Barbara Zwolińska

CZAS – PRZESTRZEŃ – EGZYSTENCJA TOŻSAMOŚĆ W PODRÓŻY

Szkice o literaturze

Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego

CZAS – PRZESTRZEŃ – EGZYSTENCJA
TOŻSAMOŚĆ W PODRÓŻY

Szkice o literaturze

Barbara Zwolińska

CZAS – PRZESTRZEŃ – EGZYSTENCJA TOŻSAMOŚĆ W PODRÓŻY

Szkice o literaturze

Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego
Gdańsk 2021

Recenzent
dr hab. Beata Morzyńska-Wrzosek, prof. UKW

Redaktor Wydawnictwa
Paweł Wielopolski

Projekt okładki i stron tytułowych
Filip Sendal

Na okładce wykorzystano zdjęcie autorstwa Nathana Dumlao
z zasobów Unsplash (na prawach wolnego dostępu – domena publiczna)

Skład i łamanie
Mariusz Szewczyk

Publikacja sfinansowana ze środków
Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Gdańskiego
i Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Gdańskiego

© Copyright by Uniwersytet Gdański
Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego

ISBN 978-83-8206-164-2

Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego
ul. Armii Krajowej 119/121, 81-824 Sopot
tel.: 58 523 11 37; 725 991 206
e-mail: wydawnictwo@ug.edu.pl
www.wyd.ug.edu.pl

Księgarnia internetowa: www.kiw.ug.edu.pl

Druk i oprawa
Zakład Poligrafii Uniwersytetu Gdańskiego
ul. Armii Krajowej 119/121, 81-824 Sopot
tel. 58 523 14 49

Spis treści

Wstęp
Człowiek w podróży. Podróż jako stygmat ponowoczesnej egzystencji 7

Część I. Podróż przez historię: czas i przestrzeń 25

Pamięć historii i tożsamość Innego. Rosjanie oczyma węgierskiego patrycjusza Sándora Máraia 25

Pokłosie traktatu w Trianon 25

Mesjasz w Pałacu Sportu 28

Sándora Máraia widzenie Rosjan w eseistycznej powieści *Ziemia! Ziemia! Wspomnienia* oraz w *Dzienniku* . . 29

Pod urokiem rosyjskiego czarodzieja 41

Emigrant Sándor Márai czyta emigranta Josepha Conrada . . . 50

Sándora Máraia widzenie miast (rekonesans) 65

Tożsamość w ruchu w przestrzeni Berlina i Budapesztu: *W podróży* Sándora Máraia oraz *Pamięć* Pétera Nádasa 78

Dwie podróże w cieniu śmierci w *Pasjach błędomierskich* Jarosława Iwaszkiewicza i w *Śmierci w starych dekoracjach* Tadeusza Różewicza 95

Romantyczna melancholia i dekadencki niepokój jako rys elitarnej odrębności bohaterów powieści Jarosława Iwaszkiewicza 117

Część II. Podróż w głąb siebie: erotyka – choroba – śmierć 141

„Pijany jestem moją miłością". Wstyd przed związkiem homoerotycznym jako transgresja poznawcza (na podstawie listów Jarosława Iwaszkiewicza do Jerzego Błeszyńskiego) . . . 141

Czułość i łzy. Podsumowanie 191

Złota szpilka z rubinem i nagrobne żonkile. Miłość Jarosława Iwaszkiewicza do Jerzego Błeszyńskiego w świetle *Dzienników 1956–1963* 194

„Wyrosłem jak olbrzymia pieczarka". Utrata muzy i weny twórczej 232

Literackie warianty i sublimacje wstydu homoseksualnego (*Zygfryd*, *Nauczyciel*, *Przyjaciele*, *Czwarta symfonia*, *Mefisto-Walc*) . . 236

Głód miłości i pragnienie życia w twórczości Haliny Poświatowskiej. Poezja i proza jako narracja maladyczna (*Hymn bałwochwalczy – Tylko mnie pogłaszcz*. Listy Ireneusza Morawskiego – *Opowieść dla przyjaciela*) 245

Przy „wspólnym" stole z *Pułapką* Tadeusza Różewicza (z rzutem oka na *Odejście Głodomora* i *Wyszedł z domu*) 310

Część III. Zerwane więzi: człowiek i zwierzę 327

Zerwane więzi: zwierzęta w klatkach cyrku i zoo (w wybranych utworach literatury polskiej) 327

Człowiek i zwierzę w *Prowadź swój pług przez kości umarłych* Olgi Tokarczuk – wyjście z klatki antropocenu? 354

Zakończenie 373

Bibliografia 377

Indeks 389

Wstęp
Człowiek w podróży. Podróż jako stygmat ponowoczesnej egzystencji

Zygmunt Bauman, pisząc o czasach nam współczesnych, ich specyfikę określił mianem płynności[1], mając na uwadze labilność form życia podlegających nieustannym zmianom, które są wyznacznikiem dynamicznie rozwijającej się cywilizacji wpędzającej człowieka w alienację, poczucie niezakorzenienia, braku stabilności i relatywizacji więzi z innymi, ale też dezorientacji w systemie wartości[2]. Tak opisaną tożsamość człowieka można odnieść również do kondycji podróżnika, zwłaszcza do tych jej form, które Bauman określił mianem tułacza, turysty czy gracza[3]. Podróż może tu być rozumiana dosłownie jako przemieszczanie się w przestrzeni, jak i metaforycznie: jako egzystencjalna wędrówka przez życie do jego kresu – śmierci. W obu przypadkach dawny styl podróży (chociażby dziewiętnastowieczny, jako że wówczas podróże stały się popularne i nabrały innego znaczenia niż wcześniej), ale i formy życia różnią się w sposób zasadniczy od współczesnych, dwudziestowiecznych

[1] Terminem „płynna nowoczesność" socjolog posługiwał się zamiennie z pojęciem „ponowoczesności" do momentu, kiedy uznał, że to ostatnie błędnie może wskazywać na koniec epoki nowoczesnej i być identyfikowane z „postmodernizmem", na co zwrócili uwagę krytycy jego myśli, tacy filozofowie jak: Stefan Morawski, Wojciech Zieliński i Marek Czyżewski.

