

Acta Universitatis Lodziensis

Folia Litteraria Polonica

2(67) 2023

Dzieło in statu nascendi

W archiwach pisarzy



Acta
Universitatis
Lodziensis

Folia Litteraria Polonica

2(67) 2023



WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

Acta Universitatis Lodziensis

Folia Litteraria Polonica

2(67) 2023

Dzieło in statu nascendi W archiwach pisarzy

pod redakcją
Marzeny Woźniak-Łabieniec

„Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica”
2(67) 2023
DZIEŁO IN STATU NASCENDI
W ARCHIWACH PISARZY

Numer recenzowany w systemie *double blind review*

REDAKCJA NAUKOWA
Marzena Woźniak-Łabieniec

REDAKTOR INICJUJĄCY
Sylwia Mosińska

REDAKCJA JĘZYKOWA
Paulina Kierzek-Trzeciak

KOREKTA TECHNICZNA
Elżbieta Rzymkowska

SKŁAD I ŁAMANIE
Agent PR

PROJEKT OKŁADKI
Katarzyna Turkowska
efectoro.pl agencja komunikacji marketingowej

Zdjęcie na okładce: fotografia w domenie dostępu publicznego
<https://pixabay.com/pl/photos/ksi%C4%85%C5%BCki-stary-zabytkowe-grunge-2818949/>

© Copyright by Authors, Lodz 2023
© Copyright for this edition by University of Lodz, Lodz 2023

ISSN 1505-9057
e-ISSN 2353-1908

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego
Wydanie I. W.10975.23.0.Z

Ark. wyd. 19,0; ark. druk. 19,0

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego
90-237 Łódź, ul. Jana Matejki 34A
www.wydawnictwo.uni.lodz.pl
e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl
tel. (42) 635 55 77

Spis treści / Table of contents

Dorota Samborska-Kukuć

- Z archiwum rodzinnego Stanisława Jachowicza** 9
From the family archive of Stanisław Jachowicz 10

Maria Berkan-Jabłońska

- O rękopiśmiennym spisie literatek autorstwa**
Adama Bartoszewicza z połowy XIX wieku 21
On the manuscript list of women writers by Adam Bartoszewicz
from the mid-nineteenth century 22

Barbara Góra

- Jan Wagilewicz (1811–1866) – zapomniany autor**
niewydanych rękopisów. Przyczynek do badań
nad twórczością XIX-wiecznego pisarza galicyjskiego 49
Jan Wagilewicz (1811–1866) – a forgotten author
of unpublished manuscripts. A contribution to the research
on the work of the 19th-century Galician writer 50

Katarzyna Kościwicz

- W dowód pamięci. Nieznane listy Elizy Orzeszkowej**
do Amelii Jeleńskiej 79
In Proof of Memory. Unknown letters of Eliza Orzeszkowa
to Amelia Jeleńska 80

Agnieszka Kuniczuk

- Stare i nowe... Ossolińskie zbiory spuścizny Henryka Sienkiewicza** 95
Old and new... Ossolineum legacy after Henryk Sienkiewicz 96

Jadwiga Goniewicz

- „Dobór wyrazu dla wszystkich drgnień duszy”.**
Archiwum Ignacego Dąbrowskiego 109
„A choice of expression for all the soul vibrations”.
Ignacy Dąbrowski archive 110

Alicja Sułkowska

Bruno Schulz – pisarz bez archiwum? Medialne i archiwistyczne spojrzenie na przyszłość schulzologii 129

Bruno Schulz – the writer without an archive? A medial and archival view on the future of Schulz-Studies 130

Robert Mielhorski

Listy Mieczysława Jastruna do Karola Wiktora Zawodzińskiego w archiwum Biblioteki Narodowej w Warszawie 157

Mieczysław Jastrun's letters to Karol Wiktor Zawodziński in the archives of the National Library in Warsaw 158

Anna Grochowiak

W archiwum Melchiora Wańkowicza. Albumy fotografii ze zbiorów Muzeum Literatury 175

In Melchior Wańkowicz's Archives. Albums of photographs from the collection of the Adam Mickiewicz Museum of Literature in Warsaw 176

Dariusz Kulesza

O literackich sposobach mistyfikowania doświadczenia obozowego kobiet w historycznoliterackim kontekście. Zofia Kossak, Seweryna Szmaglewska, Krystyna Żywulska 199

On literary ways of mystifying experience of women in concentration camps in historical perspective. Zofia Kossak, Seweryna Szmaglewska, Krystyna Żywulska 200

Tomasz Chomiszczak

Pomysły, warianty i wersje (nie)ostateczne. W warsztacie pisarskim Mariana Pankowskiego 227

Ideas, variants and (not) final versions. In Marian Pankowski's writing workshop 228

Beata Dorosz

**Archiwa Jana Lechońa w Nowym Jorku i Kazimierza
Wierzyńskiego w Londynie – nieco o historii i niektórych ineditach** 243

***Archives of Jan Lechoń in New York and Kazimierz Wierzyński
in London – a bit about history and some ineditis*** 244

Janusz S. Gruchała

**Archiwum Kazimierza Sowińskiego. Warsztat edytora,
dziennikarza i poety** 277

***Kazimierz Sowiński's archive. Records of his editorial, journalistic
and poetic activities*** 278

Joanna Hańczkiewicz

**Materiały do badań nad twórczością pisarzy emigracyjnych
w archiwum Stanisława Gliwy** 291

***Sources for research on the dossier of Polish emigration writers
in Stanisław Gliwa's archive*** 292

Dorota Samborska-Kukuć*

 <https://orcid.org/0000-0002-1943-6694>

Z archiwum rodzinnego Stanisława Jachowicza

Streszczenie

Przedmiotem artykułu jest opis przechowywanych w Bibliotece Narodowej rudymentów Archiwum Stanisława Jachowicza. Jest to zaledwie kilka (z wielu zaginionych) jednostek rękopiśmiennych, które wiele wnoszą do badań nad myślą pedagogiczno-wychowawczą poety w kontekście jego ultrakatolickiego światopoglądu. W wyniku wstępnej analizy zawartości trzech tomów skrupulatnie prowadzonych *Dzienników* dotyczących rozwoju psychofizycznego synów Jachowicza oraz *Wierszy poświęconych własnej rodzinie* wyprowadzono wnioski co do postawy poety wobec potomstwa oraz formuł pedagogicznych, jakie wprowadzał w życie. Zachowane teksty ukazują go jako ojca świadomego swoich obowiązków rodzicielskich, a przy tym kreatywnego, tworzącego dla swoich dzieci miniatury literackie osnute wokół rozpoznawalnych dla nich kontekstów. Zarówno *Dzienniki*, jak i wiersze zawierają refleksje i pouczenia, których fundamentem jest altruizm i miłosierdzie, wartości, które określały życie małżeństwa Jachowiczów.

Słowa kluczowe: Jachowicz Stanisław, pedagogika XIX w., studia dziecięce

* Uniwersytet Łódzki, e-mail: dorota.samborska@uni.lodz.pl

From the family archive of Stanisław Jachowicz

Summary

The rudiments of the Stanisław Jachowicz Archive deposited in the National Library in Warsaw contain several sets of manuscripts that are important for researching the poet's pedagogical and educational theory in the context of his orthodox Catholic worldview. Three volumes of carefully written Diaries concerning the psychophysical development of Jachowicz's sons and Poems devoted to his own family show him as a father aware of his parental duties, and at the same time creative, writing literary miniatures for his children focused around recognizable for them circumstances. Both Diaries and poems contain reflections and lessons based on altruism and mercy, values that defined the lives of Jachowicz and his wife.

Keywords: Jachowicz Stanisław, 19th century pedagogy, children studies

Pisarze, których domenę stanowiła twórczość dla dzieci, bywali rodzicami zaangażowanymi w wychowanie potomstwa, uważnie wsłuchanymi w jego potrzeby. Ich kariera literacka rozpoczynała się często od okazjonalnych rymowanek dla własnych dzieci, których imionami nazywali powołanych do życia bohaterów, zaś akcję utworów lub „dzianie się” liryczne osadzali w rozpoznawalnych okolicznościach. Łatwiej było wówczas o wyartykułowanie morału, pouczenia, przestrogi. Jako wyraziste przykłady takiego pisania w wieku XIX można wskazać *Księżeczkę dla moich dzieci daną im na pamiątkę, czyli zbiór powieści, anegdot prawdziwych, rozmów, bajeczek i różnych wierszyków* Augustyna Żdźarskiego wydaną w 1829 roku albo opublikowaną w roku 1884 *Jak się dzieci w Bronowie bawiły* Marii Konopnickiej. Jednym z wybitnie pajdocentrycznych pisarzy w wieku XIX był Stanisław Jachowicz (1796–1857), dziś kojarzony z historyjką o chorym kotku, rzadziej z porzekadłem: „Cudze chwalicie, swego nie znacie, sami nie wiecie, co posiadacie”. Jachowicz, był w 1. połowie wieku XIX nie tylko bardzo popularnym bajkopisarzem, autorem studiów pedagogicznych i metodycznych, wydawcą pism dla dzieci, a także osobą wpływową, wychowawcą co najmniej dwu pokoleń kobiet¹.

1 Pamięć o nim przechowywały uczennice tak później twórcze, jak: Paulina Krakowowa, Eleonora Ziemięcka, Seweryna Duchyńska czy Maria Ilnicka. Grono naśladowczyń Jachowicza

Był prawdziwym przyjacielem sierot, czynnym działaczem w organizacjach dobroczynnych. Pierwszy monografista poety, Florian Łagowski napisał o Jachowiczu: „myśl o drugich, o przyczynianiu się do ich szczęścia stanowi najcharakterystyczniejszą jego cechę”². Z czasem uległ zapomnieniu, ale część jego bajek i przypowieści zachowała po dziś dzień świeżość, aktualność i sugestywność. Pisarstwo Jachowicza jest skarbnicą mądrości, uczą one altruizmu i innych pożądanych społecznie zachowań poprzez wzbudzenie autorefleksji czy napomnień wywołujących poczucie winy lub potrzebę naprawy świata. Talent autora sprawia, że życie bajki nie ustaje wraz z jej zakończeniem, przeciwnie: poprzez mantryczną powtarzalność i mimowolne rozmyślenia o niej młodego odbiorcy, opowieść nabiera coraz bardziej osobistego charakteru, staje się częścią jego istnienia. Bajki Jachowicza są także odbiciem jego wyobraźni, są w jakimś sensie śladem emocji, jakie generował zmienny los.

