraz z innej epoki, może przynieść

ciekawe rezultaty. Tak w każdym razie uważał wydawca. Ja musiałam się z tym zmierzyć. Czasami taką decyzję podejmuje się pochopnie – wystarczy czuć, że osoba jest ważna, intrygująca i głęboka, że warto zagłębić się w jej życiu. Bo właściwie można by napisać biografię każdego, nawet zwykłego człowieka.

MU: Ciekawe, że to wydawca zamawiał u Pani biografię. To już trzeci impuls wskazujący na komercyjną, trochę merkantylną stronę tego zjawiska, o którym tutaj mówimy.

MW: A czy Pani się przejęła tymi poprawkami, które do Pani książki zgłosiła Kira Gałczyńska? Ona miała jednak na tyle odwagi, by publicznie, w wywiadzie powiedzieć, co jej się nie podoba.

AA: To nie był publiczny wywiad.

MW: Czytałam to w wywiadzie dla Onetu.

AA: Kira napisała pełen emocji list skierowany do wydawcy, nie do mnie. Zresztą jej uwagi zaczynały się od okładki.

MW: Mam na myśli co innego. Tam nie było zarzutów faktograficznych, jej wątpliwości dotyczyły ustawienia interpretacyjnego całej tej postaci – że Panią zainspirował portret Gałczyńskiego ze *Zniewolonego umysłu* i że Pani w gruncie rzeczy nie odstępowała od tego schematu. Wydawało mi się to interesujące, bo Kira – oczywiście ona jest wyznawczynią swoich rodziców i trudno mieć do niej o to pretensje – zetknęła się z inną materią, z inną książką i powiedziała, co o tym myśli. Pani miała swoją koncepcję i ją zrealizowała.

ACZ-W: Chciałabym jeszcze zwrócić uwagę na osobny wątek – ile jest w biografach wspólnych przeświadczeń i milcząco przyjętych założeń charakterystycznych dla danego czasu. Przed naszą

rozmową wróciłam do kilku książek biograficznych z lat 80. i są tam stwierdzenia, które dzisiaj nas rażą, ponieważ mamy zupełnie inną mentalność czy poczucie humoru, np. trudno nam zaakceptować śmiech ze słabszych... Natomiast konkretna autorka – nie jest istotne, o kogo chodzi, książka dotyczyła okresu Młodej Polski – pisała do grona odbiorców, które akceptowało na przykład to, że pozycja kobiety w społeczeństwie była podrzędna, przy czym nie w czasach, których dotyczyła biografia, tylko w drugiej połowie XX wieku.

TW: Myślę, że pierwszym autorem biografii jest zawsze jej bohater. Ostatecznie to on przygotowuje główny zręb warsztatu – coś spali, coś zachowa, coś skreśli, coś wyrzuci. Tego nie da się potem odtworzyć. Po części można to zrobić na podstawie innych dokumentów czy wspomnień osób postronnych, ale to już nie jest to samo, to tylko ślady. W tym sensie w każdej biografii zawarty jest inkluz autobiografii. Druugi krąg to osoby bohaterowi współczesne. Ich świadectwa są różne, w zależności od tego, jaka jest ich kompetencja, postawa i uczuciowy związek z bohaterem. Trzecie pole to szeroko pojęty warsztat autora, jego wiedza historyczna, społeczna, psychologiczna, jeśli bohater był pisarzem – wiedza o literaturze. Widać to zresztą bardzo dobrze u Franaszka, którego książki stanowią imponujący przykład tego, kim jest biograf. Że musi być historykiem, znawcą procesów społecznych, historykiem literatury, historykiem kultury, osobą sprawnie poruszającą się w archiwach i wśród różnego rodzaju dokumentów i prywatnych świadectw. Bo musi odtworzyć całą tę otulinę jednostkowego życia, rozległą

BIOGRAFIA. O ATRAKCYJNOŚCI GATUNKU...

scenografię, w której żył bohater, jeśli to jest – rzecz jasna – biografia z przeszłości.

MW: Z każdą kolejną biografią coraz więcej Franaszka jako autora. Przy Miłoszu się jeszcze trochę hamował, ale przy Herbertcie już się nie hamuje, nie powstrzymujew tekście swoich emocji.

MU: Możemy to obserwować nie tylko u Franaszka. Myślę, że ów inny sposób pisania biografii zapoczątkował w pewnym sensie Rymkiewicz; w jego książkach podmiot twórczy zaczął się manifestacyjnie ujawniać. Również Andrzej Mencwel, w biografii Brzozowskiego nagrodzonej Nagrodą Kazimierza Wyki, pozwala sobie na dywagacje typu: „Lubię sobie wyobrażać, jak Brzozowski spotyka małego Józia Czapskiego”. Pojawiają się w tych biografiach rozmaite osobiste wtręty, autokomentarze, gdzie autor przypomina sobie również fakty z własnej biografii. Obecność biografów w tekście jest coraz częstsza.

MW: U Franaszka dowiadujemy się nawet, o ile urosła jego córka między Miłoszem a Herbertem! To sięzresztą nawet przyjemnie czyta, istotny jednak jest fakt, że te informacje nie zostają wyrzucone na margines, ale są integralną częścią książki. Dotyczy to zwłaszcza biografii Herbertowskiej, w Miłoszowskiej tego nie było, a na pewno ujawniło się w mniejszym stopniu. Może dlatego, że Franaszek zetknął się z Miłoszem jeszcze za jego życia – może to go trochę pohamowało, a Herbert od początku był dla niego w większej mierze przeszłością.

AA: W pracy biograficznej niemożliwy jest obiektywizm. Jeśli człowiek przez dwa czy trzy lata grzebie w czyichś papierach, nie może tej osoby traktować obojętnie. Trzeba by było być jakąś maszyną piszącą,

a to z pewnością nie może zaowocować dobrą książką.

TW: Oprócz tendencji do personalizacji coraz wyraźniej widać także ciężenie biografii w stronę reportażu. W takiej formie autor również chętnie się uwidacznia, ale w nieco innej roli. Tendencję tę – tu w ujęciu historycznym, bardzo dziś popularnym w samym reportażu – widać na przykład w biografii Wyspiańskiego autorstwa Moniki Śliwińskiej. Skądinąd lektura tej książki, ograniczonej świadomością do czystego niemal *bios*, byłaby dość problematyczna dla kogoś, kto nie zna dorobku Wyspiańskiego. Autorka cytuje obficie głosy krytyki, przedstawia reakcję społeczną na poszczególne dramaty, ale ich zawartość pozostaje dla czytelnika nieznaną. Dowiaduje się on na przykład, że były kłopoty związane z wystawieniem *Akropolis*. Dlaczego – ktoś, kto nie zetknął się z tekstem dramatu, nie w pełni się zorientuje. *Wesele* jest pokazane jako wydarzenie środowiskowe. Śliwińska odtwarza i zestawia ze sobą różnorodne świadectwa epoki, budując z nich rozległy tekstowy kolaż na puentylistyczną modłę. Nie bez powodu też najwięcej miejsca poświęca temu, co cielesne i co było jeśli nie przemilczane, to niechętnie omawiane – niszczącej Wyspiańskiego chorobie.

MW: Tak samo postępuje Grzebałkowska, pisząc o Komedzie. To nie był co prawda pisarz, ale przecież Grzebałkowska z polskim jazzem lat 50., z tym środowiskiem, nie mówiąc już o samym Komedzie, nigdy nie mogła się spotkać. Postępuje więc jak reportażystka czasów dawnych, lat 50., w których wyrósł Komeda, potem jej narracja nieco promieniuje na Hłaskę, że

względem na okoliczności biograficzne, ale dla niej to jest świat kompletnie historyczny. I ona stosuje technikę puentylistyczną – jak to ujęłaś – kolażu.

MU: Są też biografie, które cechuje swojego rodzaju encyklopedyczność, że znów przywołam Rymkiewicza. W tym roku we Francji wyszła biografia Drieu La Rochelle'a autorstwa Juliana Herviera, także pomyślana jako encyklopedia, zbudowana niechronologicznie, z haseł-kluczy, które opisują życie i osobowość pisarza. Taka puentylistyczna nieciągłość wydaje się odpowiedzią na stan wrażliwości dzisiejszego czytelnika.

MAŁGORZATA SZUMNA: Chyba nie należy tego bagatelizować. Jeśli zapytać, jak wygląda polska biografia, to łatwo stwierdzić, że od dawna opiera się na trzech modelach, o których zresztą już po części była tu mowa. Pierwszy z nich to model „życie i dzieło” – niezależnie od tego, jaką dziedzinę reprezentuje bohater. Drugim byłyby eseistyka, tu przykładem jest Rymkiewicz, który eksponuje podmiot piszący, a jednocześnie wypukla i jakoś zawłaszcza bohatera. To, co w rezultacie dostajemy, to bardziej apokryf biograficzny niż biografia. A trzecią odmianą byłby po prostu reportaż biograficzny.

MU: Czyli pole biografii rozciąga się dzisiaj – że tak spuentuję – między apokryfem, esejem i reportażem?

MSZ: Myślę, że raczej rozciągało się, a teraz przekształca się ona w formę hybrydyczną. Jest jeszcze wariant bardziej radykalny niż encyklopedia. Wiktor Woroszyński, pisząc o Majakowskim, stworzył biografię, która jest czystym kolażem, składa się wyłącznie z różnego rodzaju cytatów. W takim przypadku rolę biografa

jest głównie zgromadzenie tych wszystkich wypowiedzi. Więc w gruncie rzeczy jest on jedynie podmiotem porządkującym, usuwa się z pola widzenia. Migotliwość takiej biografii wydaje mi się interesująca.

MU: Czyli jeśli nie encyklopedia, to co?

MSZ: Kolaż!

TW: Co byłoby genologiczną odpowiedzią na nasze wcześniejsze pytanie o koniunkturę. Czytanie i pisanie biografii zadowala naszą współczesną wrażliwość estetyczną, polegającą na tym, że widać nadal, choć postmodernizm podobno już przeminął, lubimy gatunki nieostre, rozciągliwe, w które można wepchnąć wszystko – i cudze życie i nasz do niego stosunek, twarde świadectwa i własne refleksje...

MU: A więc biografia byłaby teraz workiem!

MSZ: Myślę, że istotne jest pytanie o stosunek emocjonalny biografa, o jego zaangażowanie w przedmiot, w bohatera. Jeśli na przykład myślimy o biografii jako o pewnym zadaniu, zleceniu z wydawnictwa, to niekoniecznie musimy być głęboko i mocno zaangażowani w przedstawianą historię. Ale Franaszek, pisząc o Miłoszu, jest głęboko emocjonalnie zaangażowany, i chociaż stara się to ukryć, nie do końca mu się to udaje.

MU: Częstszym przypadkiem, jak się wydaje, jest biografia, której autor kocha swojego bohatera, niż taka, w której go nienawidzi, lub ma do niego stosunek krytyczny.

TW: Ale są biografie odbrązawiające, jak choćby, wysoce dyskusyjna pod względem warsztatowym, biografia Prusa napisana przez Monikę Piątkowską. Jej podtytuł „śledztwo biograficzne” mówi sam za siebie: chodzi o odsłanianie spraw ukrytych,

BIOGRAFIA. O ATRAKCYJNOŚCI GATUNKU...

w istocie czy rzekomo, przed oczyma czytelników: bolesnego dzieciństwa, problemów psychicznych, małościowości, romansów, nieślubnego dziecka itd. Człowiek, jaki się z tej książki wyłania, niewiele ma wspólnego z „sercem serc”...

AP: W naszej rozmowie obecne jest podskórnie następujące pytanie: czyje jest życie osoby, o której się pisze biografie? Do kogo należą fakty: do nas wszystkich, do rodziny?

MW: Jest w Polskiej literaturze postać/osoba/pisarz, która próbowała odciąć fakty swojego życia od jakichkolwiek o nim piszących – to jest Waław Berent, który spalił całe swoje archiwum i *de facto* nie byłibyśmy w stanie teraz napisać jego biografii, mimo że pewne fakty się zachowały, na przykład w *Dziennikach* Zofii Nałkowskiej. Berent wszystkie swoje papiery i dokumenty unicestwił przy pomocy prawdziwego pożaru, nic się nie zachowało.

MU: Ale dlaczego Pani Profesor sądzi, że on nie chciał mieć biografii?

MW: Trudno powiedzieć, to są motywacje psychologiczne, których nie da się dzisiaj odgadnąć.

MU: Być może powstanie biografia podobna do *Narzeczonej Schulza*? Choć Agata Tuszyńska dysponowała zapewne nieco większą ilością faktów. Jej książka jest właściwie rodzajem fikcji literackiej. Myślę, że dałoby się napisać taką biografię Berenta...

MW: Najwięcej o życiu prywatnym Berenta jest w *Dziennikach* Nałkowskiej, więc to by była dość osobliwa biografia... Zatem nie wiemy, na ile perspektywa Nałkowskiej była tą właściwą perspektywą biograficzną. Twórczość Berenta jest zna-

komicie opisana, ale ona w żadnej mierze nie jest autobiograficzna, żadna z powieści Berenta nie mogłaby posłużyć – tak jak Tuszyńskiej Schulz posłużył – jako punkt wyjścia i źródło wiedzy.

ACZ-W: Pod koniec życia również Leopold Staff zniszczył swoje dokumenty.

GK-H: Palenie archiwów jest bardzo ciekawym problemem. W antropologii też natknęłam się na taki ślad, spowodowany aferą, która wybuchła, zwłaszcza w Stanach Zjednoczonych, pod koniec lat 60., po publikacji angielskiego tłumaczenia *Dzienników* Malinowskiego. Jego uczennica, Hortense Powdermaker, zniszczyła, choć nie całkiem, a raczej przetrzebiła swoje archiwum; nie chciała doprowadzić do sytuacji, by późniejsi czytelnicy interpretowali sobie po swojemu coś, co napisała i zrobiła. Dla antropologów jest to bardzo ważne.

MU: Czyli jest tu jakiś lęk przed potencjalną biografią.

GK-H: W jej przypadku może nawet nie tyle chodziło o biografię, ile o to, że ktoś potem będzie sprawdzał, jakie były jej kompetencje w prowadzeniu badań. Bo te materiały drugi raz przeglądane właśnie do tego mogą służyć. W antropologii zdarza się to dość często, że sięgamy do *fieldnotes*, czyichś notatek terenowych i dochodzimy do zupełnie odmiennych wniosków.

MU: Mamy dwie skrajnie różne postawy: z jednej strony Berent, który spalił swoje archiwum, z drugiej strony Herbert, który zachowywał najmniejsze bileciki, wszystko! Można powiedzieć, że był świadom, iż jego biografia powstanie i nie odczuwał z tego powodu żadnego lęku. Postawa Berenta jest znacznie rzadsza, zwłaszcza

jeśli go zestawić z Miłozsem, Herbertem, Gombrowiczem. Każdy z tych pisarzy niejako kieruje ręką swoich biografów, bo książki o nich są budowane w dużej mierze na ich autokomentarzach i zgromadzonych przez nich archiwach.

AA: Wracając do pytania, do kogo należy biografia. Myślę, że można stwierdzić – przy wszystkich wątpliwościach – że archiwa, z których korzysta biograf, należą do wszystkich, bo są publiczne. Nawet rzeczy, od których się człowiek czerwieni, ale znajdują się one w Muzeum Literatury, należą do nas wszystkich, tylko do tej pory nikt tych bazgrołów nie odczytał i to jest jakaś odpowiedzialność biografy, żeby się z tym delikatnie obchodzić. Pewien problem pojawia się w wypadku korzystania z dokumentów udostępnionych przez rodzinę, prywatnie – to wymaga porozumienia i pewnej dyskrecji, uszanowania spadkobierców.

Podczas pracy biograficznej zdarzają się odkrycia, których niestety nikt po drodze nie jest w stanie docenić. Jeśli przez dwa tygodnie szukam jednego papierka wyjaśniającego, gdzie był Konstanty Ildefons Gałczyński w kwietniu 1942 r., i czy określone wydarzenie miało miejsce na pewno w kwietniu, a nie w maju, i nagle znajduję – to jest rewelacja, której na tym etapie nikomu nie jestem w stanie wyjaśnić. Pojawia się coś na kształt zżycia z bohaterem, rozmowy z nim, czasami buntu, gdyż staje się on bliski nieomal jak rodzina.

MU: Ponieważ biografia tkwi między pamphletem a panegirikiem. A te nowsze typy biografii – eseistyczne, reportażowe często są skandalizujące i bywa, że kończą się procesami sądowymi. Częściej zdarza się

to na Zachodzie, ale u nas także, wystarczy wspomnieć głośną sprawę biografii Wiery Gran czy Artura Domosławskiego, który pisał o Kapuścińskim.

TW: Wraca pytanie, na które oczywiście teraz nie odpowiemy, bo odpowiedź nie jest łatwa, choć pani Anna Arno odważyła się jej w jakiejś mierze udzielić. Czy fakt, że ktoś był wybitnym pisarzem, malarzem, kompozytorem itd., więc wniósł istotny wkład do dorobku ludzkości, oznacza, że zbiorowość ma prawo wiedzieć o nim wszystko?

ACZ-W: I co to jest „wszystko”...

GK-H: W swojej praktyce przechodziłam dylematy moralne dotyczące tego, czy wolno mi wykorzystać posiadane informacje. W książce *Siostry Malinowskiego, czyli kobiety nowoczesne na początku XX wieku*, w rozdziale *Miłość*, na podstawie wiadomości z dziennika Malinowskiego, napisałam spory fragment o jego bardzo bliskich i intymnych stosunkach z Otolią Rettingerową, żoną Józefa Hieronima Rettingera. Dopiero później trafiłam (za pośrednictwem profesora Zdzisława Najdera) do ich córki, która mieszkała w Krakowie na ul. Mazowieckiej. Kiedy delikatnie dałam jej do zrozumienia naturę związku Malinowskiego z jej matką, to nie tylko bardzo stanowczo zaprzeczyła, ale również ograniczyła moje możliwości pisania na ten temat. Mimo wszystko rozmawiałymy dalej, ona mi udzieliła cudownego wywiadu o świecie przedwojennego ziemiaństwa, co było to dla mnie niezwykle ważne. W końcu stwierdziłam, że wyrzucę z książki ten problematyczny kawałek. Zwyciężyła chyba moja wrażliwość antropolożki i empatia – zaufanie rozmówczyni było dla mnie ważniejsze

GRAŻYNA BOROWIK, (...), fotografika, 2015



niż epatowanie pikantnymi szczegółami przyszłych czytelników. Ale przez pewien moment był to dla mnie bardzo poważny problem. Uważam, że nasze życie należy do nas, a życie osoby, o której piszemy, należy do niej. To jest punkt wyjścia, a poszczególne decyzje musimy rozstrzygać we własnym sumieniu. Nie oznacza to jednak, że dobrą praktyką jest przemilczanie trudnych momentów. Jako autorzy i autorki jesteśmy raczej adwokatami osób, o których piszemy, powinniśmy próbować ich zrozumieć, zinterpretować ich działania w sposób akceptujący, w kontekście całej ich biografii i czasów, w których żyli. Na pewno lepiej będzie, jeśli o trudnych sprawach napiszemy my – mający wiedzę i kompetencję – niż jeśli ten problem wypłynie poza naszą kontrolą, a Internet i media odsądzą bohatera czy bohaterkę od czci i wiary. Nasze sumienie ma tutaj bardzo dużo do czynienia.

ACZ-W: Wątek etyki w biografii jest bardzo istotny. Zastanawiając się nad przykładami, które pojawiły się w dyskusji, doszłam do oczywistego wniosku – mówimy i czytamy o postaciach pochodzących z różnych epok, w których rozmaicie wyrażano kwestie związane z tożsamością, innością, relacjami. Bolesław Prus (czy w tym wypadku Aleksander Głowacki) należał na przykład do pokolenia skrajnie powściągliwego, chroniącego swoją prywatność, w kontraście do pokolenia młodopolskiego – to wówczas nastąpiła duża zmiana, gdy chodzi o granice dopuszczania odbiorcy do sfery osobistej, intymnej a kolejne zmiany były coraz szybsze, nawet trudno je teraz podsumować.

MU: Zapewne każda epoka ma swój ideał biografii, tak jak ma swojego czytelnika, który tego właśnie, a nie czegoś innego w biografii szuka. Miłość, życie prywatne niby zawsze były interesującymi tematami, ale teraz są wyjątkowo popularne. Podobnym trendem stała się obsesja szczegółów. Przypomnę tu tytuł biografii Rymkiewicza o Mickiewiczu: *Kilka szczegółów*. We francuskiej biografii Herberta Brigitte Gautier wypisuje dokładnie godzinę, o której poeta wsiadł do pociągu, o której dojechał, jak wyglądała trasa jego podróży. Właśnie to ciekawi biografę, ciekawi być może również czytelnika.

TW: Myślę, że jest jeden ważny element, który po części stanowi alibi dla dociekliwości biografów w eksplorowaniu obszarów intymnych. To przeświadczenie, że istnieje związek pomiędzy życiem osobistym autora a jego dziełem. Co sprawia, że z jednej strony wchodzimy głęboko w czyjąś prywatność, bo rzeczywiście chcemy lepiej oświetlić dzieło i lepiej je zrozumieć, a z drugiej – mamy pretekst, by bez zawstydzenia drążyć wszystkie intymne kanały. Jeśli pisze się biografię Curie-Skłodowskiej, to można oczywiście skupić się na jej związkach z mężczyznami, trudno jednak dopatrywać się zależności między odkryciem radu a jej życiem erotycznym. W biografii pisarzy ten węzeł bywa mocno zadzierzgnięty, bo pogląd, że ich życie osobiste przenika dzieło, jest dość powszechny, a często – uzasadniony. Więc też łatwiej tutaj o nadużycia. Zwłaszcza we współczesnej kulturze, która w słusznej walce z hipokryzją przetrzebiła też przy okazji aktywne wcześniej w niej wartości jak dyskrecja i takt.

BIOGRAFIA. O ATRAKCYJNOŚCI GATUNKU...

ACZ-W: W kulturze polskiej ten związek między życiem i twórczością pisarzy był szczególnie mocno akcentowany. Pokolenie, które mnie wychowywało, myślę o generacji mojej babci, boleśnie przeżywało rozdział między twórczością uznanego za wyrocznię w sprawach etycznych Stefana Żeromskiego a jego życiem prywatnym, nierealistycznie oczekując od niego – co ciekawe, inaczej niż od artystów malarzy czy muzyków – absolutnej doskonałości moralnej.

GK-H: Chciałabym zrobić rekurs w stronę antropologii, bo wydaje mi się, że sposób, w jaki się podchodzi i podchodziło do biografii w tej dziedzinie jest bardzo pouczający. Antropologia właściwie od początku uważała biografię (określaną czasem jako „historia życia”) za niezwykle ważne źródło do poznania innych kultur. Najlepszym przykładem jest książka Paula Radina *Crashing Thunder*, poświęcona jednemu Indianinowi z plemienia Winnebago. Autor napisał rzetelny wstęp, stworzył przypisy kontekstualizujące. To było coś bardzo istotnego. Równocześnie antropologowie działający w zgodzie z dominującym jeszcze do niedawna pozytywistycznym modelem nauki, inwestowali bardzo dużo kapitału psychicznego, żeby wydać się „ludźmi bez twarzy”, jak to ktoś ujął. Oznacza to, że kiedy pisali swoje monografie, starali się w nich nie ujawniać – fakty miały mówić same za siebie. Rozwój nauki poszedł jednak w takim kierunku, że dzisiaj rozumiemy utopijność tego założenia. Biografia jest dla antropologii niezwykle ważna, nawzajem się wzbogacają i wpływają jedna na drugą. Jeżeli chcemy poznać historię antropologii, to poznawanie jej właśnie

poprzez biografię ważnych i mniej ważnych postaci jest najlepszym, kontekstualizującym podejściem.

MU: Ale pani profesor Walas pyta, czy w ramach poznawania życia artysty nie sięgamy czasem zbyt głęboko w jego prywatność. Współcześnie mamy tę oto żarłoczność, że rzucamy się na każdy świstek papieru, na każdą kochankę czy kochanka, na każdą chorobę, słabość... Pytanie, czy to polowanie nie ma granic, czy też gdzieś należy się zatrzymać?

ACZ-W: W myśl tradycji starożytnej biografie miały kształtować postawy i wychowywać. Może współczesne biografie też nas wychowują? I to w szeroko pojętym sensie, bo pokazują niezbadane dotąd przestrzenie, zwłaszcza te międzyludzkie i wskazują na nieznanne miejsca w nas samych. Biografie, które wchodzą głęboko w życie prywatne – już nawet nieważne, czy wielkich, czy tylko egzemplarycznych postaci – mówią coś bardzo istotnego właśnie o nas samych. Może wychowawcza funkcja biografii to nie jest wciąż zupełnie anachroniczny koncept? Przy tej okazji warto przywołać tendencję dość rozpowszechnioną i dobrze już opisaną (m.in. w „dziecięcym” numerze „Dekady” z 2016 roku), mianowicie fakt, że w Polsce nastąpił wielki powrót biografii, których odbiorcami mają być dzieci. To nawiązanie do tradycji przedwojennej, kiedy istniały popularne książki o życiu uczonych, poetów, malarzy polskich i światowych. To nie przypadek, że Korczak napisał biografię Ludwika Pasteura, zatytułowaną *Uparty chłopiec*, tak najłatwiej było przedstawić dzieciom wagę odkryć uczonego a równocześnie przekonywać do konieczności szczepień. Potem przez

kilka dekad była wyraźna przerwa, a teraz gatunek przeżywa swój ogromny rozkwit.

AP: Rzeczywiście, robiąc research do tego spotkania, dowiedziałam się, że niebawem ukaże się seria, która będzie pokazywała znane kobiety – artystki, uczone, pisarki – jako dziewczynki.

MU: Czytałem niedawno książkę *Adaś Mickiewicz* Jakuba Skwosza – dziadek cudownym sposobem przenosi się razem z wnukami w przeszłość i wspólnie obserwują życie Adasia Mickiewicza jako małego chłopca. Pojawiają się rozmaite epizody z życia poety, a fabuła kończy się w latach 30. XIX wieku. Książeczka ma przybliżyć bohatera współczesności, wręcz z nim spoufalić, jest próbą zdjęcia go z postumentu, a jednocześnie pełni funkcję edukacyjną.

ACZ-W: W książce Anny Czerwińskiej-Rydel *Sto tysięcy kartek* pojawia się współczesny chłopiec, który nie chce jechać na wakacje do krewnych w okolice Białegostoku, zapoznaje się z biografią Józefa Ignacego Kraszewskiego – wydaje mu się, że nic bardziej nudnego jak postać tego pisarza – tymczasem znajduje tam analogię ze swoją sytuacją. Podobnie wychowują go kochający dziadkowie i podobnie tęskni za rodzicami. Całość biografii Kraszewskiego jest tu opowiedziana z ogromnymi skrótami, ale w oparciu o fakty.

MU: Może jedną z przyczyn popularności biografii jest zwrot w stronę personalistycznego rozumienia historii? Chodzi o poczucie, że historia nie jest kształtowana przez jakieś ponadludzkie czy nieludzkie mechanizmy, że człowiek ma na nią wpływ? W biografii, w przeciwieństwie

do historii, pokazuje się inne mechanizmy kierujące życiem jednostki, sięga się do codzienności, do psychologii, do motywacji nieraz banalnych, do seksualności. **TW:** Pokazuje się sprawczość indywiduum. **MU:** Tak, i to indywiduum inaczej już rozumianego.

MSZ: Chciałam na marginesie zaznaczyć, że współczesne biografie, nie tylko polskie, pozostawiają we mnie poczucie niedosytu. Mam wrażenie, że wspomniana inwazja prywatności, to nastawienie na codzienność jest tendencją już przeterminowaną. Historiografia dokonała tego odkrycia kilkadziesiąt lat temu i zdążyła już je wchłonąć. Biografia natomiast jest gatunkiem trochę przesuniętym w czasie i odrabia tę lekcję w nieco bardziej popularnej formie. Moje poczucie niedosytu wynika również z tego, że wymiar prywatny zaczął wypierać wymiar intelektualny, co wydaje mi się paradoksem dobrze widocznym w biografiach pisarzy. Czytamy książki, z których w zasadzie nie dowiadujemy się, co było istotne w twórczości autorów, czyli nie dostajemy odpowiedzi na pytanie, dlaczego oni w ogóle stali się bohaterami biografii. Paradoks polega na tym, że Gombrowicz zasługuje na biografię ze względu na swoje utwory literackie, a od Klementyny Suchanow w zasadzie mało dowiadujemy się o nim jako o pisarzu.

MU: To jest wspomniany przez Teresę Wałas *casus* biografii Wyspiańskiego. Zakłada się, że czytelnik wie, kto to był Wyspiański, co napisał, namalował itd., a książka ma mu dostarczyć wiedzy na temat szczegółów z jego życia.

MSZ: Takie podejście jest w pewnej mierze uzasadnione w szczególnych przypadkach, jak w przypadku Wojciecha

BIOGRAFIA. O ATRAKCYJNOŚCI GATUNKU...

Orlińskiego piszącego o Stanisławie Lemie, czego rezultatem jest raczej reportaż biograficzny niż biografia *sensu stricto*. Mamy Orlińskiego wyeksponowanego jako autora, Lema zaś – jako przedmiot przywiązania Orlińskiego. Opowieść jest ewidentnie skierowana do osób, które znają Lema i jego twórczość, do wspólnoty lemologicznej. Trudno sobie wyobrazić kogoś, kto dostaje do rąk ogromną, dwutomową biografię Suchanow, a nie czytał nigdy wcześniej Gombrowicza lub zaledwie się z nim zetknął. To jest raczej biografia skierowana do kogoś, kto o Gombrowiczu coś wie...

MU: Ale skąd jest ten niedosyt? Pani by chciała przeczytać biografię Gombrowicza, w której byłyby duże fragmenty o *Trans-Atlantyku*, o *Kosmosie*, tak?

MSZ: Nie, po prostu chciałabym przeczytać biografię intelektualną Gombrowicza czy jakiegokolwiek innego autora. Franaszkowi w biografii Miłosza udało się oddać środowisko, w którym funkcjonował, jakoś go w tym środowisku usytuować, dać odpowiedź na pytanie, dlaczego Miłosz jest istotny jako pisarz. W pewnym sensie ta opowieść o życiu zostaje sfunkcjonalizowana tak, by lepiej przedstawić opowieść o pisarzu. Natomiast bardzo często te proporcje zostają odwrócone – na pierwszy plan wychodzi opowieść o życiu prywatnym, mniej lub bardziej plotkarska, choć tego akurat Suchanow nie można zarzucić. Nierzadko miewam poczucie, że bohater biografii zostaje wykorzystany, że jego nośność, popularność jako pisarza jest tylko przynętą, pretekstem dla biograficznej opowieści. A to, co w nim było najistotniejsze, w gruncie rzeczy pozostaje poza nią.

TW: Oczywiście, zdarzają się też negatywne przykłady wiązania życia i dzieła twórcy. Takim jest przywołana tu wcześniej przeze mnie biografia Prusa pióra Moniki Piątkowskiej. Wiele uwag krytycznych na temat tej książki już wypowiedziano, więc nie będę się teraz nad nią znucać. Dość powiedzieć, że poszukiwanie źródeł twórczości w doświadczeniu osobistym pisarza przybiera tam postać karykaturalną.

ACZ-W: Chciałabym powrócić do roli źródeł, jakie może mieć do dyspozycji biograf, podając przykład kontrastu między dokumentami, które zostały po Schulzu i Leśmianie. Niezależnie, jak biografowie to widzą, wspomnienia o Schulzu i jego listy (jeśli tylko się zachowały, bo wiadomo, że za tym stoi cała historia) zawierają ciekawe i głębokie tropy, które prowadzą do jego twórczości. Natomiast wspomnienia o Leśmianie, z których z konieczności korzystali biografowie, przekazują zaledwie ciekawostki o tym, że np. chodził do ogrodu zoologicznego i patrzył na flamingi. Słowem, są to historie, z których niewiele wynika dla interpretacji jego wierszy. Jest ogromna, niezasłużona dysproporcja między twórczością Bolesława Leśmiana, a tym, jak został zapamiętany jako osoba prywatna i postać wręcz anegdotyczna – w konsekwencji jego biografie nie są satysfakcjonujące. To nie jest odpowiedź na przedstawione tu wątpliwości, ale czasami forma biografii jest uzależniona od materiału wspomnieniowego, który zostaje po jej bohaterze.

GK-H: Będę jednak bronić biografów. W końcu autor czy autorka samodzielnie podejmuje decyzję, jak chce przedstawić historię swojego bohatera, a my albo

GRAŻYNA BOROWIK, (...), fotografia, 2015



BIOGRAFIA. O ATRAKCYJNOŚCI GATUNKU...

to kupujemy i czytamy entuzjastycznie, albo nie. Dobrym przykładem może być biografia Malinowskiego Michaela Younga, gdzie autor napisał wyraźnie na samym wstępie, że w tej książce nie będzie przedstawiał zdobywcy intelektualnych bohatera, ponieważ to zostało już zrobione wielokrotnie i dokładnie, nie ma więc sensu robić tego kolejny raz. Natomiast to, czego brakuje, to właśnie życiorysu Malinowskiego, pokazanego w uwikłaniu w różne sieci społeczne, w kontekst polski. Sądzę, że takie podejście jest absolutnie uprawnione i czekam aż Young skończy wreszcie drugi tom, bo to, co zostało przetłumaczone na język polski, to dopiero pierwsza część. Natomiast ja w swojej książce o Marii Czaplickiej zawarłam chyba wszystkie możliwe typy biografii. Starłam się odtworzyć jej życie z ułomków informacji, co samo w sobie jest bardzo trudne i karkołomne. Na dodatek próbuję ją umiejscowić i w kontekście życia warszawskiej radykalnej inteligencji, i w antropologii początku XX w. Kolejny wątek dotyczy tego, co stało się potem z nauką, którą ona uprawiała. Staram się zatem spojrzeć na nią z różnych stron. Było to możliwe chyba tylko dlatego, że Czaplicka żyła dość krótko i nie napisała zbyt wiele. Powiedziałam to oczywiście trochę żartobliwie. Natomiast Malinowski pozostawił po sobie – o czym tu była mowa – mnóstwo różnego rodzaju dokumentów: zapisków, bilecików, notatek, tego są dzieła pudeł w archiwach. Jest to ciekawe o tyle, że pokazuje, jak bardzo to wszystko jest ważne, także dla antropologii, która później z tego wyniknęła.

MSZ: Moja wypowiedź nie miała za brzmieć jak oskarżenie. Po prostu widzę,

że na rynku jest coraz mniej biografii intelektualnych. Odbiorca często zostaje pozostawiony wyborowi. Można wskazać kilku autorów, którym poświęcone są biografie różnego rodzaju – polityczne, intelektualne, prywatne, ale to są wciąż sytuacje wyjątkowe. Nadal nie mamy wielkiego wyboru biografii wybitnych polskich pisarzy XX wieku. Jest jedna biografia Miłosa, jedna Gombrowicza. Zapewne kiedyś powstaną następne, pisane z innej perspektywy, ale na razie dysponujemy tylko tymi pojedynczymi ujęciami całościowymi.

MW: Jeśli idzie o biografie intelektualne, została podjęta taka próba – choć akurat nie w polskiej literaturze – i zakończyła się fiaskiem. Myślę o tym, co zrobiła Julia Kristeva z życiorysem Hannah Arendt. Autorka o jasno określonej orientacji napisała czystą biografię intelektualną, gdzie nie ma żadnych aluzji, nawiązań, tropów prowadzących do jej życia prywatnego. Prawdopodobnie jednak czytelnik czeka na tę drugą wersję. Bo w końcu to interesujące prześledzić, czy i jak związek z Heideggerem wpłynął na poglądy i myślenie Arendt.

MSZ: Jestem zdania, że ta książka jest lepsza od innych książek, jakie powstały o Hannah Arendt, a które są wprost biograficzne.

MW: Zapewne, ale nie jest to ta książka wyróżniająca się i będąca poszukiwaną lekturą pośród biografii intelektualnych, jakie znam. Nie znam wielu, ten jednak przypadek jest o tyle ciekawy, że mamy zarówno wybitną autorkę, jak i bohaterkę, a nie powstało dzieło szczególnie atrakcyjne.

AA: Chciałabym zauważyć, że w pisaniu biografii ogromne znaczenie ma długość

życia bohatera. Podziwiam autorów, którzy porywają się na biografie Miłosza czy Józefa Czapskiego. Gdyby Jeleński, o którym pisałam, żył dłużej, to nie wiem, czy bym przetrwała. Gałczyński żył 48 lat, Jeleński 65. Dla biografą pierwsze dwadzieścia lat życia bohatera to jest właściwie jeden rozdział, dużo tu gdybania, historia miasta, z którego pochodził, dzieje rodziny. Ale już dwadzieścia lat między czterdziestką a sześćdziesiątką albo między sześćdziesiątką a osiemdziesiątką, to jest potężna praca. A jeśli chodzi o kwestię intymności, proporcji między literaturą i życiem w biografii: dziś panuje pewien głód opowiadania o życiu, czy w ogóle głód opowieści. Każda opowieść tworzy fikcję. Doświadczylam tego pisząc o Jeleńskim. Ponieważ żyje wielu ludzi, którzy go znali, chciałam poznać ich opinie o człowieku, który był kochany, wielbiony, podziwiany, który zapisał się w historii kultury, mimo że stworzył w zasadzie jedną książkę. Wiedziałam, że by go poznać, trzeba poznać jego życie. Bo przecież Miłosz – twórca mógłby sobie doskonale radzić bez biografii, Herbert tak samo. Ale Jeleński? (Wojciech Karpiński by się tu ze mną nie zgodził.) Sądzę, że duża część jego życia nie znalazła odzwierciedlenia w literaturze. Po pewnym czasie biograf zna swojego bohatera lepiej niż ktokolwiek inny. Oczywiście na sztucznie stworzonych warunkach. Nigdy się z Jeleńskim nie zetknęłam, więc nie zaznałam tej prawdziwej, ludzkiej z nim znajomości, ale za to poznałam jego osobiste dokumenty i to jest wiedza, jakiej nie ma nikt z jego znajomych. I kiedy mówię komuś, kto go znał: a czy ty wiesz, że on po tym spotkaniu z tobą poszedł na inne

spotkanie, które bardzo przeżywał, mój rozmówca jest zdumiony. Na podobnej zasadzie ktoś, kto włamałby się do mojej skrzynki mailowej, znałby mnie bardziej wielostronnie, niż zna mnie moja mama. W jakimś sensie – choć jest to zapewne iluzja – znam go lepiej niż on sam znał siebie, bo on niewątpliwie zapomniał, co napisał, gdy miał 15 lat, a ja się do tego wszystkiego dobieram i przenoszę w czas teraźniejszy opowieści, która jest wymyślona, w tym sensie, że jest moją opowieścią, i być może nie ma nic wspólnego z tym Jeleńskim, którego pamiętają Wojciech Karpiński czy Adam Zagajewski.