[2] Zob. Z. Baumann, *44 listy ze świata płynnej nowoczesności*, przeł. T. Kunz, Kraków 2011. Por. tegoż, *Płynna nowoczesność*, Kraków 2006; oraz *Płynne czasy. Życie w epoce niepewności*, Warszawa 2007.

[3] Zob. Z. Bauman, *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, Warszawa 2000.

przejawów oraz tych, które określają dwudziestopierwszowieczną ponowoczesność.

Przyjmując perspektywę Baumana oraz kontynuujących i rozwijających jego myśli socjologów, literaturoznawców, badaczy kondycji ontologicznej człowieka oraz specyfiki jego doznań, emocji, przeżyć duchowych w labilnej i dynamicznej rzeczywistości ponowoczesnej, wspomniane aspekty zamierzam przefiltrować na gruncie literatury intymistycznej, autobiograficznej, reprezentowanej przez *Dziennik* Sándora Máraia[4] oraz jego szkice podróżne, listy Jarosława Iwaszkiewicza do Jerzego Błeszyńskiego oraz diarystyczne zapisy przypadające na okres znajomości z Błeszyńskim, a także poprzez korespondencję Ireneusza Morawskiego i Haliny Poświatowskiej, w której *Opowieści dla przyjaciela* dostrzegam formę narracji maladycznej, pisanej dla siebie i Morawskiego jako adresata pamiętnika choroby, powiernika ciężko chorej poetki, opisującej mu swe lęki odczuwane podczas amerykańskiej podróży po zdrowie. Inny kontekst badawczy, związany podobnie jak pierwszy, z doświadczeniem szeroko rozumianej podróży: w przestrzeni, w czasie, ale też podróży w głąb siebie, stanowią utwory fikcjonalne, takie jak opowiadania i powieści, reprezentowane m.in. przez prozę Jarosława Iwaszkiewicza, Tadeusza Różewicza i Olgi Tokarczuk, a także twórców podejmujących wątki animalistyczne, ujawniające problem zerwanych więzi pomiędzy człowiekiem a zwierzętami oraz alienacji w świecie, który tylko pozornie jest podporządkowany człowiekowi i służy umacnianiu jego pozycji.

Sándora Máraia, jednego z najwybitniejszych pisarzy węgierskich XX wieku, ale też twórcę światowego formatu, można postrzegać jako nowoczesnego podróżnika, jak sam określał typ człowieka odysejskiego, który uznawał za pełnię człowieczeństwa, oprócz pisania i czytania, właśnie przemieszczanie się po świecie. Podróże kształtowały jego tożsamość, pobudzały do refleksji i oceny tego, co obserwował i co

[4] Z dwóch dopuszczanych przez *Słownik języka polskiego* Wydawnictwa Naukowego PWN odmian nazwisk węgierskich zakończonych na -i: rzeczownikowej i przymiotnikowej, przyjęłam pierwszą z nich. Odmianę nazwiska pisarza skonsultowałam z językoznawcami, specjalistami w zakresie onomastyki w Poradni Językowej UG oraz zasięgnęłam opinii prof. Jana Miodka. Formę rzeczownikową w odmianie nazwiska Márai stosuję konsekwentnie, począwszy od pierwszej mojej monografii na temat jego twórczości z 2011 roku.

niejednokrotnie napawało go niepokojem. Wyjeżdżał jako młody, obiecujący dziennikarz, m.in. do Francji i Niemiec, by w czasach dojrzałości, już na dożywotniej emigracji, nieustannie pozostawać w podróży. Swoje obserwacje zapisał w szkicach *W podróży*, ale też w *Dzienniku*, wcześniejsze, młodzieńcze peregrynacje utrwalił zaś na kartach *Wyznań patrycjusza*.

Status emigranta stygmatyzuje jego melancholijną osobowość, każąc patrzeć na Węgry jako na przestrzeń utraconą, do której nie ma powrotu, skazując też na niepowodzenie próby odnalezienia drugiej ojczyzny we Włoszech czy w Ameryce. Poczucie wykorzenienia, obcość i alienacja staną się codziennością w amerykańskiej rzeczywistości, na którą węgierski emigrant będzie spoglądać z krytycznego dystansu. Dystansu outsidera zawieszonego pomiędzy Wschodem a Zachodem, żyjącego nostalgią za światem węgierskiego patrycjatu, świadomego zmierzchu tradycji reprezentowanej przez ojca. Także człowieka faustycznego, niewidzącego sensu w cywilizacji pieniądza i materialnego sukcesu, skutkującej upadkiem wartości duchowych i zanikiem kultury książki, na które był skazany jako mieszkaniec i obywatel Ameryki.

Powody dożywotniej emigracji węgierski mistrz słowa odsłania w eseistycznej powieści *Ziemia! Ziemia!...*, którą można uznać za kontynuację *Wyznań patrycjusza*. Wydana już na emigracji kończy się sceną opuszczenia Węgier, a motywy tej dramatycznej decyzji objaśnione są obszerniej w pierwszym i drugim tomie *Dziennika*, obejmującym lata 1943–1948 oraz 1949–1956. Zasadniczym powodem emigracji jest sowietyzacja kraju skutkująca tłamszeniem jakichkolwiek przejawów wolności, także wolności wypowiedzi czy nawet prawa do milczenia, które wydaje się twórcy niezbywalne i konieczne w sytuacji, kiedy nie można mówić i pisać tego, co się chce.