Nie wszystko, co Jachowicz napisał, znalazło się w druku, jakaś część jego twórczości – tak literackiej, jak i pedagogicznej pozostała w manuskryptach. O losach spuścizny rękopiśmiennej poety bibliotekarz Jan Muszkowski napisał, iż była uporządkowana i starannie zabezpieczona przez jego drugą małżonkę, Antoninę z Osniałowskich (1806–1871) oraz przekazana Bibliotece Krasieńskich w roku 1913 w postaci 83 tek³. Niewykluczone, że to Jachowiczowa tak pieczołowicie zadbała o mężowską dokumentację, ale najpewniej dopełniła tego synowa poety, Wanda z Weychertów (1839–1917). Po śmierci męża, Eryka (1842–1893), stała się jedyną spadkobierczynią wszystkich pamiątek rodzinnych; drugi, młodszy syn Jachowiczów, Rudolf (1846–1865) zmarł wcześniej⁴. Zdeponowała je w bibliotece, zanim przed I wojną opuściła Warszawę. Materiał zaczęto inwentaryzować dopiero po

było znacznie liczniejsze, świadczące o wpływie nauk mistrza na aktywności emancypacyjne jego uczennic wyrażane w działalności literackiej, publicystycznej, oświatowej. Jest to niejaki paradoks, bowiem dla Jachowicza miejsce kobiety było zawsze w cieniu męża. W swoim autoportrecie wierszowanym *Do mojej przyszłej w którejkolwiek świata stronie* wyraźnie artykułował swoje oczekiwania wobec przyszłej żony. Zastrzegł, iż oczekuje od niej poddawania się we wszystkim jego woli, dogadzania wszelkim jego potrzebom, a wręcz uprzedzania ich. Odmawiał przy tym przyszłej małżonce prawa do złego samopoczucia, jej charakter miał być stały i łagodny, niepoddający się okolicznościom. Zob. *Wiersze Stanisława Jachowicza poświęcone własnej rodzinie*, rkps BN, sygn. 5778 III, k. 5–6.

- 2 F. Łagowski, *Spuścizna literacko-pedagogiczna po Stanisławie Jachowiczu*, Druk J. Filipowicza, Warszawa 1891, s. 2.
- 3 J. Muszkowski, *Czy nieznanne poezje Mickiewicza?*, „Wiadomości Literackie” 1936, nr 8, s. 1. Por. I. Kaniowska-Lewańska, *Stanisław Jachowicz. Życie, twórczość i działalność*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1986, s. 142.
- 4 Świadczy o tym korespondencja Wandy Jachowiczowej m.in. z Bronisławem Czarnikiem, któremu w lutym 1902 roku przesyłała do Lwowa materiały potrzebne do napisania artykułu *Towarzystwo ćwiczące się w Literaturze Ojczyznej* opublikowanego w roku 1903 w „Pamiętniku

roku 1930, nadano mu wówczas nazwę: Archiwum Stanisława Jachowicza. Niestety, niemal wszystko co ono zawierało, spłonęło w powstaniu. Prawdopodobnie dzięki temu, że ktoś kilka teczek wypożyczył przed wojną, te rudymenty ocalały. Przechowuje je Biblioteka Narodowa, a znajdują się w nich jednostki pierwotnie należące (z kilkoma wyjątkami) do owego Archiwum⁵. Są to dokumenty o tytularze umownej, nadanej w związku z ich zawartością. A zatem: dwa tomy *Dzienników Stanisława i Antoniny Jachowiczów dotyczących rozwoju ich dzieci w pierwszych latach życia*, *Wiersze Stanisława Jachowicza poświęcone własnej rodzinie*, *Imionnik*⁶, fragmenty korespondencji samego Jachowicza, jego żony, syna Eryka i synowej, *Album fotografii rodziny i przyjaciół Stanisława i Antoniny z Ośniałowskich Jachowiczów*, a także *Drobne utwory różnych autorów ze zbioru rodziny Jachowiczów* oraz autografy dostępnych w druku *Bajek i Powieści*⁷ oraz *Pieśni Bartosza*⁸.

— Literackim". Zob. *Korespondencja Wandy z Weychertów Jachowiczowej [żony Eryka]*, [w:] Archiwum Stanisława Jachowicza, rkps BN 5781 II, k. 1r-6v.

- 5 Drobniejsze jachowicziana znajdują się w Ossolineum, należą do nich: rękopisy wierszy i bruliony gramatyki języka polskiego, *Album Eryka Jachowicza* z autografami m.in. F. Chopina, Z. Krasińskiego, A. Fredry oraz obfita, licząca 857 stron korespondencja żony poety z Franciszką z Dobrskich Nowakowską, nauczycielką Marii Beatrix Krasińskiej. Listy te pochodzą z lat 1855-1870 i zawierają – oprócz doniesień osobistych – szereg informacji z życia towarzyskiego Warszawy okresu międzypowstaniowego, w szczególności dotyczących rodziny Zygmunta Krasińskiego, zwłaszcza zaś Elizy z Branickich. Polska Akademia Nauk w Krakowie posiada natomiast przekazane jej przez syna poety *Przysłowia polskie zebrane i własnoręcznie pisane przez Stanisława Jachowicza*.
- 6 *Imionnik* Jachowicza (sygn. BN 5789 I) jest najstarszym znanym dokumentem z archiwum poety. Sztambuch ten ma kształt prostokąta, oprawiony jest w skórę ze złotymi ornamentami, w centralnej części znajduje się czerwone puste pole herbowe, zamykany jest na klamrę. Liczy 68 kart formatu 11x16 cm. Założony został około roku 1815, otwiera go otoczony kolorowanym motywem niezapominajek wpis matki poety, Wiktorii z Dobrzańskich Jachowiczowej o treści: „Bogu cię w opiekę polecam i Błogostawię, jako cię kochająca matka” (k. 2). Większość dedykacji sporządzili koledzy ze studiów Jachowicza, gdy uczył się we Lwowie w latach 1817-1818. Wpisy na ogół nie mają datacji. Limes czasowy można określić na podstawie najpóźniejszej daty: 17 listopada 1833 na karcie 59 pod rysunkiem prawdopodobnie sporządzonym przez żonę poety, Antoninę Jachowiczową, która była malarką specjalizującą się w motywach florystycznych (w 1836 roku wystawiła w Zachęcie swoją pracę pt. *Kamień otoczony wieńcem*).
- 7 *Bajki i Powieści* to manuskrypt należący prawdopodobnie do zespołu Archiwum Jachowicza. Zawiera teksty później drukowane jako *Bajki i Powieści*, które były jego debiutanckim tomikiem z roku 1824, a wydane zostały w Płocku za pośrednictwem Augustyna Żdźarskiego. Ponieważ cieszyły się sporym zainteresowaniem, miały w niedługim czasie kilka wydań. Rękopis *Bajek i Powieści* z dedykacją dla matki autora liczy 59 kart, zawiera ponadto rysunki (m.in. portrety królów) sporządzone prawdopodobnie ręką poety.
- 8 *Pieśni Bartosza* – niewielkie fragmenty publikowanych w 1853 roku *Pism różnych wierszem* dedykowanych Tytusowi Chałubińskiemu posiada Biblioteka Ordynacji Zamojskiej. Rękopis

Dla badania związków bajkopisarstwa Jachowicza z koncepcjami wychowawczymi, jakie realizował wobec swoich dzieci istotne są *Wiersze poświęcone własnej rodzinie* o sygnaturze BN 5778 III oraz *Dzienniki* – BN 5777 II. Tego typu formy, które można by nazwać intymistycznymi, świadczą o świadomym i konsekwentnym rodzicielstwie Jachowiczów, dbających o ważniejsze adnotacje rejestrujące poszczególne etapy rozwoju potomstwa i ważniejsze epizody, na ten rozwój mające wpływ. Na tym nie koniec: Jachowicz jako przyjaciel dzieci i zarazem artysta potrafił z pospolitości niejednego wydarzenia z życia swoich synów uczynić podstawę do twórczej inkarnacji w postaci bajki, dialogu lub anegdoty i płynącego stąd moralnego przesłania. *Dzienniki* i *Wiersze* uzupełniają się, ale też są wariantywne, ukazują bowiem te same zjawiska lub wydarzenia w różnych formach literackich i różnych narracjach.

Spośród kilku tomów dzienników małżeństwa Jachowiczów, w których opisywali fazy rozwoju psychofizycznego Eryka i Rudolfa, ocalały trzy, nie wiadomo, czy było ich więcej, czy może notaty zakończono na tomie III. Wszystkie są w bardzo dobrym stanie, czytelne, czyste, oprawione. Tom I zatytułowany *Dzienniczek Eryczka pisany przez matkę* liczy 177 kart, jest najobszerniejszy, obejmuje czas 1842–1852. Dziennik Jachowiczowej jest właściwie pamiętnikiem z życia rodziny, materiałem wartym wydania. Tom II liczy 58 kart (w tym 6 niezapisanych) i zatytułowany jest *Dzienniczek Eryczka pisany przez ojca*. Zapisków dokonywano od stycznia 1845 do 1850. Tom III to obejmujący 47 kart *Dzienniczek Rudolfa pisany przez ojca*, a czas jego powstawania można ustalić na lata 1846–1851, oprócz wpisów pod datami dziennymi zawiera również aneks zatytułowany *Anegdota*.