TW: To, co pani powiedziała, unaocniło mi rzecz, z której nie w pełni zdawałam sobie sprawę: jak szczególną konstrukcją jest świadomość biografą i sama jego narracyjna pozycja. Że o realnym życiu opowiada tak odległa od tego realnego życia postać; trochę jak w przypadku powieści realistycznej, gdzie występuje najbardziej nierealna perspektywa: wszytkowiedzący narrator w trzeciej osobie. Biograf jest w gruncie rzeczy sztucznie stworzoną osobowością swojego bohatera, jego idealną pamięcią, jego niemożliwą wiedzą o sobie samym. Bo człowiek rzeczywiście zapomina o swoim dzieciństwie, o tysiącu wydarzeniach z przeszłości, a pani pokazuje, jak w pracy biografą to wszystko się scala w jeden horyzont wiedzy niemal boskiej. Dokumenty, wyobrażenia cudze, to, do czego jako ludzie żyjący nigdy nie mieliśmy dostępu, gdyż nie zna się cudzych o nas wspomnień, opinii, plotek na nasz temat, to wszystko zostaje zebrane pod jednym dachem biografii. W tym sensie jest to konstrukcja

BIOGRAFIA. O ATRAKCYJNOŚCI GATUNKU...

przedziwna, w najlepszym rozumieniu tego słowa – sztuczna.

GK-H: A jest jakaś naturalna? Pamięć podmiotu jest wybiórcza, jest zatem pewną konstrukcją.

TW: Oczywiście. Mam na myśli fakt, że ta konstrukcja jest bardziej skomplikowana na poziomie egzystencjalnej wiedzy, która doświadczeniu indywidualnemu nie jest dostępna, bo nie wiemy, co myślą o nas inni, kim naprawdę jesteśmy dla nich, co będą o nas w przyszłości mówili i pisali. Biografia w takim ujęciu posługuje się szczególnie perspektywą, powiedziałabym ponadpersonalną.

MSZ: To przedziwny moment – mamy bohatera, który już nie żyje, ale jest krąg osób, które dobrze go znały. Sama stale tego doświadczam w przypadku Błońskiego. To jest ta sama perspektywa, czyli poczucie, że zna się swojego bohatera z takiej strony, która innym jest nieznaną. Zderzamy się z pewnym wyobrażeniem, jakie inni mają na temat osoby, o której piszemy, zderzamy się z wątpliwościami na temat tego, co możemy ujawniać, a gdzie powinniśmy się zatrzymać. Ja przyjmuję tu stanowisko radykalne i uważam, że ogólnie powinniśmy się zatrzymywać, gdy pojawiają się wątpliwości. Prywatność, jeśli nie była ujawniana, nie powinna być przez nas specjalnie eksplorowana. Co w przypadku Jana Błońskiego jest o tyle paradoksalne, że on tę swoją prywatność w pewien sposób funkcjonalizował. Między obrazem, jaki powstaje w głowie biografów w przypadku pisania o kimś, kogo nie miał okazji poznać, a wyobrażeniami osób, które jego bohatera dobrze znają, często powstaje kontrast. Zderzają się tu dwa porządki, z których jeden jest w za-

sadzie tekstualny – bazujemy na tekstach tego, o kim piszemy, i na różnorodnych wypowiedziach innych osób, a drugi jest porządkiem rzeczywistego doświadczenia, obcowania. Właśnie na tym przecięciu zaczyna tworzyć się coś ciekawego, tam rodzi się temperament, nerw biografii, subiektywny głos.

TW: Czyli biograf rzeczywiście przyjmuje pozycję ludzko-boską?

MU: Może dlatego autorzy lubią pisać biografie, ponieważ to daje im takie poczucie „boskości”.

AA: Piszący biografie w pewnym momencie zaczynają łapać rozmówców na przeinaczeniach czy potknięciach pamięci, orientują się, że wszystko jest tylko opowieścią. Miałam takie doświadczenia już na samym początku pracy nad Jeleńskim, bo jedni mówili: ten Jeleński to był *arbitrarius*, nosił spodnie od Yves Saint Laurent i wszystko, co na siebie wkładał, było doskonałej jakości. Po czym Renata Gorczyńska mówi mi, że on nosił marynarkę z supermarketu Monoprix. I gdzie tu jest prawda? Czyjej pamięci zaufać? Dalej, jedni mówili: ciągnął się za nim zapach wody kolońskiej. Inni przeciwnie: on śmierdział na odległość kotami, gdyż on i Leonor Fini mieli 17 kotów. Zapewne jedno i drugie jest prawdziwe. Jako autorka mogę pokazać ten kryształ wielostronnie załamujący światło, albo wybrać jedną z tych wersji.

TW: To ciekawe wątki, rozmawiamy w końcu z dwiema biografkami. Jakie były największe dramaty czy dylematy w Pań pisaniu?

GK-H: Wzorując się na dobrych praktykach swojej dyscypliny, w książce o Czaplskiej zawarłam krótki rozdział *Dlaczego*

go ona, dlaczego ja? Tłumacząc tam od początku, jak to się stało, że w ogóle trafiłam na tę bohaterkę. W naszej rozmowie nie pojawiło się feministyczne ujęcie biografii kobiet, a to jest ważne, chciałabym to bardzo podkreślić, ponieważ ta książka jest efektem mojego feminizmu, dekonstruowania kanonów i skupiania się na osobie, która była zmarginalizowana – choć kiedyś bardzo istotna, właściwie zupełnie nie zachowała się w pamięci.

AP: Na koniec jeszcze pytanie o to, kto jest do wzięcia, jakie postaci zasługują na biografie, a jeszcze się jej nie doczekaliśmy?

MU: Byłbym ciekaw, jak wyglądałaby biografia symboliczna, o którą Tomasz Burek dopominał się w latach 70. i 80 XX wieku. To jeśli chodzi o formę. Chętnie przeczytałabym natomiast biografię pisarzy dwudziestolecia – Kadena Bandrowskiego i Wierzyńskiego. Generalnie interesowałby mnie też odwrót od prezentyzmu, który szerzy się w dzisiejszej biografistyce. Ciekawe byłoby spojrzenie wstecz, na niezagospodarowane jeszcze tereny. A więc nowe biografie romantyków, pisarzy staropolskich...

MW: Myślę, że doskonały materiał, który leży już na stole, to Herling-Grudziński. Dokumentów jest w bród, łącznie z rozmowami z Włodzimierzem Boleckim, aż po tę ostatnią książkę, nieoprawioną wersję *Dziennika pisanego nocą*, gdzie on prezentuje wątki bardzo intymne, schodzi w swoje własne podziemia, że tak powiem. Wszystko jest, ale biografii nie ma. Pierwszorzędne znaczenie będzie miało to, jak ów materiał zostanie opracowany. Autor, który to weźmie, będzie musiał, rzecz jasna, posiłkować się tym

materiałem. Tu nie trzeba nawet nic rezerwować, gdyż porządek jest już ustalony, wystarczy napisać. Druga postać, może nie o tak wielkiej wadze, to Andrzej Bobkowski. Jego biografii wciąż nie ma, choć powstaje od jakichś dwudziestu lat.

ACZ-W: Czekalabym na biografie poetek i poetów Młodej Polski, napisane właśnie z doskonałą znajomością kontekstu kulturowego epoki. Testem naszej współczesnej wrażliwości jest przy tym historia życia Marii Komornickiej – Piotra Odmieńca Własta, właściwie niemożliwa do napisania, przeniesiona w sferę naukowego mitu lub literatury. Sama Komornicka potraktowała w swoim eseju dzieje Oscara Wilde'a jako „apokryf idealny” i coś podobnego stało się jej udziałem. Jest wiele badań dotyczących twórczości młodopolan, są też niewykorzystane dokumenty, ale nie ma nowych biografii Kazimierza Przerwy Tetmajera czy Tadeusza Micińskiego. Dawno temu profesor Henryk Markiewicz zaproponował mi napisanie biogramu Leopolda Staffa do Polskiego Słownika Biograficznego i nie czułam się na siłach, żeby się tego podjąć. Od tego czasu losy Staffa wciąż chodzą za mną i myślę, że to wcale nie było „życie bez zdarzeń”. Największym wyzwaniem byłoby odtworzenie biografii intelektualnej, duchowej Staffa przy założeniu, że niektóre listy i zapiski zostały zniszczone.

AA: Mówią państwo o nadmiernym skupieniu na współczesności. Chciałabym jednak zachęcić potencjalnych autorów, by pochylili się nad życiem twórców, których świadkowie jeszcze żyją – jak choćby Julia Hartwig czy Tadeusz Konwicki. Jak to istotne, przekonałam się w przypadku

BIOGRAFIA. O ATRAKCYJNOŚCI GATUNKU...

Gałczyńskiego. To było wielkie przeoczenie autorów i wydawców, że przez kilka dekad biografią tego poety zajmowała się tylko jego córka, a w tym czasie poumierali świadkowie. I pani profesor Wyka była jedną z ostatnich osób, które pamiętały Gałczyńskiego. Ale Pani była wtedy dzieckiem.

MW: Tak, byłam dzieckiem, a on przychodził pijany do domu moich rodziców – trudno to uznać za jakieś świadectwo.

AA: Po pięćdziesięciu latach od śmierci Gałczyńskiego zdążyłam jeszcze porozmawiać z Julią Hartwig, która blisko знаła Gałczyńskiego już jako osoba dorosła. Innych świadków nie było. Dlatego póki czas, warto przepytować ludzi, którzy sami są mniej słynni, ale mają wspaniałą pamięć.

TW: Myślę, że do napisania jest wciąż monumentalna biografia Wyspiańskiego. Zająć tym powinna się osoba mająca rozległą wiedzę i liczne kompetencje, znająca się na malarstwie, na teatrze, na literaturze, a zarazem dysponująca nowym, współczesnym widzeniem polskiego modernizmu.

MSZ: Ja również chciałabym przeczytać biografię Gustawa Herlinga Grudzińskiego, ale czekam także na książki, które będą kontrapunktem dla istniejących biografii Gombrowicza i Miłosza, które pokażą ich z innej perspektywy niż ta, z której zrobili to Franaszek i Suchanow.

AP: Ja bym bardzo chciała, żeby ktoś napisał nową biografię Elizy Orzeszkowej, ponieważ ta autorstwa Edmunda Jankowskiego z pewnością wymaga uzupełnień i dopowiedzeń.

AA: Chociaż po Jeleńskim prosiłam przyjaciół, żeby mnie powstrzymali, gdyby nasza mnie ochota pisania kolejnej bio-

grafii, to akurat pojawiła się możliwość napisania o Paulu Celanie. O tym marzyłam, zanim jeszcze zaczęłam pisać jakąkolwiek biografię. Nie wiem, czy książka o Celanie byłaby w pełni biografią... Na pewno biografie Julii Hartwig czy Konwického powstaną. Ważne, żeby ktoś jak najszybciej wykonał tę pierwszą pracę, nawet jeśli to będzie zbyt świeże czy uwikłane w kontrowersje osób żyjących i zainteresowanych. To jest zawsze znaczące utrudnienie. Najgorzej jest pisać tak, żeby się spodobało rodzinie.

GK-H: Ja odpowiem trochę inaczej. Chciałabym przeczytać biografię Jana Stanisława Bystronia, do napisania której zresztą namawia mnie mój przyjaciel Marcin Lubas. Może nawet to zrobię, ale dopiero za jakiś czas. Oprócz tego chciałabym przeczytać biografię, która na pewno nigdy nie powstanie – życiorys prostej kobiety spod Cieszyna, która przeżyła zwykłe życie, nie zostawiła żadnych śladów swojego istnienia, i na pewno nie będzie miała żadnych biografów. To jest mój feministyczny postulat. Sama usiłuję pisać o moich przodkach i przodkiniach i widzę, że po zwykłych ludziach nie zostaje nic oprócz dziurawej pamięci potomnych. Mój postulat jest zatem zadaniem niemożliwym. Zarazem wydaje mi się, że postać kobiety, śląskiej gaździny, która jeszcze pamiętała pańszczyznę, była poddana austriacką, miała w rodzinie działaczy propolskich i proniemieckich – byłaby po prostu niezwykle ciekawa.

AP: Na tych projektach biografii możliwych, pożądanых i niemożliwych do realizacji zamykamy nasze spotkanie.

Rozmowę spisała Malwina Mus



Jerzy **Franczak**
Gombrowicz: reloaded

Nareszcie! Takim okrzykiem powitano w ubiegłym roku książkę Klementyny Suchanow. I nic dziwnego, bo *Gombrowicz. Ja, geniusz* to pierwsza tak obszerna, tak ambitnie zakrojona biografia pisarza i można tylko dywagować, dlaczego na tego rodzaju opracowanie przyszło nam czekać tak długo. Jak dotąd mieliśmy do dyspozycji sporo tekstów wspomnieniowych (jak książki Tadeusza Kępińskiego, Rity Gombrowicz, Kazimierza Głaza czy Krzysztofa Miklaszewskiego), parę studiów, które odnosiły się do wybranego okresu biografii (Joanny Siedleckiej, Agnieszki Stawiarskiej, Rajmunda Kalickiego czy wreszcie samej Suchanow jako autorki *Argentyńskich przygód Gombrowicza*) oraz krótsze szkice biograficzne (Jerzego Jarzębskiego, Janusza Margańskiego). Monumentalne, liczące sobie blisko tysiąc dwieście stron, dzieło imponuje rozmachem, rzetelnością w podejściu do materiałów historycznych oraz skrupulatnością, za którą stoją lata kwerend i śledztw. W tym sensie stanowi nieoceniony zbiór danych, załadowany w wersji rozszerzonej, rzec by można (nawiązując do tytułu eseju Grzegorza Jankowicza) w pamięci kultury.

Gombrowicz jest dla biografisty obiektem tyleż wdzięcznym – z racji burzliwych kolei życia i uwikłania w wielką historię, buntowniczości i zmysłu prowokacji – co kłopotliwym. To drugie wiąże się z brakiem pewnych danych, zwłaszcza w odniesieniu do pierwszych lat argentyńskich (czekamy na film fabularny dotyczący tego okresu!), a także ze słynnym feblikiem do konfabulacji, z powodu którego do tekstów autobiograficznych pozostawionych przez pisarza należy podchodzić z największą ostrożnością. Suchanow porusza się w tym gąszczu sprawnie, wykazując się przy okazji imponującą erudycją, aczkolwiek nie wszystkie rozwiązania w ramach obranej strategii narracyjnej wydają mi się fortunate.

Zacznę jednak od ogólnego planu tej opowieści. Już pobieżny rzut oka na spis treści daje wyobrażenie o metodzie porządkowania materiału. Chronologiczna rekonstrukcja losów pisarza rozpada się na rozdziały, którym odpowiadają konkretne lokalizacje (*Małoszyce, Służewska 3, Chocimska 35, Transatlantyk, Wenezuela 615, Federico C., Przez Paryż do Berlina i z powrotem, Vence*), podczas gdy podrozdziały stanowią nierzadko osobne minieseje dotyczące konkretnych tematów (*Kobiety, Kucharki, Młode pokolenie, Witold i Bruno* etc.). Metoda ta wydaje się bardzo zachowawcza, ale rozumiem, że należało jakoś zapanować nad nieprzebraną chmurą faktów. Szkoda, że topografia tego losu nie doczekała się tutaj odrębnej refleksji, jak miało to miejsce w znakomitej literacko książce Margańskiego, osnutej wokół geograficznej topiki (Północ – Południe) i rozwijającej refleksję o „szczególnej kompozycji tego imponującego itinerarium”. Zresztą dzieło Margańskiego pozostaje dla mnie do dziś niedoścignionym wzorem na tym poletku. Wynika to pewnie stąd, że wolę biografie operujące mocnym konceptem, poszukujące w egzystencjalnej wielości figur losu, podporządkowujące faktografię przewodnim metaforom czy obrazom. To prawda, bywają one słabiej udokumentowane i uboższe w szczegóły, kapryśne i nieprzewidywalne, stanowią jednak wyraziste świadectwo spotkania dwóch osobowości – bohatera opowieści i samego opowiadacza.

Dwutomowe dzieło Suchanow jest jak najdalej od formuły *vie romancée*. Autorka zdaje się kierować ambicją zestawienia wszystkich dostępnych danych i nasycić swoją narrację niezliczoną ilością detali. Te drobiazgowo zrekonstruowane niekiedy wywoływały we mnie pewne znudzenie, zwłaszcza wówczas, gdy figura Gombrowicza gubiła się w natłoku informacji dotyczących postaci tła czy realiów epoki; miałem wrażenie, że pisarz pada ofiarą przyłapania, miętoszenia i zdrabniania. Niekiedy jednak fragmenty te nabierają samoistnej wartości, uniezależniając się niejako od biografistycznej narracji. Na przykład dzieje rodu Gombrowiczów, pomieszczone w pierwszym rozdziale, zawierają sugestywny obraz litewskiej szlachty, opowieść o jej dążeniach niepodległościowych i wymierzonych w nią represjach, arcyciekawy portret matki pisarza, emancypantki niewyrzekającej się klasowego i religijnego konserwatyizmu, a także ojca-nibyrewolucjonisty, sądanego razem z robotnikami po rewolucji 1905 roku. W jaki sposób rodzinna historia i prehistoria ukształtowała młodego Itka? Suchanow trzyma się tezy o negacji, zgodnie z którą przysły pisarz wyrobił sobie krytyczny pogląd na „pańskość” – jako zjawisko groteskowe, niedorzeczne i wstrętne; tezy, która wydaje się wielce przekonująca i która oczywiście nie domaga się aż tak rozbudowanego kontekstu.

Kreślenie tak bogatego tła, zaludnionego drugo- i trzecioplanowymi postaciami, nierzadko daje znakomite efekty. Tutaj wyróżnia się fragment o warszawskich kawiarniach (rozpisany na cykl małych portretów), partie dotyczące przyjaźni (na przykład z Brunonem Schulzem) i skomplikowanych relacji (z Witkacym, Borgesem, Caillois), kapitalna opowieść o nędzy i „poezji życia” pierwszych lat argentyńskich, opisy zażyłości z Czesławem Miłoszem, zwieńczonej serią filozoficzno-błazeńskich wieczorów w Vence. Suchanow ma słabość do smakowitych anegdot, chętnie opowiada o prowokacjach i błazenadach, z upodobaniem przytacza bonmoty i cięte riposty. Z tych opowieści, bogatych w szczegóły obyczajowy, wyłania się panorama epoki, a nawet kilku epok – początku wieku, dwudziestolecia międzywojennego, powojennej Europy – a także obraz bardzo różnych sfer i środowisk, które przecinała droga życiowa pisarza – od kresowego ziemiaństwa, poprzez warszawskie *milieu* artystyczne, po argentyńską polonię i francuskie kręgi emigracyjne. Co najważniejsze, postać Gombrowicza zarysowana została nader konsekwentnie; pomimo zawrotnej różnorodności miejsc i relacji międzyludzkich rozpoznajemy wyrazisty wizerunek tego samego człowieka i artysty, wraz z jego ambicjami, słabościami, lękami i obsesjami.

Gombrowicza charakteryzuje w tym ujęciu nade wszystko wrażliwość na wszelką (klasową, narodową, towarzyską, intelektualną, artystyczną) formę. Wrażliwość ta przejawia się w zamiłowaniu do formy i w skłonności do bawienia się nią, w nieufności względem niej i w potrzebie – najpierw intuicyjnej, potem uświadomionej i steoretyzowanej – stawiania jej oporu. Ten podstawowy rys psychologiczny ujawnia się w szeregu oddalonych w czasie gestów: jedne z nich oznaczają odmowę (od pozostania w cywilu podczas wojny polsko-bolszewickiej po odrzucenie funkcji

attaché kulturalnego w Argentynie), inne mają utwierdzać jednostkową niezależność (wszystkie zabiegi ustanawiające dystans względem epokowych mód i opinio-twórczych środowisk). Towarzyszy temu pisarski maksymalizm, wiara we własną genialność i niebywały upór w dążeniu do wyznaczonego celu, co najlepiej obrazuje środkowy okres argentyński, gdy Gombrowicz, zagubiony pomiędzy krajowym komunizmem a emigracyjnym konserwatyżmem, ignorowany w Argentynie i niechciany w Polsce (znakomita rekonstrukcja ataku „Kultury” i afery zainicjowanej przez Swinarską!), musiał stworzyć przestrzeń dla swojego dzieła.

Inna sprawa, w jaki sposób przedstawione zostaje samo dzieło. W tego typu biografiach poszczególne utwory – streszczone oraz ukazane przez pryzmat recepcji – ilustrują konkretny etap pisarskiego żywota. Nie inaczej jest tutaj i nie sposób czynić z tego zarzutu: od *Pamiętnika z okresu dojrzewania* po *Kosmos*, wszystkie te wielowymiarowe, generujące wciąż nowe interpretacje dzieła wpisują się bez reszty w egzystencjalne tło. Suchanow jednak posuwa się o krok dalej i bez skrupułów wykorzystuje wyimki z utworów – nie tylko z *Dziennika czy Kronosa*, ale też z opowiadań i powieści – do charakterystyki ich autora lub do opisu jego aktualnego stanu ducha. Na przykład w passusie o „rozwijającym się w Witku pociągu do «seksu brudnego»” czytamy: „Na ulicy nieraz goni za «grubymi, krótkimi łydami, gołymi w lecie, a zimą w grubej, białej, bawełnianej pończosze». Takie skłonności skazują na ryzyko, można usłyszeć od Kaśki lub Maryśki z Chmielnej lub Widok, czyli «wycierucha» – jak lubi się je nazywać: «Co się pan cypio!»”. Pominięte przeze mnie przypisy odsyłają dwakroć do opowiadania *Na kuchennych schodach*, raz do pamfletu Tadeusza Kępińskiego. W takich fragmentach jak ten dochodzi do zespolenia faktu i fikcji, relacji i kreacji. Zatarła zostaje różnica pomiędzy wynurzeniem, zmyśleniem a świadectwem osoby trzeciej, pomiędzy „taki jestem”, „takim chcę się wam narzucić” a „takim go zapamiętałem”; wyznanie, autokreacja, twór wyobraźni i świadectwo, dokładnie wymieszane, pojawiają się wewnątrz biograficznej formuły „takim był?”. Od tak wybitnej znawczyni Gombrowicza oczekiwałbym więcej ostrożności i więcej wyczucia formy. To samo dotyczy zmiennych strategii narracyjnych. Język tej opowieści jest precyzyjny i sugestywny w rysowaniu przestrzeni, subtelny w portretowaniu psychologicznym, pyszny i frywolny w passusach czysto anegdotycznych, gorzej jednak, gdy autorka uderza w patetyczne tony (na przykład Gombrowicz i Miłosz to „dwóch gigantów, którzy od 1951 roku wspólnie dźwigają ciężar polskiej literatury na swoich barkach”) albo bezrefleksyjnie powiela językowe i wyobrażeniowe klisze („śmiejąca się perliście” Ginczanka zostaje sportretowana przez mit demonicznej urody i heterochromii, a jej śmierć opisuje poetyczna fraza: „Jaką barwę przybierają wielokolorowe oczy Zuzanny w ostatnim mgnieniu rzęs?”).

Ale dość narzekania. Książka nie należy co prawda do arcydzieł biografistyki, niemniej pozostaje pozycją bezcenną dla czytelników Gombrowicza i arcyciekawą dla wszystkich tych, którzy lubią złożone i niejednoznaczne narracje historyczne. Jej wartość polega też na tym, że w sposób niejawni i nieoczywisty przynosi pewną in-



terwencję polityczną. W epoce, gdy Gombrowicz wyskoczył na klasyka i bywa coraz częściej upupiany jako pisarz konserwatywny – prowokujący ideowych lewicowców ziemianin, wróg egalitaryzmu i piewca przyrodzonej nierówności albo „wielki wychowawca Polaków”, którego dzieło kontynuował kardynał Wyszyński – Suchanow przywraca pamięć o szczególnym radykalizmie jego filozoficznego i artystycznego projektu. Radykalizm ten nie przekłada się na zaangażowanie po którejś stronie politycznego sporu, a wymiar polityczny ma o tyle, o ile wiąże się z gotowością do głębokich i całościowych zmian. Gombrowicz „w przeciwieństwie do wielu pryncypialnych rodaków rozumie logikę dziejów i zgadza się z nią”, dlatego „nie ma nic przeciwko odwróceniu porządku”. Fraza, którą Suchanow opisuje zgodę pisarza na zanik ziemiaństwa i wzrost siły proletariatu, pozwala się uogólnić: żaden porządek nie jest dla niego oczywisty i nie posiada immanentnej wartości, jedyna stała to nieustanna zmiana, a każdy układ „musi się rozpaść w starciu z życiem”. Oto klasyk, który nie pasuje do tej roli; „nasz” geniusz, którego nigdy do końca nie przyswoimy. Książka Suchanow przybliży jego postać, a równocześnie ukazuje, że zawsze pozostaje pewna reszta... domagająca się kolejnych studiów, prób i portretów.

Jerzy Franczak

Klementyna Suchanow, *Gombrowicz. Ja, geniusz*, Wołowiec 2017



GRAŻYNA BOROWIK, (...), fotografika, 2015

Robert **Ostaszewski**
Mamusia, tatuś i spękany synek

„Nazwisko zmienił, ale wciąż był Inny. A potem zwariował”
Aleksander KACZOROWSKI, *Ota Pavel. Pod powierzchnią*¹

Ota Pavel... Autor *Śmierci pięknych saren* (1971), jednego z najlepszych zbiorów opowiadań w historii literatury europejskiej, książki która jest ceniona i chętnie czytana po dziś dzień. Człowiek, który był „[...] Żydem. Pół-Żydem. Zebrą, jak mawiał w żartach ojciec” (AK, s. 36) i którego naznaczyły tragedie wpisane w żydowski los w XX wieku. Po II wojnie światowej dziennikarz i członek Komunistycznej Partii Czechosłowacji, który napisał wiele propagandowych agitek. W końcu – cyklofrenik, który kilka lat spędził w zamkniętych oddziałach szpitali psychiatrycznych. Przy takich faktach z życia biografowi łatwo jest skusić się na podbicie, wyeksponowanie rozrachunkowych czy bardziej sensacyjnych wątków w opowieści o życiu bohatera. Tym bardziej obecnie, kiedy na rynku wydawniczym jest spore zapotrzebowanie na biografie czy opowieści biograficzne zorientowane na „odkrywanie całej prawdy” albo „nowych, nieznanych faktów” na temat mniej lub bardziej znanych postaci z historii. Aleksander Kaczorowski oparł się tej pokusie. Oczywiście, łatwo rzecz całą skwitować stwierdzeniem, że autor biografii Bohumila Hrabala i Vaclava Havla zbyt ceni piarstwo Pavla, by jego kosztem zapewnić sobie tani poklask i duży nakład. Jak mi się zdaje, Kaczorowskiemu chodziło nie tylko o przybliżenie sylwetki świetnego czeskiego pisarza, ale przede wszystkim o odkrycie, kim był i dlaczego dokonywał takich a nie innych wyborów życiowych. Wymagało to od autora biografii nie tylko sumiennosci, ale również znalezienia odpowiedniej konstrukcji tekstu biografii. I Kaczorowski znalazł nośny schemat konstrukcyjny, stawiając na przeplatanie trzech konsekwentnie prowadzonych wątków, co koresponduje z wielowątkowością nowelistyki czeskiego pisarza.

1. Syn „mamusi, która za męża miała mojego tatusia”²

Szkieletem książki Kaczorowskiego jest, jak łatwo się domyślić, historia życia Pavla. Pisarz urodził się w 1930 roku jako Otto Popper w rodzinie mieszanej, jego ojciec był Żydem, matka czeską katoliczką (choć niepraktykującą). Dzieciństwo Otto miał szczęśliwe, Popperom nieźle się powodziło, bo jego ojciec Leon był odnoszącym sukcesy w pracy przedstawicielem handlowym szwedzkiej firmy Elektrolux produkującej sprzęt gospodarstwa domowego (Pavel najpełniej pisał na ten temat w opowiadaniu *W służbie Szwecji* z tomu *Śmierć pięknych saren*). Potem przyszła wojna i Popperowie oraz cała ich rodzina, mimo iż bardziej czuli się Czechami niż Żydami, wciągnięci zostali w tryby nazistowskiej maszyny śmierci. Ojciec Pavla oraz jego dwaj starsi bracia trafili do obozów (przeszli między innymi przez obóz koncentracyjny w Tereziynie), ale udało im się przeżyć, tak samo jak przyszłemu pisarzowi i jego matce, Herminie, którzy w czasie wojny mieszkali w niewielkiej miejscowości niedaleko Pragi.

Po wojnie Otto zaczął pracę w radio, przez lata (z przerwą na służbę wojskową) zajmował się robotą dziennikarską, specjalizując się przede wszystkim w tekstach o tematyce sportowej (napisał między innymi zbiór reportaży o piłkarzach świetnej

drużyny klubowej Dukli Praga, zatytułowany *Dukla mezi mrakodrapy*, 1964). W 1955 roku cała rodzina Otty zmieniła nazwisko z Popper na Pavel. Na początku roku 1964 dotknął pisarza pierwszy atak choroby psychicznej, o którym tak pisał w tekście *Epilog*: „Dostałem pomieszania zmysłów na olimpiadzie w Innsbrucku. Mózg mi się zaćmił, jak gdyby spłynęła mgła z Alp. Zobaczyłem pewnego pana jako diabła w całej okazałości, miał rogi, kopyta, sierść i wiekowe spróchniałe zęby. Potem poszedłem w górę nad Innsbruckiem, żeby podpalić zabudowania wiejskie. Byłem przekonany, że taka jasność rozproszy mgłę” (OP, s. 214). Dla Pavla zaczęły się lata szpitalnej gehenny, kolejne hospitalizacje, krótkie momenty poprawy stanu zdrowia, myśli samobójcze i dopiero terapia, nowatorska na ówczesne czasy, węglanem litu pozwoliła pisarzowi w miarę normalnie żyć, choć miała poważne skutki uboczne i najprawdopodobniej przyczyniła się do jego przedwczesnej śmierci (Kaczorowski dotarł do ludzi, których zdaniem nastąpiła ona na skutek niewłaściwej opieki w szpitalu psychiatrycznym i złego dawkowania leków). Pavel przeszedł na rentę, mniej zajmował się tekstami *stricte* dziennikarskimi, skupił się natomiast na tym, co chciał robić już od jakiegoś czasu – na pisaniu prozy. Za życia pisarza ukazał się tylko jeden tom jego opowiadań, *Śmierć pięknych saren*. Umarł 31 marca 1973 roku.

Proza Pavla, mimo iż autor dotyka w niej trudnych tematów, takich chociażby jak Zagłada, pełna jest akceptacji życia, ciepła i harmonii, co do pewnego stopnia brało się z faktu, że opisywał w niej (przede wszystkim w *Śmierci pięknych saren*) lekko zmitologizowaną krainę dzieciństwa. Paradoksalne może więc się zdawać, że czeski pisarz był człowiekiem wewnątrznie splekanym, rozchwanianym nie tylko z powodu choroby psychicznej; człowiekiem, rzekłbym, „pomiędzy”. Pavel miał „żydowskiego tatusia”, jednak przez długi czas zdawał się nie interesować swoim żydowskim dziedzictwem; zmianę nazwiska na czesko-brzmiaące przyjął bez emocji. Dopiero choroba i zwrócenie się ku pisaniu prozy sprawiły, iż zrozumiał, „[...] że czeskość i żydowskość współistnieją w nim; że on sam może je współtworzyć swoim pisaniem” (AK, s. 217), i w końcu „Odnalazł swój «żydowski krąg»” (AK, s. 218), dodam – także kulturowy. Był komunistą, jako młody człowiek aktywnie uczestniczył w propagowaniu nowego ustroju, później dostrzegając „błędy i wypaczenia”, ale nie przeciwstawiał się im, nie protestował w odróżnieniu od swoich kolegów po piórze. W końcu – był cenionym dziennikarzem sportowym, który bardzo chciał być pisarzem, przez co w środowiskach tak dziennikarzy, jak i pisarzy traktowany był z dystansem. Jedną z czeskich dziennikarek tak postrzegała miejsce Pavla: „Literaci uważali go wyłącznie za sprawnego dziennikarza sportowego, podczas gdy dziennikarze sportowi za zakompleksionego literata” (AK, s. 267).

Będąc człowiekiem „pomiędzy”, Pavel – świadomie bądź nie – szukał stałych punktów odniesienia, które pozwoliłyby mu dookreślić się, wyznaczyć kierunki w drodze ku znalezieniu jako tako spójnej tożsamości. Bez wątplenia poszukiwał ich pośród bliskich, w rodzinie. Bardzo ważną osobą dla pisarza był ojciec, człowiek mocny i wyrazisty, któremu nie przez przypadek poświęcił wiele miejsca w swoich opowiadaniach. Z drugiej strony, pierwszy zbiór opowiadań Pavel zadedykował „ma-

musi, która miała za męża mojego tatusia”, a nie tatusiowi, który miał za żonę jego mamusię. Matka była dla pisarza ważna, kto wie, czy nie pisałby o niej więcej, gdyby dane było mu żyć dłużej. Inny punktem odniesienia była natura. Pavel był zapalonym wędkarzem, właściwie cały drugi tom opowiadań pisarza, *Jak spotkałem się z rybami*, skonstruowany został wokół tematu wędkowania. Chociaż nie chodziło w tym przypadku tylko i wyłącznie o łowienie ryb, lecz właśnie o kontakt z naturą, ukochaną rzeką Berounką, nad brzegi której wracał przed całe życie, szukając spokoju, szczęścia i harmonii, której nie czuł w sobie. Autor *Śmierci pięknych saren* tak pisał o tej rzece: „I właściwie to nie wiedziałem, dlaczego tak rzekę kocham. Może dlatego, że są w niej ryby, albo też dlatego, że jest wolna i nie spętana? Że nigdy się nie zatrzymuje? A może dlatego, że szumi i nie daje zasnąć? Może dlatego, że jest tu od wieków, albo dlatego, że codziennie jej wody umierają gdzieś w dali? Albo dlatego, że możesz po niej płynąć i że możesz w niej umrzeć” (OP, s. 131). I wreszcie ostatnim, i najpewniej najważniejszym punktem odniesienia w życiu Pavla stało się pisarstwo. Dosyć szybko zdał sobie sprawę, że chce pisać prozę, że nosi w sobie historie, które domagają się ubrania w słowa. Nie wiedział jednak, jak się do tego zabrać. Był perfekcjonistą, znanym z tego, że wielokrotnie poprawiał niemal każdy przygotowywany tekst, miał też świadomość własnych braków – nie miał studiów, jako dziecko i nastolatek niemal nie czytał książek, starał się więc dokształcać na własną rękę, przede wszystkim czytając klasyków literatury, kiedy tylko miał na to czas. Dopiero po tym kiedy zachorował, Pavel na poważnie wziął się do pisania opowiadań, traktując to do pewnego stopnia jako element terapii. W jednym z listów do najstarszego brata Hugona tak Pavel pisał: „Wiem, że już tylko praca może mnie ocalić [...], moim najszybszym pragnieniem – jeśli mi zdrowie pozwoli – jest napisać o zwyczajnym życiu. O starym Prošku, o Frańku z pensjonatu U Rozvěďčika, o pustelniku ze Skryj, tom opowiadań o naszym tatusiu i mamusi” (AK, s. 308). Chęć zostania prozaikiem była u Pavla niemal obsesyjna. Kaczorowski stwierdza: „Pisarstwo rzeczywiście było jego kuracją” (AK, s. 236). Ale czy nie stanowiło ono nie tylko kuracji, ale również objawu choroby? I tu dochodzę do kluczowego dla zrozumienia losów czeskiego pisarza zagadnienia choroby psychicznej.

U Pavla lekarze zdiagnozowali cyklofrenię, chorobę efektywną dwubiegunową. Dlaczego pisarz zachorował? „Psychiatrzy podejrzewali, że przyczyną choroby Pavla było długotrwałe przepracowanie, ogólne osłabienie organizmu, a także predyspozycje rodzinne (wśród jego krewnych ze strony ojca były przypadki schorzeń psychicznych)” (AK, s. 191). Bez wątplenia sensowne wytłumaczenie. Jednak czy do nagłego ataku choroby nie przyczyniły się problemy pisarza z tożsamością, samookreśleniem czy – w końcu – zaakceptowaniem własnej Inności? Pavel był wychowywany jak zwyczajne czeskie dziecko, dopiero w czasie wojny w bestialski sposób uświadomiono mu, że jest Inny, a i po wojnie kolejne antysemityczne nagonki przypominały mu, kim jest – „Pól-Żydem. Zebra”, a więc nie-swoim. Wydawało się, że przez wiele lat pisarz nie miał problemu z żydowskim dziedzictwem. Nie mówił na ten temat ani nie pisał,

a przynajmniej nie pozostawił świadectw tekstowych na ten temat. Zarządzoną przez ojca zmianę nazwiska wszystkich członków rodziny na czeskie, jak już wspominałem, Pavel przyjął bez komentarza. Podobnie zresztą jak nie komentował rosnącego zawodu komunistyczną utopią. Ale czy Pavla to nie dręczyło, nie bolało? Nie niszczyło go od środka? Być może jego częste wyjazdy nad rzekę, na ryby były rodzajem ucieczki od skomplikowanego świata i niekonkluzyjnych myśli ku rzeczywistości prostych doznań i wartości. Tego do końca nie wiemy. Pavel bardzo mało pisał o doświadczeniu choroby psychicznej, nie chciał się odsłaniać, słusznie podejrzewając, że niekoniecznie spotka się ze zrozumieniem. Kaczorowski w biografii czeskiego pisarza nie szuka ostatecznych odpowiedzi na pytania o chorobę psychiczną. Wysłuchuje różnych ludzi, podaje możliwe wersje zdarzeń, mnoży wątpliwości, spekuluje. Myślę, że to dobra strategia, ponieważ spękanych osobowości nie powinno się opisywać tak, jakby były one spójną całością, bo wtedy nazbyt mogą się zbliżać do bałamutnych projekcji.