Zawłaszczenie Węgier przez Rosjan-wyzwolicieli, moment wkroczenia żołnierzy Armii Czerwonej i aneksja jego domu stają się dla Máraia okazją do bacznych obserwacji i pogłębionej refleksji prowadzonej dwutorowo w *Ziemi! Ziemi!...* oraz *Dzienniku*. Oba źródła są wobec siebie komplementarne, a zapisy dziennikowe, w mojej opinii, łagodzą bardziej krytyczny osąd Rosjan przedstawionych w powieści. Próba zrozumienia Innego, pojęcia jego świata oraz tych czynników, które go ukształtowały, jest też krytyką Węgrów (zwłaszcza tych u steru władzy), politycznych

decyzji i postaw, które doprowadziły wpierw do niemieckiej dominacji w okresie II wojny światowej, później zaś do zaanektowania państw bloku wschodniego przez Rosjan, poddania ich dominacji ideologii sowieckiej oraz władzy komunistycznej. To właśnie te zdarzenia, wnikliwie analizowane przez Máraia, ukształtują los emigranta i podróżnika po obcych miejscach, spowodują, że na zawsze utraci ojczyznę i nigdy już tej straty „nie odnajdzie".

W jego melancholijnej refleksji trauma zdarzeń historycznych (wśród nich źródłem takich przeżyć jest krwawo stłumione powstanie węgierskie 1956 roku) splata się z dramatami osobistymi, śmiercią bliskich, ale też z zakorzenioną w jego myśleniu świadomością przemijania, tracenia życia, dominującą nie tylko w dojrzałym etapie egzystencji, ale i w młodości. Skupiając się w jednym z rozdziałów na topografiach miast odwiedzanych przez Máraia, na ich oglądzie przefiltrowanym przez spojrzenie emigranta, stykającego się zarówno z „urodą" świata, jak i jego mankamentami, swoje rozważania poprzedziłam oglądem podróży twórcy przez historię, opisanym w rozdziale pierwszym. Przejście przez doświadczenie historii otwiera nową perspektywę dla pisarza potrafiącego zdystansować się wobec dramatycznych wydarzeń, mimo silnie przeżywanych emocji.

Percepcja Rosjan – wyzwolicieli Węgier podczas II wojny światowej, utrwalona na kartach *Dziennika* oraz w powieści *Ziemia! Ziemia!...*, daleka jest od jednostronności i zacietrzewienia. Wrażliwość pisarza, czujność i rzetelność obserwacji, niezawodna, drobiazgowa pamięć i świadomość kształtują na tyle wierny, sugestywny i prawdziwy obraz żołnierzy Armii Czerwonej, że można uznać autora za przenikliwego historyka XX wieku, diagnostę i świadka zdarzeń, ujawniającego w swoich literackich dokumentach tożsamość Innego. Dla zwycięskich Rosjan węgierski pisarz również był Innym, a jego pozycja w zajętym przez rosyjskich „gospodarzy" domu była wyjątkowa z powodu szacunku dla drukowanego słowa, którą ci nieproszeni goście przejawiali. Literatura jednak nie stała się trwałym łącznikiem pomiędzy obcymi sobie światami.

Márai czyta sens wydarzeń nie tylko poprzez to, co ogląda i obserwuje, ale także poprzez literaturę, z którą obcuje w każdym etapie swojego życia, niekiedy podejmując z nią dialog, polemizując, jak to jest w przypadku dzieł i poglądów Fiodora Dostojewskiego, innym razem

podkreślając wspólnotę przeżyć i doznań, jak wówczas gdy czyta Josepha Conrada, jakże mu bliskiego twórcę-emigranta. Podróże przez karty książek odbywa najczęściej nocą, zapisując lekturowe refleksje w *Dzienniku*, w ten sposób osiągając egzystencjalną pełnię, wspartą na triadzie: pisanie – czytanie – podróżowanie. Inspiracja płynąca z książek, zwłaszcza autorstwa twórców przez niego cenionych, jest równie ważna, jak ta, której efektem jest obserwacja życia, ludzi i zdarzeń.

Ślady recepcji dzieł obu wspomnianych twórców utrwalone są na kartach *Dziennika* pisanego w latach 1943–1989. Z fragmentów poświęconych lekturze biografii Conrada (znanej Máraiowi z książki Gérarda Jean-Aubry'ego, zatytułowanej *Joseph Conrad*) oraz prozie (w *Dzienniku* wymieniony jest *Lord Jim* i *Nostromo*, ale Márai ocenia tę twórczość nie tylko na podstawie tych dwóch powieści) można wyczytać podziw i fascynację, w równej mierze dotyczące wartości artystycznych prozy Conrada, jak też kolei jego losów przetwarzanych w literackich fabułach. Máraia interesują przeżycia polskiego pisarza emigracyjnego także z tego względu, że sam od 1948 roku jest twórcą przebywającym na emigracji, najpierw we Włoszech, później w Stanach Zjednoczonych, odczuwającym obcość i alienację choćby z tego powodu, że nie potrafi i nie chce tworzyć w innym języku niż węgierski. W tym przywiązaniu do języka ojczystego różni się od Conrada piszącego po angielsku.