Wszystkie tomy pisane były – jak to wynika z kontekstów – jako pamiątka dla synów. Zwłaszcza w zapiskach (z datami dziennymi, a nawet godzinowymi) Jachowiczowej utrwalane zostały różne, jej zdaniem, ważne wydarzenia i okoliczności z życia Eryka, a nawet antecedencje sprzed jego urodzenia. Stopień uszczegółowienia jest nieprzeciętny, Jachowiczowa odnotowuje wszystkie podróże z udziałem syna, wszystkie msze święte, na które był zabierany, pierwsze zęby, pierwszy uśmiech, pierwsze słowa, pierwsze kroki, zapisuje jadłospis syna, rodzaje prezentów, jakie

powstał przed 1853 rokiem zawiera jedynie 8 jednostek wierszowanych (*Bartosz na weselu*, *Bartosz wieszkuje nowonarodzonego dzieciątka*, *Bartosz zachęca do zgody*, *Bartosz zachęca do chłopskiego stroju*, *Bartosz odstręcza od pijaństwa*, *Bartosz przymawia kumie*, *Bartosz gdzie chleb pieką*, *Bartosz wypędza z karczmy w niedzielę*) spośród 24 drukowanych w *Pismach*. Cykl pieśni jest jednym z najważniejszych w dorobku Jachowicza, wypowiada w nim poeta swoje credo, stanowi w jakimś sensie odpowiednik Herbertowskiego cyklu *Pan Cogito*, zawiera spostrzeżenia i uwagi poety-filozofa i stanowi reprezentację światopoglądu chrześcijańskiego.

dostawał, kolory jego ubrań i mnóstwo innych detali. Bardzo istotne są dla Jachowiczowej drobiazgowo notatki o chorobach syna, o sposobie leczenia, rekonwalescencji, szczepieniach. W fakty wplecione bywają imperatywy moralne: napomnienia, gdy syn nie spełnia pokładanych w nim nadziei, ale też i pochwały, kiedy postępuje zgodnie z wpajanymi mu zasadami. Ten kanon wartości, które otwiera religijność i pobożność, a nawet dewocyjność wraz ze swoimi spostrzeżeniami co do konduity syna, powtórzy potem Jachowiczowa w testamencie moralnym, który w roku 1869, na rok przed śmiercią, zwyczajem rodzinnym przekaże Erykowi⁹. Szczegóły zawarte w *Dzienniku* miały zapewne być w przyszłości rezerwuarem pamięci o tym, czego syn nie mógł pamiętać, stanowić jakiś najwcześniejszy zbiór elementów do budowania jego tożsamości, pracy nad swoim charakterem. W dzienniku znajdują się również jako ilustracje konkretnych zdarzeń wiersze Jachowicza dla syna, część z nich została przepisana do zeszytu *Wiersze poświęcone własnej rodzinie*. Jachowiczowa przytacza również wierszyki ułożone dla Eryka przez jej kuzyna, Józefa Paszkowskiego (wybitnego tłumacza Szekspira).

Zapiski Jachowicza w *Dzienniku Eryczka* mają zupełnie inny charakter, nie posiadają narracji tak zwartej, jak notacje jego żony. Być może wynikało to z braku czasu. Oprócz uwag typu: „Dnia 31 marca uniknęła okropnego przypadku wypadnięcia z okna”¹⁰, czy odnotowania kontuzji wskutek upadku z łóżka, Jachowicz koncentruje się na luźnych, incydentalnych wypowiedziach syna, nawet najtrywialniejszych. Bada ich warstwę językową i znaczenie. Ponieważ rad by widzieć swego syna jako następcę „po lutni”, w niewinnych nawet sformułowaniach kilkulatka upatruje głębszych metafor i sentencjonalności, świadczących rzekomo o jego zdolnościach poetyckich. Cieszy go nadzwyczajnie, gdy Eryk poprawia błędy językowe służącej czy innych dzieci. Na podstawie postępów w werbalizowaniu potrzeb, obserwacji, wniosków formułuje Jachowicz uwagi o inteligencji dziecka, jego wrażliwości, dobroci, zdolności współodczuwania, wykazując wyraźną tendencję do idealizowania dziecka i przeceniania jego predyspozycji. Największą wagę przywiązuje Jachowicz do wpojenia synowi potrzeby wspierania ubogich, od najmłodszych lat skłania do oszczędności i skromności.

Dzienniczek Rudolfa jest mniej obszerny, nie był prowadzony przez ojca z taką pieczołowitością, jak zapiski dotyczące Eryka, ma charakter bardziej zdawkowy, informacyjny. Jachowicz porównuje etapy rozwoju obu synów, mając już doświadczenie w tym względzie, wyprowadza bardziej rzeczowe wnioski, choć godne uwagi jest częste akcentowanie przez niego wyjątkowej miłości, jakim darzy go Rudolf. Stanowi to wyraźny kontrast do zapisków o Eryku, który preferuje matkę, od ojca raczej stroniąc. Do *Dzienniczka Rudolfa* dołącza Jachowicz *Anegdoty*, których ośrodkiem był młodszy syn, wyraźnie bystrzejszy i bardziej empatyczny niż Eryk.

⁹ Korespondencja Eryka Jachowicza, rkps BN II 5780, k. 43–53.

¹⁰ *Dzienniczek Eryczka pisany przez ojca*, rkps BN 5777 II, t. 2, k. 47[a].

Wiersze [...] poświęcone własnej rodzinie to jednostka składająca się z 57 kart (w tym 4 niezapisanych) o formacie 34 x 23 cm. Stan dokumentu jest dobry, dukt pisma wyraźny i mimo skreśleń, łatwy do transkrypcji. Skreślenia i dopiski na marginesie świadczą o brulionowym charakterze notat. Nie wiadomo, czy autor pisał te wiersze z przeznaczeniem do druku, czy raczej jako liryczną formę wypowiedzi do dzienników. Niewykluczone, że zamierzał je kiedyś wydać, choć musiał sobie zdawać sprawę z ich miernej wartości artystycznej, prawie wyłącznie sentymentalnej. Oryginalny tytuł na obwolucie zapisany został przez żonę Jachowicza jako: *Wiersze najdroższego męża mego pisane do mnie przed naszym ślubem – powiastka itp.* Nie oddaje on jednak całej zawartości, ponieważ po lirykach poświęconych żonie następują, i to w zdecydowanie większej liczbie, wierszyki do lub o pierworodnym synu Jachowiczów, Eryku oraz jeden utwór okolicznościowy dedykowany teściowej, Józefie z Niemojewskich Brennowej i.v. Ośniałowskiej (1788–1865). Wynika z tego, że połączone zostały dwa oddzielne i napisane w różnym czasie niezależne od siebie moduły tekstowe. Dzięki adnotacjom autora oraz ustaleniom faktograficznym da się wskazać czas powstania tych wierszy. Pierwszy segment liczący 7 liryków, których ośrodkiem tematycznym jest przyszła żona poety, musiał powstać w latach 1832–1833 (związek małżeński zawarli w maju 1833), drugi zaś od 1842 (urodzenie Eryka) do 1855.

W utworach dedykowanych Ośniałowskiej jest mowa przede wszystkim o rozterkach poety pomiędzy planami założenia nowej rodziny, a ślubowaną sobie czystością i dozoną pamięcią po śmierci pierwszej żony, Salomei z Jabłońskich, zmarłej w lutym 1825 roku, wkrótce po zgonie ich synka Adama. Oszałały z rozpaczy Jachowicz rzucił się wówczas w wir pracy – jako nauczyciel i jako poeta – szukając tam zapomnienia¹¹. Z Ośniałowską połączy go nie tylko dawna sympatia zrodzona po obu stronach katedry, bo była ona jego uczennicą, ale przede wszystkim wspólna działalność w Towarzystwie Dobroczynności. Jachowicz nie mógłby mieć żony, która nie podzielałaby jego życiowych priorytetów – służeniu ubogim i cierpiącym. Mimo to wiersze, które pisze do niej przez ślubem, przepełnione są wątpliwościami, poczuciem winy i świadomością zdrady wobec pierwszej żony; pada nawet surowe żądanie: „Lub bądź dla mnie Salunią, lub wzgardź sercem moim”¹².

¹¹ Wedle adnotacji Małgorzaty Czapskiej (*Prywatne szkoły średnie w Królestwie Polskim w latach 1831–1862*, Wydawnictwo Akademii Świętokrzyskiej, Kielce 2002, s. 171, 305), Jachowicz od 1825 roku pracował aż w jedenastu zakładach żeńskich i jednym męskim.

¹² S. Jachowicz, *Do mojej przyszłej w którejkolwiek świata stronie*, [w:] *Wiersze Stanisława Jachowicza poświęcone własnej rodzinie*, rkps BN, sygn. 5778 III, k. 5.

O ile liryki skierowane do Ośniałowskiej były już poddawane analizie i komentowane¹³, wierszykami pedagogicznymi poświęconymi Erykowi nikt się dotąd nie zajął. Wraz z literackimi portretami bliższych i dalszych osób z kręgu Jachowiczów *Wiersze* tworzą album familijny. Ilustrują różne zdarzenia z życia rodziny, ukazują autentyczne relacje i emocje związane z jakimiś konkretnymi epizodami. Utwory te, proste w formie, językowo nieskomplikowane, wpisujące się w tradycyjny, patriarchalny model rodziny katolickiej, idealnie nadawały się jako paradygmaty moralne wykładane dziecku. Przekaz wzmacniała okolicznościowość wierszy pisanych przeważnie z okazji urodzin, imienin, odwiedzin oraz fakt, że utwory te apelowały do konkretnego odbiorcy – własnego syna.