2. Przypadki wiejskich Żydów

Ważnym dopełnieniem biografii Pavla jest konsekwentnie rozwijany przez Kaczorowskiego przez całą książkę wątek historii czeskich Żydów, poczynając od końca XVIII wieku, dokąd sięga udokumentowana historia rodu Popperów, a skończywszy na latach siedemdziesiątych XX w. Na terenach obecnych Czech na skutek regulacji prawnych wprowadzonych przez Habsburgów społeczność żydowska kształtowała się w specyficzny sposób, inny niż chociażby na terenach Polski. W dużym stopniu składała się z *Landesjuden*, czyli Żydów wiejskich (jak Popperowie), żyjących w niewielkich skupiskach w czeskich wsiach, łatwo się asymilujących, niezbyt przywiązanych do tradycji czy religii przodków. Ojciec pisarza „był Żydem, nosił niemieckie nazwisko, ale uważał się za czeskiego patriotę i w takim duchu wychował synów” (AK, s. 36). Dlatego doświadczenia wojenne, zinstytucjonalizowany antysemityzm napędzający mechanizm Zagłady, tak mocno, wręcz traumatycznie, dotknął Popperów i wpłynęła na ich powojenne wybory. Ojciec Pavla, jego bracia, a w końcu sam pisarz zapisali się do partii komunistycznej, zaufali komunistycznej utopii, ulegając złudzeniu, że „komunistyczny internacjonalizm to najlepsze remedium na antysemityzm” (AK, s. 91). I bardzo szybko przekonali się, że to faktycznie nic innego jak tylko złudzenie. W czasach stalinowskich zaostrzał się terror, w roku 1952 odbył się proces sekretarza generalnego KPCZ Rudolfa Slánský'ego i innych prominentnych komunistów oskarżonych o to, że stanowią syjonistyczno-amerykańską agenturę. Na czternastu oskarżonych jedenastu było Żydami. To był cios dla ojca pisarza, który w opowiadaniu *Bieg przez Pragę* w przejmującej scenie opisał rozpacz ojca po procesie, stwierdzając, że właśnie wtedy rodzic przestał być komunistą i znowu stał się Żydem. A co z samym Pavlem? Kaczorowski sugeruje, że pisarz po trzydziestce „[...] nie był już naiwnym, czeskim komunistą, który miał «żydowskiego tatusia»” (AK, s. 216), ale też nigdy nie stał się czeskim dysydem. Może walcząc z chorobą, zwyczajnie nie miał dość sił, by jeszcze walczyć z systemem. A może zadziałał jego

„ucieczkowy” charakter. Pavel uciekał nad ukochaną rzekę, uciekał również w pisanie. I to właśnie w swojej prozie zmagał się z problem żydowskiego dziedzictwa.

W ostatnich dziesięcioleciach wielu polskich reportażyście, by wspomnieć tylko Mariusza Szczygła czy Mariusza Surosza, na różne sposoby pisało o historii Czechosłowacji. Chyba jedna nikt nie ukazał w tak pełny i konsekwentny sposób pogmatwanej historii czeskich Żydów, jak Kaczorowski.

3. Zobaczyć, poczuć

W biografii Pavla znajduje się, wprawdzie niewielki, ale znaczący, wątek (może nawet nie tyle wątek *sensu stricto*, co raczej garść uwag spisywanych na marginesie), w którym objawia się sam biograf. Część zawartych w nim uwag ma charakter, by tak rzec, dokumentacyjny; Kaczorowski na przykład zdaje w nich relacje ze spotkań z ludźmi, którzy znali pisarza. Inne z nich na pierwszy rzut oka zdają się dosyć oderwanymi od głównego toku narracji biograficznej komentarzami i zwierzeniami, a to o dziecięcej fascynacji biografą kolarskim Wyścigiem Pokoju, a to znowu o dziadku, który trafił do obozu zagłady. Czy chodzi tylko o rodzaj autotematycznych wtrętów, mających niejako od kuchni pokazać proces powstawania książki, ubarwić tekst? Chyba nie do końca. Kaczorowski, jak mi się zdaje, poszukuje przestrzeni wspólnoty z czeskim pisarzem. Oczywiście nie chodzi o wspólnotę pokoleniową, bo o takiej mowy być nie może, lecz o wspólnotę doznań, przeżyć i przemyśleń. Dlatego między innymi Kaczorowski odwiedza miejsca, w których przebywał Pavel, wędruje wzdłuż rzeki Berounki. Chce chyba nawet nie tyle zrozumieć Pavla, co poczuć go, odnaleźć jego „ducha”, odkryć to, co znajduje się „pod powierzchnią” życia objawiającego się w udokumentowanych świadectwach. Poza tym co napisane, raczej w przeżyciu niżli w słowie.

We współczesnej polskiej biografistyce widać wyraźny trend, który nazwałbym dokumentacyjnym. Tego rodzaju biografie zasadzają się na bardzo skrupulatnej dokumentacji faktów z życia osoby, o której pisze biograf. W efekcie czytelnik dostaje do ręki biografię, która w dużym stopniu jest ciągiem przytoczeń – tekstów, dokumentów, świadectw; zostaje niejako zasypywany mnogością suchych faktów. Nie ma w nim za wiele miejsca na niejednoznaczność, spekulację, nie ma chęci uchwylenia „ducha” przedstawianej osoby. Kaczorowski, splatając w biografii Pavla przedstawione przeze mnie wątki, wychodzi poza biograficzny konkret, co w przypadku osobowości tak skomplikowanych, niejednoznacznych, splekanych, jak czeski pisarz daje bardzo dobre efekty. Bez wątpienia *Ota Pavel. Pod powierzchnią* jest jedną z najlepszych biografii, jakie czytałem w ostatnim czasie.

Robert Ostaszewski

- 1 Aleksander Kaczorowski, *Ota Pavel. Pod powierzchnią*, Wołowiec 2018, s. 235. Dalej w tekście cytaty z książki są oznaczane: AK z podaniem strony.
- 2 Ota Pavel, *Śmierć pięknych saren. Jak spotkałem się z rybami*, przeł. Andrzej Czciбор-Piotrowski, Józef Waczków, Izabelin 2004, s. 5. Dalej w tekście cytaty z książki są oznaczane: OP z podaniem strony.

Korespondencja Zbigniewa Herberta i Krystyny Podgóreckiej z lat 1958–1998

Krystyna Podgórecka z domu Pawłowska, *primo voto* Najder, dla rodziny Stynecka. Herbert nazywał ją Stenczką. Znana była z urody, inteligencji i ironicznego poczucia humoru.

Poznali się w latach pięćdziesiątych w Warszawie. Stworzyli paczkę, a spotkania w mieszkaniu rodziców Krystyny, państwa Pawłowskich, a później w mieszkaniu młodych państwa Najderów, zachowały się we wspomnieniach uczestników jako szczególnie udane. Bywał na nich Herbert, przybywali też Kisielewski i Chrzanowski, Tyrmand. Jak pisał Andrzej Biernacki („*Upór i trwanie*”. *Wspomnienia o Zbigniewie Herbercie*, 2000) – Herbert był gwiazdą tych wieczorów, obiektem adoracji, partnerem słownych potyczek i dysput. O przyjęciach tych opowiadała również sama Podgórecka (Joanna Siedlecka, *Pan od poezji. O Zbigniewie Herbercie*, 2002).

Była przyjaciółką i żoną przyjaciela. Nieraz, wspólnie ze Zdzisławem Najderem, wyprawiali się na Suwalszczyznę na spływy kajakowe. Podczas jednego z nich podobno spotkali Karola Wojtyłę.

Późniejsze lata znajomości były mniej sielankowe – zwłaszcza, gdy Zdzisław Naj-

der, po rozwodzie, na czas swego pobytu w Stanach Zjednoczonych, wyznaczył Herberta opiekunem swojego i Podgóreckiej nieletniego wówczas syna. Nawet Krzysztof Najder uważał (*Wierność. Wspomnienia o Zbigniewie Herbercie*, oprac. Anna Romaniuk, 2014), że trudno było o bardziej chybiony wybór – pół żartem, pół serio Herbert radził siedemnastolatкови, by tylko nie upijał się zbyt mocno i sprzątał butelki przed powrotem ojca.

Niezależnie od wszystkiego Podgórecka pozostała przez lata uważną czytelniczką wierszy Herberta. Były dla niej istotne. Zachowały się dedykacje w książkach. W *Strunie światła*: „Krysi i Zdzisławowi Najderom którzy wspierają mnie dobrym słowem ciepłą strawą i przyjaźnią – wdzięczny autor”. W tomie *Hermes pies i gwiazda*: „Krysi i Zdzisławowi Najderom z czułością przechodzącą w namiętność – Zbigniew”. W *Studium przedmiotu*: „Kochanej Steneczce z Pawłowskich Najderowej nowoczesnej Penelope na pamiątkę ciężkich chwil i z wiarą w szczęśliwą przyszłość – oddany Herbert (jeden z zalotników)”. W *Barbarzyńcy w ogrodzie*: „Kochanej Steneczce poświęcam tę książeczkę wraz z przyjaźnią

i czułością która trwa już tyle lat że aż wstyd wspominać – Herbert Staromodny Barbarzyńca”.

Krystyna Podgórecka pracowała jako redaktorka Państwowego Instytutu Wydawniczego (była między innymi współedytorką *Listów* Henryka Sienkiewicza). Wiersze i eseje Herberta stanowiły w wydawnictwie przedmiot jej starań i troski, gdy złożone w PIW-ie czekały na publikację kolejnego tomu.

Listy Krystyny Podgóreckiej i Zbigniewa Herberta znajdują się w zbiorach Biblioteki Narodowej (akc. 18 005 t. 56, akc. 22 232).

Załączone listy publikowane są za zgodą Katarzyny Herbert, Beaty Lechnio, Rafała Żebrowskiego i Krzysztofa Najdera. Z rękopisu przepisała i do druku podała Anna Romaniuk. Zachowano układ, pisownię i interpunkcję oryginału, wyróżnienia i podkreślenia pochodzą od Autorów – jedynie datowanie listów konsekwentnie umieszczono na początku każdego z listów. Dołączono wierszyki towarzyszące listom Herberta bądź zestawiane przez niego w drzwiach mieszkania Krystyny Podgóreckiej.

Anna Romaniuk

* * *

1.

1956

Rzekłeś: „Autobus” i „Żegnaj Zbigniewie”
Odszedłem przeto, ale moja dusza
za wami biegła jak zwierzę szalone
i potem w nocy w czterech pustych ścianach
pięście na Ciebie podnosiłem gniewne
pięście bezsilne uzbrojone w cień.
I teraz mówisz cukrowymi słowy
„Wybacz” – nie wiedząc przez jakie czeluści
przez jakie piekielne czarne wodospady,
ogrody pokrzyw, rozpalone miecze,
przez jaką rozpacz, zapiekłą samotność –
szedłem, padałem i znów szedłem ku NIEJ.
Ach, nie wiesz nawet, czym ONA jest dla mnie
Jej oczy czarne, jakby dwie przepaści,
nad które wabi głosem pieszczotliwym.
Kiedyż w tę głębię rozpinając ręce –
runę, ściągając gwiazdę moich losów?
O, jak potwornie zdrwiłeś, Andrzej!
Lepiej byś oko me wyłupił albo
zatruty sztylet w serce moje wraził
i oby stało się to w jawnej walce
nie w cieniu nocy, kędy chadza zbrodzień.
Więc nie przebaczam. Sekundantów czekam
i na ubitej ziemi, którą zrosi
krwią swą serdeczną jeden z nas
na ziemi – powiadam – twardej
czekam Cię o świcie, w lasku za miastem
koło starej karczmy, którą podróżni dowcipnie nazwali
„Pod Ostatecznym Sądem”. Czekam. Vale!

2.

[po 56?]

Ty, Ty,
nie mogę na chwilę oka zmrużyć żebyś zaraz nie poleciała z jakimś chłopem. Ty! Ty!
Gryzę krzesło i palce
Umieram wraz z templariuszami w piekielnym ogniu ZAZDROŚCI!!!
Ty Ty Niegodna
twój

godny
Ha.

PS. W strasznym zadrzysz paroksyźmie
Gdy Cię nagle zazdrość liźnie
czego Ci życzę!

3.

W-wa, 10.I.57

Zbigniewie drogi!

Doszły nas wieści, że postanowiłeś nie być już biurokratą. Czyżbyś jednak tę decyzję musiał aż odchorować? – Dla rozweselenia Cię na łożu boleści przesyłam Ci miłą wiadomość. Dzwonił do mnie p. Rogoziński po powrocie z Paryża. Chce wysłać do Paryża Twoje „poematy prozą”. Ponoć się interesują i chcą tłumaczyć. Z wysłaniem czeka na Twoją decyzję (pozwoliłam sobie powiedzieć – że na pewno nie będziesz się sprzeciwiał), więc napisz do niego słówko (Brodzińskiego 19) albo skontaktuj się po powrocie do W-wy.

Ze Zdzisławem się jeszcze zobaczysz, bo choć wizę tudzież paszport już ma – wyjedzie dopiero w końcu miesiąca, bo pracy ma sporo do wykończenia.

Serdecznie pozdrawiam i życzę szybkiego kurowania nerek

Krystyna

PS. Prof. Walicki wrócił z Kraju Rad z kupą wrażeń i olbrzymim radiem.
Czy czytałeś ohydny atak na Zdz. w „Trybunie Ludu” w związku z art. „Dług i skarb”? K.

KORSPONDENCJA ZBIGNIEWA HERBERTA...

4.

Warszawa, 26.IV.57

Zbyszczku drogi –

myślę, że list mój zastanie Ciebie w lepszym nastroju, a Zakopane w słońcu. W Warszawie od dwu dni śliczna pogoda, aż się chce z murów uciec i na zieleń trochę popatrzeć. Ale Warszawa zrobiła się straszna: nie wypada mówić o wyjeździe bliższym niż Wiedeń, Paryż... Nb. Ded zakomunikował mi śliczną karteczką, że jedzie do Anglii, a wuj Leopold telefonicznie, że dostał franki i wybiera się do Stolicy Świata. Tobie to nic, bo masz piękne perspektywy (teraz Giewont, później – Wieża Eiffel'a), ale mnie już zaczyna złościć otrzymywanie kartek z pozdrowieniami ze świata (wyciągam w [1 wyraz nieodczytany] Boya).

A Ty naciesz się szybko górami i wracaj, bo mi bez Ciebie smutno

Kryst.

Adres Zdz.: 21, Redcliffe Sq., London S.W. 10.

5.

Paryż 11.VI.58

Kochani moi,

otóż, niesubordynacja i bunt w szeregach. Pisałem wyraźnie w kartce żebyście przyjechali (i Katarzynę przywieźli) a Wy co? To straszne słowiańskie rozmamłanie wewnętrzne i brak decyzji (Chłopicki). Powtarzam łóżko, szerokie, wyspa św. Ludwika piękna, a pozatem wczoraj pewna starsza Pani na Montmartrze powiedziała mi, że za tydzień tj. 18.VI. będzie koniec świata. Dokładnie o tem było napisane w broszurce ale nie kupiłem tejże, bo kosztowała 200 franków i za te dwieście franków poszedłem na kolorowy film, amerykańskiego wyrobu pt. *Quo vadis?* (Dokąd idziesz?), gdzie pokazano jak przodków „Tygodnika Powszechnego” rozszarpują lwi, a Neron siedzi w łoży rządowej i tylko się oblizuje. Więc jak to zobaczyłem, to mnie panika chwyciła i całą noc chodziłem Poparyżu i sobie myślałem coby to było gdyby de Gie okazał się Neronem, wszystkich tych co są z demokracji rzucił na arenę a miasto puścił z dymem (ja bym musiał umierać z Flaszem i nawet nie wiem cobym śpiewał, chyba *Góralu czy ci nie żal*). Więc przyjeďte to umrzemy razem, zawsze to przyjemniej.

I tak, tak. Dni uciekają. A ja się trochę uczę i trochę wagaruję. Sprawdzam codziennie czy Francuzi nie sprzedali Amerykanom Notre Dame, ale nie – stoi, jak w mordę strzelił, codziennie piękniejsza aż trudno uwierzyć.

Całuję Was bardzo serdecznie
i bogom ojczystym polecam

wasz Zbigniew

PS. Kiedy Zdziś wyjeżdża

PS. Dla Przyjaciół Pp. Walickich Lipskich Andrzejka Biernackiego, pani Dominik Władka P. i wszystkich ukłon i pozdrowienia.

PS. Spotkałem oczywiście Januszka, który wprowadza mnie w artystyczną bohemę i półświatek hihhi.

Z.

6.

Londyn 1 II 59

Kochana Steneczko,

nigdy nie wątpiłem ani przez chwilę, że jesteś mocną Czarną Dziewczyną. List Twój i załącznik liryczny sprawił mi wielką radość i poderwał mnie do czynu bo zaraz napisałem dwa wiersze, jeszcze nie wiem jakie, tyle mogę powiedzieć że dość długie.

Bo to widzisz moja kochana ja – nie śmiej się tracę kontakt z krajem. Czasem się budzę w nocy i myślę sobie że w Polsce już mnie pogrzebano i dziura powietrza zarosła po mnie. Po paru miesiącach niezbyt już można zrozumieć o co chodzi Pu-tramentowi zresztą Bogiem a prawdą nigdy nie wiedziałem.

Otóż pokusa wyłazi jak robak, żeby zniknąć nie być ani tu ani tam; zrozum dobrze: nie wybierać wolności, nie popełniać samobójstwa, ale się zgubić, zagrzebać gdzieś, nie odpisywać na listy uschnąć w sensie publiczno-prawnym. Nie mów tego nikomu, wstydzę się, walczę z tym itd.

Nic właściwie nie piszę, wobec tego zamówienie na scenariusz podcina moją osłabioną ambicję. Mam pomysł z cyklu „nasi zagranicą” zagadnienie samo w sobie śmieszne i tragiczne zarazem*.

Zdziś szaleje rozrywany przez arystokrację angielską. Widuję się z nim rzadko. Czasem z powozu skinie na mnie ręką, że pamięta i gdy pozbędzie się ważnych misji zajmie się moją skromną egzystencją.

Od paru dni leżę wstrząsany gripą. Magda kuruje mnie z wdziękiem a nawet z rezultatem. Dziś mam już czytać wiersze emigrantom razem z Bogdanem Drozdowskim z braku tow. Machejka. Lubię Drozdowskiego ale to jeszcze nie powód żeby się przebierać za rewizjonistę.

W Londynie Polacy wykroili sobie swoją prowincję i żyją tutaj jak w przedwojennym Ostrowcu Wielkopolskim. Stracili zupełnie poczucie humoru, bo kiedy urządzono na czyjaś tam cześć party w Domu Pisarza a ja przyszedłem i zapytałem „przepraszam czy to dom piekarza” wszyscy byli oburzeni i nikt się ze mną nie chciał bawić, wobec czego utopiłem 3 widelce w bigosie wykręcałem korki puszczałem wodę w łazience i przenosiłem lżejsze przedmioty z jednego do drugiego pokoju. W tej chwili zupełnie straciłem rachubę kto się na mnie gniewa a kto jest tylko niemile zdziwiony.

KORESPONDENCJA ZBIGNIEWA HERBERTA...

Życie jednak nie schodzi mi tylko na towarzyskich igraszkach, bo staram się chodzić po muzeach i przerabiać je naukowo i z notesikiem. Moja angielszczyzna budzi powszechne przerażenie ale nic się nie zrażam i dzielnie brnę w gąszcz mowy Szekspira.

Bardzo mocno i serdecznie Cię całuję dziękuję raz jeszcze za list i książeczkę Białoszewskiego którego czytam z zaciekawieniem.

Przekaż „Twórczości” moje czułości i papa Panu Jarosławowi p. Ace Lisowskiemu Bieńkowskiemu a nawet Brodatemu hrabi Fedeckiemu choć prawosławny i zawsze mnie unikał.

Rodzicom przesyłam ukłony

Krzysiu całuję lok

Pani Danusi z Piwu Państwu Walickim, Lipskim Andrzejkowi Biernackiemu i Nieznanemu Żołnierzowi

słowa nadziei i otuchy

Ściskam Cię bardzo mocno

Zbigniew

* Jak będziesz grzeczna to ci opowiem; wolałbym to zrobić przy barze w Kameralnej.

7.

Paryż [IV 1959]

Krysiu kochana

małe Serce,

okropna przykreść, że Ciebie nie ma. Nie ma. Nie ma. Nie ma.

Zdziś był łaskaw napisać do mnie, b. miły list. B. go kocham choć to Twój mąż.

Jestem tu w sytuacji człowieka któremu zazdroszą ale ja sobie nie zazdrość. O nie!

Teraz mieszkam w „HôtelIzis” 18, rue Guisarde PARIS VIe. Właściciel wariat. Okropnie dziwnie. Napisz Krzysiu. Pisz.

[Na dole karty rysunek przedstawiający ciąg kamienic]

8.

26.IV.59

Zb. – jako rewanż przesyłam Ci swojski widoczek (rozculające – prawda?). Za kościół Saint-Germain piękne dzięki. Wierzę, że się tam kiedyś w pobliżu spotkamy (Magoty są niedaleko czy tak?). Do jesieni chyba jakoś dociągnę. Czy znowu się przeprowadziłeś? Napisz mi coś ładnego o tym mieście i błagam przestań ujadać na Paryż, bo zaprawdę powiadam Ci, że lepszą część wybrałeś. Kochany

mój, jeżeli nie mieszkasz już w „Izis”, to proszę Cię wstąpić tam i odbierz list, który wysłałam na ten adres.

Całuję – Kryst.

9.

[Paryż, V 1959]

Krzysiu mała śliczna i CZARNA, jesteś bardzo dobra że w końcu odpowiedziałaś na list. Bo Twój mąż nie odpowiada posłałem mu dwa wiersze i cierpię od 2 tyg. co on o nich powie.

Miciu, przyjedź wtedy wszystko zrozumiesz i wybaczysz (boczenie się na Zachód). Bo tu dobrze, ale nie dla nas i zaraz trzeba wyjeżdżać a ja jestem człowiek co szuka absolutnej miłości i nigdy tego nie znajdzie.

Zwierzam się jak świnia lub wręcz Rosjanin więc wybach. Ale przyjedź, to naprawdę trzeba zobaczyć żeby potem spokojnie uprawiać swój polski ogródek bez kompleksów i żalów.

W Poznaniu Byrski wystawił moją sztuczkę (*Drugi pokój*) i będzie kłapa. To że jako słuchowisko idzie rzekłbym bez przerwy w Niemczech i z tego (wstyd wyznać) żyję. Nie mów nikomu bo to przestępstwo. Trzeba posyłać waluty do Zaiksu. A ja inkasuję w gotówce tu.

Co robię?

Jestem stary więc szukam racji bytu, to co dotychczas zrobiłem to zupełna mięta (gówno) Naprawdę nie można rymować słów bez głębszego usprawiedliwienia.

Jakie jest usprawiedliwienie? zupełnie jak Stalinsk.p.

a) albo znaleźć idee (idea) i się z nią związać w kraju w którym żyję to niemożliwe

b) uderzyć w sedno, w czuły punkt ludzkich doświadczeń i odczuć; złączyć się z archetypami, ze świadomością człowieka pierwotnego i wiecznego.

Jestem po tej stronie i czytam Frazera* i innych socjologów kultury i co tam dla siebie rozumiem.

Mam kontakt z dziwnym człowiekiem który nazywa się Gaston Bachelard. To chemiko-fizyk który pisze o poezji. Chciałbym napisać o jego książkach długie studium.

Tylko Steneczka zrozum mnie dobrze. Dlaczego Serce Boli. Bo tu sztuka abstrakcyjna także malarstwo, poezja czysta jest czemś OBRZYDLIWYM*. A u nas ma swoje miejsce. Jest opozycją polityczną. Trzeba być skazanym na wieczne rozdwojenie. Od pewnej szerokości geograficznej ważne to, od innej sianito.

Przyjedź Steneczko. Dotkliwy Brak!

Zacząłem pisać wiersz o Londynie (które uwielbiam)

Londyn jest piękny jak złamany widelec.

Jak cukiernica przejechana przez samochód ciężarowy

Napisz zaraz czy można dalej.

KORESPONDENCJA ZBIGNIEWA HERBERTA...

Okropnie tęsknię za Polską której okropnie nie lubię.
Zupełnie nie chcesz tego zrozumieć. Szkoda.
Napisz serce! 18, rueGuisardeHôtelIzis, PARIS V
Cholernie Ciebie lubię
Nigdy nic Ci nie pomagałem

Zbyszek

*Złota gałąź. Przyjedź Stenczka!

*napisałem niewyraźnie bo nie wiem jak się to pisze

10.

12 maja 59

Zbyszku kochany –

Parę dni temu byłam w „Twórczości”. Bardzo Cię tam czule wspominają. Anka B. pytała, kiedy wracasz (na co oczywiście nie umiałam odpowiedzieć) – a to dlatego, że chcieliby Ci powierzyć dział plastyki. Mają piękne projekty rozszerzenia zakresu pisma na inne działy sztuki. Piszę Ci o tym dla porządku, gdyż mimo naszczekiwania na Paryż na pewno prędko stamtąd nie wyruszysz. Natomiast mam gorącą prośbę do Ciebie, żebyś jednak coś tu przysyłał. Przyślij wiersze, przyślij koniecznie coś o plastyce. Przecież mnóstwo widziałeś i widzisz, pomęcz się trochę i napisz. Zresztą z Londynu pisałeś, że robisz notatki o tamtejszych galeriach. Przyślij zresztą cokolwiek masz, jeżeli nie chcesz bezpośrednio do redakcji – możesz do mnie, a ja rozejrzę się z Anką w materiale i zostawię im, co trzeba.

Myślę, że sprawa literatury jest jakaś beznadziejna teraz i to w ogóle na całym świecie (i tu, i tam – trochę w inny sposób, ale wreszcie podobnie). Jakiś ogólny kryzys gatunków i konwencji. W zeszłym tygodniu widziałam sztukę Maxa Frischa „Biedermann i podpalacze”, która uważana jest za rewelację teatralną w Warszawie*. To okropne, Zbyszku. Po prostu taki sobie zwykły, miejscami nudny skecz. Metoda zdrabniania wielkich spraw prowadzi do absurdu i nudy. Klucz do współczesności znaleźli chyba tylko wielcy Amerykanie – właśnie przez odejście od małych spraw do spraw najbardziej podstawowych o współczesnym człowieku. Ale nikt prócz nich tego nie umie robić. A koncepcja antypowieści też do niczego już nie prowadzi i za parę lat nic z nich już nie zostanie.

Szczerze Ci wieszczę i bardzo się cieszę, że masz perspektywę Fordowską. Myślę, że ułatwi Ci to paryską egzystencję i uprzyjemni tam pobyt. Natomiast martwią mnie wyjazdowe trudności Kasi – nie stwarza to pomyślnych horoskopów i dla moich starań, których nb. jeszcze nawet nie rozpoczęłam, bo ciągle brak mi jakiś papierków. Wierzę jednak, że wreszcie Kasia załatwi wszystko pozytywnie – u nas nic nie przychodzi bez trudności.

Zbyszek Pełcz. jest już w Warszawie od kilku dni. Dzisiaj Kat. będzie go instalować na Świerczewskiego. Mówił mi, że nie liczył na Twoje mieszkanie, ale ogromnie się ucieszył, że może się tam zatrzymać. AB wynajął pokój na Podchorążych.

Myślę, że masz już odpowiedź od Zdzisława. Zwłokę spowodowała zapewne przeprowadzka z Ann Arbor do Chicago (po drodze był na jakimś zjeździe filozoficznym w Madison). O przysyłanych mu wierszach pisał do mnie w superlatywach, więc bądź spokojny, nie dlatego milczy. Natomiast na kontynuowanie wiersza:

Londyn jest piękny jak złamany widelec,
Jak cukiernica przejechana przez samochód ciężarowy...
zgody nie wyrażam. Chyba, że opuścisz pierwsze dwa wiersze.

Serdecznie Cię pozdrawiam i całuję

Kryst.

PS. Skąd masz informację, że „Drugi pokój” nie miał powodzenia? – Nie wiedziałam, że wystawiali to w Poznaniu. Nigdy nie piszesz, co się dzieje koło Ciebie. To chyba niedobrze.

PS. Że nie pomagałeś to prawda. Ale to właśnie dobrze.

*Nb. to samo rozczarowanie przeżyłam na poprzedniej „rewelacji” („Romulus Wielki” – Dürrenmatta). To znacznie gorsze od „Wizyty”, o której zresztą teraz też myślę z niechęcią.

11.

[Paryż, VI 1959]

Kochana Steneczko,

30,5° w Paryżu, złota jesień ale nie polska, oj nie, nic nie piszesz. W ogóle z korespondencją bardzo kiepsko. Moje listy nie dochodzą i nie mam ochoty walczyć z cenzurą bo to może urojenie, i tylko Przyjaciele nie chcą lub nie mają czasu. Bóg z nimi.

Jutro jadę nad Atlantyki i to co mnie najbardziej interesuje to czy woda będzie ciepła.

Wszelako wszelkie maski cynizmu nic nie pomagają i trochę to śmieszne jak przestrzeń potrafi pokawałkować ludzi i sentymenty.

Piszę mętnie ale myślę także mętnie więc to dlatego.

Jeśli kiedyś będziesz daleko od Ojczyzny to zrozumiesz co to znaczy.

Kiciu, piszę to wszystko nie pod Twoim adresem bo akuratnie Ty jesteś Promień i Nadzieja ale aby się niemęsko wyżalić.

Co uczyniwszy całuję mocno

Zbigniew

PS. Zgubiłem się już w adresach Zdzisława więc list do niego załączam. Też do Leopolda z prośbą o pośrednictwo.

KORESPONDENCJA ZBIGNIEWA HERBERTA...

12.

Siena, 19.VII.59

Kochana Krystynko,

dzięki serdeczne za nieserdeczną kartkę. Wszyscy na mnie plują że już się nie obcieram nawet. Dobrze. Na koniec i Ty. Dobrze. Bardzo dobrze.

Do „Twórczości” nie napisałem bo zgubiłem wiersze które nieoceniony Zdzisł przepisał. Po drugie nie umiem pisać jak się coś wali na mnie. Poza tem od 4 miesięcy nie mam stołu (szczegółą drobna ale istotna) i kartki, które adresaci mają mi za złe (tylko karteczka?) piszę na rogu stolików kawiarnianych. Tyle usprawiedliwień. Odchodzę na bok, cały błąd. Potem wracam do siebie i do Ciebie.

Po Spoleto pojechałem do Rzymu, który mnie zmęczył nieładzko i raczej rozczarował. Zrozum dobrze: od rana do nocy przy 35°C (w cieniu) łożenie po zabytkach męczy. Zresztą już niedługo doświadczysz tego.

Z Rzymu wyjechałem do Neapolu do p. Kowalczyka który trzyma *albergo* czyli hotel, ale poza tem to i popić lubi i gada do 2giej w nocy i tęsknotę ma „co to Panie tu, o to, tu siedzi”.

Neapol jak Neapol, ale Paestum to istny cud, czysty styl dorycki zupełne zaduzenie; spędziłem cały dzień wśród kolumn i jaszczurek

Potem znów do Rzymu i przez Orvieto do Sieny gdzie siedzę już 3 dni i jest b. szczęśliwy (w tej chwili) wypilem Campari-soda (polecam gorąco). Orkiestra gra, śpiewają, okropny huk a ja ten list do Ciebie piszę, żebyś wiedziała.

Kiciu, przesyłam Ci dużo czułości a mój instynkt kobiecy mówi mi że jesteś nad morzem i świetnie wypoczywasz.

Chciałem napisać miły list do Ciebie ale przeczytałem i jest on tylko „taki sobie”. Trudno postanowiłem już się nie kajać, już nie przepraszać, ani nie mieć wyrzutów sumienia tylko szybko zgasnąć jak świca.

Całuję Cię bardzo mocno

Zbigniew

13.

[Warszawa, 1959]

Kochany Zb., – Dzięki za przesłane wiersze, sprawiły mi wielką radość, są naprawdę bardzo dobre i ciekawe. I wybac – bez porozumienia z Tobą dałam do „Twórczości”. Będą we wrześnieowym nrze (myślę, że to jest właśnie „intymne wykorzystanie”, które przyzwalałeś). Bardzo się podobały, szczególnie „W pracowni” i „Mona Lisa”. Masz od wszystkich serdeczne pozdrowienia, a od Zbyszka B. szczególnie czułe, ma napisać do Ciebie (a może już to zrobił). Ja nie odpisałam od razu, bo trochę mnie szarpnęła odmowa paszportu. Wszystko na nic. Widocznie muszę być sama. Całuję – Krystyna

PS. Wreszcie ukazała się „Rzecz wyobraźni” Wyki, po długich korowodach w cenz. (Miłosz, Jastrun). Jest tam szkic o „Strunie” z 56 r.

14.

3 sierpnia 1959

Kochana Steneczko,

dziś wróciłem do Paryża i jak stoję, nawet nie umyłem się, tymi brudnymi rękami piszę list do Ciebie, ale to dla Ciebie phi czyli pestka zupełnie jesteś zepsuta hołdami mężczyzn, „trudno” jak mówi piosenka, ludzi trzeba brać takimi jakimi są i choć wiem że nic Cię nie prześlaga piszę ten list w Bufecie dworcowym walcząc z sennością i ochotą zamówienia jeszcze jednego trunku.

Otóż odbyłem podróż po Włoszech wartą całego roku pobytu w brudnym Paryżu. Jestem ogromnie napompowany i także szczęśliwy, że przetarłem Wam drogę i mogę Wam służyć radami w Waszej projektowanej (puk, puk, puk) podróży.

Przygotuj się do tego rozluźnij psychicznie, o tak, wylecz wątrobkę i nerczki, żeby sączyć dobre wino (tylko wieczorkami, tylko wieczorkami bo w dzień kończysz natychmiast i brutalnie)

Poza tem do uroków tego kraju należy zaliczyć obyczaj (b. rozsądny w tych warunkach klimatycznych) sjesty tj. spania sobie od 12–15 (16, 17, 18). Ojczyzna leniwców – mówię Ci. Sama słodycz.

Bardzo serdecznie i mocno Cię ściskam i całuję ręce

Zbigniew

Dla Małego czułości

Z

15.

Paryż 11.VIII.59

Krysiu,

Jak widzisz, mała pieszcotko, łatwiej moralizować niż być przykładem. Bo ja to piszę i piszę a ty Złotko ani du, du.

Stąd smutek, alkoholizm i nieżył. Przesyłam Ci parę wierszyków do wykorzystania intymnego. Wyjeżdżam za 2 godziny nad morze i może się utopię więc lepiej niech to zostanie w tym kraju który kocham beznadziejnie i bez wzajemności.

Bardzo gorąco Cię ściskam

Zbigniew

PS. Pisałem już raz chyba że kuriery Andrzejka doręczone i pokwitowane. Proszę go o przebaczenie i serdecznie pozdrawiam wraz z Małżonką

Z

KORESPONDENCJA ZBIGNIEWA HERBERTA...

16.

[Paryż, IX.1959]

Kochana moja Steneczko,

posłałem Ci kartkę* ale pewnie nie doszła; nic nie dochodzi, wszędzie pająki i policjanci. Posłałem Ci też duży list z wierszami*, ale znów chyba nie doszedł więc się martwię.

Kiciu, fotografia śliczna kojąca. To dobrze że miałaś dobre lato. Pan Bóg wysłuchał moje modły chociaż były niekonkretne i bełkotliwe.

Myślę, że wyszłaś już z paskudnego przeziębienia. Nie rozumiem co znaczy pobyt „dosyć samotny”. Jeśli spotkam tego Dosycia wszystkie zęby mu wybije i kopnę go w słabiznę. Wczoraj biłem się z Czarnymi Bluzami. Mam odrapany prawy policzek i rękę, ale biłem się w dobrym stylu i nie składałem sztandarów PRL. Bardzo jestem z siebie zadowolony.

Jesteś mi bardzo potrzebna jako adresat słów i myśli.

Kiciu jestem w Paryżu którego nie znoszę.

ale teraz jestem już spokojny, nie piję dużo, myślę, nic prawie nie piszę. Poza listami. Włochy są słodkie. Przyjedź tutaj a Zdziś Cię zabierze w myśl moich instrukcji.

Ja już bardzo tęsknię.

Chcę do Mamy do Rodzinki

Chcę Cię zobaczyć.

Całuję całą buzię

Z

Wszystko kręci się nad moją głową domy miasta ludzie, chciałbym usiąść i pomyśleć.

Z

*kilka dni temu

** coraz gorzej; ale zrozum że bardzo czekam na wieści co o tym sądzisz

Krzysiu,

okropnie utylem i zbrzydłem. Codziennie muszę spać z tym grubasem (sobą)

Zgłupiałem okropnie. Wierszyki ciekną rzadko i nie są dobre*. O nie.

Nie mów tego ale trzeba zmartwieniem dzielić [się] z Przyjaciółmi.

Chcę napisać reportaż z Prowansji.

Wiersze.

Sztuczkę pt. *Przewodnik*.

Moją wielką powieść.

Czytam *Ulisses*a Joyca b. trudny miejscami gubię się.

Wszystkie czułości

i całuję Cię w buzię

Zbigniew

*Dlaczego P. Bóg odbierając talent nie odbiera krytycyzmu.

17.

[Warszawa, 15.9.59]

Kochany mój drogi – Na drodze z Francji nie było pajęczyn, wszystko dostałam. Ciągłe tylko brak mi czasu, żeby Ci długi list o Twoich świetnych wierszach* (nie bluźnij, że Ci Bóg talent odbiera!) napisać i o wielu innych sprawach. Walczę jak Donkiszot o ten swój nieszczęsny paszport, jestem tym zmęczona i rozstrojona, tracę mnóstwo czasu, bez wiary. Bardzo mi źle jest, Zbyszkule. Często myślę o Tobie. Wczoraj, kiedy przytuliłam Twój list do policzka – świat mi jakoś pojaśniał. Więc dobrze, kochany, że piszesz do mnie, bo mnie to potrzebne. Zdjęcie bardzo zabawne. Dziękuję. Nie widziałam Cię tak dawno. Ściskam. Kryst.

*Kajałam się już w poprzedniej kartce, że je dałam do druku. Przebacz.

18.

Paryż 11.X.59

Bardzo kochana Steneczko,

przepraszam że tak długo nie pisałem ale byłem ogromnie załatany, a potem z latania rozboleła mnie wątroba i leżałem (sam) strasznie biedny i sieroca dola śp. Sewera (albo kogo innego) stanęła mi przed oczami jak żywa.

Na wiosnę chyba wrócę do Polski, więc już się psychicznie nastrajam, a różni moi paryscy znajomi mówią żem wariat, żebym starał się [o] przedłużenie, ale ja mówię że nie, że trzeba, że obowiązek i różne inne takie słowa wypowiadam, których nigdy nie wzywałem.

Żyje się tutaj w przedziwnym sosie psychicznym raczej demoralizującym i w istocie bardzo na wierzchu. Muszę Ci w wielkiej tajemnicy wyznać że nowa powieść francuska niewiele mnie obchodzi, tyle co nafta na Saharze i ostatnie przemówienie de Gaulla. Nie ma to bowiem z nami związku i wciąż się tu czuję jak w teatrze.

Staram się to wszystko chłodno analizować ale nie wychodzi. Świadomość że stąd się wyjedzie być może na zawsze (to znaczy bez możliwości powrotu) oprawia każdą chwilę i wyodrębnia ją z życia. I zanim ręka zerwie jabłko już pojawia się duszna tęsknota. To wszystko bardzo mętne i przepraszam że bredzę.

Śnieg spadł w Alpach więc nagle zrobiło się bardzo zimno choć słońce świeci i ta niebywała jesień długa jak czeska śmierć (chcę o tem napisać wierszyk) trwa bez końca.

W teatrze idzie nowa sztuka Sartre *Więźniowie* [z] *Altony* i nowy Annoville dramat o Beckecie. Otwarto też I Biennale młodej plastyki, gdzie polacy odnieśli spory sukces. Wszechwładnie panuje abstrakcja. Trochę to nużące ale odzwierciedla stan umysłów. Przed wystawą chodzi maszyna mniej więcej taka: [szkic na marginesie karty] i maluje mechaniczne abstrakcje. Bardzo to śmieszne. Ha, ha.