Obu twórców łączy nie tylko doświadczenie emigracji, ale też wybór formy, gatunku literatury, w której się wypowiadają, a takim jest zapewne preferowana przez obydwu powieść. Obaj zasługują na miano mistrzów prozy, w której ze szczególnym upodobaniem drążą mroki ludzkiej duszy, dokonują jej wiwisekcji, a poddając jednostkę próbom charakteru, stawiając przed moralnymi wyborami i zderzając z ich konsekwencjami, unikają ocen wypowiadanych wprost. Jednym z wątków łączących twórczość obu pisarzy jest z pewnością temat rosyjski prezentujący ich stosunek do Rosji i Rosjan. Interesujący kontekst porównawczy może tu stanowić *W oczach Zachodu* Conrada oraz eseistyczna powieść *Ziemia! Ziemia!...*, jak zaznaczono wyżej, bazująca na wspomnieniach Máraia z okresu wyzwalania Węgier spod okupacji niemieckiej przez żołnierzy Armii Czerwonej. Nietrudno zauważyć, że podobne łączniki można dostrzec pomiędzy Máraiem i Dostojewskim,

którym bliska jest formuła powieści psychologicznej. Temat rosyjski zaś zdaje się zespalać trzech twórców.

Tym, co zwraca szczególną uwagę zarówno w zapisach refleksji lekturowych, jak i wrażeń podróżnych, jest charakterystyczna dla stylu Máraia powściągliwość, lakoniczność i celność obserwacji – zapewne wynik dziennikarskiego doświadczenia twórcy, ale też ukształtowania przez autorytet ojca zalecającego raczej milczenie niż popadanie w wielosłowie. Toteż sposób przedstawiania miast węgierskich, włoskich i amerykańskich, widzianych oczyma podróżnika i emigranta, określanego mianem pisarza miejskiego, choć niepozbawiony sensualności oraz impresyjnych opisów, daleki jest od wylewności. Márai, wypowiadający się w różnych formach: dzienniku, wspomnieniach, szkicach z podróży, felietonach i powieściach, specyfikę danego miejsca potrafi zamknąć w jednym celnym akapicie. Dzieli miasta na swojskie, rodzime (Kassa, Budapeszt) i obce (amerykańskie, np. Nowy Jork), a do postrzegania w kategoriach swojskości pretendują też miasta włoskie (Posillipo, Neapol). Dla Máraiowskich ujęć charakterystyczny jest też zabieg antropomorfizacji miast, zdolność syntetycznego określenia ich odrębności, a także uwrażliwienie sensualne[5].

Takie postrzeganie odwiedzanych miejsc ujawnia się również w zestawieniu podróżnych zapisów Máraia z autobiograficzną powieścią Pétera Nádasa, które czynię w kolejnym rozdziale. Przyglądam się w nim miejscom pamięci ważnym dla obu węgierskich pisarzy. Są to przede wszystkim dwa miasta: Budapeszt i Berlin, kształtujące tożsamość podróżnika (w szkicach Máraia *W podróży*) oraz tożsamość bohaterów uwikłanych w złożone relacje interpersonalne inspirowane biografią Nádasa, autora obszernej powieści pt. *Pamięć*. Choć zestawiam tu dwa różne gatunki literackie autorów oddalonych w czasie (Márai reprezentuje wiek XX, a Nádas – XXI), to zauważam podobieństwa w ujęciu przestrzeni miejskich oraz sposobie przeżywania czasu przez obydwu autorów.

[5] Ten rys odnotuję także w przypadku epistolarnego obrazu Nowego Jorku we fragmencie listu Haliny Poświatowskiej do Ireneusza Morawskiego. Metropolia widziana jako żywy organizm będzie jednak ujęciem migawkowym, jednorazowym, trudno tu mówić o tak powtarzalnej tendencji jak u Máraia.

Tożsamość współczesnego człowieka, której stan diagnozują na kartach swoich utworów, w równym stopniu określa wychylenie w przeszłość, zalegającą zakamarki pamięci, jak też myślenie o teraźniejszości przez pryzmat minionego. To uwięzienie w pamięci, prowadzące niejednokrotnie do repetycji podobnych zdarzeń, do nieustannego myślenia o ciągłości czasu, o przekleństwie skojarzeń tego, co było z tym, co jest, nie pozwala żyć bez obciążeń w czasie teraźniejszym, ciągle korygowanym przez cień padający z przeszłości. Czas w perspektywie miejskiej ulega zapętleniu, wystawia człowieka na ciągłe powroty do miejsc dla niego znaczących. Berlin i Budapeszt, z ich specyficzną topografią, zabytkami i historią, stają się ważnymi przestrzeniami tożsamości.

Szczególnie inspirująca dla zrozumienia egzystencjalnego niepokoju pisarza-emigranta może okazać się lektura trzeciego tomu *Dziennika*, obejmującego lata 1957–1966, w którym dostrzegam szczególną intensyfikację wielopiętrowego niepokoju o złożonych przyczynach wynikających nie tylko z położenia emigranta zmagającego się z uczuciem samotności oraz oderwania od ojczystego kraju i języka, w którym jedynie mógł pisać, ale też z lęku przed przemijaniem, starością (zwłaszcza strachu przed starczą niedołężnością), a wreszcie – śmiercią. Pisarz-intelektualista, filtrujący swoje doświadczenia egzystencjalne poprzez lektury, podróże, obserwacje dramatycznych zdarzeń politycznych (w tym wspomniane doświadczenie II wojny światowej i powstanie węgierskie 1956 roku wobec braku protestu ze strony Zachodu krwawo stłumione przez Sowietów), stawia pesymistyczną diagnozę ówczesnemu światu upadających wartości, światu pogrążonemu w konsumpcji i pseudokulturze bez książki. Wyczulony na upływ czasu, własne przemijanie konfrontuje ze stratą najbliższych: synka Kristófa, matki, rodzeństwa, żony Ilony i adoptowanego syna Jánosa. Odchodzenie matki, literacko utrwalone w trzecim tomie *Dziennika*, staje się dla Máraia okazją do wskrzeszenia wspomnień z węgierskiej przeszłości. Żegnając matkę, żegna świat węgierskich patrycjuszy, do którego już nie powróci, skazany przez prosowiecką politykę Węgier na los odysejskiego tułacza[6]. Znamienna jest przy tym, jak wspomniano, poetyka dziennikowych

[6] Szerzej problematykę tę rozważam w szkicu *Egzystencjalny niepokój emigranta w dziennikowych zapisach Sándora Máraia* [w:] *(Nie)pokój w tekstach kultury XIX–XXI wieku*, red. B. Zwolińska, K.M. Tomala, Gdańsk 2021, s. 474-495.

zapisów: mimo dramatyzmu wyznań, lakonicznych i powściągliwych, intelektualnie zdyscyplinowanych, podszytych stoickim spokojem i pogodzeniem się z losem.