Poeta, znający dobrze psychologię dziecka oraz typowe dla różnych etapów dzieciństwa niepożądane skłonności i zachowania, usiłuje ukazać je w określonych konfiguracjach tak, by je napiętnować, nie stroni przy tym od odwoływania się do religii chrześcijańskiej, od epatowania karą Bożą. Za główne grzechy dzieciństwa uważa egoizm, konfabulację, krnąbrność. Każdy z wierszy zawiera stosowną dewizę. Katalog pożądaných postaw otwiera miłość bliźniego, zwłaszcza zaś empatia wobec ludzi pokrzywdzonych przez los, chorych, kalekich, potrzebujących materialnego wsparcia. Jachowicz uczy syna przede wszystkim altruizmu i miłosierdzia. W wierszach mnóstwo jest pięknych i szlachetnych postaci współczesnych, ale nie biernych, lecz działających dla dobra innych, potrafiących dzielić się tym, co posiadają. I nie były to czcze deklaracje i slogany – Jachowicz dawał przykład wierności ideałom swoim życiem. W styczniu 1836 roku mimo niedostatków materialnych bezdzietni wówczas Jachowiczowie przyjęli pod swój dach i wychowywali piętnastoletnią uczennicę Jachowicza, Sewerynę Stompfównę (późniejszą żonę Józefa Paszkowskiego), która niemal miesiąc po miesiącu utraciła oboje rodziców. Pięć lat później Jachowiczowie stali się „rodziną zastępczą” dla czworga dzieci osieroconych przez siostrę Jachowiczowej, Nepomucenę Wolską (1805–1841), z których najstarsze liczyło 5 lat, a najmłodsze nie miało nawet roku¹⁴.

Wedle poety, postawa altruistyczna ściśle łączy się z bogobożnością w rozumieniu jak najbardziej tradycyjnym. Personalne postrzeganie Boga i jego wpływ na życie człowieka w zależności od dobrych uczynków to stały motyw liryków przeznaczonych dla Eryka, posuniętych w perswazji nieomal do szantażu, epatowania karą za najdrobniejsze przewinienie. Kolejnym przymiotem dominującym w naukach Jachowicza jest prawdomówność. Już w drugim roku życia Eryka, być może spostrzegłszy tendencję do zmyśleń, formułuje dla syna życiową maksymę: „Prawda to jest przymiot najdroższy w człowieku. / O kochaj! Kochaj prawdę, poświęć

¹³ D. Samborska-Kukuć, *Dwie żony Jachowicza*, [w:] *taż*, *Od Puttkamerów do Konopnickich. Rewizje i rekonstrukcje biograficzne*, IBL PAN, Warszawa 2016, s. 121–144.

¹⁴ Historię adopcji opisuje Jachowiczowa w *Dzienniczku Eryczka pisany przez matkę*, rkps BN 5777 II, t. 1, k. 4–5. Zob. D. Samborska-Kukuć, *dz. cyt.*, s. 161–162.

dla niej życie; / Strzeż się i w żartach kłamstwa, ukochane dziecię!¹⁵. Pożądaną cechą, odmienianą przez wszystkie przypadki jest pracowitość. Jachowicz ma do pracy stosunek idealistyczny, rozumie ją jako poświęcenie dla innych, a jej celu nie wyznacza zarobkiem. Zresztą stosunek do posiadania ma Jachowicz lekceważący, gromadzenie dóbr uważa za niezgodne z sensem życia, dlatego każdy, nawet najmniejszy naddatek radzi rozdawać uboższym od siebie. Takich zachowań uczy swoich synów, wychowanków i podopiecznych.

Jachowicz próbuje również eksponować w wierszykach cechy użyteczne i pomocne w wychowaniu krnąbrnego i egoistycznego syna. Mają go one uczyć grzeczności, posłuszeństwa, szacunku, wdzięczności. W tych wierszach najwięcej jest szczerości poety: bezpośrednich, perswazyjnych zwrotów do syna, dialogów ukazujące rację drugiej strony, mających uświadomić Erykowi, że prócz jego zachcianek są też potrzeby innych ludzi. Wiersze unaoczniają konflikty, do których nierzadko dochodziło w domu Jachowiczów, gdzie wychowywało się sześcioro dzieci w różnym wieku, z czego tylko dwoje było ich własnymi. Niewykluczone, że inspiracją dla *Wierszy* była właśnie niełatwa sytuacja domowa i problematyczne zachowania Eryka, które należało mu wyperswadować poprzez formę najbardziej – jak sądził Jachowicz – kulturalną.

Oprócz emocjonalnych wpisów, co w podobnym rejestrze typowe, dzienniki stanowią przykład kontrolowanego wychowania dziecka w poł. XIX stulecia. Zróżnicowanie formalne w zapiskach rodziców, odmienne punkty ich widzenia i zwracanie uwagi na inne aspekty rozwoju dziecka ukazują typowe, tradycyjne role kobiety i mężczyzny w rodzinie. Są interesującym świadectwem bliskości między rodzicami i dziećmi, ilustrują codzienność rodziny w jej radościach i strapieniach.

Cały dorobek Jachowicza, tak literacki, jak i pedagogiczny, to znakomity materiał dla nurtu badawczego *children studies*. Ukazana w jego pisarstwie reprezentacja dziecka ma najczęściej charakter fokusowy, to ono jest lub staje się ośrodkiem punktu widzenia w tekście. Dydaktyczny wymiar małych dzieł kształtuje tożsamość dziecka, ukierunkowuje proces jego myślenia i przeżywania. Jachowicz wyznacza ściśle krąg wartości, które mają stanowić fundament etyczny młodego człowieka, poszerzany i pogłębiany wraz z rozwojem duchowym. Każda zabawa powinna mieć sens, w każdej powinna realizować się nauka. Jachowicz stara się uczyć dziecko umiejętności nawiązywania kontaktów, odnajdywania swego miejsca w środowisku, nie stawia na indywidualizm, ale na relacyjność z innymi. Taki kierunek pedagogiczno-wychowawczy obrał poeta, realizował go i opisał

15 S. Jachowicz, *Ojciec kochanemu Eryczkowi w drugą rocznicę urodzin d. 21. kwietnia 1844 roku*, [w:] *Wiersze Stanisława Jachowicza*, k. 18.

w prywatnych notatkach o postępach rozwojowych swych synów i formach literackich, przeznaczonych niejako do domowego użytku.

Model kształtowania człowieka wedle Jachowicza to *homo sociologicus*, uspołeczniona jednostka ludzka, której cechą dominującą będzie aktywność wobec dookolnej rzeczywistości. Skoncentrowanie na potrzebach innych, niesienie im pomocy, wyrzekanie się skłonności do zachowań egoistycznych i poskramianie własnych pragnień było zarówno w życiu, jak i twórczości Jachowicza dominujące, o ile nie zupełne. Celem szerzenia takich mądrości – skądinąd pożądanym – było dość przemocowe wpasowywanie młodego czytelnika w tradycyjny paradygmat społeczny, stymulowany przez utrakatolicyzm, jakże silnie prospołeczny, hamujący niekiedy to, co indywidualne, wybijające, przekraczające granice. I w tym sensie zasady postępowania promowane i chwalone przez Jachowicza wyrażane sugestywnymi apoteegmatami lub stanowczymi postulatami mogły stanowić niekiedy zagrożenie dla indywidualności dziecka, stwarzać lęki, generować problemy emocjonalne, kompleksy, a nawet zaburzenia tożsamościowe. Jeśli posłużyć się przykładem Eryka Jachowicza, głównego odbiorcy *memento* ojca, potwierdziła się teza o niekorzystnym wpływie żelaznych reguł wyartykułowanych w wierszach ojca. Mimo kontynuacji działalności filantropijnej, przejawiającej się m.in. w wydaniu wartościowej publikacji *Niedole dziecięce* z roku 1882, w której ukazano starania w zakresie opieki nad dzieckiem i stan instytucji dobroczynnych, w kontaktach z ludźmi Eryk Jachowicz był trudny i przykry¹⁶.

¹⁶ W nekrologu syna poety „Biblioteka Warszawska” napisała: „nic wybitnego po sobie nie zostawił. [...] Był referentem wszelkich spraw bieżących, przeważnie życia miejskiego, które znał dobrze, i tych granic skromnych nigdy nie przekroczył” (*Kronika miesięczna*, 1893, t. 1, s. 651). Wnosząc ze wspomnień wielu pamiętających go ludzi, był przeciwieństwem swego ojca, nazywano go „Eryk-choleryk”, był bowiem „narwańcem do najwyższego stopnia, [który] z każdym zadzierał” (F. Hoesick, *Powieść mojego życia. Dom rodzicielski. Pamiętniki*, t. 1, Ossolineum, Wrocław 1959, s. 78–79). Był człowiekiem powszechnie nielubianym, ponurym i niesympatycznym, zwłaszcza w nerwowość wprawiało go pisanie innych... o jego ojcu. Publikował kontrowersyjne artykuły, jak choćby w „Kurjerze Porannym”, gdzie po pogromie warszawskim z grudnia 1881 roku nawoływał do zaprzestania pomocy Żydom, czym naraził się na ostrą odprawę prezydenta Sokrata Starynkiewicza. Zob. S. Hirschhorn, *Historia Żydów w Polsce. Od sejmu czteroletniego do wojny europejskiej (1788–1914)*, B-cia Lewin-Epstein i S-ka, Warszawa 1921, s. 233–234. Por. S. Rudnicki, *Równi, ale niezupełnie*, Biblioteka Midrasza, Warszawa 2008, s. 37. Inna rzecz, że bajkopisarz artykułował w swoich wierszach dość pogardliwy, stereotypowy stosunek do Żydów, jak choćby w bajce *Żyd. Erykowi Jachowiczowi Poświęca Ojciec*, [w:] *Wiersze poświęcone własnej rodzinie*, k. 36, której morał brzmiał: „Chował ruble, dukaty / Za to teraz bogaty / I jakaż z tego nauka wyptywa? / Kto zbytecznie oszczędny, / Żydem tylko bywa!”.

Bibliografia

Bibliografia podmiotowa

Dzienniczek Eryczka pisany przez matkę, k. 4-5, rkps BN 5777 II, t. 1.

Dzienniczek Eryczka pisany przez ojca, rkps BN 5777 II, t. 2.

Dzienniczek Rudolfa, rkps BN 5777 II, t. 3.

Jachowicz Stanisław, *Imionnik*, sygn. BN 5789 I.

Korespondencja Eryka Jachowicza, rkps BN II 5780.

Korespondencja Wandy z Weychertów Jachowiczowej [żony Eryka], rkps BN 5781 II.