KORESPONDENCJA ZBIGNIEWA HERBERTA...

Chodzę teraz dużo na wystawy, bo będę o tem regularnie pisał (do „Tygodnika” przedewszystkim bo obiecali mi wystarać się o jakieś franki; wątpię ale spróbuję)

O „Twórczości” myślę, ale prześlę dopiero jak urobi się jakiś większy kawałek.

Był tu dr Feliks Sawicki. Zabrałem go na rozbierankę. Sapał co w języku niedźwiedzi oznacza zdaje się zadowolenie. Lubię bardzo dr Feliksa.

Krzysiu kochana całuję Cię bardzo mocno i cały list napisałem do Ciebie. Przyznasz że jest to list długi.

Załączam wierszyk który radbym wkleić do tych co mają się ukazać w „Twórczości”, jeśli to możliwe (pewnie nie)

Byłbym Ci bardzo wdzięczny gdybyś była łaskawa przekazać mi adres Leopolda Tyrmanda, bo zgubiłem a chcę mu przesłać życzenia imieninowe.

Całuję Cię czule

Zbigniew

19.

Paryż 5.XI.59

Kochana Krzysiu,

żyłem w wielkim dole psychicznym z którego się właśnie wydobywałem, gdy dostałem Twój list, który uderzył mnie po głowie. Poszedłem się zaraz upić, bo to najłatwiej i w trakcie tegoż wysłałem głupią kartkę, jak mały tchórz który się chce mścić. Stało się. Przepraszam.

Ponieważ Twój list wymaga odpowiedzi chcę odpowiedzieć że wracam na wiosnę, że nie mam ochoty polemizować z plotkami, że siedzimy na tej samej desce (huśtawka) i każdy list z Polski który otwieram, marzę żeby to był list który dodaje mi otuchy; nie możemy się w tej chwili zupełnie porozumieć nawet z tymi których kochamy.

Jest mi przykro że Kasia Cię w jakiś sposób nudzi czy zmusza do grania roli co do której nie jesteś pewna czy nie żywi ona mity. Nie mam na to rady; z Kasią jest między nami sytuacja, jak mi się zdaje, jasna.

Zarówno Ty jak i Zdzisław jesteście mi bardzo potrzebni do życia. Potrzeba przyjaciół, niewielu ale pewnych.

Nie mogę tego listu dokończyć tak jakbym chciał, ale proszę żebyś zaraz po otrzymaniu tego papieru napisała do mnie

Bardzo serdecznie Cię ściskam

Zbigniew

20.

Paryż, 19.XI.59

Kochana Krystyno,

nie wiem bardzo dobrze co do Ciebie napisałem ale jak mi mówi moje sumienie nic pięknego. Przepraszam i proszę o wybaczenie.

To bardzo niedobrze, ale nawet wobec Przyjaciół używamy „języka”. Ale to naprawdę nie tylko moja wina.

Nic nie piszesz, więc myślę że zacięłaś się w gniewie. Nie rób tego serce. Ludzie którzy Cię bardzo potrzebują są niewdzięczni i wstrętni.

Życie jest takie właśnie. Przestrzeń i czas dzieli w sposób absolutny. Kiedy ktoś przechadza się pod Łukiem Tryumfalnym (często bez kolacji) nie może sobie wyobrazić że gdzieś tam są autentyczne kłopoty rodzinne i że małe jestestwo nie robi kupy.

Ten list znalazłem niedawno w kieszeni. Należy do serii niewysłanych listów Herberta do Krystyny. Potem musiałem się okropnie upić. Na umrzyka. Dzisiaj jest 21 byłem tydzień chory na grypę z Twego różowego liścika który wskutek noszenia na mojej piersi stał się purpurowy wynika że jesteś chora albo że nie pała. W prasie francuskiej piszą że nie ma w Warszawie światła. Wisła symbolizuje sytuację w kulturze. Kalambury bardzo ładne, choć smutne.

Bardzo już tęsknię. Chciałbym wrócić zanim zwariuję do reszty. Pójdziemy wtedy na jednego [rysunek przedstawiający kieliszki, kufle i szklanki]. Oj jak będzie dobrze.

Krzysiu moja mała i śliczna życzę Tobie wszystkiego najlepszego i całuję b. czule. Z nowym rokiem też. Strasznie się tych Świąt boję i nie lubię Ale Ciebie bardzo i do serca przyciskam.

Twój durny Herbert

21.

[Paryż, 1959]

Bardzo kochana Steneczko,

ponieważ mieszkam teraz różnie odwiedzam moją skrzynkę pocztową 200 rue St. Jacques w sobotę wieczorem. Nie masz wyobrażenia co to za przeżycie. Biorę listy nie oglądając i idę do swojej siwej Mamy i piję duże wino. Knajpa podła (w sensie elegancji) ale czuję się tu jak w domu. Żelazny piecyk z dużą rurą i pełno zwykłych ludzi listonosze ślusarze – moi przyjaciele. Siedzę tutaj i piszę list do Ciebie.

Bardzo trudno zachować w tym świecie kondycję poety. Jestem teraz gruby i okropnie brzydki i $\frac{3}{4}$ mego czasu poświęcam na zarabianie na życie przy pomocy idiotyzmów. Wierszy piszę mało i nie układają się w żaden wzór. Bardzo mi jest przykro. Więcej nawet.

„Bajki o człowieku szczęśliwym” nie czytałem. Chciałbym napisać coś dobrego. Siedzę teraz w bibliotekach ale straciłem już technikę pracy naukowej a nie nabrałem beczelności (kałużyńska np.) Więc czasem parę godzin spędzam nad porównywaniem 2 rysunków fasady katedry w Orvieto z czego nie wynika ani jedno zdanie, ale wychodzę szczęśliwy i lekki.

Poraz 3 odmówiono mi wizy do Hiszpanii. Staralem się o to zajadle i z wielką wiarą oraz z protekcjami. Więc w mojej książeczce (jeśli ją napiszę) nie będzie o Toledo.

KORESPONDENCJA ZBIGNIEWA HERBERTA...

Chciałbym natomiast dotknąć kręgów kultury które są nam obce. Gotyk (Chartres) romańszczyzna (Prowansja) średniowiecze włoskie (Siena, Orvieto) Bizancjum (Ravena) Grecja (Paestum). Może to się ułożyć w jakąś całość nie całkiem idiotyczną.

Pisanie idzie mi źlebo robię od razu wszystko. Czasem siedzę długo i wychodzę z bibliotek z listą bibliografii. Nie wiem czy znasz to uczucie, trzeba wszystko przeczytać do końca, bo inaczej wyjdiesz na ignorantów. MĘKA.

Ostatnio b. źle się zachowywałem bo obraziłem wiele ludzi (czego nie żałuję). Gdybyś wiedziała jak tu się zachowują niektórzy komuniści. Świat jest pełen mięczaków i włazidupów.

Nic mnie nie dzieli od Polski, całe moje życie było nastawione na to żeby nie dzielić. TEŻ MĘKA.

Już bardzo chcę wrócić. Jestem zmęczony.

Z całych sił ściskam Cię bardzo bardzo mocno.

Zbigniew

PS. I Krzysia całuję.

Z

22.

[Warszawa, 25.1.60]

Zbyszku mój kochany, posyłam Ci Nowy Most, którego nie znasz. Kiedy wrócisz, pójdziemy tam na spacer. Bardzo bym chciała Cię już zobaczyć, bardzo. Nie pisałam do Ciebie ostatnio, bo miałam jakiś taki ciężki okres, tzw. zła passa. Ucieszyłam się dziś bardzo Twoją kartką i zapowiedzią dłuższego listu. Czekam na ten list, pamiętaj o tym, i zaraz odpiszę. – Mam dla Ciebie kilka nowych tomików piwowskich (Buczówna, Rustecki, Grochowiak). Wyślę Ci je w tym tygodniu. Żadna rewelacja, ale myślę, że zechcesz je przejrzeć. – Andrzej Walicki pojechał do Ameryki via Londyn. Więc spotkanie ze Zdzisławem i w ogóle Wielkie Święto. Krzyś chory. Tym razem szkarlatyna. Całuję najserdeczniej

Krzystyna

23.

Paryż 2.II.60

Kochana Krzystynko,

bardzo dziękuję za Twoją miłą karteczkę. Most jest bardzo ładny zresztą gdy pójdziemy na pierwszy spacer to będę wzruszony i wszystko będzie mi się podobało. Już chcę Cię bardzo zobaczyć. Postaram się żeby to nastąpiło naj najprędzej.

Ja też miałem fatalny okres naprzód grypa, potem angina, potem coś z sercem. Piłem z rozpacz i z ogromnej słabości co nie jest najlepszym lekarstwem, nakoniec

parę dni temu zgubiłem teczkę z ważnymi notatkami i książkami. Myślę że suma nieszczęścia dopełniła się i że teraz będzie lepiej*.

Zaraz po przyjeździe do Polski chciałbym się wziąć do jakiejś pracy. Pozoczy-
nałem tu różne rzeczy ale właściwie niczego nie skończyłem Proszę Cię poradź mi
czy są jakieś szanse wydania (opublikowania) takich moich niejasnych zamiarów

Wieści jakie dochodzą tu (rozsiewane przeważnie przez członków partii) są
„mrożące krew w żydach” jak mówi mój znajomy malarz.

- a) wierszyki nazbierało się tego około 15–20 sztuk ale bez ładu i składu, tak że
nie mogę w tej chwili myśleć o tomie
- b) proza (essey) o Bachelardzie i jego teorii poezji; nic jeszcze nie napisałem ale
przeczytałem jego książki i mam zamówione z nim spotkanie. Ciekawy facet
profesor fizyki który zajmuje się poezją
- c) powieść o wrześniu 1939; robię teraz do niej fiszki tj. czytam pamiętniki i za-
pisuję fragmenty które można rozwinąć literacko i byłaby to powieść bez bo-
hatera; pomieszane głosy i relacje
- d) to co mnie w tej chwili najbardziej pociąga to reportaże artystyczne o Or-
vieto, Sienie, Paestum, Ravenie, Prowansji Paryżu Londynie. Czy mógłbym
Ci przesłać pierwszy jako próbkę z prośbą o krytykę (szczerą). Myślę że ta
praca poszłaby mi najłatwiej i stosunkowo szybko. W Polsce nie było zbyt
wiele reportaży artystycznych (to znaczy mówiących o sztuce) z domieszką
jakiejś literaturki oczywiście (żeby zwilżyć). Niestety ostatnia podróż o któ-
rej marzyłem i która dopełniłaby tę projektowaną pracę (mam już tytuł *Bar-
barzyńca w ogrodzie*) nie wyjdzie.

Bardzo przepraszam, że piszę o sobie ale na dobrą sprawę to nie mam komu się
zwierzyć i nie bardzo wiem jak to moje życie potoczy się nad Wisłą. Naprawdę to
już nie bardzo sobie wyobrażam jak tam jest. I tu naraz nowy most; zupełny po-
płoch ogarnął mnie na wieść.

Bardzo długo i czule Cię całuję

Wdowę po Amerykaninie Walickim (Zdziś pisał że trząśł się jak galareta) po-
zdrów serdecznie. Także Jasia Lipskiego o którego perypetiach i szczęśliwym roz-
wiązaniu (odpukać) wiem coś niecoś

Gorącą głowę małego Krzysia bardzo całuję
i pisz Serce

wasz
Zbigniew

* Napisz zaraz czy dla Krzysia nie trzeba jakiegoś lekarstwa. Mam tu znajomości
i mogę załatwić.

24.

[II 1960]

Zbyszku mój miły –

Piszę ten list z uczuciem lekkiego zażenowania z powodu przeszło tygodniowego opóźnienia. Zawsze wydawało mi się, że jestem niezawodnym korespondentem, a tym razem w dodatku zapewniałam Cię o natychmiastowej odpowiedzi. Ale nie wyobrażasz sobie, miły, w jakim ciągłym pośpiechu żyję i jak trudno w tych warunkach skupić się i znaleźć tę godzinę ciszy na napisanie listu.

List Twój sprawił mi dużą radość. Myślę o Twoim rychłym powrocie i o tym, jaki właściwie jesteś. Minęły dwa lata. Mogłeś się zmienić. Ale najważniejsze, że wracasz wreszcie.

Twoje plany literackie bardzo interesujące. Więc zdecydowany zwrot ku prozie? Tendencja w gruncie rzeczy pozytywna (przynajmniej jeśli chodzi o koniunkturę wydawniczą). Żal jednak, że nie przywieziesz nowego tomu wierszy. Przyznam się, że liczyłam na to. Ale może da się coś zmontować z tego „bez ładu i składu”?

Bardzo mi się podoba pomysł owych artystycznych reportaży. Istotnie niewiele tego mamy. Nie wiem, czy czytałeś „Bajkę o człowieku szczęśliwym” Żuławskiego (ojca). Są tam szkice z Południowej Francji i Włoch. Część ich wydajemy w tomie jego esejów. Ale to rzeczy sprzed 50 lat!, dosyć młodopolskie. I myślę właśnie, że bardzo by było pięknie, żebyś u nas wydał „Barbarzyńcę w ogrodzie”. Rozmawiałam już w PIW-ie, uzyskując ustną obietnicę wydania. Jeżeli mógłbyś to wykończyć zaraz po powrocie (kiedy ten powrót właściwie, czy w marcu?) może udałoby się jeszcze wstawić do planu tego roku? W każdym razie, przyślij, proszę, do przeczytania pierwszy szkic*! Obiecuję rzeczową krytykę i jeżeli zechcesz – dalsze pertraktacje w PIW.

O ile dobrze zrozumiałam powieść o wrześniu chcesz traktować jako eksperyment formalny. Powieść bez bohatera, luźne relacje... Myślę, że trzeba przeczytać choć fragment, żeby nabrać pojęcia jak ta książka ma wyglądać. Zresztą ja nie będę tu chyba dobrym czytelnikiem, bo w gruncie rzeczy eksperymentów formalnych nie lubię i jestem piekielną konserwatystką.

Esej o Bachelardzie wyślij do „Twórczości”. Na pewno będą drukować. Uczyni to, proszę.

W ogóle pamiętaj, że Twoja pozycja literacka jest ustalona, a możliwości wydawnicze istnieją, mimo wszelakich zmian, trudności i zakłóceń. A ważne jest właśnie, żebyś możliwie szybko po powrocie wystąpił z jakąś nową pracą.

Jestem zresztą przekonana, że Twoje życie „nad Wisłą” ułoży się znacznie prościej i jaśniej niż sobie to w tej chwili wyobrażasz. „Zmieni się układ zdań najrzadszy, gdy zmienisz punkt, z którego patrzysz...”

Dzieli Cię od nas w tej chwili nie tylko odległość i czas, ale mnóstwo przeżyć. Czy wiesz, że – szczególnie w pierwszym roku Twojej nieobecności – miałam wrażenie, że chcesz się jakoś zatopić w „nowym” zapominając o starych lądach. Dominowała chęć jakby zagubienia się, oderwania. I może to Ci teraz przeszkadza. Że właści-

wie nic się nie zmieniło. Ale pomyśl – to bardzo piękne – że są w świecie takie stałe, niezmiennie punkty, do których się wraca.

W zeszłym tygodniu byliśmy w Twoim mieszkaniu: Katarzyna, Władzio i ja. Jest przytulne, jasne, odmalowane i odchuchane (chwala rękóm Kasi!). Brak w nim tylko Ciebie. Więc wznieśliśmy toast (czyli dużą wódkę) za Twój szybki powrót. Czeka Cię tu, Zbyszku, dużo pracy, ale też morze życzliwości i dobrych uczuć. Myślę, że to rzeczy nie do pogardzenia i warto się do nich spieszyć.

Ściskam Cię b. serdecznie –

Krystyna

PS. Przeczytałam ostatnią stronę – to wszystko brzmi jakoś banalnie, ale niestety już tak jest, że kiedy chce się powiedzieć coś ważnego – dotyka się banału.

PS. Za propozycję lekarstw dla Krzysia dzięki bardzo. Zdzisław nam przysłał, co trzeba. Krzys zdrow już szczęśliwie i w niezłej formie.

*Może razem z dokładniejszym spisem dalszych, który mógłby być podstawą do propozycji wydawniczej.

25.

16.III.60

Kochana Steneczko,

jestem w tej chwili bardzo szczęśliwy bo skończyłem pierwszy szkic do zamierzonej książeczki pt. „Barbarzyńca w ogrodzie”. Samochodu nie ma ale jest trąbka a to cieszy serce. Jesteś matką chrzestną, więc musisz wiedzieć. Tekstu nie przesyłam* gdyż jest napisany ręką a więc nieczytelny a ja już mało mam czasu i rzucam się w Sienę. Jeśli przed wyjazdem uda mi się wykończyć jeszcze 3, 4 szkice, albo zrobić dokładne notatki sprawa wygrana. Resztę dopiszę w Polsce.

Bardzo ciekawy jestem Twego sądu, choć wiem że może być zabójczy (to znaczy trafny) obrałem rodzaj raczej trudny i muszę obracać się we wielu dziedzinach w których nie jestem fachowcem. Ale zrobię to *de mon[t]mieux* jak mówią Francuzi czyli całym sercem bo każde pokolenie Europejczyków musi odkrywać swoje źródła i wciąż mam obawę że to się kiedyś (niedługo) urwie. Pokolenie „Manekina” i Saint Germain des Pres ma w pogardzie całą kulturę, co mnie jednak boli.

Miła moja napisz słówko, bo już wszyscy o mnie zapominają nawet Kasia ani mrumru. Ma rację zresztą ale mnie nie o rację chodzi ale o uczucia.

Lisowskich zrugalem jak należy, także od siebie ale mam do nich wielki sentyment. Wczoraj (jeszcze mnie głowa boli) całą paczką około 10 osób odwiedziliśmy Marka Rudnickiego, który zachował się jak... Może było rzeczywiście późno ale jednak trzeba mieć poczucie humoru. Podobno tylko ja byłem bez przerwy ożywiony i bez powodu wesoly. Śmierć drobnomieszczanom! Paryż jest ich królestwem.

KORESPONDENCJA ZBIGNIEWA HERBERTA...

Piję teraz mniej niż zwykle, ale nikt mnie nie chwali. Chciałbym naprawdę bardzo dużo i dobrze pisać, ale najczęściej jestem zupełnie wypompowany i poruszanie piórem po papierze przyprawia mnie o nudności.

Cieszę się że już wracam i że Cię uściskam niedługo

Napisz słówko o sobie

Ściskam bardzo czule

Zbigniew

PS. Miała przyjechać chrzanówka ale nie dają jej wizy. Wiem że świni odmówiły Kasi paszportu. No więc jak to jest tam u Was?

Bardzo dużo czułości

dla Stenczki

śle Zbysio

PS. Boję się czegoś

*chciałbym przepisać przed końcem miesiąca i posłać Ci jednak

26.

17.III.60

Zbyszku Drogi –

kilka dni temu spotkałam Zbyszka Bieńkowskiego. Poszliśmy na kawę i gadałiśmy o Tobie długo i czule. Prosił, żeby Ci przekazać od niego dużo serdeczności. W ogóle wszyscy się o Ciebie dopytują. A ty nie wracasz i nie przysyłasz zapowiedzianego pierwszego eseju do Twego tomu z podróży. (Idea tych reportaży artystycznych bardzo się Bieńkowskiemu podobała). Napisz, jak Ci to idzie? Boję się, że chcesz „przenaukować”. Mniej siedź w bibliotece – więcej pisz!

Serdecznie Cię pozdrawiam –

Krystyna

PS. Trudno się rozstać z Paryżem. Wiosna?

27.

Paryż 24.IV.60

Kochana Przyjaciółko*,

Twe krótkie – jak śpiew słowika zjadanego przez drapieżcę – karteczki są mi cenne nawet jeśli zawierają obelgi a co gorsza stwierdzenia słuszne. Słowo „leniwcze” i to z wykrzyknikiem wywarło ten skutek że się upiłem poczem spałem 20 godzin. Na swoje usprawiedliwienie mam to że odbyłem długą i bardzo męczącą podróż

do Tuluzy i z powrotem przez Clermond i Dijon Co stanowi poniekąd rekapitulację i pożegnanie z ojczyzną wina, piosenki i Thoreza. Zdziś zaopatrzył swój list testament do mnie w tekst następujący „Hej Bosmanie Miły Bosmanie / Odpędź smutek i wesoło graj kiedy ranne słońce wstanie / Znowu ujrzysz rodzinny kraj”. Ot łajza! takiemu to dobrze. Żona przy krosnach tka i tka (będzie już tego chyba 20 metrów na 30) dzieci po domu biegają na strychu jabłka, w piwnicy winny moszcz. Wszystko to czeka aż wróci. A ja to co? Kasia do mnie pisze gorzkie listy, Rodzice się obrażili że nie zjadłem z nimi jajka na twardo. Ej ty życie, życie cierniu głogowy! Wszelako jestem już o krok od podjęcia męskiej i być może tragicznej w skutki decyzji.

Kiciu! Czy naprawdę szkic o Orwietto podobał Ci się, tylko błagam nie przepisuj, bo ja to już zrobiłem (ręka) i nie porozumiewając się z Tobą posłałem do „Tygodnika” któremu jestem winny forszę i Turowicz napisał „twój znakomity artykuł o Orwietto, którego nie przeczytałem jeszcze, został oddany do retranskrypcji mechanicznej...”.

Przysięgam Ci że będę pisał, ale dopiero jak osiadę. Myślę, że cenniejszą rzeczą jest zbieranie tutaj doświadczeń i materiału. Jest to także wymówka. NIENAWIDZĘ PISANIA liczę bardzo na Ciebie że pomożesz mi pokonać ten naturalny i ludzki wstręt.

Tymczasem „Barbarzyńca” nabrzmiewa i dorzucę do niego jeszcze szkic o La-scaux prehistorycznej grocie z malunkami, którą widziałem parę dni temu i aby ją zobaczyć tłukłem się wiele kilometrów 6 000 metrów szedłem piechotą. No pochwal mnie trochę, ty, ty SUROWA jak Atena.

Kończę te zwierzenia i ściskam Cię czule i chyba już dowidzenia

Zbigniew

PS. Jak mnie zapewniano posłano Ci zaproszenie ale nic nie piszesz czy dostałaś

* do Ciebie mówię nie do pisma

28.

Jastarnia, 10.7.60

Kochany Zbyszku!

Dzięki za karteczkę. Nie wiem, czy zastanę Cię jeszcze nad pięknymi jeziorami, bo pogoda skłania do ucieczki w zacisze warszawskich mieszkań. U nas oczywiście też leje i zimno. Dotychczas jeden dzień słoneczny. Zdzisław pisuje do nas. Ostatnia kartka z Nimes. Nb. w Paryżu miał małą kraksę i uszkodził błotnik samochodu.

Dużo serdeczności łączę. Ucałuj Kasię. Czy wypoczęła trochę? – Krystyna

KORSPONDENCJA ZBIGNIEWA HERBERTA...

29.

[ok. 1960?]

Do ***

Byłem bo się stęskniłem
Uchodzę w siną dal
Unosząc swój żal
Wolisz chodzić z Angusem
który pachnie kaktusem
Niż z biednym poetą
który by Cię poczęstował setą
Nic więc z mego zapachu
Więc wychodzę pomału
Z zaciśniętą szczęką
i wielką w sercu męką
Ha
gniew we mnie gra

30.

[ok. 1960?]

Krystynie

Chodzisz z Herbertem
Który pachnie szербertem
Zapomniesz Anglika
Myślę „do licha”
Siedź z kaktusem
Który pachnie Angusem

A. Lelewel-Wielki [?]

31.

[Krynica Morska], 26.7.61

Zbyszku kochany –

Bardzo Ci dziękuję za list i kryminał*. Meksykański bożek nie wysłuchał Twoich prośb. Do samego końca pogoda straszna. Zdzisław odwołał swój przyjazd. Jest

na wycieczce we Włoszech. Pewnie nie zastanę Cię teraz w Warszawie. Wracam w niedzielę, a bardzo chciałabym Cię zobaczyć. Jeżeli jesteś – zaraz zadzwoń. Proszę.

Całuję Cię mocno i czule – Kryst.

*Czytali go wszyscy po kolei.

32.

[Suwałki, 25.7.62]

Kochana Kry,

jestem oto nad Wigrami otoczony chmurą wspomnień czułych i tragicznych. Myślę o Tobie bardzo serdecznie i raz po raz.

Pracuję trochę w terenie w pionie kulturalnym i nawet wczoraj telewizja nakręciła mnie jako typowego rybaka znad Wigier.

Widziałem Lisowskiego i Sitów, którym zrobiłem awanturę o to że Cię nie przywieźli

Całuję Cię długo, długo och jak długo

Pa, Kiciu

Zbigniew

33.

Świnoujście, dn. 6.VIII.62

Zbyszku miły –

Karteczkę Twoją z jezior otrzymałam, jak również ustną relację od Walickich ze spotkania z Tobą. (Że jesteś CZARUJĄCY i że nauczyłeś Jankę pływać). My siedzimy sobie nad morzem, bardzo wygodnie (świetnie karmią!), lecz bez pogody. Staram się wypoczywać – mimo dzieciarni.

Myślę o Tobie czule. Ściskam serdecznie i całuję – Kryst.

PS. „Templariuszy” oddałam.

PS. Pani Carroll jest w Polsce (na Mazurach?). Czy widziałeś się z nią?

34.

[Kazimierz, 15.2.65]

Zbyszku kochany –

Przesyłam Ci serdeczności oraz zalecam lekturę 4 nru „Pamiętnika Literackiego” 1964, gdzie wiele o Twojej twórczości. Głównie jednak zajrzyj do artykułu Stefana Treugutta (o dramatach), bo wydaje się szczególnie interesujący.

Całuję Cię. Odezwiw się czasem

Krystyna

KORESPONDENCJA ZBIGNIEWA HERBERTA...

35.

Cavtat, 17/VII 65

Zbyszku kochany –

Przesyłam Ci pozdrowienia i uściski. Bardzo tu pięknie wszędzie. Byłam w Barze, gdzie odbywał się PEN-Club, ale tam nie podobało mi się – im dalej od granicy albańskiej – tym piękniejsza przyroda i żywsza roślinność.

Przed wyjazdem rozmawiałam z p. Łaszowskim, który miał jakieś wiadomości dla Ciebie i projekty. Bądź dla niego dobry, Zbyszku. Wracam 25-tego (niedziela!) Zadzwoń do mnie koniecznie, chciałabym Cię zobaczyć.

Całuję – Krystyna

36.

Warszawa 4/IX 65

Zbyszku kochany –

Bardzo chcę Cię zobaczyć. Zadzwoń do mnie, proszę, i znajdź trochę czasu na spotkanie! Zażęknęłam za Tobą bardzo, a poza tym mam do Ciebie sprawy

Całuję serdecznie i czekam na telefon – Krystyna

37.

[Wiedeń, 24 X 65]

Z. HERBERT. WIEN I. HERRENGASSE 5 C/O ÖSTERREICHISCHE GESELLSCHAFT FÜR LITERATUR

Kochana Steneczko,

dzięki serdeczne za liścik i wiadomości. Dojechałem do Wiednia półżywy. Od poniedziałku zaczyna się piekielko jeśli to przeżyję będę dobry. Trzymaj za mnie proszę figę. I nie zapominaj.

Pozdrawiam Cię czule i przesyłam Rodzicom niskie ukłony dla małego uściski.

Czy mogłabyś usprawiedliwić mnie jakoś przed Rodzicami Zdzisława. Czuję że zawaliłem ale naprawdę nie mogłem zobaczyć się z nimi przed wyjazdem.

Serdeczne ucałowania i bądź mi zdrowa i wesoła

Zbigniew

38.

[Wiedeń, 3.11.65]

[Dopisek Krystyny Podgóreckiej: Otrzymałam dn. 4/XII 65]

Kochana Steneczko

bardzo dziękuję za dobry liścik, a właściwie list, posłanie duszy, i piękny. Zaciskanie Twoich ślicznych paluszków (ciumciumcium – odgłosy zmysłowe – Ded wyjaśni co to znaczy) pomogło. Wszystko odbyło się chyba dobrze. Wytrzymałem fizycznie ten mecz ze światłami telewizyjnymi, niemczyzną i sporą ilością przyjęć. Uff.

Dostałem coś w rodzaju dyplomu który dosłownie tłumaczę[:]

Na jednogłosny wniosek Jury przyznaję Zbigniewowi Herbertowi za twórczość liryczną austriacką państwową nagrodę imienia Mikołaja Lenaua jako międzynarodową nagrodę w dziedzinie literatury europejskiej. Wiedeń 25 X. 1965 podpisano Minister Oświaty Piffel-Perčević.

Odbyło to się barokowo, w barokowej sali pałacu przy Michaelerplatz. Program Chopin *Ballada g-moll* (bez Chopina święta nie ma). *Laudatio* prof. Theodor Csokor – prezes PEN-Clubu, przewodniczący jury, najstarszy pisarz austriacki, przyjaciel polaków; mówił z serca, tylko nie wiem dlaczego porównywał mnie z Catonem. Andreas Wolf z Burgtheater czytał moje wiersze. Powiedziałem mu żeby w miejscu gdzie zechce podnieść głos robił pauzę. I robił, trochę przydługie. Potem minister. Ja krótko i chyba nie najgorzej. Na koniec Wolfgang Amadeus Mozart *Kwartet smyczkowy C-Dur*. No i tak.

Potem od 25-28 X siedziałem – Bóg wie czemu na kongresie powieściopisarzy. Gdyby nie paru miłych ludzi zdechłbym ze zmęczenia. 29.X (moje urodziny) miałem wieczór autorski w pałacu Auersperg (w Sali Kawalera Róży) Poszło.

Po tych wszystkich zabawach przeprowadziłem się do starej wdowy (oczywiście ze Lwowa) Pokój duży, jasny w niezłej dzielnicy. Zimny tylko. Steneczko A Ty jedna wiesz jak my zimna nie lubimy.

No i tak. Zacząłem trochę pracować. Czuję się niezłe i w wenie. Zamęczam się szkicem o Grecji. Jakieś wierszyceńki się posypały ale nie wiem czy dobre.

Dwa tygodnie temu dostałem mój wybór ze Szwecji. Ładnie wydany. Papier. Mój Boże jaki papier. I nawet nie mam z kim oblać. Nazywa się Śladem wojennego wozu (rydwan). Niezłe wymyślone.

Ze Spoconym* (Rogoziński) gadałem. Zrobiłbym wybór, ale on chce coś w rodzaju mieszanki wierszy i dramatu a na to chyba nie pójdę. Jeśli to możliwe chciałbym wydać „Jaskinię”, *Drugi pokój*, *Rekonstrukcję* i *Lalka* osobno i wybór osobno. Proszę o umowę (szkopy wydają moje dramaty – wstyd) w tym sensie na dwa oddzielne tomy. Jak nie to nie.

Bardzo mnie wzruszyło to co piszesz o miejscach (krajobrazach) które leżą odłogiem nie pogłaskane miłosnym naszym spojrzeniem. Ja muszę siedzieć we Wiedniu do świąt przynajmniej – co jest jawnym nonsensem ale pogoda jakaś taka nie tego. Zimno i pluchy na przemian.

KORRESPONDENCJA ZBIGNIEWA HERBERTA...

Zdziś pisał że jedzie do Ameryki i żebym go przyjechał pożegnać. „Jak ty nic nie wiesz jak ty nie rozumiesz” – taka piosenka którą śpiewał śp. Wiluś Mach.

No i tak. Trzymaj się mocno Steneczka. Unikaj alkoholu i złego towarzystwa. Zwłaszcza to drugie to zabójstwo. Ja tu obracam się wśród miłych i wcale mądrych ludzi. Jasiowi Doktorowi Lipskiemu przekaż moje najlepsze życzenia i gratulacje. Jak znajdę adres napiszę

Twoim Rodzicom ucałowania rąk i niskie ukłony. Zdzisiowym Rodzicom najlepsze słowa.

Ciebie bardzo serdecznie ściskam i całuję
dla Krzysia łaskotki

wasz
Zbigniew

PS. Adzie [?], Andrzejowi B. Januszkowi a nade wszystko mojej p. Krzyżanowskiej – czułości i ukłony.

Pa Steneczko trzymaj się dzielnie, bo Ty w ogóle jesteś Dzielna Dziewczyna.

Z

*nie lubię

39.

[Wiedeń, 15.12.65]

Z. HERBERT. WIEN I. HERRENGASSE 5 c/o O.G.F.L.

Kochana Steneczko,

dziękuję bardzo za Twój dobry list. Przepraszam, że odpowiadam kartką, ale wali się tu na mnie cała lawina. Więc kochana najlepsze życzenia Świąteczne i Noworoczne dla Ciebie Rodziców i Krzysia. Będę o Was myślał gdy zapłonie pierwsza gwiazdka nad katedrą św. Stefana.

Bardzo Cię proszę żebyś napisała czego Ci trzeba. Wyślę z chęcią i z czułością.
Popatrz miła jak posiwiały mi włosy.
Całuję bardzo serdecznie

Zbigniew

40.

Wiedeń 10.V.66

Kochana Steneczko,

w pierwszych słowach mego listu pozdrawiam Cię i całuję bardzo serdecznie, poczem przystępuję jak amerykańkin do interesów.

Przesyłam na Twoje dobre ręce umowę PIWu gdyż chcę się Ciebie poradzić. Otóż piszę w wielkich boleściach nową sztukę która się nazywa „Alibi” (około 2 arkuszy). Rzecz uważam za ważną dla siebie, ale może wyjść wielka bzdura jak zawsze gdy coś za bardzo chce się wyraźnie powiedzieć. Otóż dołączenie tego kawałka który mam nadzieję będzie gotowy z końcem czerwca bardzo chciałbym dołączyć.

Podpisałem umowę żeby nie komplikować sprawy, ale jeśli dołączenie *Alibi*ę byłoby niemożliwe – raczej wstrzymałbym się z wydaniem tego tomu który w tej chwili byłby dla mnie nie ważny.

W ogóle bardzo to dziwne wszystko. Uważam że poeci (może nim jestem) piszą złe sztuki ale bardziej sensowne od zawodowych dramaturgów. Dziwi mnie że *Jaskinię* którą napisałem jakieś 13–15 lat temu, będą grali w Paryżu i Niemczech. Jest to już dla mnie obce, a nawet żenujące.

Interesik Nr. 2. W powodzi listów i papierów zgubiłem kopertę z adresem Wydawnictwa „Ruch”. Otóż od p. Janiny Press Nacz. Redaktor Wydawnictwa Dziecięcych. Ponieważ Ty jesteś sprawczynią wszystkiego, bo pierwsza namawiałaś mnie do pisania dla dzieci (jeśli ich się nie fabrykuje, trzeba dla nich jednak coś zrobić) proszę bardzo żebyś była łaskawa i przesłała załączony liścik. Przepraszam że Cię tak obciążam. A co ja mogę dla Ciebie zrobić.

Około 20 wyjadę z Widnia w kierunku Paryża. Daj proszę znak życia. Mój adres wiedeński nadal aktualny. Staram się podołać temu wszystkiemu co wali mi się na głowę.

Całuję Cię bardzo serdecznie i mocno
Dla Rodziców ucałowania rąk
Krzysia gładzę po głowie

wasz
Zbigniew

PS. Nie wiem jak dam sobie radę z korektą, bo we wszystkich kawałkach drukowanych w czasopismach są błędy.

Czy pomożesz mi Gwiazdo Zaranna
Pozdrowienia dla Pań koleżanek osobliwie dla koleżanki Krzyżanowskiej
i ucałuj Jasia Lipskiego jeśli spotkasz
Ściskam i całuję

Zbig.

41.

[po 10.05.1966]

Zbyszku mój Drogi i Kochany –

Dziękuję za liścik. Nie odpowiadałam długo, bo i tak jesteś gdzieś w świecie. Jak to ładnie brzmi: jadę w stronę Paryża. – Ja kręcę się w naszym małym pólku i je-

KORESPONDENCJA ZBIGNIEWA HERBERTA...

dyna rzecz, którą mogę Ci donieść to, że byłam w Pradze, która jest pięknym miastem. Warszawa wydała mi się jakaś widmowa po powrocie, takie miasto pół-rzeczywiste, na niby.

Wiadomość, że chcesz dołączyć do tomu „Alibi”, ucieszyła redakcję i oczywiście będą na to czekać. Ja również bardzo Ci doradzam wydać nową sztukę – bo po co ma czekać następnego wydania? Ale nie zwlekaj zbyt długo, błagam! – Bardzo chciałabym zobaczyć tę książkę jak najszybciej. Jeśli idzie o rzeczy dawne – dobrze by było, żebyś przejrzał je w maszynopisie. W tym duchu rozmawiałam z redakcją. Przepisane teksty pošlę Ci zapewne do Widnia – unikniesz w ten sposób kłopotów w korekcie – w której – w ramach moich możliwości i kompetencji – jak najchętniej Ci pomogę.

U nas wszystko bez zmian. Krzys zdrow na szczęście i uczy się niezłe. Jak zwykle przede mną problem wakacji. Jadę w tym roku do Łeby, gdzie będzie pewnie zimno i wietrznie, ale bardzo pięknie (na sierpień).

A o czym nowa sztuka? Napisz – bo z tytułu trudno cokolwiek wnioskować! Nie pozwól sobie też na zbytne rozterki – na pewno Ci się uda!

Ded dostał zaproszenie na letnie seminarium do Harvard. Bardzo się tym ucieszyłam, to będzie dla niego wielka atrakcja. Myślę, że zobaczę się z nim przed jego wyjazdem do Stanów.

Mój były mąż ma zamiar – bodaj – pozostać jeszcze przez rok w Ameryce, co mnie z pewnych względów cieszy, a w pewnych życie mi komplikuje. Świat jest dla nas za ciasny, nawet na dwu półkulach.

Serdecznie Cię całuję i – jak zawsze czekam wiadomości od Ciebie

Kryst.

PS. Liścik do p. J. Press przekazałam. A swoją drogą to wcale nie był zły pomysł, żebyś napisał coś dla dzieci. Choć tymczasem Fafa i Krzys nam wydorosleli.

42.

21 paźdz. 1997

Kochany Zbyszku –

Niedawno zastanawiałam się, co zawdzięczam kilku ważnym przyjaźniom, które zdarzyły mi się w życiu. I tak, Tobie Zbyszku, zawdzięczam:

- pewien cudowny blask młodszej przyjaźni, którego wspomnienie towarzyszy mi przez lata,
- zamilowanie do poezji i umiejętność słuchania i czytania wierszy,
- zainteresowanie filozofią (lektura stoików pomogła mi przetrwać wiele ciężkich chwil),
- nowe myśli i wzruszenia, ilekroć czytam to, co piszesz.

Byłoby dla mnie wielką radością, gdybyś wyraził zgodę na włączenie w piwoworską „Kolekcję Poezji XX wieku” autorskiego wyboru Twoich wierszy. Z miłością i starannością dopilnuję osobiście tego wydania. W tej plejadzie od dawna brakuje Twojej gwiazdy.