Autobiograficzne utwory węgierskiego autora stają się ilustracją niepokojów współczesnego człowieka, odbiciem tożsamości poddawanej doświadczeniom, wobec których można się buntować (takimi jak śmierć pierworodnego synka czy dramat powstania węgierskiego 1956 roku), ale wobec których jest się bezsilnym. W przypadku wielkiego humanisty XX wieku, przenikliwego historiozofa i mędrca, podróże do miejsc utraconych (Kassy, Budapesztu), do miast obcych i własnych, podróże przez historię, często w towarzystwie lektur, które ceni i czerpie z nich inspirację dla własnych przemyśleń, są jednocześnie peregrynacjami w głąb siebie. Zrozumienie siebie pomaga w rezygnacji i kompromisie, w akceptacji położenia dożywotniego emigranta oraz w zdystansowaniu się wobec świata podlegającego niekorzystnym mechanizmom pogoni za materialnymi tantiemami i opacznie rozumianym sukcesem. Nocne podróże w świat książek, a także rzutowanie nostalgii w utraconą przeszłość lokowaną na Węgrzech stają się ocaleniem, azylem dla myśli, niepotrafiącej zakorzenić się i zasymilować w amerykańskim „raju".

Inaczej przedstawiają się fabuły podróży fikcjonalnych, którym poświęcam kolejny rozdział, zestawiając i porównując dwie podróże odbywane w „cieniu śmierci". Choć są to podróże fikcjonalne trafnie określają sytuację współczesnego człowieka, opisują jego rozbitą i rozproszoną tożsamość, będącą udziałem zarówno anonimowego, przeciętnego bohatera ze *Śmierci w starych dekoracjach* Tadeusza Różewicza, jak i arystokratycznego, uznanego pisarza z *Pasji błędomierskich* Jarosława Iwaszkiewicza. W rozdziale przyglądam się sposobom kreowania nie-miejsc: przestrzeni hotelowych w Paryżu, dokąd udaje się bohater powieści Jarosława Iwaszkiewicza, pisarz Tadeusz Zamoyłło, oraz w Rzymie, gdzie zatrzymuje się anonimowy bohater z opowiadania Tadeusza Różewicza. Interesuje mnie sposób postrzegania i odczuwania bohaterów przebywających czasowo w wynajętych pokojach, przestrzeniach pogłębiających ich obcość i alienację wobec świata, ale i wobec samych siebie (kluczowe są tu sceny oglądania starzejącego się ciała, zwłaszcza studiowania swej twarzy w lustrze). Bohaterów tych łączy doświadczenie starości, konfrontowane w obcym świecie, jakim jest

dla nich paryska i rzymska metropolia, oglądane oczyma samotnego turysty, bilansującego dotychczasowe życie. Przemierzane przez nich ulice, bulwary, odwiedzane muzea i kawiarnie są również nie-miejscami pogłębiającymi odczucie niezakorzenienia. Wstępem do przeżycia tymczasowości w hotelowych nie-miejscach jest wielogodzinna podróż pociągiem odbywana przez bohatera Iwaszkiewicza oraz przelot samolotem w przypadku bohatera Różewicza. Oba te środki komunikacji skazują mężczyzn na przypadkowe, niepożądane towarzystwo i również traktowane są jako nie-miejsca, stawiające człowieka wobec doświadczeń współczesności, takich jak technicyzacja i anonimowość. W tym sensie są to bohaterowie reprezentatywni odzwierciedlający wzorzec Baumanowskiego turysty, w natłoku bodźców zbieranych w podróżach życia, w miejscach i czasie, próbującego odnaleźć i scalić rozproszoną tożsamość.

W kolejnym rozdziale egzystencjalny wymiar podróży będzie się pojawiać w tle losów bohaterów prozy Jarosława Iwaszkiewicza, których poddawać będę oglądowi w kilku aspektach. Interesuje mnie sposób nawiązania przez Iwaszkiewicza zarówno do romantycznych modeli egzystencji, wyrastających z choroby wieku, alienującej nadwrażliwego bohatera, najczęściej artystę, ze społeczeństwa filistrów, z masy pospolitych zjadaczy chleba, jak też do późniejszych wzorców dekadenckich melancholików rodem z Młodej Polski. Obie te postawy postrzegane były jako elitarne, wyobcowujące z nierozumiejących tłumów. Szczegółowszej analizie poddaję bohaterów *Pasji błędomierskich* z 1938 roku: pisarzy dwóch pokoleń – Tadeusza Zamoyłłę i Leopolda Kanickiego, a także bohatera *Czerwonych tarcz* (1934), Henryka Sandomierskiego, oraz Edgara Szyllera i Janusza Myszyńskiego ze *Sławy i chwały* (1956–1962). Wszystkich wymienionych bohaterów łączy uczucie egzystencjalnego niepokoju, wynikające w znacznej mierze z uwikłania w czas, w świadomość przemijania oraz niepewność co do sensu ludzkiego życia. Podróże przez nich odbywane są śladem ich podszytych niepokojem poszukiwań, prób odnalezienia siebie w innych miejscach niż te, na które są skazani. Miejsca młodości (Paryż w *Pasjach błędomierskich*, Odessa w *Sławie i chwale*) okażą się jednak złudnym mitem. Nie ma bowiem powrotu do utraconego raju młodości. Takim rajem nie będą też egzotyczne krainy, do których podróżuje Henryk Sandomierski