Wiersze Stanisława Jachowicza poświęcone własnej rodzinie, rkps BN, sygn. 5778 III.

Bibliografia przedmiotowa

Czapska Małgorzata, *Prywatne szkoły średnie w Królestwie Polskim w latach 1831–1862*, Wydawnictwo Akademii Świętokrzyskiej, Kielce 2002.

Hirszhorn Samuel, *Historia żydów w Polsce. Od sejmu czteroletniego do wojny europejskiej (1788–1914)*, B-cia Lewin-Epstein i S-ka, Warszawa 1921.

Hoesick Ferdynand, *Powieść mojego życia. Dom rodzicielski. Pamiętniki*, t. 1, Ossolineum, Wrocław 1959.

Kaniowska-Lewańska Izabela, *Stanisław Jachowicz. Życie, twórczość i działalność*, Nasza Księgarnia, Warszawa 1986, s. 142.

Kronika miesięczna, „Biblioteka Warszawska” 1893, t. 1, s. 651.

Łagowski Florian, *Spuścizna literacko-pedagogiczna po Stanisławie Jachowiczu*, Druk J. Filipowicza, Warszawa 1891.

Muszkowski Jan, *Czy nieznanne poezje Mickiewicza?*, „Wiadomości Literackie” 1936, nr 8, s. 1.

Rudnicki Szymon, *Równi, ale niezupełnie*, Biblioteka Midrasza, Warszawa 2008

Samborska-Kukuć Dorota, *Dwie żony Jachowicza*, [w:] Dorota Samborska-Kukuć, *Od Puttkamerów do Konopnickich. Rewizje i rekonstrukcje biograficzne*, IBL PAN, Warszawa 2016.

Dorota Samborska-Kukuć, prof. dr hab., historyk literatury, kresoznawca, genealog, biograf. Zajmuje się – jako literaturoznawca – przede wszystkim dziewiętnastowiecznością, jako genealog i biograf – rekonstruowaniem i korygowaniem biografii, głównie postaci i rodzin związanych z literaturą i historią. Opublikowała dotąd m.in. 10 monografii i podręcznik akademicki oraz ponad 160 artykułów naukowych. Ostatnia książka to *Dziewiętnastowieczne pryncypia i marginalia literackie. Studia*, Łódź 2020. Pełni funkcję kierownika Zakładu Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski w Instytucie Filologii Polskiej i Logopedii UŁ.

Maria Berkan-Jabłońska*

 <https://orcid.org/0000-0002-7137-6094>

O rękopiśmiennym spisie literatek autorstwa Adama Bartoszewicza z połowy XIX wieku

Streszczenie

Artykuł dotyczy zachowanych w Archiwum Państwowym w Łodzi, w zespole 592 Archiwum rodziny Bartoszewiczów, dwóch rękopisów autorstwa Adama Bartoszewicza, seniora rodu: *Znakomite niewiasty polskie, a szczególnie znane w dziejach równie jak i na polu literackim* oraz *Poczet sławnych kobiet polskich a mianowicie uczonych literatek alfabetycznie ułożony przez A.[dama] B.[artoszewicza] 1859 r. [- skorowidz nazwisk]*. Ich wspólnym mianownikiem są dzieje polskich kobiet, z naciskiem położonym na twórczość literacką i przekładową do lat siedemdziesiątych XIX wieku. Celem szkicu jest opis zawartości obu jednostek pod kątem sposobu tworzenia przez autora potencjalnego słownika, jego źródeł informacji, kwerend prasowych i kształtu inwentarza. Nie wiadomo, jakie plany wydawnicze wiązały się z brudnopisami, jednak można potraktować je jako ważny materiał źródłowy w historii budowania w wieku XIX wiedzy o piśmiennictwie kobiecym.

Słowa kluczowe: kobiety autorki, historia kobiet, bibliografia XIX wieku, słowniki bibliograficzne, spisy pisarek i tłumaczek, Archiwum rodziny Bartoszewiczów, Adam Bartoszewicz

* Uniwersytet Łódzki, e-mail: maria.berkan@uni.lodz.pl

On the manuscript list of women writers by Adam Bartoszewicz from the mid-nineteenth century

Summary

This article deals with two manuscripts preserved in the State Archive in Łódź, in collection number 592 of the Bartoszewicz Family Archive, written by Adam Bartoszewicz, the senior of the family: *Excellent Polish Women, Especially Famous in History as well as in the Literary Field* and *The Inventory of Famous Polish Women, namely Literary Scholars Alphabetically Arranged by A.[dama] B.[artoszewicz] 1859 [- name index]*. Their common denominator is the history of Polish women, with an emphasis on literary and translation works up to the 1870s. The purpose of the draft is to describe the contents of two manuscripts in terms of how the author created a potential dictionary, its sources of information, press queries and the shape of the inventory. It is not known what publishing plans were associated with the briefs, but they can be treated as important source material in the history of the construction of knowledge about women's writing through the middle decades of the nineteenth century.

Keywords: women authors, history of women, nineteenth-century bibliographies bio-bibliographical dictionaries, lists of women writers and translators, The Bartoszewicz Family Archive, Adam Bartoszewicz

1

O Adamie Mateuszu Bartoszewiczu (1792 lub 1794–1878), ojcu Juliana – historyka (1821–1870) i dziadku Kazimierza – literata i wydawcy (1852–1930), napisano już sporo, przypominając jego rolę w tworzeniu kilkupokoleniowego archiwum rodzinnego, przechowywanego obecnie w Archiwum Państwowym w Łodzi¹. Jego życie zawodowe podporządkowane było przede wszystkim nauczycielstwu.

¹ A. Janik, *Archiwum rodziny Bartoszewiczów*, Archiwum Państwowe w Łodzi; <https://www.lodz.ap.gov.pl/art,31,archiwum-rodziny-bartoszewiczow> [dostęp: 06.03.2023]; I. Ugorowicz, *Z Krakowa do Łodzi. Dzieje i zawartość Archiwum rodziny Bartoszewiczów*, „Rocznik Łódzki” 2013, t. 60, s. 185–204; Z. Zielińska-Klimkiewicz, *Księgozbiór Bartoszewiczów – przeszłość i teraźniejszość*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Librorum” 1998, nr 8, s. 63–98.

Uzyskawszy w 1815 roku (po bolesnym udziale w kampanii napoleońskiej) dyplom magistra filozofii, podjął pracę w szkołach w Mirosławiu i w Białej Radziwiłłowskiej (Akademia Bialska), ucząc zarówno matematyki, jak i języka polskiego, historii literatury polskiej, a okresowo nawet kaligrafii². W chwilach tzw. rekreacji grywał z wychowankami w piłkę lub praktykował z nimi sporządzanie w plenerze pomiarów geometrycznych³. W roku 1827 Komisja Rządowa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego nadała mu stopień profesorski, co otworzyło przed Bartoszewiczem możliwość objęcia posady inspektora Gimnazjum Gubernialnego w Łykowie, a z czasem szkoły obwodowej w Warszawie⁴, gdzie też na stałe zamieszkał z rodziną po roku 1833. Jak przypomina Zofia Zielińska-Klimkiewicz, był urodzonym pedagogiem, szanowanym i lubianym⁵. Jeden z jego bialskich wychowanków, Jan Gloger, relacjonował:

Adam Bartoszewicz rozbudzał w uczniach swoich gorące zamiłowanie do literatury ojczyznej i zachęcał do gromadzenia wypisów z lepszych pisarzy polskich. Więc każdy prawie z nas, pomimo drogości papieru, miał grube foliały wypisów. Posiadam dotąd księgę in quarto, w której na 610 bibulastych stronicach mieści się 285 rozmaitych utworów i wyjątków wierszem i prozą, a był to już tom drugi. Józio biegał ciągle do Bartoszewicza, przynosił i, że tak powiem, pochłaniał wychodzące naówczas pisma panny Tańskiej i inne książki z wyboru nauczyciela [...]⁶.

Ów gorliwy uczeń, Józio, to oczywiście Józef Ignacy Kraszewski, ale do listy podopiecznych Bartoszewicza można dopisać również Aleksandra Prejssa, Michała Welinowicza, Józefa i Aleksandra Sengtellerów. Z kolei wypisy, do których sporządzania Bartoszewicz zachęcał elewów, także z racji na wysokie koszty i trudną dostępność książek, stanowiły niemałą część jego własnej pracy kolekcjonersko-dokumentacyjnej, jaka pozostała w manuskryptach⁷. Był zapalonym paremiologiem, miłośnikiem i zbieraczem poezji różnego typu, autorem podręczników matematycznych, zwłaszcza z zakresu geometrii i algebry, tłumaczem opracowań naukowych w tej dziedzinie, wreszcie – amatorem bibliografem

2 Tamże, s. 65–66.

3 J. Gloger, *Szkoła bialska i czteroletni w niej pobyt J.I. Kraszewskiego (1822–1826): wspomnienie kolegi szkolnego*, Biała Podlaska 1928, s. 14; <https://bbc.mbp.org.pl/dlibra/publication/36/edition/33?language=pl> [dostęp: 06.03.2023].

4 A. Janik, dz. cyt.; Z. Zielińska-Klimkiewicz, dz. cyt., s. 69.

5 Tamże, s. 66.

6 J. Gloger, *Szkoła bialska...*, s. 10. Zob. też: K. Bartoszewicz, *Dawna Biała na Podlasiu we wspomnieniach mego dziadka (1792–1878): przyczynek do dziejów miasta i gimnazjum*, Biała Podlaska 1928; <https://polona.pl/item/dawna-biala-na-podlasiu-w-wspomnieniach-mego-dziadka-adama-1792-1878-przyczynek-do-NjUxNzUw/1/#info:metadata> [dostęp 06.03.2023].