Życzę Ci zdrowia i sił.

Vale et amo.

Krystyna

43.

29/X 1997

Kochana Styneczko,

śliczne dzięki za piękny liścik. Oczywiście, jak zwykle pomyliłaś mnie z kimś innym, ale ja łapię w locie komplementa i uciekam z nimi do konta (kąta?).

No, i pomyśl sobie, no aja ja jajaja, no [2 wyrazy nieodczytane].

44.

Warszawa 6 grudnia 97

Kochany Zbyszku –

Z nikim Cię nigdy nie pomyliłam. Teraz też nie. Byłoby to po prostu niemożliwe! Twój list ucieszył mnie, bo znak to niechybny, że miewasz się lepiej. I rozbawił, bo znalazłam w nim ów ton pół-żartem, pół-seria – tylko Tobie właściwy.

Z powagą jednak przyjmuję zdanie, w którym piszesz, że z Twoimi wierszami mogę robić „co mi się żywnie podoba”. – A więc chciałabym jeszcze w grudniu przygotować tom Twoich wierszy tak, aby mógł się ukazać w pierwszych miesiącach przyszłego roku. Chciałabym, żeby było to wydanie możliwie pełne, tj. w układzie chronologicznym wszystkie tomiki, uzupełnione o wiersze rozproszone (?), ew. wiersze nowe.

Andrzej Biernacki, któremu mówiłam o tym zamierzeniu, a także że wyraziłaś na nie zgodę – obiecał mi swoją pomoc i radę. Sądzę, że możesz na nas polegać. – Podpisz więc, kochany, umowę, którą prześle Ci wydawnictwo, aby słowo stało się ciałem.

Za śliczną „Piosenkę” szczególnie dzięki.

Całuję Cię i do serca tulę –

Krystyna

KORESPONDENCJA ZBIGNIEWA HERBERTA...

45.

Boże Narodzenie 1997

Przesyłam Wam Obojgu najlepsze życzenia. Dobrych i miłych świąt. Pomyślności w Nowym Roku! – Zbyszkowi dzięki, że zdecydował się podpisać umowę. To dla mnie prezent świąteczny.

Serdeczności łączę

Krystyna

46.

Kochany Zbyszku,

Wczoraj otrzymałam I korektę Twoich „Poezji”. PIW prześle Ci równoległy egz. Korekty autorskiej. Nie oczekuję, że będziesz ją czytał, chcę tylko, żebyś zobaczył skład i rozstrzygnął w razie potrzeby moje wątpliwości tekstowe, jeżeli takie się pojawiają. – Teksty oparte są na poprawianych wydaniach ostatnich (Wyd. Dolnośl.). – W „Hermesie” tylko skasowałam podział tomu na „Wiersze” i „Prozę poetycką”, ale jeśli chcesz – mogę w korekcie ten podział przywrócić. Nie ma też wierszy, które wycofałeś z tych wydań (np. Epos ze „Struny światła”).

Książka ma obecnie ponad 600 str., z działu „Wiersze rozproszone” zrezygnowałam więc. W korekcie dołączę jeszcze Notę bibl.-wyd., i alfabetyczny spis tytułów i incipitów. Ale – co ważne – chciałabym na początku tomu zamieścić jakąś Twoją wypowiedź o poezji (rodzaj wstępu). – Przeglądałam różne dawniejsze teksty. Myślałam, że można by wykorzystać wypowiedź dla „Odry” z 1972 r. w dyskusji o poezji współczesnej. Dla przypomnienia posyłam Ci (w oddzielnej kopercie) odbitkę xero. Tekst ten mógłby pozostać w formie drukowanej w „Odrze” albo z poprawkami.

Jeżeli masz inne propozycje albo chcesz napisać coś dla tego tomu – daj mi znać o swojej decyzji.

Korektę razem ze wstępem chcę wysłać do drukarni 12 marca.

Serdeczności łączę –

Krystyna

PS. Czy mogę na koniec tomu zamieścić tę śliczną „Piosenkę”, którą mi przesłałeś w liście?

Warszawa, 25 lutego 98

PS. Interesujący i ciągle aktualny jest wywiad, którego udzieliłeś Taraniencie (Rozmowy z pisarzami, 1986).

47.

Warszawa, 17 marca 98

Zbyszkowi

z najlepszymi życzeniami w dniu św. Patryka.
Serdeczności

Krystyna

48.

Warszawa, 26/V 98

Zbyszku –

Wieczór na Wierzbowej niezwykły. W ciemnym kolorycie. Było w nim coś z panichidy – choć i śmiechu nie zabrakło.

Wielkie wrażenie zrobiły Twoje słowa o poezji polskiej urodzonej na królewskich pokojach. – Cisza – skrzywienie – zdumienie i Twoja w tym obecność-nieobecność. I siła.

Sowińskiego znakomicie wypowiedział Łukaszewicz. Chodakowska finezyjnie interpretowała Izydorę Duncan (dzięki niej doceniłam wreszcie urodę tego wiersza). Twoje czytanie było niezwykle poruszające.

Pozdrawiam Cię czule. Dzięki.

Krystyna

PS. Czytam „antologię” Franaszka. Podoba mi się tekst Dedeciusa.

PS. Na wieczorze był ze mną Krzyś. Ukłony od niego.

Życie jako lektura

Z MARTĄ WYKĄ,
autorką książki
Napisane niedawno,
rozmawia
TOMASZ FIAŁKOWSKI

TOMASZ FIAŁKOWSKI: Minęło dokładnie jedenaście lat od chwili, kiedy ostatnio się tutaj spotkaliśmy w związku z książką *Przypisy do życia*, drugą Twoją książką o charakterze autobiograficznym po *Krakovskim dziecku*. Teraz ukazała się książka, której lektura jest dla mnie połączeniem dwóch nurtów Twojego pisarstwa z ostatnich lat – jest zarówno autobiograficzna, jak i krytyczna. Autobiograficzna jest nie tylko rama tej książki, ale także część wyborów krytycznych, które okazują się elementem biografii.

Jest to też po prostu książka o życiu jako lekturze, o niebezpieczeństwach z tym związanych i o tym, co z tej lektury dla życia wynika. Pada w niej pesymistyczne chyba zdanie: „Książki niczego mnie nie nauczyły oprócz czytania”.

MARTA WYKA: Tak, rzeczywiście książki nie nauczyły mnie niczego oprócz czyta-

nia. To nie jest tylko zdanie-wypełniacz. Myślę, że można by powiedzieć – co brzmi najłatwiej – że książki są swego rodzaju przygodą intelektualną, że książki są stwarzaniem jakiegoś czasu, który minął, że książki są przygodą z językiem (może przede wszystkim) i przygodą z narracją. Ja bym powiedziała, że to właśnie ten cudzy język i cudza narracja najbardziej mnie zawsze pociągały i pociągają w książce, w lekturze. Słowem, dynamika opowieści i tym samym dynamika innych światów.

Nie jestem przecież zawodową pisarką. Jestem przede wszystkim literaturoznawcą i krytykiem literackim. Za pisanie autobiograficzne zabrałam się dosyć późno (aczkolwiek nie przesadnie późno) i traktowałam je może nie jako dodatek to tej działalności dydaktyczno-literaturoznawczej i uniwersyteckiej, ale jako kolejne doświadczenie. Wydaje mi się, że rzeczywiście można by dyskutować z tym pesymistycznym wnioskiem, że książki nie nauczyły mnie niczego, jeśli myśleć o książkach jako o jakiejś szkole życia. Książki pozwoliły mi wejść w cudze światy, ale sama nigdy tych światów ani nie umiałam naśladować, ani zrobić z nich jakiegoś osobistego pożytku. Pozostają one światem cudzej narracji. Jestem z pokolenia, dla którego książka, lektura i biblioteka były jedyną możliwością wydobycia się poza życie jako takie. Jedyną, ponieważ istniał dla nas tylko: po pierwsze, realny świat; po drugie, świat książek. Nie było nawet zbyt wyspecjalizowanego świata zabawek. Dzieci powojenne, które przyuczano do lektury, nie miały się czym bawić. Przypominam sobie, jak ja i moja siostra miałyśmy jedną lalkę, którą wyry-

waliśmy sobie z rąk. Oczywiście, wygląda to na pensjonarskie wspominki, ale – proszę mi wierzyć – tak rzeczywiście było.

Największym i najsilniejszym doświadczeniem życiowym była zatem biblioteka. Teraz widzę w bibliotece również metaforę, ale w dzieciństwie książki, po które sięgałam, były formą życia wojennego. Innego życia póki co nie było. Życie w świecie – nie tyle wirtualnym, ile w świecie wyobraźni – miało dopiero nadejść. Na wszelkie okazje dziewczynkom kupowało się wtedy wyłącznie książki. Oprócz jakiegoś domku dla lalek, nigdy nie dostałam innego prezentu niż książki. Nie wiem, na ile były one dostosowane do moich możliwości percepcyjnych, ale ja na nie czekałam. Z czasem to się u mnie przerodziło w jakieś wynaturzenie, coś dziwnego. Do dzisiaj czekam na książki, żeby móc podpatrzeć i wejść w inny świat.

Oczywiście, nie wszyscy tak żyjemy i nie wszyscy pracujemy w tego rodzaju sztucznym, innym świecie. Ten świat w ogóle na naszych oczach przestaje istnieć. Jest bardzo dużo książek, ale ostre kontury tego świata zacierają się. Mam w każdym razie takie nostalgiczne wrażenie, że oddala się on ku naszej pamięci, a nie koniecznie pozostaje w naszym dniu dzisiejszym. Może młodzi ludzie, autorzy tych wszystkich książek, które w tej księgarni leżą, czują inaczej. Trudno mi rozstrzygnąć.

TF: Kiedy zaczyna się Twoja narracja, następuje moment całkowitego zerwania, przełomu epok spowodowanego wojną i tym, co się po wojnie stało. Chwilami lektura jest u Ciebie rodzajem nawiązania pewnych zerwanych nici. Ta biblioteka ojca, o której wspominasz, okazuje

się jakby zapisem rzeczywistości, która już się skończyła. To obraz świata, który minął i który teraz jest zupełnie przewartościowywany. Ty natomiast wypatrujesz na półce tytułów książek, które właśnie opisują tamten miniony świat.

MW: O czym wtedy nie wiedziałam.

TF: Ale ta lektura temu służy, żeby zbudować jakiś most pomiędzy tym, co było, a tym, co jest teraz.

MW: Oczywiście. Sądzę, że ten most udaje się zbudować, również osobom piszącym z mojego pokolenia. Przy czym oczywiście jest on takim łukiem opadającym w dół. Pewne wpływy się kończą, pewne fascynacje zostają wypchnięte przez inne fascynacje. Po prostu świat książek się zmienia. Na rogu Placu Kleparskiego, obok miejsca, w którym w tej chwili siedzimy, mieściła się redakcja czasopisma „Twórczość”.

TF: Tak, w pierwszych latach po wojnie.

MW: Znajdowała się a ósmym piętrze w jednym mieszkaniu razem z redakcją „Odrodzenia”. Zmierzam do tego, że „Twórczość” miała swoją biblioteczkę. Wszystkie książki były ponumerowane i oprawione w szary papier. Chodziłam tam ze swoim ojcem pożyczać książki, gdy on szedł do pracy. W którymś ze swoich szkiców przytaczam sytuację, w której pytam mamę, dokąd idziemy? Ona odpowiada: „Tata idzie do «Twórczości», a ty wypożyczysz sobie książki”.

Ja byłam jakby przyssana do swej biblioteki, obok której siedział mój tata i już jako mała dziewczyna byłam poddana wpływowi różnych książek i księżek. Nie pamiętam już, czy je sobie sama wybierałam, czy były mi one podsuwane. W każdym razie to było jedno z moich miejsc

inicjacji. Jak wiadomo, różne mogą być miejsca inicjacji i niekoniecznie inicjacja musi być związana z książką. Myślę zresztą, że takie było to pokolenie – ta część mojego pokolenia, która interesowała się literaturą i lekturą.

TF: Pojawia się też u ciebie wątek listy lektur jako odbicia pewnej wspólnoty pokoleniowej, czy też jako pewnego rodzaju spoiwo kulturowe. W tym kontekście chciałem zapytać o jedną z lektur, która fascynuje mnie od dawna. Chodzi mianowicie o *Przeminęło z wiatrem* Margaret Mitchell, powieść, która została w Polsce wydana w przekładzie Celine Wieniewskiej w 1939 roku, a więc dosłownie u progu wybuchu wojny. Z rodzinnych relacji wiem, że była ona właściwie lekturą obowiązkową. Z przejściem przeczytałem w poprzednim numerze „Tygodnika Powszechnego” [w nrze 17/2018 – przyp. red.], rozmowę z Barbarą Engelking dotyczącą rocznicy powstania w Getcie Warszawskim. Okazuje się, że *Przeminęło z wiatrem* było na szczycie listy książek pożyczanych i czytanych w getcie. W archiwum Jerzego Turowicza znalazłem z kolei brudnopis nigdy chyba nieopublikowanego szkicu, w którym dokonywał on jak gdyby krytycznej analizy *Przeminęło z wiatrem*, czy nawet samej filozofii życia Scarlett O’Hary z punktu widzenia chrześcijańskiego. To ciekawe, że powieść, której autorka nie spodziewała się – jak podejrzewam – tego rodzaju recepcji (ani też nigdy się o niej nie dowiedziała, bo zginęła w wypadku zaraz po wojnie), nagle okazała się czymś, co w Polsce tak szalenie rezonowało.

MW: Tak, to jest przyczynek do historii o ludziach zaangażowanych w pewne wy-

padki dziejowe i o tym, co czytali w tych okolicznościach. W *Przeminęło z wiatrem* znajdziemy takie akapity, w których autorka podaje, co czytali żołnierze południa. Otóż żołnierze południa – przy swoich ogniskach i na swoich wartach – czytali na głos Victora Hugo. Czytali zatem wielką, wielotomową powieść francuską i była to dla nich lektura czasu zagrożenia.

O tych wielkich powieściach czasu zagrożenia pisze między innymi Jan Błoński w którymś ze swoich szkiców i wymienia właśnie *Przeminęło z wiatrem* jako lekturę lat okupacji, co może się wydawać dosyć dziwne, ale tak rzeczywiście było. W korespondencji mojego ojca z Karolem Ludwikiem Konińskim znalazłam listy, w których Koniński prosi mojego ojca, żeby przyniósł mu do Rudawy książki do czytania dla jego żony i wyraźnie zaznacza, że mają to być jakieś grube powieści – niech to będzie na przykład *Rodzina Thibault* albo któraś z wielkich francuskich sag rodzinnych. Czytało się więc wtedy wielkie książki, jak gdyby trochę wbrew temu czasowi.

TF: Może na przekór temu czasowi.

MW: Czyli zakładało się, że możliwe będzie skończenie tej książki mimo wszystko, że nie wydarzy się żadna katastrofa dziejowa, która by tę lekturę unicestwiła. Na marginesie, zdumiewające według mnie jest, że w *Kronosie* Witold Gombrowicz, zdając sprawozdanie ze swoich lektur z lat 50., z zachwytem pisze o cyklu *Jalna* Ma-zo de la Roche i odnotowuje w swoich zapiskach na temat lektur ukazanie się najnowszego tomu autorki. Ja bym to łączyła trochę z jego zainteresowaniem możliwością napisania powieści popularnej i jednocześnie masowej, czytanej przez

wszystkich. Kojarzyłabym to z *Opętany-mi*, w których podjął próbę napisania tego rodzaju powieści. Coś zatem jest w tym, co sam Gombrowicz pisał na przykład o Sienkiewiczu, nazywając go pierwszorzędnym pisarzem drugorzędnym.

W momentach zagrożenia chętnie czytamy pisarzy drugorzędnych. Ich książki przynoszą nam rodzaj ukojenia, pewien odpoczynek. Być może nie wszystkim, ale ja byłam absolutnie zafascynowana *Przeminęło z wiatrem*, które przeczytałam już wielokrotnie. Z moim nieżyjącym już przyjacielem ze studiów, ułożyliśmy sobie nawet taką specjalną „zgadulę” i zadawaliśmy sobie wzajemnie pytania na temat tej książki. Na przykład: jaką suknię miała Scarlett w Atlancie, kiedy wkraczały tam wojska amerykańskie? Trzeba było wiedzieć, że aby zdobyć pieniądze, założyła suknię uszytą z aksamitnej zasłony ze swojego rodzinnego domu. I tak dalej, i tak dalej... Mieliśmy bardzo dużo zasób tych pytań i wzajemnie je sobie zadawaliśmy.

TF: Suknia z zasłony miała kolor zielony?

MW: Tak, zielony. Scarlett miała też kapelusz z piór wyrwanych kogutowi, ponieważ aby pozyskać pieniądze, musiała wyglądać jak dama, a nie jak osoba zmuszona (skądinąd, przez historię) do pracy. Takie zatem mieliśmy zabawy literackie. Była to zabawa dwuosobowa i nikogo do tej naszej „zgaduli” nie dopuszczaliśmy. Wymyślaliśmy coraz bardziej wyrafinowane pytania, żeby jakoś swojego przeciwnika „przydeptać”. Nie tylko zatem czytaliśmy książki, ale także bawiliśmy się nimi. Nie wiem, czy w tej chwili ktokolwiek odpytuje z tzw. wielkich fabuł i realistycznych aspektów tych fabuł...

TF: Ciekawe, czy *Przeminęło z wiatrem* jest wciąż w ogóle czytane? Zwłaszcza, że zostało później nieco sztucznie wskrzeszone.

MW: Tak, dopisano zakończenie.

TF: Nie tyle zakończenie, ile nową powieść. Później powstał chyba nawet serial, ale to już była duża praca marketingowa.

MW: Tak, ten dalszy ciąg był zupełnie bez sensu. Nie ma sensu pisać dalszego ciągu wielkich powieści. Wydaje mi się, że to się nigdy nie sprawdziło, a podjęto wiele takich prób. Być może do pewnego momentu sprawdzały się one marketingowo, ale sam tekst przestawał istnieć. Sądzę, że tekst-matka był zawsze ważniejszy niż dzieci tego tekstu.

TF: W swojej książce wspominasz jeszcze jeden tytuł, który sam pamiętam z własnego domu – *Rodzinę Thibault*, jedną z wielkich francuskich powieści Rogera Martin du Garda. Uświadomiłem sobie, że powieść ta także dotyczy pewnego przełomu. W tym wypadku jest to I wojna światowa. Czy to porównywanie okoliczności historycznych miało znaczenie także przy tej książce?

MW: Oczywiście. Moje pokolenie czytało *Rodzinę Thibault*. Wielokrotnie i to żarcie dyskutowałam na temat tej książki z nieżyjącym już Tomaszem Burkiem. Klóciliśmy się o jej bohaterów, o braci Thibault. Jeden z nich, Antoni był wziętym paryskim lekarzem i postacią z *monde'u*, czyli z tego wspaniałego Paryża, z jego bogatych dzielnic w okolicy Łuku Triumfalnego. Drugi z braci, Jakub skłania się w stronę lewicujących ruchów wczesnego francuskiego socjalizmu. Wybory bohaterów mają później swoje konsekwencje w ich życiu: Antoni zostaje zmobilizowany

i ciężko ranny w bitwie pod Ypres – przy pomocy iperytu, gazu bojowego. Jakub natomiast wybiera inną formę życia. Tomasz Burek – co mnie zawsze dziwiło – zawsze opowiadał się po stronie Jakuba, ja zaś byłam po stronie Antoniego, czyli również reprezentowanego przez niego światowego blichtru, tego wielkiego, bogatego i zadowolonego z siebie Paryża. Antoni był lekarzem wybitnych, bardzo bogatych i pięknych kobiet z wyższych sfer. Był również ich kochankiem. Antoni miał zresztą garsonierę na avenue Kleber, a więc w miejscu szalenie eleganckim. Topografia Paryża jako takiego, miasta-legendy też nas w tych lekturach pociągała. Zналиśmy miasta, te rodziny i ich historie z książek na długo przed tym, jak się tam zjawiliśmy.

TF: Płynnie przeszliśmy do drugiego tematu, który chciałem poruszyć – do kwestii naszej recepcji kultury francuskiej oraz miejsca Francji (a w szczególności Paryża) w polskim myśleniu o świecie i kulturze. Poświęcasz temu prawie połowę swojej książki. Chodzi o fenomen punktu odniesienia, który zniknął, czy też przemieścił się zdecydowanie w stronę anglosaską, nowojorską itd. To dotyczy właściwie wszystkiego: lektur, sztuk plastycznych i myślenia o literaturze. W swojej książce chwytasz ten moment, w którym to się właśnie dokonuje. Moment ten pozostawał wówczas właściwie niezauważony. Gdy się czyta na przykład *Dzienniki* Gombrowicza, to jego punktem odniesienia w myśleniu o filozofii i o świecie jest egzystencjalizm francuski. Czyta on Sartre'a i traktuje go poważnie – polemizuje z nim, analizuje. Najważniejszymi lekturami są wciąż właśnie fran-

cuskie przedwojenne *roman-fleuve*. Ale także Apollinaire. Francuska poezja bardzo długo oddziałuje na polskich poetów. Od Młodej Polski aż po lata powojenne okazuje się dla nich głównym punktem odniesienia; najlepsi polscy poeci zresztą tłumaczyli właśnie poezję francuską. Potem to się nagle zmienia. Jest jeszcze Październik '56, kiedy nadrabia się rozmaite braki – i to oczywiście dotyczy także literatury francuskiej i właśnie Sartre'a. Jednak potem wszystko się odwraca. Paryż nagle przestaje świecić takim blaskiem jak wcześniej. Dla pokolenia młodszego ode mnie punktem odniesienia są właściwie tylko Amerykanie i Anglosasi.

MW: To umieranie frankofili jako pewnej postawy kulturowej jest smutną historią.

TF: Pięknie pisze o tym Błoński.

MW: W jednym z wywiadów Jan Błoński powiedział, że wszystko, co najlepsze, zostało napisane po francusku. I nigdy się z tej opinii nie wycofał. Oczywiście, Błoński jest z innego pokolenia niż ja, ale moje pokolenie również ogarnięte było bardzo silnym wpływem frankofilii. Dlaczego? Podobnie jak trudno pokazać, jakie są powody rodzenia się jakiegoś zjawiska umysłowego i intelektualnego, trudno też jest wskazać na powody jego wygasania. Nie jest to przecież ani sprawa tłumaczeń, ani dostępu do książek. Chodzi o to, że ten duch francuski, Barthesowski „befszytk i frytki” (a więc duch nowoczesny) przestał interesować czytelników.

Usłyszałam niedawno, że Emmanuel Macron nosi się z zamiarem przywrócenia języka francuskiego na pierwsze miejsce języków dyplomatycznych i pokłada nadzieje w takim działaniu ze względu na to, że po wyjściu Anglii z Unii Europej-

skiej wpływy języka angielskiego będą się jak gdyby samo-ograniczać. Macron jest szalenie inteligentnym człowiekiem, więc być może jego intuicja jest słuszna. Oczywiście, język francuski był już jednym z języków dyplomacji, ale został wyparty przez angielszczyznę. Czy nadzieje Macrona się sprawdzą, tego oczywiście nie wiemy.

Poza tym tradycyjnym duchem francuskim jest oczywiście także nowa literatura francuska. Przecież Michel Houellebecq wkracza w świadomość czytelniczą w sposób bardzo silny. Ale to jest już pisarz z innego świata. To nie jest pisarz wielkiej czy średniej burżuazji francuskiej i tego mieszczańskiego ducha Francji, który dla literatury był niesłychanie ważny. Dla nas był to duch, z którym dopiero się wówczas zapoznawaliśmy. Houellebecq natomiast pokazuje, jak Francja zmienia się pod wpływem zewnętrznym. *Uległość* jest książką o tym, co stanie się z Francją, kiedy podlegnie islamizacji. Ale tego typu literatura nie jest – jak sądzę – przepowiednią, która miałaby się spełnić. Piszę też w szkicu *Żal po Francji* o książce Érica Zemmoura *Le Suicide français*, która nie została przetłumaczona na język polski i chyba nigdy nie zostanie. Nie znalazłaby wystarczającej ilości czytelników – zwłaszcza, że jest bardzo gruba (ma prawie sześćset stron). Jest ona pesymistyczną kroniką tego francuskiego ducha, poczynawszy od lat 30., a skończywszy na roku 2000. Zemmour nie jest zbyt dobrze postrzegany we Francji, ponieważ jest dosyć zdecydowanego – powiedziałabym – prawicowego nastawienia i za to tytułowe „samobójstwo francuskie” absolutnie wini wszelkie wpływy, które przedostawały się do

Francji z zewnątrz. Początku klęski ducha francuskiego upatruje właśnie w pierwszych migracjach, słowem – kiedy Francja przestała być kolonią i duch kolonii we Francji wygasa. Przyjeżdżają wówczas kolorowe dziewczyny, które dyktują styl piosence francuskiej. Choć tzw. klasyczna piosenka francuska została w całości stworzona przez imigrantów: Montand był Włochem, Aznavour był Ormianinem, Brel był Belgiem, a Moustaki był Grekiem. Więc nie było żadnych rodowitych francuzów tworzących pewien styl, który o tym lżejszym duchu francuskim zaświadcza. Niemniej jednak, Zemmour wydaje jak gdyby ostateczny wyrok na Francję. Również na Francję prowincjonalną, która kojarzy się z pięknymi obrazkami: piękne domy w zadbanych ogrodach, piękne pejzaże. Ta *La France profonde* przestaje w ogóle istnieć. Pozostaje tylko metropolia. I to metropolia zamknięta – bo Paryż jest miastem mniejszym niż na przykład Nowy Jork i zamkniętym w kole przez obwodnicę z lat 70., czyli przez tzw. bulwar peryferyjny. To miasto kisi się jak gdyby we własnym sosie, który od czasu do czasu zostaje zmacony przez wpływy imigranckie. To fatalne... Także absolutnie identyfikuję się z Brigitte Bardot, która była symbolem seksu lat 60. i osobą absolutnie wówczas niecenzuralną, a która dzisiaj mówi, że woli dzwony katolickiego kościoła niż śpiew muezina. Tych śpiewów muezina można jednak w tej chwili w Paryżu usłyszeć dosyć dużo, ze względu na równość różnych religii. Na naszych oczach zatem, na oczach czytelników, Francja się zmienia.

Ukazała się w tym roku bardzo ciekawa książka, która pokazuje te zmiany.

Mam na myśli książkę Frédéricica Beigbедера *Rozmowy dziecięcia wieku* wydaną przez Noir sur Blanc. To są kapitalne, znakomite rozmowy z pisarzami. Sam Beigbeder jest bardzo dobrym pisarzem, ale jako dziennikarz i rozmówca jest zupełnie świetny. W jego książce są dwie rozmowy z Houellebecqiem, które pokazują stykanie się już zupełnie innych mentalności, innych ludzi i innych upodobań. Czas rzeczywiście biegnie i moje pokolenie, które nazywam pokoleniem zbuntowanych czytelników, przyzwyczaiało się do innego oblicza Francji.

Jestem wielbicieleką pisarstwa Alberta Camus, któremu poświęcam parę szkiców i o którym wielokrotnie pisałam. Camus jest uwięziony w pewnym stereotypie pisarstwa. Swoje najważniejsze powieści napisał w czasie okupacji, był związany z określonym środowiskiem i jest postrzegany jako taki pisarz pomnikowy. Być może również ze względu na rodzaj jego stylu. Dostałam teraz w prezencie od moich przyjaciół z Paryża ogromny (sześćset stron) tom zatytułowany *Correspondance*. Jest to zbiór listów Alberta Camus i Marii Casares, która była najbardziej znaną aktorką dramatyczną i tragiczną z czasów *Théâtre National Populaire* Jeana Vilara, czyli tego typu tzw. teatru narodowego, który już nie istnieje. Kiedy Camus i Casares się poznali, on był już bardzo znanym, wybitnym pisarzem. Oboje byli hiszpańskiego pochodzenia. Ona była córką znanego działacza, on natomiast pochodził z biednej hiszpańskiej rodziny z Minorki, osiedlonej później w Algierii. Tych dwoje ludzi przeżyło romans, który trwał (z paroma przerwami) przez 15 lat aż do roku jego śmierci. O tym roman-

się było oczywiście wiadomo, ponieważ Camus miał opinię podrywacza i erotomana. Później te wszystkie jego panie zgłaszały się, by zaistnieć w jego biografii jako jej współtwórczyni. Prawdopodobnie tak długo odkładano publikację jego korespondencji, gdyż spadkobiercy Camus czekali, aż umrze jego żona, by nie ranić jej uczuć. Ostatecznie decyzję o publikacji podjęła jego córka. Ale – jak wspomniałam wcześniej – to nie są tylko liściki miłosne, lecz zupełnie fascynująca korespondencja pokazująca warianty francuskiej duchowości w latach 50. i 60. XX wieku. Maria i Albert byli osobami absolutnie wybitnymi – i jako pisarze, i jako osobowości. Listy, które między sobą wymieniali, są świetnymi tekstami. Myślałam, że dopisują one do biografii Camusa kolejny rozdział, którego dotąd nie było i który wszyscy jego biografowie będą musieli uwzględnić.

Mówię o tym, ponieważ literatura francuska mojego pokolenia nie jest być może jeszcze zupełnie martwa. Może z dokumentów przechowywanych w archiwach zaczną się wyłaniać tak niesamowite zbiory jak korespondencja Casares i Camusa. To jest bowiem coś, co nie pozwala nam zakończyć tej historii.

TF: No właśnie. Przypominam sobie taką rozmowę z Janem Błońskim z 1989 czy 1990 roku, która dotyczyła tego, co ocaleje, a co przepadnie. Wtedy Błoński (jak to Błoński) mocno się zamyślił, po czym powiedział: „ale wie pan, przecież literatura to jest wielki cmentarz”. Uderzyło mnie to, ale też prawdą jest, że czasami jednak odbiór literatury układa się w rodzaj sinusoidy: coś, co zostało zapomniane, nagle powraca. To, co mówisz o korespondencji

Alberta Camusa i Marii Casares, jest ważne, ponieważ ujawnia pewien wariant tego, co możemy dziś zaobserwować w Polsce. Różni pisarze powracają dzięki wydaniu ich korespondencji czy dzienników, które nagle się objawiają i pokazują inne oblicze. Okazuje się, że szuflady wcale nie były puste i na ogół jednak wszyscy coś chowali.

Uświadomiłem sobie także, czytając Twoją książkę, niesamowitą wielostronność kultury francuskiej i jej odbioru w Polsce. Była przecież ta wersja recepcji oświeceniowej lansowanej przez Boya w jego ogromnym dziele przekładowym, będącym zarazem bardzo przemyślaną konstrukcją. Wielbicielem Francji i literatury francuskiej był również Jerzy Turowicz, w którego papierach znalazłem tekst (zatrzymany zresztą przez cenzurę w 1948 roku), który został napisany w ramach konkursu organizowanego przez Ambasadę Francuską. Tekst dotyczy stosunku Turowicza do Francji i autor, w sposób emocjonalny – a więc niezwykle dla siebie rzadki – napisał rodzaj hymnu pochwalnego na cześć Francji i kultury francuskiej. Katolicy pisarze francuscy byli jego ulubieńcami. Nie wspominam już nawet o filozofach. Potem był nadrealizm, który w Polsce niezbyt się przyjął. To dziwne, że nadrealizm – mający korzenie we Francji – do dziś jest żywy i bardzo bogaty w Czechach, a w Polsce był dość kulawy.

MW: Jan Prokop mawiał: „gdy badałem, czy był w Polsce nadrealizm, wyniki moich badań były negatywne” [śmiech].

TF: W porównaniu z Czechami różnica jest przepastna. Może jednak Francja powróci jeszcze w tej czy innej postaci.

W związku z Camusem, chciałem Cię jeszcze zapytać o to, czy czytałaś *Meursault, contre-enquête* Kamela Daouda. Książkę tę można określić „anty-*Obcym*”. Jest narracją pisaną z punktu widzenia ofiary. **MW:** Ja zawsze uważam, że przeinaczanie cudzych fabuł, dopowiadanie ich czy tworzenie narracji z innego punktu widzenia nie jest artystycznie pożyteczne. Podobnie myślę o książce Daouda, mimo że wzbudziła ona wielkie poruszenie. W wypadku książki Camusa punkt wyjścia jest znany i utrwalony: Arab w *Obcym* nie ma nazwiska, a Francuz, który go zabija, posiada nazwisko Meursault. Miałoby to świadczyć o tym, że Camus – nie wiedząc o tym – był kolonizatorem. W rzeczywistości pochodził z Algierii, był tzw. *pied-noir*, a więc Francuzem urodzonym i wychowanym w Algierii, w znacznym stopniu wykształconym pod wpływem algierskiego środowiska intelektualnego. Nie ma zatem nad czym tak specjalnie rozdzierać szat. Zakrawamy tu o przepastny problem algierski, który przecież Francuzi już bardzo długo i obszernie przerabiali. Ja po prostu tej powieści Daouda nie lubię, jak nie lubię innych dopisanych czy przemienionych powieści. Wydaje mi się, że to jak korzystanie z obiadu, który ktoś inny wcześniej już ugotował: poprawiamy go na swój sposób, ale danie *de facto* było gotowe. Ta główna, podstawowa i najważniejsza fabuła już zaistniała w tekście prymarnym.

Tekst jest zapisem rozmowy przeprowadzonej w Księgarni Pod Globusem w czasie spotkania promocyjnego najnowszej książki Profesor Marty Wyki *Napisane niedawno. Szkice krytyczne i literackie* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2018), które odbyło się 25 kwietnia 2018 roku.

Łukasz Garbal
Malwina Mus
Robert
Ostaszewski
Mateusz Skucha

Mozaika Pana Cogito

Andrzej Franaszek
Herbert. Biografia
ZNAK, Kraków 2018

Andrzej Franaszek daje nam piękne biografie wielkich ludzi o trudnym życiu. Po Miłoszu – Herbert.

Zadanie karkołomne – byli przecież jak „po dwóch stronach osobne bogi”. Pisać o jednym z nich – i o drugim – wydaje się niemożliwe. A jednak autor z wielką wrażliwością i wnikliwością jednocześnie przedstawił czytelnikowi biografie obu poetów, pokazując nam przede wszystkim ich świat: to, co widzieli, oraz to, jak odczuwali. To jest przecież dla artysty najważniejsze: sposób widzenia rzeczywistości, zmiany perspektyw, materiały do wierszy, obrazów...

Franaszek wykonał gigantyczną pracę, nie unikając współczucia jako kategorii modelującej to, jak płynnie czytelnik widzi powstawanie *Pana Cogito*, także z materiału życia jego twórcy; jak widzi, i niemal czuje, dramat przygnębiającego wahadła między depresją a euforią. Czytelnik czuje się jakby był obecny duchem między Herbertem a Aleksandrem Watem oraz ich bliskimi – a to wszystko tylko dzięki rekonstrukcji z okruszków korespondencji zestawianej z wierszami, czasem wersjami szerzej nieznanymi. Rekonstrukcji dyskretnej, prawie niewidocznej. A przecież to ogromna praca, wyczerpująca intelektualnie i emocjonalnie! Nie dziwię się zatem, że autor nie sięgał bezpośrednio do archi-

wów SB, by opisać presję policji politycznej, kiedy tylko mógł skorzystać z opracowania tego zagadnienia dokonanego przez Małgorzatę Ptasinską-Wójcik i Grzegorza Majchrzaka; wejście jeszcze i przez ten próg odczuwania rzeczywistości byłoby zbyt bolesne. Nie oznacza to jednak pomijania, biograf jest rzetelny, samodzielne sięganie do teczek, już opracowanych, byłoby po prostu portretowaniem Herberta oczami esbeków; to „przesłuchiwanie anioła” nie powiedziałoby nam o poecie nic nowego. Chociaż ciekawe byłoby zobaczyć przez okulary Franaszka, jak sprawa zatrucia w hotelu „Polonez” podczas wyboru władz Związku Literatów Polskich wyglądała w aktach milicji czy SB. I czy policja zachodnioniemiecka miała coś do powiedzenia o okolicznościach kradzieży, a potem zwrotu rękopisów z tomu *Pan Cogito...* Jak w aktach SB przedstawia się sprawa mieszkania w okolicach ulicy Filtrowej, we wspomnieniach pani Katarzyny przedstawionego jako zagrabionego przez SB?...

Nie dziwię się jednak, że autor starał się omijać tę archiwistyczną kopalnię, tak często nadużywaną. Pokazał sposoby nękania małżeństwa Herbertów, metody radzenia sobie z tym przez autora *Raportu z obłąkanego miasta* – akcentując to, co najważniejsze: fakty i atmosferę, wpływającą na Herberta jako twórcę i człowieka. Nacisk tajnej policji i nachalnej propagandy władzy, domagającej się różnych trybutów, sprawiły przecież, że Herbert od końca lat pięćdziesiątych do epoki pierwszej „Solidarności” był pół-emigrantem, często przebywając za granicą, nie zrywając jednak ostatecznie kontaktów z krajem, jak w pewnym momencie Sławomir

Mrozek. Tu Franaszek zresztą pokazuje nam dylematy, przed którymi stał poeta – dyskretnie, ale precyzyjnie, jak przyjaciel, rekonstruuje stan emocjonalny, sprawiający, że poeta zawłaszczany przez konserwatywną prawicę jako nieomal sumienie narodu, w swoich wspomnieniach po latach akcentował mocniej, ostrzej – mniej zgodnie z faktami – zdarzenia z przeszłości, jak choćby legendarną kłótnię z Czesławem Miłoszem w Kalifornii. Franaszek relacjonuje owo zdarzenie z wielu perspektyw – zestawiając je ze sobą i sprawdzając, co sprawia, że nie przenosi dalej legendy, lecz przedstawia fakty, na tyle, na ile mógł do nich dotrzeć. Cytuje relację krytycznego wobec Miłosza Aleksandra Gelli, list napisany niemal bezpośrednio po zdarzeniu do Jerzego Giedroycia – i widzimy Miłosza mniej prowokującego, niż w późnych wspomnieniach Herberta; a Herberta, niestety, też widzimy w tej sytuacji bardziej w roli gombrowiczowskiego Syfona. Franaszek celnie pokazuje paradoksy postawy Herberta – delikatnie zauważając, że atakowany przez Herberta Jerzy Andrzejewski jednak protestował wprost wobec władz PRL. Widzimy też niejedną sytuację, w której Herbert sam stawał się swoim największym wrogiem – jak choćby wówczas, gdy utracił szansę na zatrudnienie w Caltech.

Tym, co jest w tej biografii szczególnie poruszające, jest dramat nieustannego wahadła, uderzającego w życie Herberta – czujemy niemal ciężar bólu, który go przepełniał, na niego wpływał. Bólu, który próbował ukoić i oszukać. Franaszek pisze o tym z wielkim współ-czuciem, nie tyle opisuje, lecz „udostępnia” nam odczucia poety. Czujemy, że jesteśmy blisko niego, to doświadczenie intymne – widzimy, jak

życie wpływało jednak, wbrew niektórym teoretykom, na twórczość.