z *Czerwonych tarcz*. Podróże w czasie i przestrzeni w większości powieściowych historii kończą się dla bohaterów tragicznie. Nieobce im są inklinacje samobójcze, rodzaj balansowania na granicy życia i śmierci oraz brak zakorzenienia w egzystencji, stającej się ciężarem. Wszystkie te cechy stanowią wzorzec człowieka zbędnego, często immoralnego dekadenta i melancholika, dotkliwie odczuwającego swoje niedopasowanie do miejsca i czasu, w których przyszło mu żyć. Te zaś postawy genezą sięgają epoki romantyzmu i modernizmu, toteż interesujące wydaje się prześledzenie zaznaczonych wyżej powiązań w tak różnych, jak by się wydawało, powieściach Iwaszkiewicza.

W kolejnym rozdziale, poświęconym m.in. listom Jarosława Iwaszkiewicza do Jerzego Błeszyńskiego, skupiam się na określeniu homoseksualnego wstydu, ujawnianego zarówno w intymnych zapisach epistolarnych, jak i w fikcjonalnych fabułach przedstawionych w wybranych opowiadaniach twórcy *Zygfryda*. Budując pomost w obu formach literackiego wyrazu między doświadczeniem homoerotycznym a jego konsekwencją w postaci wstydu, dochodzę do wniosku, że przywiązanie pisarza do wspomnianego tematu wiąże się z chęcią opisania i zrzucenia ciężaru tego doświadczenia, wyrażenia niewyrażalnego, stającego się źródłem cierpienia, lęku i wstydu przed potępiającym osądem świata. Poznawanie prawdy o sobie, próba ocalenia własnej odrębności oraz akceptacji tożsamości nieheteronormatywnej jest procesem złożonym i bolesnym. Jest podróżą w głąb siebie, samotną i niejednokrotnie dramatyczną. Często też odbywaną z rzeczywistymi podróżami w tle, wspominanymi w korespondencji Iwaszkiewicza czy też skutkującymi scenami przyjazdu i odjazdu bohaterów w fabułach jego opowiadań, zamykających najczęściej splot tragicznych zdarzeń, niejednokrotnie kończących się śmiercią wynikającą z niemożności udźwignięcia prawdy o sobie czy zaakceptowania zakazanej miłości.

Zestawienie zapisów epistolarnych Iwaszkiewicza, zarówno tych pisanych za życia Błeszyńskiego, jak i po jego śmierci, z wyznaniami diarystycznymi, przypadającymi na okres znajomości z „najlepszym tancerzem w Brwinowie", może stać się okazją do konfrontacji sposobów wyrażania tych samych (czy podobnych) emocji oraz przyjrzenia się, jak odmiennie mogą być ujmowane zdarzenia i nastroje składające się na tragiczną fabułę miłości. Dziennik, w założeniu pisany dla siebie, ma

wartość porządkującą, stąd – jak się wydaje – podjęta jest w nim próba racjonalizacji napiętych stosunków, prowadzących niejednokrotnie do nieporozumień i konfliktów, widoczny jest też większy dystans niż w listach kierowanych do adresata niechętnie podejmującego epistolarny dialog. W obu autobiograficznych źródłach autor skupia się jednak na analizie swoich przeżyć i próbie zrozumienia zachowań kochanka, nie szczędząc intymnych szczegółów, zakładając szczerość wyznań, nawet jeśli wyczuwalna jest tu literacka autokreacja, widoczna zwłaszcza w przypadku listów. Potrzeba ekspresji, wypowiedzenia tego najważniejszego doświadczenia, po którym pozostaje już tylko smutek starości, samotność i żal, znajduje zatem ujście w trzech źródłach: korespondencji, dzienniku oraz w utworach stricte literackich, stając się bodźcem do oświetlenia i zestawienia intymnych przeżyć pisarza, zamienianych na literacką fabułę.

Liryce Haliny Poświatowskiej poświęcono wiele uwagi w badaniach historycznoliterackich, rozpatrując jej dorobek zazwyczaj z uwzględnieniem kontekstu biograficznego, co wydaje się uprawnione w przypadku tej autorki, której los w sposób wyraźny, a przy tym dramatyczny, rzutował na twórczość. Oprócz pozycji badawczych dotyczących tomików wierszy powstało sporo prac biograficznych, popartych intymistyką: listami, wspomnieniami, a także *Opowieścią dla przyjaciela*, prozą utrzymaną w poetyce wyznania. Tę ostatnią można potraktować jako narrację maladyczną, co oczywiście nie wyczerpuje tematyki tego specyficznego pamiętnika choroby. *Opowieść dla przyjaciela*, dedykowana matce – mentorce i promotorce twórczych wysiłków córki, ale też skutecznej menedżerce w kontaktach z wydawnictwami, adresowana jest do Ireneusza Morawskiego, przyjaciela towarzyszącego Poświatowskiej w trudnym okresie jej zmagań z chorobą serca i oczekiwaniem na operację w Ameryce. Rozbieżne oczekiwania obojga adresatów listów wymienianych w tym czasie pokazują, że tę przyjaźń trudno było kontynuować bez kompromisów, na które żadne z nich nie chciało ostatecznie przystać. *Opowieść dla przyjaciela*, listy Morawskiego, zebrane w tomie pt. *Tylko mnie pogłaszcz*, opracowanym przez Mariolę Pryzwan, a także listy i wiersze Poświatowskiej, zwłaszcza z tomiku *Hymn bałwochwalczy*, mogą stanowić interesujący materiał interpretacyjny, w którym ślady emocji, lęków i niepokojów układają się w historię chorego serca,

łaknącego miłości, jednakże nie tej oferowanej przez Morawskiego. To historia nienasycenia i pragnienia życia, intensyfikowanego w aktach zmysłowej miłości.