7 Z. Zielińska-Klimkiewicz, dz. cyt., s. 67.

i biografem. Wszystkie te prace wyliczała w 1865 r. „Gazeta Warszawska”⁸, podkreślając niestrudzone wysiłki umysłowe emerytowanego już wtedy pedagoga. Zaledwie garść zbieranych z pasją materiałów publikowana była w ówczesnej prasie, np. „Pamiętniku Religijno-Moralnym”, „Tygodniku Ilustrowanym”, „Wieńcu”, „Kurierze Warszawskim”, Kalendarzu Warszawskim Józefa Ungra⁹. W niniejszym artykule chcę zwrócić uwagę na bibliograficzne zainteresowania Adama Bartoszewicza, które zaowocowały kilkoma bardzo ciekawymi spisami: pseudonimów¹⁰, dzieł matematycznych i nazwisk zasłużonych matematyków (wedle opinii z „Gazety Warszawskiej” znacznie uzupełniającymi analogiczny inwentarz Feliksa Bentkowskiego¹¹), tudzież różnymi wariantami słownikowych biografów ludzi nauki, historii literatury i kultury¹². Frapującym pomysłem badawczym Bartoszewicza jest między innymi *Poczet znakomitych ludzi pochodzących z poziomego stanu [...]*¹³, niestety doprowadzono go tylko do litery „L”.

⁸ „Gazeta Warszawska” 1865, nr 197, s. 1.

⁹ Zob. np.: *Krótki rys życia księdza Rafała Skolimowskiego: rys życia matematyka polskiego 1781–1848*, „Dziennik Warszawski” 1854, nr 30, s. 5–6, nr 31, s. 4; O ks. Tymoteuszu Szczurowskim: *misjonarzu ks. bazylianów na Podlasiu*, „Dziennik Warszawski” 1854, nr 57, s. 1; *Częstochowa – Kordecki – Maryawitki*, „Tygodnik Ilustrowany” 1862, nr 166, s. 212; *Alfabet ze zdań i przysłów złożony*, „Józefa Ungra Kalendarz Warszawski Popularno-Naukowy Ilustrowany na rok 1856”, s. 102–105; *Wiązka z przypowieści, maksym i zdań oraz przysłów zebranych na ojczystym polu, ułożona w porządku alfabetycznym przez Mateusza Kupańskiego z pod Kupiszek*, „Józefa Ungra Kalendarz Warszawski Popularno-Naukowy Ilustrowany na rok przestępny 1864”, s. 116–118; *Myśl wielka, dzielna, dowcipna, treściwa, trafna...* [inc.], „Kurier Warszawski” 1850, nr 263, s. 1404.

¹⁰ Adam Bartoszewicz – *spis autorów zajmujących się historią literatury polskiej, spis pseudonimów, odpisy wierszy, przemówień, wyjątki z prac różnych osób, kazań*, Archiwum Państwowe w Łodzi, Archiwum rodziny Bartoszewiczów, nr zespołu 592, rkp. sygn. 774; <https://www.szukajwarchiwach.gov.pl/en/jednostka/-/jednostka/6538125> [dostęp 07.03.2023]. Zielińska-Klimkiewicz słusznie zaznacza, że choć jest to zestawienie niespełniające reguł naukowych, ma swą wartość jako jedna z pierwszych prób tego rodzaju (taż, dz. cyt., s. 67).

¹¹ Mowa o rozdziale w tomie drugim *Historii literatury polskiej* (Warszawa–Wilno 1814) Feliksa Bentkowskiego, poświęconym „umiejętnościom matematycznym”. Zob. A. Bartoszewicz, *Matematycy polscy. Poczet dzieł matematycznych. Dzieła matematyczne bezimiennych autorów z 1857 r.*, Archiwum Państwowe w Łodzi, Archiwum rodziny Bartoszewiczów, zespół nr 592, rkp. sygn. 762; <https://www.szukajwarchiwach.gov.pl/en/jednostka/-/jednostka/6538113> [dostęp 07.03.2023].

¹² Wymienia je Z. Zielińska-Klimkiewicz, dz. cyt., s. 68.

¹³ Pełny tytuł: *Poczet znakomitych ludzi pochodzących z poziomego stanu, a którzy się cnotą, nauką, rozumem, męstwem, odwagą i tem podobnemi przymiotami wnieśli nad swój stan, zajęli wysokie stanowisko w społeczności, i swe imię w świecie sławnem uczynili w rozmaitych epokach dziejów ludzkich...*, Archiwum Państwowe w Łodzi, Archiwum rodziny Bartoszewiczów, zespół nr 592, rkp. sygn. 778, s. 1–38; <https://www.szukajwarchiwach.gov.pl/en/jednostka/-/jednostka/6538129> [dostęp: 06.03.2023].

Przedmiotem obecnego i wyłącznie rekonesansowego rozpoznania będą jednak dwa inne rękopisy z zespołu 592 Archiwum rodziny Bartoszewiczów, zawierające informacje biobibliograficzne poświęcone kobietom, zwłaszcza polskim poetkom, pisarkom i tłumaczkom. Są to: *Znakomite niewiasty polskie, a szczególnie znane w dziejach równie jak i na polu literackim* [Adam Bartoszewicz] oraz *Poczet sławnych kobiet polskich a mianowicie uczonych literatek alfabetycznie ułożony przez A.[dama] B.[artoszewicza] 1859 r.* [– skorowidz nazwisk]. W obrębie tej tematyki w zbiorach po seniorze rodu pozostała jeszcze niewielka, licząca 26 stron, praca o Elżbiecie Drużbackiej z roku 1853, która z racji nieco innego charakteru nie będzie na razie analizowana¹⁴.

2

Rękopis *Znakomitych niewiast polskich...*¹⁵ zajmuje 27 składek arkuszowych tekstu głównego (s. 1–222), 16 składek Przypisów (s. 223–362) i jedną składkę notatek rozproszonych (np. *Kobiety, których pisma są drukowane w dziełach polskich; Kobiety profesorki; Rzut oka na stan kobiet w narodach północnych*, s. 363–366). Paginacja ołówkiem jest ciągła (s. 1–366, z dodatkiem 68a, 68b, 70a, 70b, w sumie 370 stron), ale jej pochodzenie stanowi najpewniej efekt późniejszego katalogowania. Co do numeracji wprowadzonej przez autora, jest ona dwojakiego rodzaju: zewnętrzna, dla ustalenia kolejności składek, i wewnętrzna, porządkująca poszczególne partie pracy; będzie o niej mowa dalej. Wspomniane składki zszywane są na ogół grubszą bawełnianą nicią, w większości mają po cztery, rzadziej po sześć lub osiem kart (np. składka 16. *Przypisów*). W dwóch przypadkach w części głównej połączono je w bloki formatu octavo (numery 16–17 i 18–19). Wśród kart rękopisów dominuje papier gładki, barwy szaroniebieskiej, rzadziej kremowej (składki 25–27; w części *Przypisów* 13, 15–17). W kilku miejscach dołączono do składek pojedyncze strony lub przycięte nieregularnie fiszki (np. s. 31, 76, 79, 180–183), incydentalnie oznaczono marginesy. Karta ze stronami 5–6, zawierająca suplement do wstępu, najpewniej została oderwana z innego arkusza i doszyta do składki pierwszej. Stan całości jest dobry, nie licząc oczywistych śladów upływu czasu, takich jak niewielkie postrzępienia na krawędziach stron,

¹⁴ [Adam Bartoszewicz – praca] „O Elżbiecie Drużbackiej i jej pismach”, Archiwum Państwowe w Łodzi, Archiwum rodziny Bartoszewiczów, zespół 592, rkp. sygn. 760, s. 1–24; https://www.szukajwarchiwach.gov.pl/jednostka/-/jednostka/6538111?_Jednostka_delta=20&_Jednostka_resetCur=false&_Jednostka_cur=2&_Jednostka_id_jednostki=6538111 [dostęp: 06.03.2023].

¹⁵ *Znakomite niewiasty polskie, a szczególnie znane w dziejach równie jak i na polu literackim* [Adam Bartoszewicz], Archiwum Państwowe w Łodzi, Archiwum rodziny Bartoszewiczów, zespół 592, rkp. sygn. 765, s. 1–366; https://www.szukajwarchiwach.gov.pl/jednostka/-/jednostka/6538116?_Jednostka_delta=20&_Jednostka_resetCur=false&_Jednostka_cur=4&_Jednostka_id_jednostki=6538116 [dostęp: 02.03.2023].

pojedyncze przybrudzenia i przebarwienia. Stosunkowo najgorzej wypadają stronicie 223–226, ze znacznymi ubytkami na brzegach i ciemniejszymi plamami.

Pismo Bartoszewicza w młodości było bardzo staranne, w przeciwieństwie do duktu syna Juliana, wyjątkowo trudnego do rozszyfrowania. Jednak w obu omawianych rękopisach zapis bywa różny. Notaty z ostatnich kart *Znakomitych niewiast...* (np. s. 366) są niemal nieczytelne. Również uzupełnienia na marginesach lub w obrębie sporządzonych wcześniej haseł momentami okazują się kłopotliwe w transkrypcji. Niekiedy jest to zapewne wina atramentu lub pióra, jednak niewykluczone, że główną przyczyną zmiany grafii są procesy starzenia się Bartoszewicza, nasilająca się słabość ręki. Ponadto kilka utworów, które uznał za warte przytoczenia, było przepisywanych przez inną osobę, a on dokonywał jedynie korekty, czasem ją parafując (np. s. 79, 180–183, 184, 205–206, 354–357).