Czasem brakuje małego doprecyzowania, może nieistotnego w kontekście biografii Herberta, ale w pokazaniu kontekstu tak łatwo dziś zamazywanej historii PRL i wyborów, których musieli dokonywać wówczas ludzie: szkoda, że autor nie napisał choćby, że tak ważny wiersz, jak *Ze szczytu schodów*, powstały tuż przed Październikiem 1956 r. ukazał się jednak kilka miesięcy później, dzięki staraniom Jana Józefa Lipskiego, w „Po Prostu”! (Zawsze aktualny, ale już w zupełnie innych okolicznościach, ukazał się w tomie *Raport z obłąkanego miasta*). I, co ciekawe, Herbert najpierw zgodził się na publikację, a kiedy tekst poszedł już do druku – zmienił zdanie (co nie zmienia faktu, że wiersz się jednak ukazał). Dowiemy się także o wydrukowaniu go w latach sześćdziesiątych w wersji już ocenzurowanej...

Podobnie – czytelnik może nie zauważyć, że osoby, które podpisały się pod protestem przeciw cenzurze w 1964 r., pod *Listem 34*, a pod presją władz wycofały swój podpis – niekoniecznie wykazały się brakiem odwagi cywilnej: wszyscy, którzy wycofali, odpowiadali za innych, kierowali bowiem jednostkami uniwersyteckimi. Taka presja władz działała na nich o wiele bardziej, niż na pisarzy, odpowiedzialnych tylko za siebie.

Młody czytelnik dzięki tej biografii będzie już mniej bezkrytyczny wobec łatwych uogólnień postaw ludzi w czasach PRL-u. Pojmie, dlaczego Katarzyna Herbert obawiała się wiersza *Postawa Pana Cogito*. Będzie bardziej rozumiał Pana Cogito z parasolem atakującego smoka, i pana Cogito kibicującego Kropotkino-

wi – nie będącego jednak Kropotkinem, a pomocnikiem...

Zrozumie też, że nie ma potrzeby snucia teorii spiskowych, dlaczego Herbert nie dostał Nagrody Nobla – doceniając ironię sytuacji, że największą szansę na Nobla miał wówczas, gdy mógł go dostać *ex aequo* z... Witoldem Gombrowiczem (tego faktu nie wymyśliłby powieściopisarz: to element tej plastycznej biografii!).

Dalej, czytelnik będzie wiedział, że świat autora *Pana Cogito* nie był światem Polski jednoetnicznej. „To, co ważne, nie tylko w sztuce, ale i w życiu powstaje w pokojowym starciu idei i myśli. Dlatego obce mi było zawsze sztuczne i służące często brudnym celom politycznym wyszukiwanie tego, co nazywamy charakterem narodowym, wszystkie szaleńcze próby ustalenia tego, co «czysto romańskie», «rdzennie germańskie», czy «prawdziwie słowiańskie»”, pisał przedwojenny mieszkaniec miasta na „dziale wód” (t. I, s. 21), szukający śladów Rzeczypospolitej Obojga Narodów w kajakowym spływie na Suwalszczyźnie razem ze Zdzisławem Najderem w latach pięćdziesiątych w uparcie odwołującym się do „piastowskiego dziedzictwa” PRL-u. Spotyka się tu przecież z Czesławem Miłoszem... Herbert stwierdzał wprost: „bogactwem każdej kultury jest wielonarodowość. Dla mnie Polska bez mniejszości, zwłaszcza bez ruchliwej, inteligentnej, żywej mniejszości żydowskiej, jest czymś zubożałym. Polska dzisiejsza, w dziewięćdziesięciu dziewięciu procentach etnicznie polska, nie jest już tą Polską, którą ja pamiętam, którą lubiłem [!] i z której czerpałem soki” (t. I, s. 31).

Czytając o losach Herberta wśród amerykańskich studentów lat sześćdzie-

siątych, dla których historia była nie czymś żywym, ale plastikowym mitem pozbawionym sensu, ponadto łatwym do zideologizowania – widzimy dzisiaj szą polską rzeczywistość.

Ta biografia potrzebna jest jak haust świeżego powietrza – stanowić może odtrutkę na zatęchłą atmosferę niezdolnej mityzacji, na żądanie pokazania prawdziwej, pięknej i tragicznej twarzy Herberta.

Biografia opatrzona jest skróconym kalendarium życia (pełne ukaże się za kilka lat) autorstwa Henryka Citko – nie tyle kustosza, co anioła stróża herbertowskiego archiwum; jak określa go autor biografii (miałem przyjemność pracować z panem Henrykiem: potwierdzam całkowicie). Nie mogło zabraknąć indeksów. Całość zilustrowana jest zdjęciami, których wybór przypomina stopklatki z filmów – także stanowiąc ważny element tej biografii, pokazując nam autokreacje poety. Poety, którego nie mniej teraz lubię i podziwiam, ale którego bardziej teraz chyba rozumiem; i którego żałuję. To wielka zasługa nienarzucającego się autora biografii, który skonstruował biografię zestawiając twórczość z życiem.

Książka jako całość przypomina mozaikę – jest efektem mozolnej pracy, dzięki której minioną chwilę widzimy niemal jak żywą, jakby to było przed chwilą... Andrzej Franaszek stworzył własny styl biografii, osadzonej w źródłach, ale nie akademickiej, suchej, a współodczuwającej. Jest biografem-przyjacielem, nie kimś, kto chce budować pomnik czy już istniejący pomnik obalać; on chce zrozumieć. I umożliwić to czytelnikowi.

I jest to piękna książka.

Łukasz Garbal

Kultura chłopska – opowieść dla inteligentów

Andrzej Mencwel

Toast na progu

Wydawnictwo Literackie, Kraków 2017

A ndrzej Mencwel to uznany historyk literatury i kultury polskiej, krytyk, esei- sta, publicysta. Funkcje te podaje zresztą za notką biograficzną umieszczoną na okładce książki *Toast na progu*, identyfikacja autora nie sprawia więc czytelnikowi najmniejszego kłopotu. Z treści dowiemy się, że posiada on również chłopskie korzenie, zaś przez wiele lat swojego życia pomieszkiwał, z wyboru, w wiejskiej chałupie. W tych okolicznościach bratał się z lokalną społecznością, z niektórymi jej przedstawicielami wszedł nawet w mocniejszą zażyłość. Z perspektywy kilkudziesięciu lat – jako dojrzały, wykształcony człowiek – opisuje wydarzenia, których był uczestnikiem, charakteryzuje postaci, z którymi miał styczność, spisuje wspomnienia – jedyne ślady przeszłości, która odeszła w zapomnienie. W pierwszym odruchu można odnieść wrażenie, że o ten świat właśnie chodzi, że trud piarski służy odmalowaniu rzeczywistości, do której współczesny Polak nie ma już bezpośredniego dostępu (a z której wyra- sta nasze zbiorowe „tu i teraz”), może natomiast „zdać sobie z niej sprawę”, dzięki takiej właśnie literackiej relacji. Ta melodia brzmi jednak nieco fałszywie. Mimo szczyrych prób wrośnięcia w środowisko i mentalność chłopską, narrator pozostaje

przecież miejskim intelektualistą, którego sąsiad budzi o świcie na pociąg do Warszawy uderzeniem we framugę. Dorastająca w głowie autora przez kilkadziesiąt lat opowieść, spisana w słusznym wieku, powinna być raczej traktowana jako autobiografia, próba zrozumienia, jak wiele autor dowiedział się o sobie przez kontakt z przedstawicielami kultury chłopskiej. I szerzej – jak bardzo wszyscy jesteśmy dłużni temu dziedzictwu.

Rozstrzygnięcie wcale nie jest takie oczywiste i początkowo budzi solidny opór. Narrator *Toastu na progu* nie ukrywa, że prowadzi miejski żywot, choć do minimum ogranicza informacje na ten temat, skupiając się na swoich wiejskich doświadczeniach. Wiele akapitów poświęca udowadnianiu swojej zażyłości z wsią – a to weźmie udział w żniwach, a to uczestniczy w wykopkach, a to łowi ryby na oścień w pobliskim strumyku. Nie zatracą się jednak w owych praktykach, ale uczestnicząc, z samego środka przygląda się im i opisuje jak kulturoznawca: „Cokolwiek myślę o tym dzisiaj i jakkolwiek mogę zostać osądzony, muszę przyznać, że widok ten [...] przypominał mi stare holenderskie obrazy i napawał estetycznym zadowoleniem. Proszę to sobie wystawić – obramowana z dwóch stron borem wielka łąka falistych łąk, częściowo pokrytych płachtami zlodowiałego śniegu, nad nią szary, pochmurny, przedwiosenny poranek, w środku podłużne zagłębienie kanału, nad którym, w regularnym rytmie bezpiecznych odstępów, pochylają się w skupieniu zakutane ludzkie postacie z dziwacznymi oszczepami w ręku – Pieter Bruegel jak ułak: *Mysliwi na śniegu* albo jeszcze lepiej *Zimowy pejzaż z łóżwiarzami i pułapką na ptaki*,

kiedyś widziałem oba w Kunsthistorisches Museum w Wiedniu, a reprodukcje posiadam w radzieckim jeszcze, czyli sowieckim albumie” (s. 68). Podczas gdy mieszkańcy wioski oddają się swoim gospodarskim sprawom, „[...] my w letnie wieczory słuchamy aubiobooków, ostatnio *Lalki* czytanej przez Ksawerego Jasieńskiego, sama rozkosz” (s. 79). Między takimi fragmentami narracji a deklaracjami wtopienia się w społeczność wiejską, pojawia się niemiły zgrzyt, na który trudno pozostać głuchym. Zwłaszcza że kultura chłopska doczekała się już przynajmniej kilku ciekawych artystycznych uchwycień (wystarczy wspomnieć *Oberki do końca świata* Wita Szostaka czy *Podkrzywdzie* Andrzeja Muszyńskiego, przede wszystkim jednak powieści Wiesława Myślińskiego, do których sam Mencwel często się odnosi), bardziej wiarygodnych niż ludomańskie – bądź co bądź – wspomnienia profesora-kulturoznawcy. Sam autor zresztą – gdy jako wyznaczniki tożsamości wymienia mowę, wiarę i jadło (s. 128) – wyznacza swoje miejsce poza wspólnotą, wśród której pomieszkiwał: specyficzny język stara się chwilami jedynie naśladować (np. s. 135, 267–272), w kościele stoi z tyłu, „żeby nie rzucać się w oczy swoim niedowiarstwem” (s. 70), tradycyjne potrawy to dla niego smakowite odkrycia kulinarne.

Tak skonstruowana narracja popada chwilami w niezamierzoną manifestację wyższości. I gdy już skłonna byłam zrobić z tego autorowi zarzut, finał głównego wątku fabularnego, rozmytego wśród potocznych dygresji, przekierowuje główny temat książki na inne tory. Tropienie przyczyn niechęci, jaką wieloletni przyjaciel Zbych ujawnił bohaterowi na łożu śmierci, sprawia, że narrator uświadamia

sobie krzywdzącą niesymetrię ich relacji. Mencwel, traktowany „jak swój”, dopuszczany do prywatnych spraw rodzinnych i gospodarskich, sam nie grał w otwarte karty, odsłaniał przed mieszkańcami wsi tylko to, co uznał za stosowne. Podchodził do nich – co znajduje odzwierciedlenie w książce – jak badacz do obiektu: entuzjastycznie, ale zawsze z pewną dawką rezerwy. Przebywając na wsi, starał się rozpracować ją przy użyciu narzędzi naukowych i opisać w sposób zrozumiały dla miejskiej inteligencji. Nie zauważył (co zrozumiał dopiero po latach), że w ten sposób umyka mu to, co dla kultury chłopskiej najistotniejsze, a co opiera się na radykalnym doświadczeniu wspólnoty i obecności.

Paradoksalnie więc najbardziej wartościowe poznawczo są te fragmenty opowieści, w których język pojęciowy okazuje się niewystarczający, ustępuje miejsca afektom, pamięci ciała, wymowie gestów: „Tych nauk, jak w pradawnej epopei epickiej, była cała encyklopedia i wszystkich ich tu nie przedstawię, bo ich nie zapisywałem, lecz w życie wcielałem, czyli, jak należało, we własny umysł i zmysły. Ponieważ całe życie się zmieniło, więc i tamte nauki, jako zbędne, nie tyle zostały porzuczone, co właściwie zapomniane, a tylko w moim ciele dają czasem znać o sobie” (s. 100). Barwne, erudycyjne opisy, rozbudzają z kolei pamięć czytelnika, który – nawet jeśli przynależy do pokolenia dzisiejszych 30-latków – miał przecież sposobność uczestniczenia w wykopkach, czerpania wody ze studni, przejażdżki wozem ciągniętym przez Gniadego, który traktowany był niemal jak członek rodziny. Narracja Mencwela ożywia świat utkany z dźwięków, zapachów, smaków, faktur, dialektów, emocji, odbierany – po dzie-

cięcemu – jako pełnia, a nie poddawana analizie próbka. Kiedyś jednak (chyba już niebawem!) zabraknie pokoleń, które miały bezpośrednią styczność z rzeczywistością chłopską i wówczas książki takie jak *Toast na progę*, właśnie dzięki warstwie naukowo-opisowej, będą dostarczać cennych informacji na jej temat.

Jako autobiografia, książka Mencwela prezentuje człowieka, który podejmuje szlachetny trud powrotu do własnych korzeni i zмага się z bolesną świadomością, że wszelkie starania w tym względzie nie znajdą pełnej realizacji. Celem jest bowiem przynależność do środowiska bezkompromisowego (czego dowodem tragiczna historia zawiedzionej miłości Zbycha), a zarazem zanikającego. Mencwel okazuje się równie wrażliwym naukowcem, co człowiekiem, choć tych dwóch statusów nie da się w jego przypadku odzielić (podobnie jak mieszkańcy wsi definiowali się poprzez bycie gospodarzem, rolnikiem, chłopem), trafnie wyczuwa ostatni moment, by zbliżyć się do rzeczywistości, która stoi już na progu – za chwilę odejdzie na zawsze. A głównym powodem jej zaniknięcia będzie chęć kolejnych pokoleń do pójścia drogą, którą przetań wiele lat temu bohater, awansując społecznie z klasy chłopskiej do miejskiej inteligencji. W geście Mencwela jest coś z żarliwości syna marnotrawnego, choć przecież nie żałuje on ani razu drogi, którą obrał. To dzięki niej może ostatecznie przechować pamięć świata, którego materialnie już nie ma, a którego spadkobiercami jesteśmy wszyscy, co niezwykle przekonująco wyłuszcza autor we fragmentach o charakterze historyczno-politycznym. Tego toastu chce się słuchać!

Malwina Mus

Wyliczanki

Magdalena Grzebałkowska
Komeda. Osobiste życie jazzu

Wydawnictwo Znak, Kraków 2018

Opowieść o Krzysztofie Komiedzie, jednym z gigantów polskiego jazzu (i nie tylko polskiego), oraz kształtowaniu się rodzimego świata jazzowego – już samo to wystarczy jako zachęta do sięgnięcia po książkę. Tym bardziej dla kogoś takiego jak ja, kto jazzu słucha od dawna i bardzo ceni ten gatunek muzyczny. Do tego dochodzi jeszcze osoba autorki, Magdaleny Grzebałkowskiej, która napisała wręcz wzorcową, jeśli chodzi o biografistykę, książkę *Beksińscy. Portret podwójny* (2014), słusznie docenioną i bardzo chętnie czytana, co jest o tyle warte podkreślenia, że jej główny bohater, malarz Zdzisław Beksiński, nie był postacią, która rozpalala do czerwoności masową wyobraźnię. Wprawdzie później Grzebałkowska wydała taki sobie tom *1945. Wojna i pokój* (2015), który nie przyniósł zbyt wiele ciekawych historii z tytułowego roku, jednak liczyłem, że temat Komedy, trudny, ale niezwykle intrygujący, wyzwoli w pisaniu reporterki wszystko, co najlepsze. Czy tak się stało? Przyznam od razu, że kończyłem lekturę książki z mocno mieszanymi odczuciami – zdecydowanie więcej czułem zawodu niżli lekturowej satysfakcji.

Po przeczytaniu *Komedy* nasunęło mi się pytanie, jak sądzę, kluczowe: o czym właściwie jest nowa książka Grzebałkowskiej? Oczywiście, szkielet tekstu stanowi biografia Komedy, tyle tylko że z historią

życia znanego jazzmana jest duży problem, który został zasygnalizowany już w paratekście umieszczonym na czwartej stronie okładki: „Człowiek tajemnica. Listów nie pisał. Dzienników nie prowadził. Mruk”. Komeda nie pozostawił po sobie wielu „twardych” tekstowych świadectw, czemu trudno się dziwić, bo wyrażał się, „przemawiał” przede wszystkim poprzez muzykę, którą komponował i wykonywał. A przecież ciężko jest przedstawiać biografię człowieka, odczytując zapis nutowy skomponowanej przez niego muzyki. Grzebałkowska natrudziła się, żeby odnaleźć dokumenty dotyczące życia muzyka (od świadectw maturalnych po nieliczne listy czy telegramy) i dotrzeć do ludzi, którzy go – lepiej lub gorzej – znali. Jednak – jak mi się wydaje – materiałów *stricte* tyjących Komedy było zwyczajnie za mało na książkę, dlatego reporterka sporo miejsca poświęciła historii polskiego jazzu w ogóle, począwszy od jego czasów „sweterkowych”, kiedy to granie tego rodzaju muzyki, jeśli nie było zakazane w ogóle, to postrzegane było przez władze jako podejrzanе, ponieważ jazz za bardzo kojarzył się PRL-owskiemu włodarzom z wolnością (improwizacja jazzowa) i amerykańskimi wpływami. I jak dla mnie to właśnie wątek dotyczący historii jazzu jest w tej powieści najlepszy i najciekawszy, ze świetnym, by wskazać przykłady, otwierającym książkę rozdziałem *Pierwszy Festiwal Zespołów Sweterkowych* opisującym słynny pierwszy festiwal jazzowy, który odbył się w sierpniu 1956 roku w Sopocie czy sceną niszczenia przez aktywistów komunistycznej młodzieżówki setek płyt z jazzem.



ANNA SINGH, *Ilustracja II*, 2018, rysunek tuszem

Kolejne dręczące mnie pytanie dotyczy metodologii biograficznej roboty zastosowanej przez Grzebałkowską. Autorka postawiła na dokładną dokumentację, wykonując naprawdę tytaniczną pracę. Każdy przedstawiony w książce fakt z życia Komedy został „wyciągnięty” z dokumentów, materiałów zamieszczonych w prasie czy książkach, świadectw ludzi, którzy znali muzyka. I – oczywiście – nie ma w tym nic złego, wręcz przeciwnie, autorka postawiła na rzetelnie udokumentowane fakty i tego się trzymała. Problem moim zdaniem tkwi w tym, że ta metoda słabo sprawdza się w przypadku osób, które w gruncie rzeczy były – i wciąż są – enigmą. Ileż było spekulacji nie tylko na temat okoliczności tragicznej śmierci muzyka, ale również całego życia prywatnego, choćby małżeństwa, czy jego, nie tak znowu licznych, romanсів? Komeda był maksymalnie skupiony na muzyce, wycofany z życia nawet gdzieś na granicy poważnych deficytów społecznych. Był – powtórzę – tajemnicą. Grze-

bałkowska skoncentrowała się więc na tym, co udokumentować się dało, w książce jest mnóstwo wyliczanek składów osobowych zespołów, w których Komeda grał, opisów tras koncertowych, wyjazdów zagranicznych, zestawień wysokości zarobków i tego co sobie jazzman kupił (głównie zakupy motoryzacyjne, instrumenty czy sprzęt do odtwarzania muzyki). Są – na przykład – opisywane z wszelkimi detalami próby zdobycia w państwowych instytucjach pieniędzy na instrumenty dla zespołu Komedy. Daje to jako taki obraz funkcjonowania PRL-owskiej biurokracji i jej stosunku do muzyków jazzowym, jednak niewiele wnosi do naszej wiedzy o Komedzie.

Wspomniane opisy i wyliczanki mają wartość dokumentalną, ale ich mnogość sprawia, że niektóre fragmenty książki są zwyczajnie nudne i nużące, a poza tym niewiele to w gruncie rzeczy – powtórzę raz jeszcze – mówi o jej głównym bohaterze. Tym bardziej, że liczne enumeracje i cytowanie „suchych faktów” podane

w charakterystycznym dla Grzebałkowskiej oszczędnym stylu, opartym przede wszystkim na krótkich i miejscami mocno brzmiących zdaniach (często pojedynczych) dają wrażenie stylistycznej surowości tekstu, chyba niezamierzone przez autorkę. Ale mniejsza o styl *Komedy*, najważniejsze jest *Komedy* życie. W trakcie lektury książki raz po raz cisnęły mi się na usta pytania: jak to się działo, że osoba tak wycofana, mało przebojowa jak *Komedy* potrafiła sprawnie kierować różnymi zespołami w rozmaitych składach osobowych? Dzięki „sile spokoju” i muzycznemu geniuszowi? Dlaczego z taką łatwością odnalazł się w branży filmowej, wymagającej przecież jak mało która umiejętności działania w zespole? Jak muzyk radził sobie w skomplikowanych relacjach rodzinnych, z żoną (o tym Grzebałkowska trochę pisze, jednak moim zdaniem niewystarczająco) czy rodzicami (temat ledwie dotknięty)? Jednak wymagałoby to od autorki książki porzucenia dokumentacji na rzecz spekulacji. Grzebałkowska nie zdecydowała się na takie rozwiązanie. Moim zdaniem – szkoda.

Życie *Komedy* naznaczone zostało tragiczną śmiercią, wokół okoliczności której narosło wiele legend, tym bardziej że wpłątana została w nią osoba „kaskadera polskiej literatury”, Marka Hłaski. Wydaje mi się, że wielu czytelników sięgnęło po książkę Grzebałkowskiej z nadzieją, że autorka rzuci na sprawę śmierci muzyka nowe światło. I faktycznie tak się stało (nie mogę zdradzać zbyt wiele...). Ale czy to wystarczy na dobrą biografię? Przyznam szczerze, że spodziewałem się zdecydowanie więcej po tej książce.

Robert Ostaszewski

Sztuće. Biografia

Marcelina Palińska
***Embarras de richesse, czyli
o dziewiętnastowiecznych
sztućcach stołowych***

Muzeum Pałacu Króla Jana III
w Wilanowie, Warszawa 2018

1 Wszyscy pamiętamy scenę, w której podczas uroczystego obiadu u Łęckich Stanisław Wokulski „zaatakował nożem i widelcem” sandacza, wywołując tym samym konsternację wśród domowników. Zapewne pamiętamy też inną scenę, rozgrywającą się na (filmowym) *Titaniu*, kiedy Jack Dawson (grany przez Leonarda Di Caprio) pojawił się na kolacji wydanej dla arystokracji i – ku swojemu przerażeniu – zobaczył stół, a przy swoich talerzach kilkanaście różnych sztućców.

2 Piotr Oczko: „W muzeach, antykwariatach, na targach staroci, a nawet w domowych szufladach często znajdujemy dziwne przedmioty, których przeznaczenia nie jesteśmy w stanie odgadnąć. To dawne sztucce: sierpy do cytryn, specjalne nożyki do pomarańczy, «łyżkowidelce» do żółwi, szczypcy do szparagów, widelczyki do sardynek, łyżki dla wąsaczy i wiele, wiele innych”. *Embarras de richesse!*

3 Marcelina Palińska: „W XIX i początku XX wieku do standardowego kompletu sztućców [...] zaliczano m.in.: sztucce stołowe, sztucce do deseru, sztucce do

ryb, sztucce do raków i homarów, widelce do ślimaków, widelce do ostryg, chochle do zup, noże i widelce półmiskowe, łyżki do ragout, przybory do tranżerowania, łyżki do sosów, łyżki i widelce do sałat, szczypce i szufelki do szparagów, sztucce do serwowania lodów, łyżeczki do jedzenia lodów, noże do owoców, widelce do melonów, łyżki z sitkiem do posypywania cukru, łyżeczki bez sitka do cukru, dziadki do orzechów, nożyczki do winogron, łyżki do jaj, łyżeczki do soli, łyżeczki do mokki, łyżeczki do herbaty, łopatkki do tortów, łyżki do kompotów, noże do masła, noże do sera, sztucce do kawioru, widelce do zimnego mięsa, widelce do sardynek, łyżki do lemoniady, szczypce do lodu, szczypce do cukru, łyżki do ponczu itd.” *Embarras de richesse!*

4 Przykłady. Jajka: czerpak do jajek, nożyczki do jajka na miękko, nożyczki do otwierania jajek, łyżeczka do jajka, łopatkka do serwowania smażonych jajek, łyżka do serwowania jaj w koszulkach. Cytryny: nóż do cytryn, sierp do cytryn, widelczyk do cytryn, łopatkka do serwowania cytryn, szczypce do wyciskania cytryn, praska do plasterków cytryny, cążki do cytryn. Masło: nóż indywidualny do rozsmarowywania masła, nóż serwingowy do masła, widelczyk do masła, świdero do masła. *Embarras de richesse!*

5 Widać więc wyraźnie, że dla ludzi żyjących w XIX wieku kwestia sztucców nie należała do błahych czy marginalnych. „Posiadanie w domu licznej i zróżnicowanej zastawy stołowej [...] było dla bogatych mieszczan wyznacznikiem prestiżu oraz świadectwem osiągniętego standardu ży-

ciowego. [...] Dla człowieka XIX stulecia, stosującego się do obowiązującej etykiety, podanie potrawy w nieprzeznaczonym do tego naczyniu lub, co gorsza, spożywanie jej nieodpowiednim sztuccem, było wielkim *faux pas*, o którym jeszcze miesiącami plotkowano na salonach”. Co więcej, uświadomić sobie trzeba, że „jeśli ktoś decydował się na model zawierający 131 sztuk różnego rodzaju przedmiotów, jak na przykład w przypadku modelu «Georgian» wytwórni Towle’a, oferującej m.in. 19 typów łyżek indywidualnych, 17 do serwowania, 10 przyrządów do serwowania i krojenia, 6 łyżek wazowych oraz 27 narzędzi, których nie można zakwalifikować ani jako chochle, ani widelce, ani łyżki, to zebranie kompletu na 12 osób wymagałoby zakupienia 1888 sztucców”. Nie wspominając już o przestrzeni, którą to wszystko zajmowało, gdyż „na indywidualne nakrycie dla jednej osoby potrzeba było ok. 70–80 cm szerokości stołu”. Wspomnę jedynie, że współczesne mają zazwyczaj 160 cm, łatwo więc obliczyć, iż w przyjęciu mogłyby wziąć udział 4 osoby.

6 Okazuje się zatem, że kultura dziewiętnastowiecznego stołu to swoista *terra incognita* na mapie najdłuższego wieku w historii. Wiedzę tę uporządkowała Marcelina Palińska w znakomitej książce *Embarras de richesse, czyli o dziewiętnastowiecznych sztuccach stołowych* wydanej przez Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, z której pochodzą powyższe cytaty oraz informacje. Już po nich widać niejako podwójny charakter publikacji. Z jednej bowiem strony autorka tworzy katalog sztucców, w którym opisała ponad 200 rodzajów ówczesnych sztucców.

Z drugiej – swój zbiór lokuje w szerszym, antropologiczno-filozoficznym kontekście. Mam tu na myśli zwłaszcza popularne od jakiegoś czasu badania w ramach „zwrotu ku rzeczom” i sięgnięcie po teksty takich badaczy, jak Norbert Elias, Pierre Bourdieu, Bjørnar Olsen czy Remo Bodei. Palińska odwołuje się również do kontekstu epoki *par excellence*, a swoją wiedzę czerpie z książek kucharskich, poradników czy kart stołowych. Na przykład omawia menu bankietu (*Banquet du Commerce & de l'Industrie*) wyprawionego na cześć prezydenta Francji Félix'a Faure'a 30 maja 1898 roku, podczas którego zaserwowano 12 dań. *Notabene*, owe karty z jadłospisem same w sobie były małymi dziełami sztuki. Dość wspomnieć, że ilustrowali je m.in. Alfons Mucha, Henri Matisse i Marc Chagal.

7 Pracę, jaką wykonała Palińska, porównać można z pracą archeologa i detektywa w jednym. Przecież nie istnieją żadne katalogi muzealne, w których opisane zostały dziewiętnastowieczne sztuce. Oczywiście, wspomina się o nich na marginesie innych kolekcji, zwłaszcza zastaw stołowych. Ale zawsze jest to jedynie wspomnienie, a obraz, jaki wyłania się z tych katalogów, pozostaje niepełny i niekompletny. Autorka musiała zatem przeszukiwać nie tylko kolejne katalogi muzealne, lecz przede wszystkim rozmaite aukcje, oferty antykwariuszy czy stare magazyny mód. Jednakże owo przeszukiwanie nie było typowe, bo – jak sędzę – w wielu przypadkach badaczka wiedziała tylko, że szuka sztucców, nie wiedziała natomiast jakich i do czego. Mówiąc inaczej: odwrócona tutaj została zasada

„przyczyna – skutek”. Palińska nie szukała na przykład łopatki do imbiru, lecz – szukając sztucców – nagle natrafiała na trop, który prowadził do konstatacji, że owa łopatka w ogóle istniała. Tropiła jak detektyw i odkrywała jak archeolog. To trochę jak z Troją Schliemanna i Troją Korfmanna. Nagle, dzięki wykopaliskom tego drugiego Troja – ze zwyczajnej starożytnej, królewskiej cytadeli – stała się wielką antyczną metropolią. A dzięki Palińskiej dziewiętnastowieczne sztuce objawiły się w całym swoim „bogactwie nadmiaru”.

8 Niewątpliwie zwraca uwagę już sam wygląd książki, zdobią ją bowiem znakomite ilustracje autorstwa Agnieszki Brachy, która potrafiła oddać każdy szczegół i specyfikę tych wszystkich, rozmaitych przecież sztucców. Czasem na podstawie złej jakości lub miniaturowych zdjęć udało się ilustratorce zwizualizować coś, co współczesnemu czytelnikowi ciężko byłoby sobie wyobrazić. Na przykład gdyby nie rysunek, nie sędzę, żeby ktokolwiek odróżnił *corn scraper* od *butterer corn* (czyli: skrobak do kukurydzy od przyrządu do rozsmarowywania masła na kukurydzy).

9 *Embaras de richesse* to książka, która stanowi ważny wkład w badania nad kulturą dziewiętnastego wieku. W gruncie rzeczy ten wzmógłony rozwój różnych typów sztucców nastąpił właśnie na przełomie XVIII i XIX wieku. Do tej pory dominował zestaw „klasyczny” (łyżka, widelec i nóż). Zresztą, Palińska rekonstruuje dzieje sztucców do XIX stulecia, wychodząc od ważkiego pyta-

nia: „Co było pierwsze, łyżka czy nóż?”. Na ów rozwój zastawy wpływ miało kilka czynników. Przede wszystkim „dotychczasowy, panujący od wieków średnich *service à la française* (serwis w stylu francuskim), polegający na podawaniu wszystkich dań jednocześnie, został zastąpiony przez *service à la russe* (serwis w stylu rosyjskim). Zgodnie z nowymi wytycznymi dania serwowano kolejno według ustalonego porządku wydawania potraw”. Poza tym, dominującą rolę w społeczeństwie odgrywać zaczęła burżuazja. Bogate mieszczaństwo chciało pokazać swoją przewagę – również kulturową – nad odchodzącą arystokracją, a jednym z tego przejawów było bogactwo na stole – bogactwo i potraw, i serwisu. Miało to oczywiście niebagatelne konsekwencje. Musiano zwiększyć liczbę służby, pojawiły się osoby specjalizujące się w czyszczeniu zastawy, nie mówiąc już o specjalnych, olbrzymich szafach czy kredensach służących przechowywaniu rozmaitych sztucców, kieliszków, szklanek, talerzy itp. „Etykieta stołowa” zaczęła być także ważną częścią edukacji. Specjalni lokaje lub kamerdynerzy uczyli młode osoby obsługi tych wszystkich elementów serwisu. W zasadzie przez cały XIX wiek wymyślano kolejne oryginalne, wyjątkowe, piękne i wyszukane sztucce. Jednakże od czasów I wojny światowej ich rola malała. Nadeszła bowiem era kolektywizacji, uniformizacji i po prostu wygody. A dzisiejszy zestaw sztucców z Ikei składa się z 6 łyżek, 6 widelców, 6 noży, 6 łyżeczek deserowych, czasem też 6 widelczyków deserowych. W sumie 30 elementów dla 6 osób. I nikt już nie zdaje sobie sprawy, że jedzenie sandacza



nożem i widelcem mogło jeszcze 150 lat temu doprowadzać kogoś do palpacji serca (jak Florentynę).

10 Rodzi się tu jednak pytanie zasadnicze: po co rekonstruować historię dziewiętnastowiecznych sztucców? To znaczy: właściwie z jakiego powodu książka Palińskiej jest interesująca? Zdawać by się mogło, że jest przeznaczona tylko dla kolekcjonerów i antykwariuszy. Owszem, to prawda. Ale *Embarras de richesse* należy czytać niejako podwójnie: jako fascynującą opowieść o sztuccach *tout court*, lecz także – na zasadzie metonimii – jako równie fascynującą opowieść o ludziach tamtych czasów. Elaine Freedgood w znakomitej książce *Idee w rzeczach. Ulotne znaczenia powieści wiktoriańskich* zauważa: „Przedmioty są słabymi metonimiami swoich właścicieli albo ogólnymi markerami rzeczywistości. (...) Mój projekt polega na ukazaniu – jak czynił to Benjaminowski «kolekcjoner» – że «każdy przedmiot nosi w sobie cały konkretny i uporządkowany świat». To uporządkowanie zaś nie jest alegorią, ale historią”. I właśnie w tym sensie można mówić o biografii sztucców. Bo przecież opowiadają one historię ludzi, dzieje ich pragnień i aspiracji, kompleksów i obaw, pasji i lęków. Ciekawe tylko, które przedmioty opowiedzą kiedyś naszą historię i dzieje naszych namiętności.

Mateusz Skucha

Herbert dla Francuzów

Brigitte Gautier

La poésie contre le chaos

Les Éditions Noir sur Blanc, Paris 2018

*P*oezja przeciw chaosowi (*La poésie contre le chaos*) – tak zatytułowała autorka francuskojęzyczną biografię Zbigniewa Herberta. Książka ukazała się jednocześnie z monumentalnym dziełem Andrzeja Franaszka – co zarówno przydaje jej dodatkowych znaczeń lekturowych, jak i sprawia kłopot krytykowi. Brigitte Gautier jest również tłumaczką Herberta, zatem osobą, której kompetencje merytoryczne są oczywiste. Zajęła się tym razem biografią poety, nie najgorzej we Francji znanego, wielokrotnie w Paryżu mieszkającego, wyrastającego w kręgu polskiej frankofilii. Jak przyjmie – albo jak zrozumie – tę biografię czytelnik francuski prowadzony przez Gautier poprzez gąszcz biograficznych przypadków Herberta (jego opisanie zajęło Andrzejowi Franaszkowi setki stron, konkretnie 958)?

Impuls popychający do pisania biografii nigdy nie jest jednoznaczny. Tyleż w niej bowiem obiektywnego materiału zaczerpniętego ze świadectw, archiwów, zwierzeń podmiotu, jego listów, jego relacji międzyludzkich, ile osobistego gustu autora/autorki, dokonujących swoistej emocjonalnej selekcji w tym na początku chaotycznym świecie „życia i twórczości” bohatera. Bo przecież sam gatunek nie jest nowy. Natomiast kształt, jaki

Marta Wyka

nadaje mu nowoczesność i ponowoczesność ukazuje ciekawą ewolucję: biegnie ona właśnie od obiektywizmu po chwyt „nowej selekcji” biografii. I właśnie owa selekcja buduje portret często zmienny, podlegający gustom biografy, nie tyle zniekształcony, ile kształtowany zgodnie z wymaganiami i gustami otaczającej nas kultury.

Aby nie popaść w teoretyczne ogólniki – spróbuję odtworzyć tego „francuskiego” Herberta, tak jak go czytam – i jak, być może, powinni przeczytać go Francuzi.

Czytać zaś będą biografii twórcy z kraju, którego powikłania historyczne są im co prawda znane, ale tylko częściowo. Poeta zaś, za pośrednictwem poszczególnych epizodów ze swojego życia, na tyle egzotycznych, że warto się nimi przejść i zatrzymać się przy nich, kraj ten wyprowadza poza ogólnikowe rozpoznania i również ogólnikową wiedzę. Potrzebna jest więc szczególna kulturowa empatia, zaś nie każdy czytelnik ją posiada.

A więc: polski poeta czy twórca uniwersalny? Na pewno nie jest to Herbert skonstruowany w kręgu slawistycznym, jednakowoż język, w którym pisał, skazywał go na oddalenie od europejskiego czytelnika. Trudno, tak właśnie było. Z podobnego, językowego „upośledzenia” zwierza się w swoich dziennikach Sándor Márai. Herberta chyba tłumaczyło się łatwiej niż klasyków literatury węgierskiej, ale problem dystansu, jaki owe języki wywołują, wydaje się analogiczny.

Jaki jest Zbigniew Herbert sportretowany przez Brigitte Gautier? Jego życie rozwija się i narasta w otoczeniu najpierw rodzinnym, potem społecznym. W tym pierwszym dom odgrywa rolę znaczącą

i zawsze (lub prawie zawsze) pozytywną. Czyli: przywiązanie do matki, uwielbienie babki. Uzależnienie (wieloznaczne, bo również finansowe) od ojca. Stały kontakt emocjonalny z rodzeństwem. Wreszcie: żywa do końca pamięć rodzinnego miasta. Jeden z ciekawszych (myślę, że właśnie dla Francuzów) rozdziałów książki to szczegółowo opowiedziana historia Lwowa. Lwów – miasto utracone – zajmuje specjalne miejsce w polskiej świadomości. Podobnie zresztą jak Wilno. Utraty na taką miarę Francuzi zapewne nie znają. Nie są im oczywiście obce przemieszczenia, wygasanie kulturowego prestiżu. Ale poczucie dramatycznego przecięcia pępowiny kulturalnej, jakie wiąże się z miastem Lwów, dotyczy tylko Polaków. Od wysiedleń po bankietowe wspominki przy alkoholu; Herbert i przyjaciele wyśpiewywali nie tylko warszawskie piosenki Grzesiuka o Felku Stankiewicz, ale również refren „może zdarzy się, że powrócę znów – i zobaczę miasto Lwów”. Te emocje zdają się przenikać do biograficznej narracji Gautier.