W *Pułapce* Tadeusza Różewicza, dramacie zaliczanym do sztuk inspirowanych biografią i twórczością Franza Kafki, temat tożsamości nieheteronormatywnej pojawia się w sposób aluzyjny, wypowiadany przez ojca głównego bohatera, który w braku podporządkowania syna normom patriarchalnym dostrzega zarówno zagrożenie dla autorytetu głowy rodziny, jak też dla kontynuacji tradycyjnego modelu mieszczańskiej familii. Wątek ten przewija się w scenach jedzenia, również przy wspólnym, rodzinnym stole, które, choć nie należą do pierwszoplanowych, to zajmują poczesne miejsce wśród innych ważkich motywów. Spożywanie posiłków postrzegane jest tu w wymiarze dosłownym, fizjologicznym, somatycznym, ale też metaforycznym, łącząc się z konsumpcją seksualną czy też, podobnie jak w *Odejściu Głodomora*, kontrastując mieszczańskie, filisterskie zaspokajanie głodu, celebrowanie obfitego, koniecznie mięsnego posiłku, nasycanie się, a nawet obżarstwo, z głodowaniem artysty, czującego obrzydzenie do konsumpcyjnych zwyczajów, somatycznej drastyczności i nieestetyczności jedzenia, wchodzącego w zęby, psującego je, wiążącego się z wydalaniem, chorobami, a nawet śmiercią.

W *Pułapce* alienacja artysty będzie dotyczyć nie tylko społeczeństwa w ogólności, ale przede wszystkim najbliższych, czyli rodziny, zwłaszcza zaś opresyjnego, wrogiego ojca. Postać patriarchalnie ukształtowanego rodzica, głowy rodziny, która jest jego własnością i której zapewnia utrzymanie (dosłownie zaś jedzenie), w zamian za to domagając się posłuszeństwa i uległości, wpisana jest w toksyczny układ, wcale nie tak rzadki w wielu, uważanych za wzorcowe, rodzinach. Obnażeniu tych patologicznych stosunków służą m.in. sceny wspólnego spożywania posiłków, które zamiast być przyjemnością i scalać poczuciem więzi, podszyte są przymusem, niezadowoleniem, gniewem i odrazą. Zamiast łączyć – dzielą, potęgują wzajemne rozczarowania i konflikty, obnażają relacje władzy i wymuszonego posłuszeństwa. Uwypuklają także centralny konflikt pomiędzy ojcem a synem, fizycznością a duchowością.

Interesujące mnie sceny, ilustrujące problem społecznego niedostosowania artysty, jego alienacji w ciasnym świecie filisterskich oczekiwań

(dotyczących sztuki, ale też szablonowego modelu zachowań i oczekiwań związanych z obowiązkiem założenia rodziny), pojawiające się w obu Kafkowskich dramatach Różewicza, w *Wyszedł z domu* rezonują w sposób odmienny, jako że dotyczą przeciętnego, anonimowego bohatera, zbliżonego w literackim zakroju do urzędnika ze *Śmierci w starych dekoracjach*. Problem jednak wydaje się podobny: niezgoda na system społecznych oczekiwań, na uwięzienie w rodzinie, na rutynę jałowych relacji, uniemożliwiających samorealizację, a tym samym kształtowanie tożsamości zgodnie z własnymi pragnieniami i potrzebami. W trzech omawianych sztukach niezgoda ta wypowiadana jest poprzez słowa i gesty, w tym gest wyjścia z domu, czy przybycia do niego po latach po to, by stwierdzić, że powrót na łono rodziny jest niemożliwy.

Odsłony „kłopotów" z tożsamością, niepokojów trapiących współczesnego człowieka, dążącego do poznania samego siebie oraz odnalezienia się w dynamicznie zmieniającym się świecie, zobrazowane na kartach utworów literackich i w formach autobiograficznych (listach, dziennikach), uświadamiają, że jest to proces złożony i żmudny, w którym peregrynacje w głąb samego siebie, wyzwalane czy wspomagane poprzez podróże w czasie (przez historię), miejsca i lektury, także przez chorobę (przypadek Poświatowskiej) nierzadko w konsekwencji prowadzą do melancholii, rezygnacji, a nawet samobójstwa (czy myśli i pokus suicydalnych). Innym razem inspirują do buntu i walki o zachowanie godności oraz prawa do pełnowartościowego życia, jak przekonuje lektura *Opowieści dla przyjaciela* młodo zmarłej poetki z Częstochowy.