Rękopisy składające się na drugi zbiór pod wspólną nazwą *Poczet sławnych kobiet polskich a mianowicie uczonych literatek alfabetycznie ułożony przez A.[dama] B.[artoszewicza] 1859 r. [- skorowidz nazwisk]*¹⁶ liczą 105 stron (omyłkowo pominięto w paginacji stronę 55) i wbrew tytułowi nie ograniczają się do skorowidzów. Do ich zawartości jeszcze powrócimy, nadmienimy tylko, że tworzy je kilkanaście składek różnej jakości. Dwie pierwsze (s. 1–16 i 17–23) to karty gładkiego, białozółtawego papieru, sztywniejsze od reszty. Widać delikatne liniowanie ołówkiem oraz nieregularny margines od 0,5 do 1,5 cm. W kolejnych składkach stosowany jest cieńszy materiał, pergaminowy albo czerpany, podobnie jak w manuskrypcie *Znakomitych niewiast...* w odcieniach szaroniebieskim lub kremowym. W większości karty mają analogiczne zagięcia i uszkodzenia brzegów, niewielkie zaciemnienia, zazwyczaj w prawym dolnym rogu, oraz wyraźne przybrudzenia. W szczególnie złym stanie są stronicie 61–64: poza postrzępioniami i przedarciami krawędzi, zdarzają się ubytki i przebarwienia. Gdzieniedzie zbyt gruby rysik powoduje, że atrament przebija się przez papier, bądź przeciwnie, wydaje się wyblakły – obie okoliczności wydatnie utrudniają lekturę. Dodatkowym problemem jest grafia sprawiająca wrażenie drżącej, niepewnej, rozmywającej się. To najkrótsza składka rękopisu, zaledwie czterostronicowa, uzupełniona o luźne stronicie z dopiskami, nietworzącymi spójnej tematycznie całości (s. 65–69). Następna „zszywka” (s. 70–81) zestawiona została z dwóch arkuszy różnego formatu, zapełnianych przez Bartoszewicza nie po kolei. W efekcie porządek treści nie pokrywa się z sekwencją stronic. Poprawnie

¹⁶ [Adam Bartoszewicz], *Poczet sławnych kobiet polskich a mianowicie uczonych literatek alfabetycznie ułożony przez A.[dama] B.[artoszewicza] 1859 r. [- skorowidz nazwisk]*, Archiwum Państwowe w Łodzi, Archiwum rodziny Bartoszewiczów, zespół 592, rkp. sygn. 766, s. 1–105; https://www.szukajwarchiwach.gov.pl/jednostka/-/jednostka/6538117?_Jednostka_delta=20&_Jednostka_resetCur=false&_Jednostka_cur=2&_Jednostka_id_jednostki=6538117 [dostęp: 02.03.2023].

należałoby przyjąć ciąg: 77, 80, 78, 79, 81. Nietypowa jest również przedostatnia składka (s. 94–97a), bowiem numeracja 96 i 97 dotyczy nie stron, a całych kart zapisanych w pionie i rozciętych w połowie, by mogły, po zszyciu, być częścią kompletu. Ani ta, ani następna (s. 98–105) nie nastęrczają natomiast kłopotów z odczytaniem – są dobrze zachowane, jedynie na stronie 105 ostatni akapit jest mało czytelny, być może z powodu zbyt grubej stalówki.

Wydaje się, że w przypadku obu zachowanych w archiwum manuskryptów mamy do czynienia z wersjami brudnopisowymi. Można co najwyżej mówić o korpusie tekstu głównego w rękopisie *Znakomitych niewiast...* (i jego kilku wariantach zachowanych w *Pocztie sławnych kobiet polskich...*), na który nanoszono w różnych okresach (daty w odsyłaczach do źródeł prasowych wskazują, że przynajmniej do połowy lat siedemdziesiątych) różnorodne dopiski i rewizje. Nie jest natomiast oczywiste, które „zeszyciki” były wcześniejsze, a które choćby równoległe. W tytule *Pocztu sławnych kobiet...* pojawia się rok 1859, lecz to wyłącznie przypuszczalna data sporządzenia pierwszego z dwóch rejestrów nazwisk. W tym samym rękopisie mamy też składkę opatrzoną datą roczną 1863, na innych nie ma takich wskazań. Trudno zatem o pewne ustalenia co do okoliczności powstawania rękopisów.

Obie jednostki cechuje obfitość poprawek, skreśleń, adnotacji, przypisów bądź odesłań w rodzaju: „Czyt. »Kurier Warszawski« 1854, nr 5, pag. 4”. Uzupełnienia te pokrywają puste miejsca między numerowanymi hasłami, a także marginesy – wzdłuż strony, po obu jej bokach. Tu i ówdzie ważne informacje, zwłaszcza nazwiska i tytuły, podkreślane są czarną, czerwoną lub (rzadziej) niebieską kredką.

3

Rękopiśmienne bibliografie Adama Bartoszewicza nasuwają kilka zasadniczych pytań: Z jakich źródeł autor korzystał, konstruując w latach pięćdziesiątych spis zasłużonych Polek? Jaką przyjął metodę opisu rejestracyjnego? Jaką publikację planował i dla kogo? Dlaczego ostatecznie nie ukazała się choćby we fragmentach?

Niestety, odpowiedzi, które można by uznać za pewne, jest niewiele. Najprościej, kierując się odsyłaczami stosowanymi przez Bartoszewicza, objaśnić pierwsze zagadnienie dotyczące podstaw źródłowych.

Jak wiadomo, tradycja sporządzania indeksów osób wysoko cenionych w narodowej historii i kulturze jest w Polsce dość długa. Zdaniem badaczy, autorem pierwszego rękopiśmiennego zestawienia był kanonik warmiński Stanisław Reszka, który około 1594 odnotował 35 nazwisk pisarzy i tytuły ich dzieł¹⁷.

¹⁷ M. Rzadkowolska, *Polskie słowniki biograficzne – próba charakterystyki*, „Forum Bibliotek Medycznych” 2011, nr 4/2(8), s. 244. Zob. też: A. Bajor, *Z zagadnień form bibliografii. Monografia bibliograficzna*, [Wydawnictwo SBP], Warszawa 2005, s. 96–98.

Do jego kontynuatorów w pracach bibliograficznych należeli m.in. Krzysztof Warszewicki¹⁸, Szymon Starowolski¹⁹ czy Krzysztof Sandius²⁰. Bliżsi czasom Bartoszewicza i na pewno przez niego czytani, o czym świadczą glosy w omawianych rękopisach, byli z kolei Jan Daniel Janocki²¹ i Michał Hieronim Juszyński²². Z perspektywy niniejszych rozważań najważniejsze jest, że w obu wymienionych spisach biobibliograficznych odnajdujemy już pojedyncze nazwiska kobiet. Janocki uwzględnił Elżbietę Drużbacką pod jej panięmskim nazwiskiem Kowalska²³, Antoninę Niemirzyczową (*sic!*), Marię Ogińską, Angelę Zaleską, Teresę i Aleksandrę Załuskie i Sopię Galecką, natomiast u Juszyńskiego pojawiły się nazwiska Katarzyny Czarnkowskiej, Elżbiety Drużbackiej, Anny Madyłowny (t. 1), Angeli Zaleskiej, Franciszki Radziwiłłowej, Jadwigi Piotrkowczykowej, Zofii Oleśnickiej, Antoniny Niemierzycowej (t. 2). Były to znaczące sygnały zmiany myślenia, dopełniane w kolejnych pracach bibliograficznych lub syntetycznych z zakresu dziejów polskiej literatury²⁴. Jednak dopiero intensyfikacja udziału kobiet w życiu literackim i czytelnictwem na początku XIX wieku zainicjowała odrębne studia nad różnymi przejawami twórczej aktywności „płci pięknej”. Prekursorem tego rodzaju badań i autorem pierwszego wykazu

18 *Encyklopedia Reges, sancti, bellatores, scriptores Poloni* Warszewickiego (Rzym 1601) zawierała 27 nazwisk (M. Rzadkowolska, dz. cyt., s. 244).

19 Sz. Starowolski, *Scriptonim Polonicorum Hekatonas seu centum illustrium Poloniae scriptonim elogiae et vitae*, Francoforti 1625, wyd. 2, Wenecja 1627. Zdaniem Bajor, Starowolski proponował już dojrzalszą formułę biobibliograficzną, wzorowaną na belgijskich opracowaniach wzoru Auberta Le Mire (A. Bajor, dz. cyt., s. 96). Jak przypomina Rzadkowolska, pierwsze wydanie wśród 172 haseł osobowych 8 poświęcało literatom (M. Rzadkowolska, dz. cyt., s. 245).

20 Krzysztof Sandius był autorem słownika działaczy ariańskich, wydanego w roku 1684 r. (tamże).

21 J.D. Janocki, *Literarum in Polonia propagatores* (Gdańsk 1746), *Polonia litterata nostri temporis* (Breslau 1750), *Janociana: sive Clarorum Atque Illustrium Poloniae Auctorum Maecenatumque Memoriae Miscellae* (t. 1–3, Warszawa–Lipsk 1776–1819). Bajor docenia u Janockiego nie tylko zgromadzony w słowniku zasób informacyjny, ale i próby badań księgoznawczych, które służyły „do ustalenia szczegółów druku – autorstwa, miejsca i roku wydania, podawał informacje o jego rzadkości, gatunku, treści oraz niekiedy dodawał ocenę pism” (A. Bajor, dz. cyt., s. 97–98).

22 M.H. Juszyński, *Dykcjonarz poetów polskich*, t. 1–2, Kraków 1820.

23 Zostało to zweryfikowane przez Janockiego w niemieckojęzycznej edycji pt. *Lexicon derer itztlebenden Gelehrten in Polen*, t. 1, Wrocław 1755, s. 32.