Ale osobowość Herberta kształtuje nie tylko rodzina. Po raz pierwszy, za pośrednictwem książek Gautier i Franaszka, poznajemy tak dokładnie Herbertowski świat kobiet. Jest w tych związkach, liczyńskich, ale bynajmniej nie powierzchownych, pewien wspólny rys, który można by nazwać „ponawianiem historii don Juana”, z całym jej zapleczem kulturowym i obyczajowym. O lekkomyślność i dwuznaczność związków z kobietami Francuzi pomawiali niegdyś Alberta Camus (jednego z wyróżnianych przez Herberta współczesnych mu pisarzy). Warto zatem w tym miejscu przypomnieć Camu-

MARTA WYKA

sowski esej o Don Juanie, będący czymś więcej niż opisem scenicznej tylko postaci. To próba zdefiniowania i zrozumienia „donjuanizmu” jako zjawiska kulturowego. Kobiety Herberta miały istotny wpływ na strukturę jego tekstów poetyckich, choć bywały pod owymi tekstami głęboko ukryte, pseudonimowane, ubierane w antyczne kostiumy.

Klasyczne książki czytane niegdyś chłopcu przez ojca, stały się podstawą jego wciąż pogłębiającego się wykształcenia humanistycznego. Wrażliwy od dzieciństwa i młodości na te głosy bohaterów antycznego świata, Herbert-poeta wydaje się bliski swoim francuskim rówieśnikom i czytelnikom, ale przekracza granicę parnasistowskiego podziwu i kostiumowej aranżacji w stylu teatru Giraudoux. Jego własny, wspinający głos rozlega się jednak w tym właśnie wspólnym chórze, stając się istotnym punktem stałym międzykulturowej rozmowy.

Osobna sprawa tej biografii to polityczne wybory Herberta i jego spektakularne polityczne kłótnie i rozstania. Trudno je komentować, ponieważ polska rzeczywistość polityczna wciąż ewoluuje, w niespodziewanych kierunkach, na tamte spory poety z przywódcami myśli politycznej patrzeć już można tylko historycznie.

Herbert opowiedziany przez Brigitte Gautier to człowiek głęboko cierpiący. To cierpienie wyrażało się – inaczej niż u Gombrowicza – w takich doświadczeniach choroby (czy raczej chorób), których dosłowność starał się omijać. Choroba dwubiegunowa, alkoholizm, astma towarzyszyły mu przez dziesiątki lat. Gombrowicz swoje cierpienia przypieczętował *Kronosem*. Herbert ubierał w styl ironiczny szaleństwa umysłu i ciała. Co nie znaczy, jak sądzę, iż nie miały one wpływu na zasadnicze rysy tej twórczości. Przeciwnie, dawne sądy o symbiozie szaleństwa i geniuszu, cho-



roby i twórczości dają się wciąż sprawdzać i aktualizować na Herbertowskim przykładzie.

Te związki zmysłów i związki przyjaźni mają różny ciężar poznawczy. Są związki stałe i wieloletnie (przyjaźń ze Zdzisławem Najderem na przykład), są ulotne i przypadkowe. Ale tak przecież jest w życiu każdego potencjalnego podmiotu biografii. Są też zerwania na zawsze i starcia nadinterpretowane. Za przykład pierwszego może posłużyć toksyczny układ Herbert-Michnik, po części także Herbert-Miłosz. Piszę „po części”, gdyż poeci w finale zapomnieli o słynnej alkoholowej sprzeczce, jaka miała miejsce w Stanach, u Carpenterów. Ale nie zapomnieli o niej historycy literatury i prawdopodobnie zawsze będzie ich ona pobudzać do sądzenia.

Karl Dedecius, tłumacz Herberta, miał podobno kiedyś powiedzieć poecie: twoje życie jest chaotyczne, lecz to samo ży-

cie podlega szczególnemu literackiemu uspokojeniu w twoich wierszach. Smutek, depresja, gniew, okaleczenie, starcia z przeciwnościami codziennego dnia wydają się w nich klasycznie zrównoważone. Jest w tym ogólnikowym osądzie pewna istotna sugestia: dotyczy ona możliwości oddziaływania poezji i zjawiska Herbert w innych, niż jego rodzimy, kontekstach kulturowych. I tak go widzi w notce reklamującej książkę Brigitte Gautier francuski wydawca.

Ironia w życiu, ironia i liryka. Jej tropieniu poświęcili badacze Herberta sporo stron. Pozostają jeszcze sceny z życia codziennego i zabawowego, ale one odeszły już do sfery nam niedostępnej. Albo dostępnej tylko częściowo, naskórkowo, przede wszystkim w listach.

Wyszukane komplementy, czułe aluzje w listach do kobiet, które niekoniecznie były jego partnerkami, ukazują ów niezapomniany ton, jakiego używali między

Fotografie Grażyna Borowik



sobą twórcy tamtych lat. Rozmawiało się nie tylko aluzjami, ale również żartami i cytatai. Co widać świetnie w korespondencji Herberta z Szymborską, ale również w listach tej ostatniej do Kornela Filipowicza czy w listach wymienianych przez Ewę Lipską i Stanisława Lema. To były błyskotliwe, performatywne lata PRL. Wobec „argumentów jak cepy” używano bardziej subtelnej broni.

Archiwum Zbigniewa Herberta jest wciąż penetrowane. Przechowywał przecież wszystko, łącznie z biletami metra i rachunkami ze sklepów spożywczych. Różne było jego „życie codzienne” we Francji, Anglii, Włoszech, Stanach, Niemczech, Grecji. Ta mapa Europejczyka rysuje się jako byt oczywisty, wspólny – powroty do Polski są zawsze wkroczeniem w inny świat.

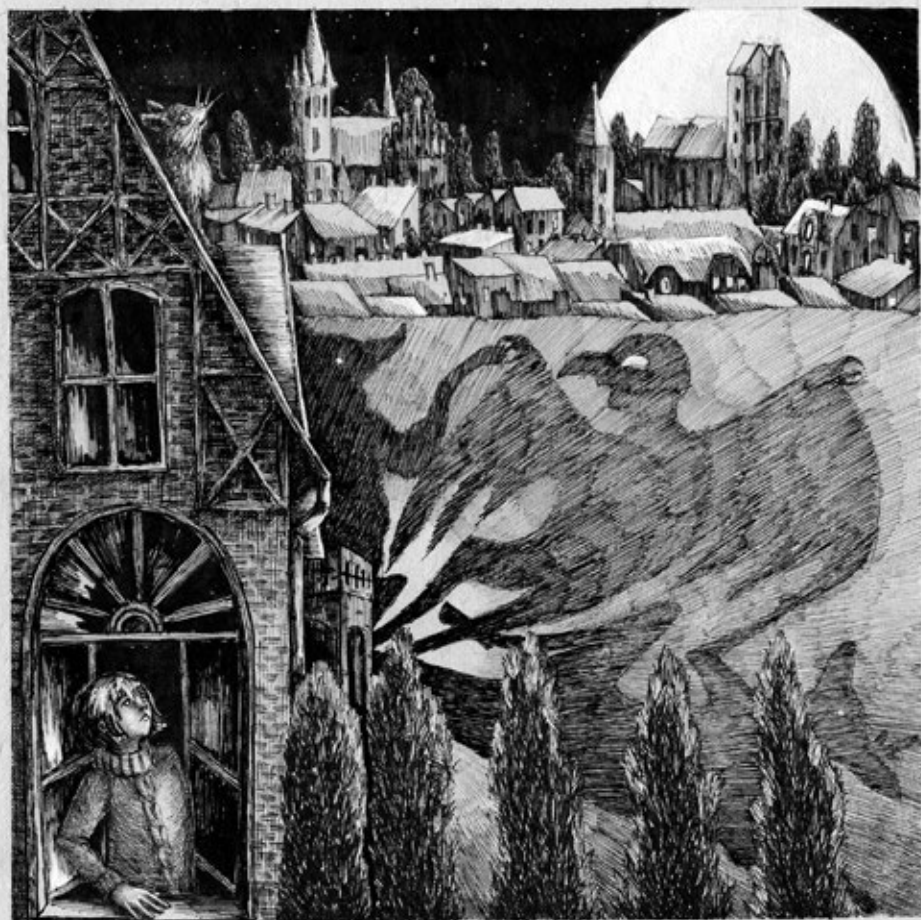
Herbert uważał się za uczestnika generacji poetów wojennych związanych z Armią Krajową. Zabiegał o ich właściwie miejsce w literaturze polskiej – pod nieobecność, jak przypomina Gautier, Czesława Miłosza. Nie jest zgodne jednak ze stanem faktycznym twierdzenie autorki, iż dopiero Wiesław Budzyński przywrócił Krzysztofa Kamila Baczyńskiego polskiej poezji (w latach dziewięćdziesiątych). Dokładnie w roku 1961 ukazują się dwa tomy *Wierszy zebranych* Baczyńskiego (Wydawnictwo Literackie) opracowane przez Kazimierza Wykę przy współpracy Anieli Kmity-Piorunowej, krewnej poety. Było to jedno z większych wydarzeń wydawniczych, rękopisy Baczyńskiego były dotąd nieznanne (wyjąwszy nieliczne publikacje okupacyjne i tuż powojenne). Oczywiście następne lata przyniosły uzupełnienia i teksty nowe, ale tego pierw-

szego aktu przywrócenia Baczyńskiego w takim rozmiarze nie należy Wyce odbierać. Matka poety darzyła go nieograniczonym zaufaniem, był jednym z trzech wykonawców jej testamentu (obok Jerzego Andrzejewskiego i Jerzego Turowicza), pierwsze (i ostatnie) stypendium z funduszu nagrody im. Baczyńskiego otrzymał Tadeusz Różewicz. Zatoczyłam tutaj pewien krąg, wychodząc poza biografię Herberta. Stawiam więc kropkę. Tadeusz Różewicz, po latach i po nagrodzie, uważał, iż Zbigniew Herbert jest jego miernym naśladowcą, o czym poinformował Jerzego Turowicza. Jak widać, literatura nie jest tylko obszarem emocji szlacheckich.

Tym przypisem kończę czytanie książki Brigitte Gautier. Czy Herbert dla Anglików lub Amerykanów będzie znacząco inny?

A kim jest Zbigniew Herbert autorstwa Brigitte Gautier? To bez wątplenia poeta, któremu udało się ominąć czy też wyswobodzić się z więzów na ogół krępujących twórców jego kręgu kulturowego. A więc – choć przeżywał politykę – nie pisał wierszy politycznie dosłownych (czym różni się np. od Jarosława Marka Rymkiewicza i od najmłodszego pokolenia „narodowców”). Nie był poetą dworskim – choć mógł nim być. Nie był wygnańcem – choć nim bywał i czasem w tej kondycji gustował. Podróże nadawały swoisty rys jego życiu, choć czasem równie podniecające były dla niego, konieczne bądź własnowolne, „powroty do Ubekistanu”. Ten neologizm autorka musi wyjaśnić francuskiemu czytelnikowi w osobnym przypisie – my takiego tłumaczenia nie potrzebujemy.

Marta Wyka



ANNA SINGH, *Ilustracja V*, 2018, rysunek tuszem

**Nagroda
Goncourtów
i wspomnienia
André François-
-Ponceta
jako wstęp
do podróży Berlin–
Hamburg–Lubeka**

Anna Łabędzka
Ewa Hearfield

Werdykt jury ostatniej nagrody Goncourtów zaskoczył nie tylko ogół zainteresowanych, ale i laureata, bo nagrodzony tekst nie jest powieścią. Éric Vuillard, rocznik 1968, wskrzesił przełomowy moment historii, posługując się klarownym stylem i dużą dozą ironii. *L'ordre du jour (Porządek dnia)* to eseistyczny reportaż historyczny opatrzony podtytułem *récit*. Przedstawia on w szesnastu rozdziałach kluczowe momenty rosnącej władzy nazistów. Zaczyna się w 1933 roku, kiedy to dwudziestu czterech niemieckich magnatów przemysłowych ofiarowuje Hitlerowi bazę finansową dla jego dalszych działań, a kończy na Anschlussie.

Wartka narracja Vuillarda utrzymuje czytelnika w pełnej napięcia perspektywie już to naocznego świadka rejestrującego najdrobniejsze triki ścierających się protagonistów, już to ponadczasowego sędziego dysponującego aktami norymberskiego procesu. Sceny poszczególnych konfrontacji, rytmicznie puentowane migawkami

z wcześniejszych lub późniejszych perypetii uczestników, wyrażone są w krótkich obrazowych zdaniach. Narrator daje nam dostęp do konfidenckiego spotkania Hitlera z kanclerzem Austrii Schuschniggiem i do cynicznych manipulacji Ribbentropa wobec Chamberlaina mających na celu opóźnienie brytyjskiej reakcji na bezprawie Anschlussu. Groteskowo-komiczny efekt wywołują sekwencje gigantycznej awarii technicznej i chaosu organizacyjnego, które towarzyszyły wkroczeniu Hitlera do jego dawnej ojczyzny. Wbrew głoszonej propagandzie wyposażenie i wyszkolenie niemieckiej armii w momencie ataku na Austrię nie mogło w żadnej mierze konkurować z siłami Francji czy Anglii.

Na okładce niewielkiej książki wydanej przez *Actes Sud* widzimy zdjęcie dystyngowanego mężczyzny w średnim wieku z charakterystycznymi atrybutami jego kasty, od melonika i klasycznej dyplomatki począwszy, na rękawiczkach kończąc. To nie anonimowy przedstawiciel elity tamtych lat, ale jeden z jej głównych aktorów, Gustav Krupp von Bohlen und Halbach. Potomkowie tego statecznego przedsiębiorcy, bez skrupułów korzystający z pracy obozowych więźniów, znani są z perwersyjno-demonicznego dramatu rodzinnego uwiecznionego w *Zmierzchu Bogów* Luchino Viscontiego. Komedia Francuska podjęła w ubiegłym roku ten filmowy scenariusz, realizując na jego podstawie gorąco oklaskiwany spektakl.

Pomimo znanych nazwisk aktorskich i wysmakowanej scenografii teatralna adaptacja dzieła Viscontiego rozczarowuje. Projekcje wideo z duszącymi się w trumnach ofiarami, nużące intermedia z zapa-

laniem żalobnych zniczy, naturalistyczne orgie homoseksualistów z SA, tarzających się po zalanej piwem scenie, niewiele wniosły do pierwowzoru.

Zarówno wybór tego tekstu przez teatr tradycyjnie skoncentrowany na klasyce, jak i ogromny sukces przedstawienia, świadczą o rosnącym zainteresowaniu epoką nazizmu. Potwierdza to, obok Goncourtów, ostatnia Nagroda Renaudot przyznana Olivierowi Guezowi za książkę o ucieczce Józefa Mengele.

Polityczno-ekonomiczny kryzys, który doprowadził do przejęcia władzy przez Hitlera, porównywany jest coraz częściej do obecnej sytuacji. Liberalna polityka wobec napływu imigrantów oraz wobec radykalizowania się lokalnych środowisk islamskich stwarza poważne napięcia, co sprzyja partiom ekstremalnym. Sytuację zaostrza pogłębiająca się przepaść między stale wzbogacającą się grupą najbogatszych i dramatycznie pauperyzującą się klasą średnią.

Do tej samej tematyki należy książka André François-Ponceta z roku 1946, wznowiona niedługo po ukazaniu się *Porządku dnia*. Wspomnienia francuskiego ambasadora, z okresu jego berlińskiej akredytacji w latach trzydziestych, uderzają nie tylko wnikliwością historycznej analizy, ale i jakością literacką. Krytyka porównuje je do prozy samego Saint-Simona. François-Poncet (1887–1978), germanista, komentator dzieła Goethego, należy do pokolenia nie obciążonego jeszcze dyktatem politycznej poprawności, tak powszechnie panującym obecnie. Książka licząca prawie pięćset stron świadczy o wybitnym talencie autora do odszyfrowywania nakładających się na

siebie zdarzeń oraz o jego dużej wrażliwości psychologicznej.

Okładka *Souvenirs d'une ambassade à Berlin, 1931–1938* w kieszonkowej serii wydawnictwa Perrin przedstawia Hitlera w trakcie rozmowy z francuskim ambasadorem. Zdjęcie podkreśla niezwykle baczne spojrzenie André François-Ponceta skierowane na Führera. To przenikliwe spojrzenie wytrawnego dyplomaty potwierdza się w opisie imperialnych Niemiec, przekształcających się w hitlerowską Rzeszę. Obraz ścierających się frakcji w pulsującej gwałtownymi wydarzeniami rzeczywistości nieuchronnie zapowiada znany nam, tragiczny finał. Zapadają w pamięć sugestywne portrety Hindenburga, Brüninga, Goeringa, Goebbelsa oraz spotkanego w intymności Berchtesgaden Hitlera. Relacji François-Ponceta towarzyszą cytaty z jego służbowych raportów. Niestety, zawarte w nich alarmujące ostrzeżenia nie doprowadzą do oczekiwanych reakcji francuskiego rządu.

Berlin

Imponujące rozmachem prace budowlane ostatnich lat zrekonstruowały urbanistyczną spójność centralnej części Berlina. Arteria Unter den Linden i Brama Brandenburska połączyły się pejzażowo z Reichstagiem i jego okolicami. Wielkie połączenie *no man's landu* wyznaczające do upadku muru granicę między Wschodem i Zachodem przekształciły się w tereny przyjazne cyklistom oraz w nadrzeczne plaże.

Warto przejść dłuższym spacerem od nowoczesnego Dworca Głównego do Reichstagu, następnie wzdłuż brzegów Sprewy, pełnej turystycznych statków, do Bramy Brandenburskiej i historycznego ho-

telu Adlon przy Unter den Linden. To pomiędzy hotelem Adlon i Bramą Brandenburską mieściła się Ambasada Francuska. Z jej okien widział André François-Poncet pożar Reichstagu, śledząc równocześnie reakcje obecnych u niego na kolacji dygnitarzy hitlerowskich. Z tych samych okien obserwuje on pierwsze pochody nazistowskich formacji wyłaniające się po zmierzchu z pobliskiego parku Tiergarten. Maszerujące z pochodniami w perfekcyjnie uformowanych kolumnach, wydają się należeć do plenerowej inscenizacji Wagnera. Relacja naocznego świadka przyznająca tej groźnej manifestacji urodzielską siłę, która swą dobrze wyreżyserowaną teatralną „wzniosłością” tuszuje zbrodniczy charakter militarnych zastępów, pozwala czytelnikowi zrozumieć jej oddziaływanie na ówczesnych Niemców. Nie brakowało wśród nich ofiar wielkiego kryzysu, wychowanych na Wagnerowskich inscenizacjach i monumentalnych spektaklach Maxa Reinhardta.

Chwilami autor zbliża się do opisywanych protagonistów na odległość, która może być ryzykowna. Pisarz zdaje się odsuwać wtedy na bok czujnego dyplomata i pociąga za sobą czytelnika w bliższą relację z partyjnymi koryfeuszami. O ile demonicznie podwójna natura Hitlera opisana jest z zachowaniem stosownego dystansu, to zbrodnicze działania Goeringa nie przesłaniają jego powieściowo wieloznacznej osobowości rodem z Dostojewskiego.

Zrekonstruowane centrum metropolii przypomina również o jego dawnym prestiżu. Szeroka arteria Unter den Linden wytyczona już w czasach elektorskich od widocznego za Bramą Brandenbur-



ską Tiergartenu do Pałacowego Mostu przy Sprewie obramowana jest zabytkami osiemnastowiecznymi i późniejszymi budowlami Schinkla. By móc w pełni korzystać z uroków Forum Fridericianum, dobrze jest wymazać z pamięci kolumnadę swastyk, która w 1936 roku zastąpiła na Unter den Linden drzewa wycięte przed nazistowską olimpiadą. Były one integralną częścią tego ambitnego założenia architektonicznego.

Widoczna po prawej stronie cienistej alei katolicka katedra Świętej Jadwigi, zbudowana w kształcie rzymskiego panteonu, została konsekrowana przez biskupa Ignacego Krasickiego w roku 1774. To właśnie tutaj, na dawnym Placu Opery (obecnie Bebbelplatz), rozniecono – przy udziale studentów i bibliotekarzy – wiosną 1933 roku stosy dla książek potępionych przez Goebbelsa. Pod przezroczystą płytą chodnika, na symbolicznej głębokości ośmiu metrów, uwieczniono puste regały mogące pomieścić dwadzieścia tysięcy książek spalonych w kulminacyjnym dniu haniebnego *auto da fé*. To poruszające memento zaprojektował izraelski artysta Micha Ullman.

Liczne kawiarnie i restauracje usytuowane na drugim brzegu Sprewy są idealnym miejscem do odpoczynku z widokiem na historyczną część miasta. Wśród

tłumu spacerowiczów intryguje statyczna grupka młodych, siedzących na wysokim murku nadbrzeża. Trzy smukłe dziewczyny i chłopiec okazują się nagimi postaciami z brązu, prowokacyjnie ułożonymi na tle neobarokowej katedry protestanckiej.

Wracając wzdłuż Alei Lipowej w kierunku Bramy Brandenburskiej, wypada zatrzymać się na dłużej przy eleganckim placu Gendarmenmarkt, świadczącym o silnym wpływie kultury francuskiej od czasów siedemnastowiecznej emigracji hugenotów. Niedaleko tego urbanistycznego salonu z dwiema bliźniaczymi katedrami neoklasycystycznymi i stylowym Konzerthausem znajduje się kamienica z profilem E.T.A Hoffmanna. Odczytując tablicę upamiętniającą ostatni okres jego życia, przypadający na lata 1815–1822, można się zastanawiać, czy aby nie wyłoni się on z restauracji na parterze w towarzystwie Kawalera Glucka. Wszak znany był z umiejętności swobodnego przekraczania ram czasowych, z uzależnienia od muzyki, od bywania w lokalach i od dobrych trunków.

Hamburg

Gmach Elbphilharmonie, wznoszący się na wysokość stu metrów w centralnym punkcie hamburskiej HafenCity, mieści

obok sal koncertowych również sale konferencyjne, restauracje, kawiarnie, hotel i luksusowe apartamenty. Jego budowa, obszernie komentowana w mediach, trwała dziesięć lat i pochłonęła sumę ponad ośmiuset milionów euro. Ta ogromna inwestycja odznaczająca się nowatorską technologią i zastosowaniem kosztownych materiałów jest wyrazistym dowodem zamożności Niemiec. W styczniu 2017 roku Filharmonia nad Łabą została uroczystie otwarta w obecności Angeli Merkel.

Bryła budynku jest dwuczłonowa. Na ceglanej bazie typowego portowego spichlerza oparto srebrno-błękitną nadbudowę, która skrzy się światłem odbitym od tafli wody. Porównywana jest ona najczęściej do żagla lub do fali. Wybór takiej formy i lokalizacji wynika ze specyfiki hanzeatyckiej metropolii zdominowanej przez żywioł wodny. Plan Hamburga jest zdeterminowany przez szerokie na parę kilometrów ujście Łaby i rzekę Alster przekształconą w sztuczne jezioro. Mniejszy segment jeziora wpisuje się w historyczne śródmieście, większy w powstałe później dzielnice, nadając im rekreacyjny charakter nadmorskiego kurortu.

Do Elbphilharmonie najlepiej podejść metrem i wysiąść na stacji Baumwall. Położona powyżej poziomu ulicy, daje rozległy widok na port z charakterystycznym gąszczem statków i dźwigów. Świetlista lekkość filharmonii kontrastuje z tym przemysłowym tłem. Zwodzony most, który do niej prowadzi, podnoszony jest przy przepływie większych jednostek morskich – co trzeba wziąć pod uwagę, udając się na koncert. Wejście do budynku zaskakuje skromnością, są to zwykłe

ruchome schody w cylindrycznym tunelu ożywionym jedynie miriadami błyszczących „cekinów”. Dopiero po wejściu na poziom przeszklonego *foyer*, wychodzącego na okrążający filharmonię taras, objawia się bezkresna, jakby morska przestrzeń ujścia Łaby z jednej strony, z drugiej zaś panorama miasta.

Wewnętrzna architektura odznacza się dużą różnorodnością form utrzymanych w stonowanych kolorach cegły i jasnego kamienia. Ovalne podpory oddzielające *foyer* od tarasu sąsiadują z pionowymi wolutami szkła przypominającymi fale. Schodom o zmiennym rytmie towarzyszą konstelacje okrągłych punktów świetlnych. Przestrzeń ta przypomina wnętrze obszernego statku zapraszającego na swe niezliczone pokłady widokowe.

Główna sala filharmonii, przekraczająca wysokością dziesięcioletni budynek, ma tarasowy układ widowni z centralnie usytuowaną estradą. Konstrukcyjną osobliwością tego wnętrza, pokrytego jasnym gipsowo-papierowym tworzywem, jest jej niewidoczne zawieszenie na gigantycznych sprężynach mających zapewnić idealną akustykę.

Najczęściej używane słowa na określenie tej niezwyklej architektury to: namiot, żagiel, fala. Przy opisie wodnej połyskliwości wnętrza i fasad powraca termin „cekin”. Stosuje się go zarówno do małych punktów na murach, jak i do parotonywnych elementów białego rzeźbiarskiego dachu porównywanego do spienionej fali morskiej.

Elbphilharmonie poznałam bliżej przy okazji urodzinowej gali zadedykowanej Jeanowi Guillou. Jej głównym punktem było spektakularne dzieło jubilat – *La*

Révolte des orgues na osiem pozytywów, perkusję i duże organy – wykonane pod batutą Johanna Skudlika.

Lubeka

Lubeka przenosi nas do zupełnie innego świata. Położona na malowniczej wyspie obrysowanej rzeką Trave i kanałem zachowała w swych skromnych gabarytach ducha znanego z powieści Tomasza Manna. Ta kolebka północnego gotyku zachwyca harmonią strzelistych kościołów, schodkowymi zwieńczeniami wąskich kamienic i rzadko spotykanymi gdzie indziej minaretowymi wieżyczkami. Ozdabiają one bramę Holsten, zjawiskowy szpital Duchaków, znany z cennych organów kościół świętego Jakuba oraz ratusz. Fasada tego ostatniego odznacza się w swej górnej partii dużymi okrągłymi prześwitami niezbędnymi dla stabilizacji murów w czasie gwałtownych porywów wiatru znad Morza Północnego.

Tuż przy renesansowych schodach ratusza znajduje się wejście do istniejącej od ponad dwóch wieków cukierni Niedereger wyspecjalizowanej w marcepanach sprowadzanych przez Hanzę z Wenecji. To właśnie na ten odcinek Breitenstrasse wkroczył pewnej styczniowej soboty 1875 roku senator Tomasz Buddenbrook, opuszczając posiedzenie w ratuszu z powodu gwałtownego bólu zęba. Po nieudanym zabiegu ekstrakcji wyszedł z gabinetu dentysty do domu. Zanim zdążył przejść na drugą stronę ulicy Fischergrube, zasłabł, po czym upadł rażony udarem.

Do górnej sali cukierni z oknami wychodzącymi wprost na renesansową loggię prowadzi mnie Ingrid von Kruse*, dawna mieszkanka Lubeki. Ta znana również

w Polsce artystka widziała miasto bombardowane w roku 1942 z perspektywy pobliskiej wsi. Najbardziej dramatycznym doznaniem był dla siedmiolatki nie tyle surrealistyczny obraz osuwających się w dół płonących wież kościelnych, co towarzyszący temu rozdzierający dźwięk. Bomby uderzały w najwyższe punkty miasta, wprawiając w ruch kościelne dzwony, które grzmiały rozpaczliwie zanim nie spadły na bruk.

W jednej z kaplic Kościoła Mariackiego zachowano dwa takie roztrzaskane dzwony zaryte głęboko w posadzkę. Robią przejmujące wrażenie w tej uduchowionej strzelistej przestrzeni, którą przez prawie czterdzieści lat wypełniała muzyka Dietricha Buxtehude, mistrza młodego Bacha.

Na tym przerwiemy wizytę w Lubece. Pominie Muzeum Manna i Buddenbrooków, domy Güntera Grassa i Willy Brandta, spichlerze, które statystowały w Murnauowskim filmie *Nosferatu*, zażytkowe tawerny, stary port, miniaturowe pasaże z ogrodami, patrycjuszowskie wille, a także niedawno otwarte Europejskie Muzeum Hanzty. Niech wryta na bramie Holsten stara dewiza *Concordia domi foris pax* chroni to pieczołowicie odbudowane miasto.

Przypadek sprawił, iż przy pierwszym zwiedzaniem przeze mnie w Lubece gotyckim kościele świętego Piotra widniał afisz zapowiadający spotkanie z laureatem Goncourtów. Ciekawe jak potoczyła się dyskusja wokół książki Vuillarda w tak bliskim sąsiedztwie Buddenbrooków.

Anna Łabędzka

* Wystawę fotografii Ingrid von Kruse można było zobaczyć w roku 1993 w Międzynarodowym Centrum Kultury.

Kubuś Puchatek w Muzeum Wiktorii i Alberta

Wystawa *Winnie-the-Pooh: Exploring a Classic* otwarta była w Victoria and Albert Museum w Londynie w dniach od 9 grudnia 2017 do 8 kwietnia 2018

Na przełomie 2017 i 2018 roku szacowne Muzeum Wiktorii i Alberta w Londynie zorganizowało nietypową wystawę *Winnie the Pooh – Exploring the Classic* z okazji 90 rocznicy druku książki A.A. Milne'a *Winnie The Pooh*. W wywiadzie dla BBC kurator wystawy Annemerie Bilclough powiedziała, że jest to pierwsza wystawa zorganizowana przez tę wiekową instytucję (znaną z imponujących zbiorów sztuki i projektowania) skierowana do rodzin z małymi dziećmi¹.

Kubuś Puchatek to, jak wiadomo, pluszowy bohater opowiadań Alana Alexandra Milne'a (1882–1956). Pierwsze opowiadanie o nim zatytułowane *The Wrong Sort of Bees* ukazało się na łamach magazynu „London Evening News” w wydaniu bożonarodzeniowym z 1925 roku². Jak zaczęła się historia samego Kubusia Puchatka? Oczywiście – w sklepie z zabawkami. Milne, z wykształcenia matematyk, oficer Royal Corps of Signals w czasie pierwszej wojny światowej (ranny w czasie bitwy pod Sommą), po wojnie osiedlił się wraz z rodziną – żoną Daphne i synem Christopherem Robinem – w londyńskiej dzielnicy Chelsea. Na pierwsze urodziny w 1921 Christopher Robin dostał w pre-

zencie od mamy pluszowego misia, kupionego w wytwornym londyńskim sklepie Harrods, wówczas jeszcze znanym z tego, że zaopatrywała się tam rodzina królewska. Misiowi nadano początkowo bardzo eleganckie imię : Edward. Milne opisał przygody swego syna Christophera Robina, misia Edwarda i innych zabawek w opowiadaniach opublikowanych w 1926. Nazwał w nich jednak misia inaczej: Winnie-the-Pooh, co zostało oddane w języku polskim w tłumaczeniu Ireny Tuwim z 1938 jako Kubuś Puchatek. We wstępie do opowiadań autor stara się wyjaśnić tę transformację, tym bardziej zagadkową, że Winnie jest imieniem żeńskim. Pluszowy miś Edward zapragnął podobno mieć jakieś ciekawsze imię i Christopher Robin natychmiast zaproponował Winnie-the-Pooh. Skąd zaś wzięło się imię składające się z dwóch części?

Winnie jest imieniem niedźwiedzicy z londyńskiego zoo, dokąd Christopher często chadzał. Historia niedźwiedzicy Winnie zaczęła się w sierpniu 1914 roku, kiedy dwudziestosiedmioletni kanadyjski żołnierz, urodzony w brytyjskim Birmingham, porucznik kawalerii, Harry Colebourn, z zawodu weterynarz, wysiadł z pociągu, aby przejść się nieco po peronie w czasie przerwy podczas nużącej podróży do jednostki w Quebecu, skąd następnie miał zostać wysłany na front do Europy. Na stacji spotkał trapera, który zastrzelił niedźwiedzicę; osierociła ona małego misia, a jego traper nie miał już jednak serca zastrzelić. Harry Colebourn kupił misia za dwadzieścia dolarów i nazwał go Winnipeg, na cześć kanadyjskiego miasta, w którym mieszkał przed wybuchem wojny.

Winnipeg, szybko przechrzczona na krótsze Winnie (imię, które jest również zdrobnieniem od żeńskiego imienia Winifred), stała się szybko maskotką oddziału i popłynęła z żołnierzami do Wielkiej Brytanii, towarzysząc im w szkoleniu w jednostce wojskowej niedaleko Salisbury. Winnie była nieodłączną towarzyszką Harry'ego, spała pod jego łóżkiem i rozbawiała żołnierzy, którzy uczyli ją sztuczek, karmili jabłkami, skondensowanym mlekiem i syropem z kukurydzy. Kiedy jednak nadszedł rozkaz wymarszu na front, Harry podjął decyzję o zostawieniu swojej podopiecznej w londyńskim zoo, mając nadzieję, że po powrocie z frontu będzie mógł zabrać ją z powrotem do Kanady. Wojna przeciągnęła się jednak znacznie dłużej, niż Harry się spodziewał, i mała Winnie wyrosła w tym czasie na sporą niedźwiedzicę. Miała jednak miłe usposobienie, więc stała się ulubienicą swojego londyńskiego opiekuna z zoo oraz wszystkich odwiedzających ją dzieci i dorosłych. Była tak łagodna, że dzieciom pozwalano wchodzić do jej klatki, głaskać ją, jeździć na niej i karmić ją z ręki. Tak właśnie poznał ją syn pisarza, mały Christopher Robin Milne, który również w czasie odwiedzin był wpuszczany do klatki niedźwiedzicy, aby mógł się z nią pobawić. Christopher był zauroczony niedźwiedzicą, więc zmienił imię swojej zabawki z Edwarda na Winnie zgodnie z logiką, że jeśli prawdziwy niedźwiedź ma na imię Winnie, zatem jest to z pewnością również bardzo dobre imię i dla pluszowego misia – bez względu na to, jakiej (hipotetycznie) jest płci.

Harry Colebourn odwiedzał Winnie podczas przerw, po wojnie zdecydo-

wał jednak, że najlepiej dla niedźwiedzicy będzie, jeśli pozostanie w Londynie, adorowana przez swoich małych przyjaciół. I tak Winnie stała się symbolem londyńskiego zoo, a kiedy zmarła w 1934 roku, pisały o tym z żalem brytyjskie gazety; w końcu – wystawiono jej nawet pomnik.³

Druga część imienia sympatycznego misia – *Pooh* była pierwotnie imieniem nadanym łabędziowi, którego Christopher Robin karmił w czasie wakacji. Przypadało mu do głowy, że *Pooh* jest dziwnym imieniem zarówno dla łabędzia, jak i dla pluszowego misia. W języku angielskim słowo to ma wiele znaczeń. Ma ono charakter onomatopeiczny, oznacza dźwięk wydawany przy dmuchaniu (stąd historia z *Kubusia Puchatka*, wyjaśniająca jego imię, kiedy to Kubuś Puchatek zdmuchiwał muchy siadające mu na nosie, ponieważ nie mógł go dosięgnąć swoimi łapkami, mocno wypchanymi i nieco sztywnymi). Jest to również dźwięk oznaczający pogardę lub lekceważenie, zwłaszcza w formie „pooh – pooh”. We wstępie do zbioru wierszy *When We Were Young* opublikowanym w 1924 (*Kiedy byliśmy bardzo młodzi*, który w tłumaczeniu Michała Rusinka ukazał się w 2005) Milne opisuje wakacyjne spotkania Krzysia z łabędziem. Krzys podczas spacerów przychodził nad jezioro, stawał nad nim i wołał łabędzia nadanym mu przez siebie imieniem „Pooh”. Jeśli łabędź nie podpływał, Krzysiu udawał, że tak po prostu mówił sam do siebie „pooh” (w tłumaczeniu Rusinka „phuu”) i że wcale go nie wołał („żeby sobie nie wyobrażał nie wiadomo czego”). We wstępie do *Kubusia Puchatka* Milne również wspomina historię z łabędziem i napisał, że jego imię zostało przekazane

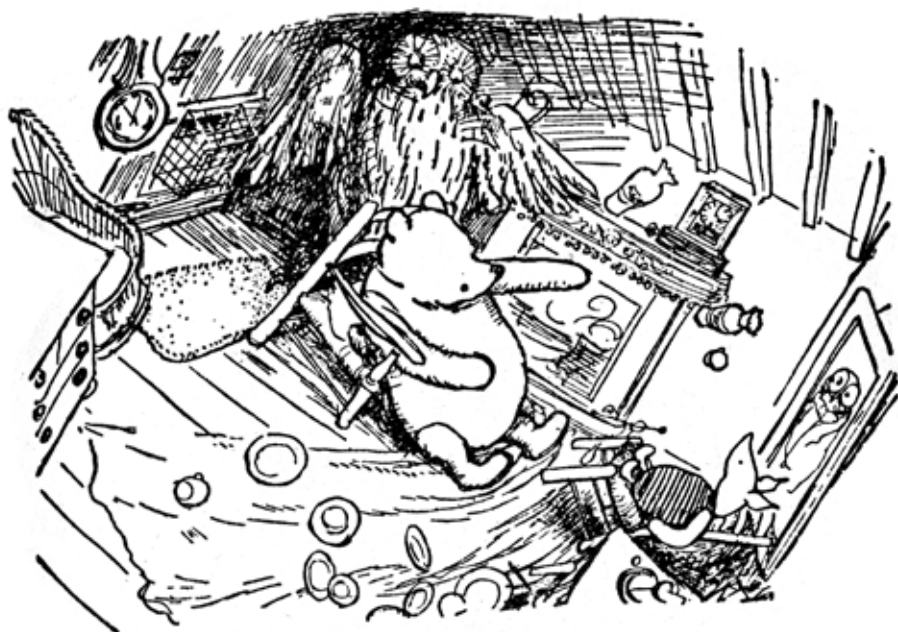
misiowi. Kubuś Puchatek w opowiadaniach Milne'a jest jednak najczęściej nazywany skrótem *Pooh* lub *Pooh – Bear* a nie *Winnie-the-Pooh*. Imię *Pooh-Bear* może też być ukłonem Milne'a w stronę W. S. Gilberta i jego ogromnie popularnej operetki *The Mikikado* (1885), w której występuje pompatyczny i pełen poczucia własnej ważności *Pooh – Bah* (imię zbliżone w wymowie do *Pooh – Bear*).

Imię misia z opowieści Milne'a stało się w Polsce przyczyną sporu po opublikowaniu nowego tłumaczenia profesor Moniki Adamczyk – Grabowskiej w 1986. W swoim tłumaczeniu, chcąc oddać – pierwotną skądinąd – rozbieżność pomiędzy zakładaną płcią misia Edwarda a jego nowym żeńskim imieniem Winnie, nazwała misia, znanego dotychczas polskim czytelnikom jako Kubuś Puchatek – Fredzią Phi Phi. W wywiadzie dla „Gazety Wyborczej” z 2015 Monika Adamczyk-Grabowska wyjaśniła, że „polskie Fredzia najbardziej odpowiada angielskiej Winnie, ponieważ raczej trudno by było stworzyć zdrobnienie od nazwy miasta”⁴. Tłumaczenie Ireny Tuwim wrosło już jednak mocno w język polski. Kubuś Puchatek utrwalony został w nazwach ulic (w warszawskim śródmieściu czy łódzkiej dzielnicy Polesie) czy kawiarni a powiedzonka, jak na przykład „małe co nieco” czy „krewni i znajomi królika”, weszły do języka na stałe.