Inny charakter, aczkolwiek związany z namysłem nad miejscem człowieka w łańcuchu bytów (także w jego hierarchii), ma rozdział zainspirowany literackimi obrazami relacji ludzko-zwierzęcych. Jego celem jest przebadanie tego, w jaki sposób w wybranych utworach dziewiętnasto- oraz dwudziestowiecznych przedstawiane są relacje człowieka ze zwierzętami, powstające w specyficznych przestrzeniach nierówności, jakie stanowią klatki cyrkowe (w tym arena) oraz te wypełniające ogrody zoologiczne. W obu przypadkach jest to sytuacja niesprzyjająca tworzeniu głębszych więzi, a wręcz prowokująca do umacniania dominacji człowieka nad zniewolonym zwierzęciem. Stawiam zatem hipotezę, że literatura trafnie odzwierciedla tego typu sytuacje „zerwanych" naturalnych więzi z braćmi mniejszymi, począwszy od

utworów naturalistycznych, a skończywszy na współczesnych, nierzadko głęboko wyczulonych na odhumanizowanie naszego stosunku do zwierząt. Choć interesują mnie przede wszystkim literackie obrazy zwierząt uwięzionych w przestrzeniach cyrku i zoo, to przy okazji zadaję pytanie, na ile klatką mogą być mieszkania, w których trzymamy zwierzęta, zwłaszcza te potrzebujące dużych przestrzeni i wybiegów (np. psy myśliwskie, husky).

Przykłady literackie, które wybrałam do analizy problemu możliwych (bądź częściej niemożliwych) relacji pomiędzy człowiekiem a zwierzęciem, pochodzą z różnych epok literackich (pozytywizm, Młoda Polska, dwudziestolecie międzywojenne, współczesność), gatunków i konwencji (np. naturalizm), a tematyka zwierzęca nie zawsze stanowi centralny motyw i główną oś akcji, jak w *Asie* Adolfa Dygasińskiego, stanowiącym punkt wyjścia moich rozważań. Mimo że w niektórych z nich, np. w *Kaśce Kariatydzie* Gabrieli Zapolskiej, scena odwiedzin zwierzęcej menażerii przez główną bohaterkę i stróża Jana jest rozbudowanym epizodem, to wydźwięk tej sceny jest podobny jak w *Asie*. Także inne analizowane utwory: *Sachem* i *Orso* Henryka Sienkiewicza oraz *Zygfryd* Jarosława Iwaszkiewicza zdają się potwierdzać pesymistyczną diagnozę, jeśli chodzi o jakość i trwałość relacji ludzko-zwierzęcych, skoro jedyna głębsza więź zawiązuje się w sytuacji podobieństwa położenia człowieka i zwierzęcia, jak w scenie zbratania „oprowadzacza" po menażerii i niedźwiedzia z powieści Zapolskiej, których łączy nędza i uwięzienie w kieracie pokazów, w losie, z którego nie ma ucieczki.

Wszystkie te utwory zdają się podkreślać, że zwierzęta, ujarzmione poprzez tresurę i zamknięte w klatkach, stają się lustrem dla człowieka, pokazując złudność i fałsz jego przeświadczenia o panowaniu nad światem, obnażając prawdę o ułomności ludzkiej natury i kompromitując rzekomą humanitarność, wystawioną na próbę w przestrzeniach cyrku i zoo, próbę, z której nie uda się człowiekowi wyjść z „ludzką twarzą". Zerwane więzi człowieka ze zwierzętami stają się zatem okazją do refleksji i zadania pytania o tożsamość człowieka, której ludzki, humanitarny wymiar zatracany jest poprzez instrumentalne i przedmiotowe traktowanie braci mniejszych.

Tę ekokrytyczną problematykę z powodzeniem podejmuje Olga Tokarczuk w stylizowanej na kryminał powieści *Prowadź swój pług przez*

Prace Barbary Zwolińskiej potwierdzają wieloaspektowość dyskursu tożsamościowego. Jej metodę badawczą cechują: wrażliwość, imponująca wiedza, proponowanie trybu interpretacyjnego nacechowanego uważnym odczytaniem tekstu, wieloetapowym odkrywaniem jego złożoności, które wzbogaca uwzględnienie szerokich kontekstów. Powyższe cechy naukowej refleksji odnaleźć można w opiniowanej książce. To cenna propozycja odczytania skonkretyzowanych w różnego typu utworach komunikatów o położeniu współczesnego człowieka, jego percypowaniu siebie i świata w sytuacji silnie odczuwanej zmiany, utraty, naruszenia elementarnego poczucia bezpieczeństwa. Autorka, wnikliwie diagnozując projektowane w literaturze od XIX do XXI wieku próby zrozumienia siebie, uwydatnia m.in. potrzebę akceptacji, bliskości, kieruje uwagę na komplikacje wywołane poczuciem inności, przeżyciem piętnowanej społecznie intymności, dostrzega niebezpieczeństwo tkwiące w tradycyjnych wyobrażeniach relacji społecznych i międzygatunkowych. Analizując próby dookreślenia siebie przez bohaterów tekstów intymistycznych i fikcjonalnych, przybliża zjawiska implikowane doznaniami sensualnymi, emocjami, odsłania rolę wyobraźni, mechanizmów mentalnych, potrzebę autokreacji i ich korelację z wnikliwą obserwacją zmieniającego się otoczenia.

Omawiana książka składa się z trzech obszernych części, w których zagadnienia ogniskują się wokół problematyki rozmaicie rozumianej podróży, jej roli w procesie kształtowania tożsamości. Interpretacja, eksponując wpływ peregrynacji na różnorodne aspekty budowania relacji jednostki z samą sobą i Innymi, prezentuje interesujące ujęcie podmiotowej cielesności, zmysłów, cierpienia, bólu, przemijania, choroby, śmierci i melancholii. Podkreśla znaczenie skomplikowanych, pełnych dramatyzmu momentów przesilenia w życiu jednostki. […] Wspomnianemu tu rejestrowi zagadnień patronuje rozpoznawanie ich rangi w kontekście tytułowych kategorii: podmiotowej tożsamości i podróży (rozumianej w sposób dosłowny oraz symboliczny, metaforyczny).

Z recenzji dr hab. Beaty Morzyńskiej-Wrzosek, prof. UKW

Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego

ISBN 978-83-8206-164-2