Michał Rusinek tryumfalnie przywrócił Kubusia w jego pierwotnej wersji, kiedy w 2017 roku przetłumaczył zupełnie nowy, opublikowany w 2009 roku zbiór opowiadań o misiu, właścicielu małego rozumku, zatytułowany *Winnie the Pooh: Return to the Hundred Acre Wood* (w przekładzie Rusinka nosi on tytuł *Nowe Przy-*

gody Kubusia Puchatka). Pisarz David Benedictus oraz artysta-illustrator Mark Burgess odtworzyli atmosferę oryginału, przywracając młodym czytelnikom świat ulubionych bohaterów. Zapewne Milne nie przypuszczał, że bohaterowie staną się kiedyś tak popularni. Tymczasem książki o Kubusiu Puchatku sprzedają się w milionach egzemplarzy na całym świecie, a występujące w nich postaci znane są także z wielu produkcji filmowych, początkowo animowanych w studiu Disneya, a ostatnio także filmów live-action, wyprodukowanych przy użyciu CGI: Kubuś Puchatek powrócił na ekrany kin w *Goodbye Christopher Robin* z 2017 (Fox) i disneyowskim *Christopher Robin* z 2018.

Londyńska wystawa w Muzeum Wiktorii i Alberta zawdzięczała swój sukces w dużej mierze popularności samego tematu (nie tylko wśród maluchów), ale i świetnym pomysłem firmy architektonicznej RFK oraz scenografa Toma Pipera, znanego między innymi z projektu tysięcy porcelanowych czerwonych maków zainstalowanych w fosie pod Tower of London z okazji obchodów stulecia wybuchu pierwszej wojny światowej. W wywiadzie dla telewizji BBC Tom Piper objaśnił koncepcję wystawy, podzielonej na dwie główne części. Część pierwsza to gabloty z kolekcją memorabiliów inspirowanych opowieściami Milne'a. Były tam zabawki (nie tylko brytyjskie), ubranka oraz ciekawostki, jak na przykład wypożyczony na wystawę z królewskiej kolekcji ręcznie ozdobiony ilustracjami z opowieści Milne'a zestaw do herbaty, który przyszła królowa Elżbieta II otrzymała w prezencie na swoje drugie urodziny w 1926 roku⁵.



Tej masie pamiątkowych drobiazgów przeciwstawiona została w kolejnych salach przestrzeń wyjęta jakby żywcem z książek Milne'a; tu projektanci przenesili zwiedzających w „oczyszczony” świat „oryginalnych słów i ilustracji”⁶. W tej części wnętrza muzeum wypełnione zostały ilustracjami z pierwszych wydań, powiększonymi do ponadnaturalnych (czasami sięgających pięciu metrów) wymiarów, oraz cytataми umieszczonymi na ścianach traktowanych jako ogromne karty książki. Zwiedzający wkraczali – dosłownie – w świat opowiadań Milne'a. Dzieci mogły wejść do domu Puchatka i zadzwonić dzwonkiem nad jego drzwiami – gdyż pukanie, jak wiemy z tłumaczenia Ireny Tuwim, jest zepsute (w języku angielskim żart na temat dzwonka wyglądał nieco inaczej: „plez ring if an rnsr is reqird – plez cnoke if an rnsr is not requid”, co można oczywiście przetłumaczyć lub

sparafrazować na wiele sposobów). Mogły też wczłogać się do domu Kłapouchego, przejść przez most nad rzeką z „misiami patyczkami”, płynącymi wartkim strumieniem dzięki komputerowej animacji i odwiedzić sypialnię Krzysia. Mogły również wejść do dziupli w drzewie i posłuchać opowiadań o misiu o małym rozumku, a także zjechać specjalną ślizgawką.

Autorem oryginalnych rysunków, na podstawie których stworzono wszystkie elementy graficzne wystawy (rysunków w Wielkiej Brytanii znanych każdemu dziecku chyba znacznie lepiej niż późniejsze wyobrażenie Kubusia Puchatka z filmów animowanych Disneya), był Ernest Howard Shepard (1879–1976). Ten wybitny artysta zaproszony został do pracy nad ilustracjami przez autora, A.A. Milne'a. Shepard potraktował zlecenie bardzo poważnie. W tym czasie rodzina Milne'ów posiadała w Cotchford

Farm poza Londynem drugi, weekendowy dom, otoczony lasem i łąkami; to one stały się w wyobraźni pisarza scenarią, na tle której rozgrywały się przygody Kubusia Puchatka i jego pluszowych przyjaciół. Pracując nad ilustracjami do książek Milne'a, Shepard spędzał wiele czasu w Cotchford Farms, szkicując las i syna pisarza z zabawkami⁷. Kiedy jednak zaczął rysować misia, ani Shepard ani Milne nie byli zadowoleni z rezultatów, uznając, że miś był za mało „przytulankowy”. Syn Shepada miał również ulubionego pluszowego misia, którego nazwał Growler. Właśnie ten miś stał się w końcu modelem postaci Kubusia Puchatka⁸. Miś nie zachował się, niestety – został подарowany wnuczce artysty, a następnie rozszarpany na strzępy przez psa sąsiada⁹. Oryginalne szkice ołówkiem, obecnie rzadko wystawiane publicznie oraz manuskrypt Milne'a można było również obejrzeć na wystawie.

Michał Rusinek słusznie porównał współpracę Milne'a i Shepada do duetu Przybory i Wasowskiego.¹⁰ Słowa i rysunki oryginału uzupełniają się genialnie, co znakomicie wykorzystali autorzy londyńskiej wystawy przenosząc zwiedzających w świat Stumilowego Lasu.

I dzieci, i dorośli znaleźli w londyńskiej wystawie coś dla siebie – jak w książkach Milne'a, które bawią i wzruszają czytelników niezależnie od wieku. Odkładając opowiadania Milne'a na półkę, pamiętamy przecież, co Kubuś Puchatek powiedział Krzysiovi, martwiącemu się, że będzie musiał rozstać się z misiem: „Posiedzę tu sobie i na ciebie poczekam. Kiedy się kogoś kocha, to ten drugi nigdy nie znika” (tłum. Ireny Tuwim). I tak Ku-

buś cierpliwie czeka swoich czytelników, którzy zawsze wracają – już od dziewięćdziesięciu lat.

Ewa Hearfield

PRZYPISY

- 1 <https://www.youtube.com/watch?v=vu50jx91fTo>.
- 2 <http://news.bbc.co.uk/1/hi/entertainment/4552940.stm>.
- 3 Historia niedźwiedzicy Winnie wróciła na pierwszą stronę brytyjskiej prasy pod koniec 2015, kiedy to prześlicznie zilustrowana przez Sophie Blackall książka autorstwa Lindsay Mattick, prawnuczki porucznika Colebourna *Finding Winnie: The True Story of the World's Most Famous Bear* została opublikowana przez brytyjskie wydawnictwo Little. Artykuły w *The Guardian* <https://www.theguardian.com/childrens-books-site/gallery/2015/nov/24/winnie-the-pooh-inspired-by-a-real-bear> oraz *The Telegraph* <https://s.telegraph.co.uk/graphics/projects/winnie-the-pooh-real-story-AA-Milnes/index.html> są wspaniale zilustrowane oryginalnymi zdjęciami niedźwiedzicy oraz Christophera w klatce z Winnie. Zob. także: <https://www.history.com/news/the-true-story-of-the-real-life-winnie-the-pooh> [data dostępu: 27.10.2018].
- 4 http://lublin.wyborcza.pl/lublin/1,48724,17364308,Awantura_o_plec_Kubusia_Dlaczego_Puchatek_zostal.html [data dostępu: 27.10.2018].
- 5 Zostały wykonane tylko dwa takie ręcznie pomalowane zestawy – jeden otrzymała przyszła królowa Elżbieta a drugi otrzymał Christopher Robin Milne (<https://www.youtube.com/watch?v=7gZU7pJBsUY>).
- 6 <https://www.youtube.com/watch?v=cK4RaWKNt2w>.
- 7 <https://www.illustrationhistory.org/artists/ernest-howard-shepard> [data dostępu: 27.10.2018].
- 8 <https://www.theguardian.com/books/2017/sep/04/real-winnie-the-pooh-revealed-to-have-been-growler> [data dostępu: 27.10.2018].
- 9 https://en.wikipedia.org/wiki/E._H._Shepard [data dostępu: 27.10.2018].
- 10 <http://wyborcza.pl/7,75517,21634639,michal-rusinek-disney-skrzywdzil-kubusia-puchatka-nowa-ksiazka.html> [data dostępu: 27.10.2018].



ANNA SINGH, *Ilustracja III*, 2018, rysunek tuszem

Z HENRYKIEM MARKIEWICZEM rozmawiał Łukasz Garbal

Praca edytora widziana okiem historyka literatury

ŁUKASZ GARBAL: Panie Profesorze, chciałbym zapytać, czy wydaje się Panu, że praca edytora ma jeszcze sens w dzisiejszych czasach – tak często pośpiesznych i powierzchownych? To oczywiście dążenie do ustalenia prawdy, ale czym jest ta prawda? Czy ma znaczenie brak przecinka postawionego przez Witolda Gombrowicza w *Pornografii*, o którym po prostu mógł zapomnieć?... Jeśli praca edytora ma sens, to co nim jest według Pana? Może jakieś przykłady?

HENRYK MARKIEWICZ: Dopóki książki w postaci papierowej czy elektronicznej będą czytane, dopóty potrzebne będzie oczyszczenie ich z omyłek drukarskich i błędnych odczytań rękopisu, restytucja skreśleń i zmian podyktowanych przez cenzurę (i autocenzurę), odnotowanie innych ważniejszych zmian wprowadzonych w kolejnych wydaniach przez samego pisarza. Chyba co do tego nie ma wątpliwości.

Czy natomiast warto rejestrować wszystkie odmiany tekstu, nawet najdrobniejsze? Bywa to po części uzasadnione, zwłaszcza gdy chodzi utwory poetyckie (dobrymi przykładami są *Campo di Fiori* Czesława Miłosza i *Potęga smaku* Zbigniewa Herberta, analizowane w Pańskiej książce *Edytorstwo*).

Ale i wtedy chodzi tylko o niektóre z tych odmian. Czy komukolwiek przyda się rejestrowanie takich odmian tekstu, jak „górga – niewidokiem” – „górga niewi-

dokiem”, „jedli lub świerka” – „jedli albo świerka”, „ów taniec” – „ten taniec”, (*Wszystko i nic*). Kwestia jest trudna, ponieważ selekcja otwiera drogę do subiektywizmu edytora. Inna rzecz jednak, że kwestia to w znacznym stopniu teoretyczna, gdyż np. spośród prozaików dwudziestolecia międzywojennego kto, poza Stefanem Żeromskim, Witkacym, Brunonem Schulzem i Witoldem Gombrowiczem, może liczyć dziś na wznowienia?

W jednym z pytań na egzaminie magisterskim, od osoby, którą ceniłem i cenię, usłyszałem, czy warto udowadniać fałszywość wersji uważanej dotychczas za prawdziwą (tj. pochodzącą od autora i uznaną za wyraz jego ostatecznej woli), skoro podważy to wiele już powstałych interpretacji dzieła. Uznałem wówczas to za pytanie prowokacyjne, które miało sprawdzić moją „edytorską czujność”. Dziś jednak zastanawiam się, czy to pytanie nie ujawniało nieświadomego fundamentu działań wielu literaturoznawców – dla których ustalenie prawidłowości tekstu dzieła, które interpretują, jest często elementem, o którym nie tylko nie myślą, nie zdają sobie sprawy z tej konieczności. W skrajnym przypadku może to przybrać obraz szukania takiej wersji tekstu, która potwierdzi tezy. Oczywiście jest też możliwa bardzo ciekawa droga interpretacji genetycznych, to wynika jednak – przeciwnie – z niezwykle rozwiniętej świadomości tekstu, i jest wielkim sprzymierzeńcem tradycyjnej filologii, rozbudzając świadomość wagi wyboru wersji tekstu. Co Pan o tym myśli? Ciekaw jestem, jak zmieniało się Pańskie podejście do tradycyjnej filolo-

gii, w jaki sposób odkrył Pan, że w pracy nad wydaniem np. wyboru dzieł pisarza nie wystarczy sama selekcja, ale ważne jest ustalenie podstawy tekstu.

Wątpliwość studentki ma według mnie charakter czysto akademicki, bo nie znam takiej wersji fałszywej, której odrzucenie podważyłoby wiele istniejących interpretacji jakiegos utworu. Ale gdyby nawet tak było, to trzeba również owe interpretacje odrzucić – są bezprzedmiotowe. Dotyczy to także takich wersji fałszywych, które wydają się korzystniejsze dla wartości ideowej czy artystycznej utworu niż wersja właściwa.

Nie wiem, na czym oparte jest Pańskie przekonanie, że wielu literaturoznawców nie zdaje sobie sprawy z tego, że koniecznym warunkiem poprawnej interpretacji jest oparcie jej na poprawnym tekście interpretowanego utworu.

Moje podejście do tradycyjnej filologii nie ulegało zmianom. Jako młody chłopiec przeczytałem *Wstęp do literatury polskiej* (1921) Gabriela Korbuta i tezy tam sformułowane stały się dla mnie oczywiste.

Jeśli chodzi o popularne wybory pism jednego autora, uważałem, że wystarczy oprzeć się na najlepszych istniejących już edycjach poszczególnych utworów.

Jaki efekt pracy edytora jest dla Pana, jako krytycznego czytelnika, najważniejszy: ustalenie tekstu ostatecznego, udowodnienie trafności ustalenia tekstu, przedstawienie wariantów, komentarz, czy też coś innego – jaki widziałby Pan kanon wydania dzieł literatury najnowszej?

Nie jest dla mnie jasne, co znaczy określenie „krytyczny czytelnik”, ale cokolwiek

by znaczyło – na pewno najważniejsze będzie trafne i udowodnione ustalenie tekstu poprawnego.

Jednego kanonu wydania dzieł literatury dzieł najnowszej ustalić się nie da, gdyż dla różnych typów wydań musi on być różny. A nawet – jak Pan sam pisze w swej książce – „każdy przypadek w edytorstwie jest indywidualny”. Dodałbym: różne rozwiązania są często równie dobre – i równie dyskusyjne.

Czy edycja, poza tym, że stanowi interpretację filologiczną, ma też spełniać szersze cele interpretacyjne (doborem tekstów w przypadku wyboru, układem, innymi – jakimi? – elementami), czy być jak najbardziej „surowa”, ograniczona do ustalenia tekstu?

Każdy wybór tekstów ma w pewnym sensie uwarunkowanie interpretacyjne (przekonanie o większej ważności utworów włączonych w stosunku do odrzuconych). Nie umiałbym natomiast uzasadnić tezy, że układ ma również interpretacyjny charakter. Jest on niemal zawsze jednakowy – albo chronologiczny, albo częściej – według gatunków literackich, a w ich obrębie – według chronologii.

Czy poza komentarzem edytorskim edycja powinna zawierać wstęp i komentarz merytoryczny? Edycja krytyczna – może, ale nie musi. Edycja popularno-naukowa – powinna. W edycji popularnej objaśnienia są konieczne.

Czy widziałby Pan zasady dotyczące komentarza do tekstu, tak, aby przypisy czy noty edytorskie nie zamieniały się, z jednej strony, w rozważania w rodzaju ile diabłów zmieści się na główce od

szpilki, popisy erudycji przytłaczającej sam tekst autorski – z drugiej zaś dawały niezbędny kontekst dzisiejszemu pośpieszemu czytelnikowi, co jest szczególnie potrzebne przy tekstach najnowszych? Może jakieś przykłady, gdyby uznał Pan, że to dobry pomysł.

Wypowiedziałem się na ten temat obszernie w artykule *Drogi i manowce komentatora literackiego* („Pamiętnik Literacki” 2002, nr 4) i w książce *O cytatach i przypisach* (2004). Ale teoretycy edytorstwa jakoś tego artykułu nie zauważyli, powtórzę więc w skrócie, jakie to zasady. Otóż w moim przekonaniu komentarz merytoryczny powinien być:

1. dostosowany do potrzeb większości przewidywanych odbiorców;
2. względnie kompletny i relewantny (tzn. powinien zawierać wszystko, co potrzebne jest do zrozumienia tekstu, ale tylko to, co jest potrzebne, z zaznaczeniem tych miejsc, których nie dało się objaśnić);
3. objętościowy zwięzły;
4. maksymalnie zobiektywizowany;
5. napisany stylem przezroczystym;
6. nietautologiczny, tzn. niepowtarzający tego, co wyczytać można z samego tekstu;
7. autonomiczny, tzn. nieodsyłający do innych źródeł informacyjnych.

O grzechach popełnianych powszechnie przeciw zasadom 1-3 mówi Pan w swoim pytaniu. Niepotrzebnie referuje się, i to całymi stronicami, kto to był Józef Piłsudski, Jarosław Iwaszkiewicz czy Adolf Dymsza, i to w publikacjach tego samego charakteru (listy, pamiętniki, dzienniki, publicystyka, krytyka literacka), przeznaczonych dla tego samego kręgu odbiorców – odbiorców wyrobionych. Mówiąc

bez ogródek – jest to niepotrzebne marnowanie, czasu i papieru. Zaryzykowałbym propozycję, że dziś, gdy tak powszechne jest korzystanie z Internetu, w edycjach krytycznych, a nawet popularno-naukowych można by pominąć to wszystko, co znajduje się w Internecie. Wystarczyłoby ograniczyć się do objaśnień, których tam znaleźć nie można. Tak więc np. w wierszach Juliana Tuwima nie trzeba by objaśniać, co to znaczy „nie stracił mocy Achilles, ni Piast”, ani nawet „po lwowskich ulicach chodził Felek Przysiecki z kochanką”, ale trzeba objaśnić, kto to taki był „Petzold z obliczem jak grabarz”. Ewentualnie podstawowe informacje biograficzne można by włączyć do indeksu nazwisk. Rezygnując z objaśnień encyklopedycznych, należałoby oczywiście wprowadzać objaśnienia kontekstualne. Przykład wyjaśni, o co chodzi. Gdy Tuwim pisze: „w pysk trzeba było gościa wprost Jak Luter kałamarzem” – nie informować, kto to był Luter, ale wyjaśnić, że według legendy zirytowany Luter w sporze z diabłem rzucił weń kałamarzem.

Jak próbowano omijać cenzurę i czynniki polityczne podczas prac edytorskich w PRL, jak to się zmieniało, np. przy edycji pism Tadeusza Boya Żeleńskiego? Niestety, cenzury omijać nie było można. Wiadomo było, że nie przepuści ona treści antyrosyjskich czy antysowieckich, a także antysemickich i pornograficznych (poza nielicznymi utworami, takimi jak *Pan Tadeusz czy Przedwiośnie*, które korzystały pod tym względem z immunitetu), czy utworów autorstwa pisarzy objętych tzw. zapisem. Zasady te się zmieniały. Rozpoczynając edy-

cję pism Boya w roku 1954, wiedzieliśmy, że trzeba będzie zrezygnować z recenzji sztuk radzieckich. Po roku 1968 okazało się, że musimy pominąć także recenzje z komedii Antoniego Słonimskiego. W pierwszych latach powojennych wprowadzano niekiedy w wydawanych tekstach klasyków bezceremonialne skróty i zmiany (np. „Żydów” na „kupców”). Musiał się na nie zgodzić nawet Stanisław Pigoń jako redaktor „Biblioteki Arcydział Poezji i Prozy”, ukazującej się w prywatnym wydawnictwie krakowskim Mieczysława Kota. Później zaniechano tego procederu. Z drugiej strony cenzura godziła się na publikacje niektórych tekstów w ograniczonym nakładzie do użytku naukowego, np. utworów antysemickich z *Polskiej fraszki mieszczańskiej* (100 egz.) i *Polskiej satyry mieszczańskiej* (200 egz.), czy pornograficznych wierszy Stanisława Trembeckiego jako wkładki do jego *Pism wszystkich* w wydaniu Jana Kotta.

Czy przypuszczenie, że ówczesny czytelnik był uważniejszy niż dzisiaj, jest prawdziwe?

Przypuszczenie wydaje się trafne. Obserwuję to także po sobie. Bardzo zwiększyła się liczba książek z interesujących mnie dziedzin literaturoznawstwa, więc często tylko kartkuję to, co dawniej przeczytałbym w całości.

Czy widzi Pan sposoby zobiektywizowania pokazywania kontekstu powstawania dzieła, tak, aby chronić tekst dzieła literackiego przed zawłaszczaniem przez świadome czy nieświadomione sobie przez komentatora spojrzenie polityczne?

PRACA EDYTORA...

W najnowszych pracach edytorskich takiego upolitycznionego, czy szerzej – ideologicznego zawłaszczania nie dostrzegłem. Co najwyżej pojawiają się wybory w sposób jawny ideologicznie ukierunkowane, np. antologia tekstów krytycznych *Jest Bóg, żyje prawda. Inna twarz Stanisława Brzozowskiego* – i jest to postępowanie w pełni uprawnione.

Czy widziałby Pan potrzebę powstania katalogu dobrych obyczajów edytorskich – nie dokumentu urzędowego, ale wypracowanego w dyskusji środowiska zakreślenia granic sposobów edycji tekstów literatury najnowszej? Jeżeli tak, to jakie sprawy do ujęcia w takim katalogu byłyby dla Pana najważniejsze?

Owszem, katalog taki byłby pożyteczny, lecz trudny do zestawienia w kwestiach tekstologicznych. Łatwiej byłoby sformułować reguły dotyczące komentarza merytorycznego, co uważam za potrzebne, biorąc pod uwagę rozpowszechnione praktyki, o których już mówiłem. Inna rzecz, że wątpię, czy takie reguły znalazłyby posłuch, ponieważ wspomniane praktyki mają wielu entuzjastów. Niektórzy nawet pisali, że przypisy Hanny Kirchner do *Dzienników* Nałkowskiej są dla nich ciekawsze od samych dzienników.

Jeżeli nie ma powrotu do bardziej uważnego sposobu lektury (przy zmianach cywilizacyjnych, opisywanych np. w dyskusji w „Tygodniku Powszechnym” o konieczności zmian w lekcjach języka polskiego) – jakie rozwiązania widziałby Pan, aby wykształcić w przyszłych edytorach i w ogóle w literaturoznawcach, wrażliwość w odnoszeniu się do tekstu

literackiego? Ta wrażliwość, którą mają jeszcze dzieci, zmuszane do uczenia się wierszy i piosenek, tak często później bywa zagubiona; czy powodem nie jest z jednej strony rezygnacja z dawnego systemu (który na niższych szczeblach edukacji wciąż się sprawdza), a z drugiej – przymusem dostosowywania się do narzuconych urzędowo interpretacji („klucze”), oduczających samodzielniego krytycznego myślenia, nie tylko nie premiowanego, ale karconego?

Na to pytanie nie potrafię odpowiedzieć.

*

Zastanawiam się też, Panie Profesorze, czy opisywał może Pan swoje relacje z Janem Józefem Lipskim? Ciekaw jestem, jak z Pańskiej perspektywy wyglądała np. praca nad pismami Boya w PIW-ie, kolokwium habilitacyjne w IBL-u (ze stenogramu wygląda na dość swobodne), Pańskie interwencje po uwięzieniu Jana Józefa Lipskiego...

Moje kontakty z Janem Józefem Lipskim były rzadkie i krótkie, ale od początku przyjazne. Na jego kolokwium habilitacyjnym nie byłem obecny. Broniłem natomiast jego habilitacji jako członek Centralnej Komisji Kwalifikacyjnej; ktoś ją kwestionował pod zarzutem, że dotyczy tego samego tematu, co praca doktorska. Wielką satysfakcję sprawiła mi dedykacja Lipskiego na książce *Twórczość Jana Kasprowicza 1896–1906*: „Z wdzięcznością za życzliwość i podziwem. 18.09.1978”.

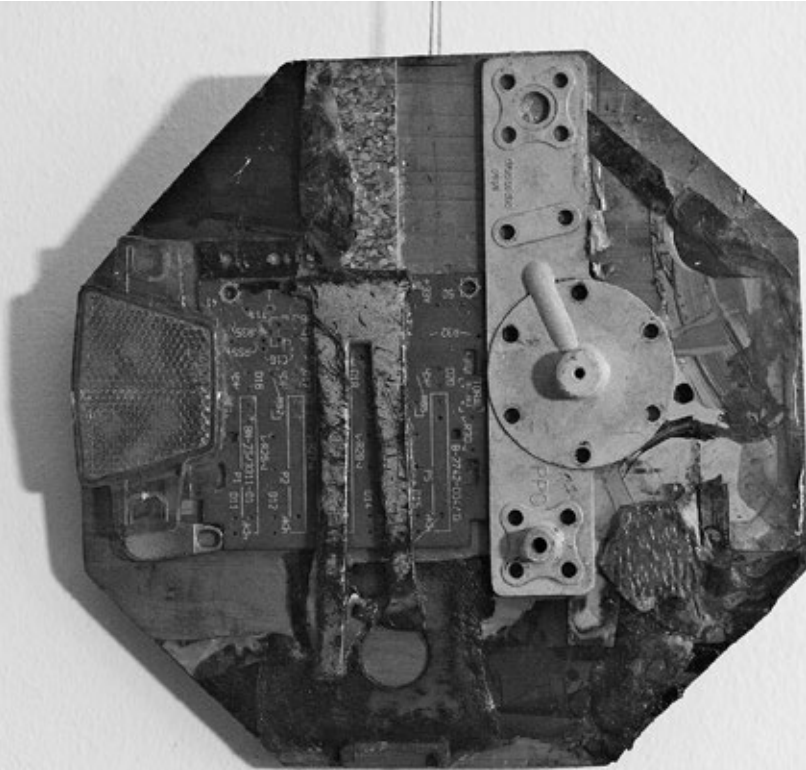
O pracy nad wydaniem *Pism* Boya pisałem w tomie 29, s. 455–456. Tu dodam tylko, że wszyscy członkowie Komitetu byli nowicjuszami w zakresie edytorstwa popularno-naukowego.

Za koncepcję edycji i jej późniejsze modyfikacje jestem odpowiedzialny ja. W sprawie tego wydania polemizował ze mną Andrzej Stawar („Trybuna Literacka” 1956, nr 2), odpowiedziałem mu tamże (1957, nr 3).

Łączę wyrazy poważania,
Henryk Markiewicz

(Rozmowa pierwotnie miała być opublikowana w monograficznym numerze „Sztuki Edycji” poświęconym literaturze współczesnej. Pytania zostały wysłane mailowo, i tą drogą profesor Markiewicz udzielił na nie odpowiedzi, a następnie autoryzował rozmowę. Publikujemy ją niedługo po piątej rocznicy śmierci Profesora, który był wieloletnim współpracownikiem „Dekady Literackiej”, a potem, krótko, „Nowej Dekady Krakowskiej”, prowadząc autorski dział *Camera Obscura*).

ALEXANDER FRAJ PIENIEK, *Zegar trumienny*, 2018, asamblaż na drewnie, 22 × 22,5 × 2,5 cm. Wystawa indywidualna *Oko-liczności dadaistyczne*, towarzysząca promocji „Nowej Dekady Krakowskiej” w dniu wernisażu 7 lipca 2018, Galeria Sztuki Współczesnej Dom Doktora, Zakopane, lipiec-sierpień 2018 r. Kuratorka wystawy: Anna Baranowa. *Fotografia* Dariusz Tokarczyk





Gospodyni Galerii Sztuki Współczesnej Dom Doktora Magdalena Kraszewska w towarzystwie kuratorki wystawy Anny Baranowej inauguruje spotkanie z uczestnikami promocji „dadaistycznego” numeru „Nowej Dekady Krakowskiej”

Wernisaż wystawy Alaxandra Fraj Pieńka *Oko-liczności dadaistyczne* towarzyszącej promocji „dadaistycznego” numeru „Nowej Dekady Krakowskiej”, Galeria Sztuki Współczesnej Dom Doktora, Zakopane, 7 lipca 2018 r.

Fotografie Aleksandra Rudzka



Anna Arno – pisarka, będąca także tłumaczką i historyczką sztuki. Wydała tom opowiadań pt. *Okna* (2014), jej najnowsza książka to *Ten kraj* (2018). Jest także autorką biografii *Niebezpieczny poeta. Konstanty Ildefons Gałczyński* (2014) oraz *Jaka szkoda. Krótkie życie Poli Modersohn-Becker* (2015). Mieszka w Krakowie.

Anna Czabanowska-Wróbel – profesor doktor habilitowana, pracująca na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, badaczka literatury młodopolskiej i poezji współczesnej, zajmuje się również badaniem baśni, refleksją nad dzieckiem i dzieciństwem zarówno w aspekcie literackim, jak i kulturowym. Kieruje Ośrodkiem Badań Literatury Dziecięcej i Młodzieżowej na Wydziale Polonistyki UJ.

Tomasz Fiałkowski – dziennikarz, krytyk literacki związany z „Tygodnikiem Powszechnym”, edytor. Opracował i wydał m. in. korespondencję Zbigniewa Herberta i Jerzego Turowicza (2005), Wisławy Szymborskiej i Kornela Filipowicza (wraz z Sebastianem Kudasem, *Najlepiej w życiu ma twój kot*, 2016.)

Jerzy Franczak – prozaik, eseista, literaturoznawca – doktor habilitowany. Redaguje „Książki w Tygodniku” – dodatek do „Tygodnika Powszechnego”. Adiunkt w Katedrze Antropologii Literatury i Badań Kulturowych Wydziału Polonistyki UJ. Opublikował zbiory opowiadań i esejów, rozprawy: *Rzecz o nierzeczywistości. „Młdości” J.-P. Sartre’a i „Ferdynurke” W. Gombrowicza* (2002), *Poszukiwanie realności. Światopogląd polskiej prozy modernistycznej* (2007) oraz powieści: *Przymierzalnia* (2008), *Nieładzka komedia* (2009), *Da capo* (2010), *NN* (2012). Więcej: <http://franczak.wydawnictwoliterackie.pl>.

Łukasz Garbal – kustosz dyplomowany w Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie. Wydał m.in. „*Ferdynurke*”. *Biografia powieści* (2010), *Edytorstwo. Jak wydawać współczesne teksty literackie* (2011). Niebawem ukaże się napisana przez niego biografia Jana Józefa Szczepańskiego, którego dzienniki opracował (2010).

Ewa Hearfield – absolwentka polonistyki UJ, doktor nauk humanistycznych, stypendystka Oxford College Hospitality Scheme (1997). Od 1998 r. mieszka w Anglii. W latach 1999–2003 prowadziła wykłady z kultury polskiej na Uniwersytecie w Bristolu. W latach 2003–2005 studiowała sztuki plastycz-

ne i projektowanie w Stroud College. W latach 90. współpracowała z „Dekadą Literacką”.

Grażyna Kubica-Heller – doktor habilitowana, adiunkt w Zakładzie Antropologii Społecznej w Instytucie Socjologii na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Jagiellońskiego. Jej zainteresowania naukowe oscylują wokół antropologii politycznej, wizualnej, bada również styk literatury i antropologii, nie stroni od feministycznego namysłu w swoich badaniach. Opublikowała m. in. *Siostry Malinowskiego, czyli kobiety nowoczesne na początku XX wieku* (2006), *Maria Czaplicka, płeć, szamanizm, rasa. Biografia antropologiczna* (2015).

Anna Łabędzka – absolwentka polonistyki UJ i studiów podyplomowych we Francji, od grudnia 1981 roku wykładowca w dziedzinie komparatystyki i teatrolologii na uniwersytetach francuskich: Aix-Marseille, Bordeaux III, Uniwersytet Górnej Bretanii w Rennes, Paryż IV-Sorbona, Paryż VIII-Saint Denis; tłumaczka, współpracowniczka teatrów i festiwalu operowych, organizatorka i animatorka spotkań Krystiana Lupy z francuską publicznością, autorka wywiadów z artystą.

Malwina Mus – doktor literaturoznawstwa, krytyczka zorientowana na literaturę i jej związki z popkulturą – w takiej perspektywie bada i opisuje działalność Marcina Świetlickiego. Współredaktorka książek *Ścieżkami Pisarzy. Miasto jako przestrzeń twórców* oraz *Ścieżkami Pisarzy. Szkice i studia o Krakowie* (2015), edytorka listów opublikowanych w książce *Wszystko jak chcesz. O miłości Jarosława Iwaszkiewicza do Jerzego Bleszyńskiego* (2017).

Anna Nasiłowska – profesor, pisarka, autorka tomów poezji, powieści, syntez historycznoliterackich, a także trzech biografii, których bohaterami byli para Simone de Beauvoir i Jean-Paul Sartre, Maria Pawlikowska-Jasnorzewska oraz dwaj zasłużeni dla Polski Japończycy: Ryochu i Yoshiho Umeda. Ostatnio wydała zbiór poetycki *Ciemne przejścia*.

Robert Ostaszewski – prozaik, krytyk literacki; prowadzi warsztaty z kreatywnego pisania w Studium Literacko-Artystycznym UJ; współredaktor pisma „FA-art”, i „Nowa Dekada Krakowska”; redaktor prowadzący serwisu krytycznego „Nowa Dekada”. Publikował liczne teksty w wielu gazetach i czasopismach; autor i współautor kilku książek.

Opublikował m.in. zbiór szkiców *Etapy. Rozmowy z pisarzami i nie tylko* (2008).

Anna Pėkaniec – doktor literaturoznawstwa, historyczka literatury, bywajaca krytyczka, adiunkt w Katedrze Krytyki Współczesnej na Wydziale Polonistyki UJ, współpracuje z Ośrodkiem Badań Literatury Dziecięcej i Młodzieżowej założonym tamże. Zainteresowania naukowe: autobiografia, epistolografia, literatura kobiet, krytyka literacka, literatura polska po 1988. Publikowała m.in. w „Ruchu Literackim” i „Wielogłosie”, wielu tomach pokonferencyjnych, wydała monografię *Czy w tej autobiografii jest kobieta? Kobięca literatura dokumentu osobistego od początku XIX wieku do wybuchu II wojny światowej* (2013).

Anna Romaniuk – historyczka literatury, edytorka. Jest kierowniczką Zakładu Rękopisów Biblioteki Narodowej. Wydała monografię pt. *Drobina białka. Motywy roślinne i zwierzęce w liryce Haliny Poświatowskiej* (2005). W roku 2010 zostały opublikowane opracowane przez nią *Listy do córek* Jarosława Iwaszkiewicza, zredagowała także *Obecność. Wspomnienia o Czesławie Miłoszu* (2013), jak również *Wierność. Wspomnienia o Zbigniewie Herbertcie* (2014).

Mateusz Skucha – doktor habilitowany, absolwent filologii polskiej na UJ i Gender Studies na UJ, tam też obronił pracę doktorską w dziedzinie literaturoznawstwa. Adiunkt z habilitacją na Wydziale Polonistyki UJ w Katedrze Teorii Literatury. Wydał dwie książki: *Ładni chłopcy i szalone. Męskość i kobiecość w późnym piśarstwie Józefa Ignacego Kraśzewskiego* (2014), *Niesytość pragnienia. W kręgu młodopolskiej liryki kobiet* (2016), publikuje w licznych pismach naukowych np. „Wielogłosie”, „Pamiętniku Literackim”, „Tekstach Drugich”, „Ruchu Literackim” i książkach zbiorowych. Specjalizuje się w literaturze XIX wieku, krytyce feministycznej, studiach nad męskosciami, teoriach gender i queer.

Anna Synoradzka – literaturoznawczyni, doktorat uzyskała na Uniwersytecie Jagiellońskim, pracuje na stanowisku adiunkta na Uniwersytecie w Lille (sekcja polska). Jest znawczynią twórczości Jerzego Andrzejewskiego, niedawno wydała jego biografię pt. *Jerzy Andrzejewski. Przyczynek do biografii prywatnej* (2017).

Małgorzata Szumna historyk literatury, przygodnie krytyk literacki. Autorka książki *Przymus po-*

twórczenia. Wątki rosyjskie w eseistyce Czesława Miłosza (Kraków 2018). Obecnie pracuje nad biografią intelektualną Jana Błońskiego.

Maciej Urbanowski – krytyk i historyk literatury, edytor, pracownik naukowy w Katedrze Krytyki Współczesnej Wydziału Polonistyki UJ. Ostatnio wydał m. in. : *Jest Bóg, żyje prawda. Inna twarz Stanisława Brzozowskiego* (2012), *Szczęście pod wulkanem. O Andrzeju Bobkowskim* (2013), *Od Brzozowskiego do Herberta. Studia o ideach literatury polskiej XX wieku* (2013), *Romans z Polską. O literaturze współczesnej* (2014), *Brzozowski. Nowoczesność* (2017), *Literatura i polityka po roku 1989* (jako współredaktor).

Teresa Walas – historyk i teoretyk literatury, pracownik Katedry Antropologii Literatury i Badań Kulturowych Wydziału Polonistyki UJ. Opublikowała m. in. *Czy jest możliwa inna historia literatury* (1993), zbiór esejów *Zrozumieć swój czas* (2003). Wraz z Henrykiem Markiewiczem przygotowała antologię tłumaczeń *Sztuka interpretacji* (2013).

Marta Wyka – krytyk i historyk literatury. Opublikowała m.in. zbiór szkiców krytycznoliterackich *Niecierpliwość krytyki* (2006), książkę autobiograficzną *Przypisy do życia* (2007), a także dwie monografie: *Czytanie Brzozowskiego* (2012) oraz *Miłosz i rówieśnicy. Domknięcie formacji* (2013). Ostatnio wydała zbiór szkiców pt. *Napisane niedawno* (2018).

Druk:
Drukarnia EKODRUK
ul. Wielicka 250,
30-663 Kraków
tel./fax: 12 2961909
www.ekodruk.eu

Przygotowanie do druku:
Jan Szczurek | *indie*

ISSN 2299-4742

Informujemy, że bieżące numery „Nowej Dekady Krakowskiej” można nabyć w Krakowie – w Księgarni Akademickiej oraz księgarnio-kawiarni Bona, a także w Empikach na terenie całego kraju.



Wydawca:
Krakowska Fundacja Literatury
ul. Lilli Wenedy 9/111, 30-833 Kraków
RAIFFEISEN BANK POLSKA S.A.
80 1750 0012 0000 0000 3143 8497

BIO-GRAFIE PISARZY



OUTSIDER art

STACJA
BADAWCZA



Wernisaż wystawy *Dlaczego kolaż?*, 16 listopada 2018, Stacja badawcza OUTSIDER ART, Kraków-Podgórze. Wystawa towarzysząca konferencji *Dlaczego kolaż?*, listopad–grudzień 2018. Kuratorka wystawy i organizatorka konferencji: Grażyna Borowik (WSz UP im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie, Stowarzyszenie Psychiatria i Sztuka)

Fotografia Dariusz Tokarczyk

ISSN 2299-4742



KRAKOWSKA
FUNDACJA
LITERATURY