24 Można by wymieniać choćby prace Józefa Andrzeja Załuskiego, Adama Benedykta Jochera, Michała Wiszniewskiego, Feliksa Bentkowskiego, Kazimierza Władysława Wójcickiego itp. W każdej z nich pojawiało się po kilka lub kilkanaście nazwisk polskich autorek dawnych i współczesnych, np. w *Historii literatury polskiej* Bentkowskiego (Warszawa–Wilno 1814) doceniono Konstancję Benisławską, Elżbietę Glaizé, Elżbietę Drużbacką, Emilię Felińską, Annę Mostowską, Annę Narbuttową, Zofię Załuszczyńską, Teklę Łubieńską, Urszulę Radziwiłłową, Kunegundę Komorowską, Anielę Oziembłowską, siostry Sosnowskie.

poświęconego wyłącznie wybitnym kobietom, w tym literatkom, był nauczyciel Liceum Krzemienieckiego, językoznawca i tłumacz, Jan Sowiński²⁵. Jego lektury i kwerendy przyniosły efekt w postaci rozprawy *O uczonych Polkach*, opublikowanej w 1821 roku. Zawierała ona szkice na temat 53 kobiet; na liście znalazły się pisarki, malarki, tłumaczki, autorki kodeksów ustaw i modlitewników, a także głośne postaci z historii Polski, np. królowa Jadwiga, Zofia Chrzanowska, Teofila Sobieska, Maria Leszczyńska, z pisarek m.in.: Zofia Oleśnicka, Elżbieta Drużbacka, Franciszka Radziwiłłowa, Tekla Łubieńska, Izabela Czartoryska, Maria Wirtemberka, Elżbieta Jaraczewska, Klementyna Tańska, Emilia Felińska, Ewelina Woroniczowa i kilka autorek posługujących się kryptonimami, których autor nie rozwiązał. Jak przyznawał, świadomy niedociągnięć swego spisu, więcej danych udało mu się zdobyć zaledwie o dziesięciu postaciach. Trudno się więc dziwić, że kilkadziesiąt lat później Karol Estreicher nazwał Sowińskiego „nieudolnym szperaczem”, krytycznie oceniając jego studium: „Tytuł obiecujący wiele, a jakże pusta treść!...”²⁶. A jednak, choć poznawczo nie była to praca zadawalająca, stanowiła przełom w myśleniu o szerszej niż męska reprezentacji uczestników krajowego życia umysłowego. W *Przedmowie* Sowiński wyjaśniał:

Pierwszą myśl do pisania *O uczonych Polkach*, dało mi sławnej Autorki francuskiej dzieło pod tytułem *De l'influence des femmes sur la litterature*. Nie wiedząc podobnego w języku naszym, a chcąc się nim przysłużyć literaturze ojczystej, radziłem się moich sił, a bardziej ochoty, które mnie zachęciły do napisania tej krótkiej historii literatury Polek.

Ani w Bentkowskim, ani w dodatkach Chłędowskiego, nie znalazłem umieszczonych wszystkich dzieł Polek, musiałem je szukać po prywatnych księgozbiorach i po długim staraniu, dopełniłem zbioru polskich autorek; nie mogę jednak z zupełną

²⁵ Jan Sowiński, ur. w 1803 r., syn Wojciecha, pochodził z Wołynia; był zaprzyjaźniony z Józefem Korzeniowskim i w 1822 ożenił się z jego siostrą, Eleonorą. Do powstania listopadowego uczył w Krzemieńcu. W latach czterdziestych rodzina Sowińskich zamieszkała w Odessie, gdzie przez kilkanaście lat prowadziła „pensję wyższą”. Tu, w 1858 roku, ukazało się *Memoirandum do gramatyki języka polskiego*, natomiast w rękopisie pozostały m.in. *Pamiętnik o szkole krzemienieckiej*, *Treściwie dzieje Polski* i tłumaczenie Lukrecjusza. Sowiński zmarł w Odessie w 1862 roku. Jego syn Wincenty był oficerem wojsk rosyjskich, powstańcem styczniowym, skazanym na zesłanie. Córka Helena odziedziczyła po ojcu zdolności muzyczne – podczas pobytu w Paryżu zyskała wiele pozytywnych ocen swych śpiewających umiejętności. Zob. R. Skręt, *Sowiński Jan*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 41, Warszawa–Kraków 2002, s. 1–2; *Encyklopedia Powszechna*, t. 23, nakład, druk i własność S. Orgelbranda, Warszawa 1866, s. 854; A. Sowiński, *Słownik muzyków polskich dawnych i nowoczesnych: kompozytorów, wirtuozów*, Paryż 1874, s. 345–346.

²⁶ L.R. [Karol Estreicher], *Polki literatki*, „Niewiasta” 1860, nr 7, s. 2.

powiedzieć pewnością, abym je wszystkie zebrał i aby mi nic do dopełnienia jeszcze nie brakowało. Mówiąc o nich, trzymałem się układu chronologicznego, te wpród są położone, których dzieła wcześniej wyszły na widok.

Nie mogę sobie pochlebiać, aby to, com napisał, żadnej krytyce podlegać nie miało, wiem, że od niej wolnym nie będę. Zdrowa krytyka, byleby tylko nie przybierała na siebie postać satyry, do wzrostu literatury i do udoskonalenia smaku koniecznie jest potrzebną. Przywilej (że tak powiem) na nią powinien być tylko powierzany w ręce najbieglejszych znawców, zaleconych wybournym smakiem i trafnym o rzeczy sądzeniem. Wtenczas nie straciłaby na swojej powadze, a jej wyroki byłyby zawsze wyrokami zdrowego sądu. W wieku naszym daleko więcej mamy krytyków niż autorów [...]27.

Ponoć przez kolejne dwadzieścia lat, aż do roku 1846, Sowiński uzupełniał swój traktat, niestety nie znalazł się wydawca gotowy na reedycję i z czasem manuskrypt zaginął. Jego pomysł okazał się wszakże inspirujący dla badaczy, przyczyniając się do powstania licznych apendyksów28 lub zupełnie nowych autorskich projektów.

Dwie strony z *Pocztu sławnych kobiet polskich...* świadczą o tym, że Adam Bartoszewicz na pewno konfrontował swoje ustalenia z tomem *O uczonych Polkach*. Na stronie 96 wypisał nazwiska autorek, którymi zajął się Sowiński, zaś u dołu kolejnej stronicy dopowiedział: „Jan Sowiński w dziele *O uczonych Polkach* wydany w r. 1821, str. 195, zamieścił ich tylko 53 – ostatnimi są Felińska Emilia – F. M. – Krasińska Tekla – Modzelewska – Maliszewska – Krecht. – Wroniczowa Ewelina” (s. 97). Bardzo możliwe, że z dysertacją Sowińskiego Bartoszewicz zetknął się za pośrednictwem swego syna, Juliana, który po ukończeniu w roku 1838 gimnazjum w Warszawie uzyskał zgodę na dalszą edukację na wydziale historyczno-filologicznym w Petersburgu, gdzie dał się pochłonać przez bibliofilską gorączkę. W *Dzienniku swojego życia* pod datą 5 września zapisał: „Dnia 30. sierpnia nastąpiło rozpoczęcie nauk; ani jednego dnia nie opuszczam, abym w nim nie był w bibliotece. Do tej chwili przeczytałem 8 tomów Dmuszewskiego, 2 Godebskiego i 1 tom Sowińskiego *O uczonych Polkach*”29.

27 J. Sowiński, *O uczonych Polkach*, Warszawa-Krzemieniec 1821. Pisownia została zmodernizowana zgodnie ze współczesnymi zasadami pisowni i interpunkcji.

28 S. Jaszowski, *Poczet godnych wspomnienia kobiet polskich, opuszczonych w dziele Sowińskiego: O Polkach*. (Artykuł poświęcony Damom Galicyi), „Rozmaitości Lwowskie” 1828, nr 48, s. 385–387; J. Łepkowski, *O Polkach piszących*, „Przegląd Poznański” 1851, t. 12, s. 193–200.

29 Z. Gloger, *Julian Bartoszewicz*, [w:] *Album biograficzne zasłużonych Polaków i Polek wieku XIX*, pod kierunkiem Sz. Askenazego i in., z przedmową S. Krzezińskiego, t. 1, wydane staraniem i nakładem M. Chełmońskiej, Warszawa 1901, s. 375.

Niezależnie od tego, jakim sposobem ojciec Juliana zapoznał się z rozprawą Sowińskiego, w latach pięćdziesiątych XIX wieku to nie mogło już wystarczać. Ogromny skok, który dokonał się w niespełna czterdzieści lat, wymagał pilnego podjęcia nowych prac bibliograficznych z zakresu piśmiennictwa kobiet. Dobrze rozumiał to Karol Estreicher, szykując dla krakowskiej „Niewiasty” studium *Polki literatki*³⁰. Rozumiał to również Adam Bartoszewicz.

Wobec znacznego rozproszenia utworów kobiet podstawą spisu musiały być kweryndy prasowe. Mamy wgląd w eksploracje Bartoszewicza za sprawą wspomnianych już kilkakrotnie uzupełnień i odesłań do źródeł. Do najczęściej powtarzających się tytułów, z których czerpał on informacje do swojego leksykonu, należały m.in.: „Dziennik Warszawski”, „Gazeta Warszawska”, „Kronika Wiadomości Krajowych i Zagranicznych”, „Biblioteka Warszawska”, „Kurier Warszawski”, „Dziennik Wileński”, „Orędownik Naukowy”, „Przegląd Naukowy”, „Tygodnik Mód”, „Dziennik Mód Paryskich” i „Dziennik Literacki”, „Tygodnik Ilustrowany”, „Kłósy”, „Przyjaciel Ludu”, „Kurier Literacki”, „Przegląd Poznański”. Zaglądał też do „Rozrywek dla Młodocianego Wieku” wydawanych przez Sewerynę Pruszkową, „Kółka Domowego” Józefy Śmigielskiej, „Wieńca” szykowanego dla Stanisława Jachowicza, „Wieńca” Julii Goczałkowskiej, do „Pielgrzyma” Eleonory Ziemięckiej, do Kalendarzy – Józefa Ungra i Antoniego Gałęzowskiego, do „Noworoczników dla Kobiet” i *Encyklopedii powszechnej* Orgelbranda³¹. Przeglądał ponadto katalogi księgarskie, np. Józefa Zawadzkiego, Aleksandra Nowosielskiego, Walentego Rafalskiego, Jana Żupańskiego, książki historyczne, np. Kazimierza Władysława Wójcickiego³², albumy biograficzne, np. Wojciecha Szymanowskiego³³. W jego brulionach pojawiają się tytuły takich książek, jak: Tomasz Świąckiego *Opis starożytności Polski* (t. 1–2, Warszawa 1816), Michała Balińskiego i Tymoteusza Lipińskiego *Starożytna Polska pod względem historycznym, jeograficznym i statystycznym opisana* (t. 1–2, Warszawa 1843), Karola Milewskiego *Pamiętki historyczne krajowe* (Warszawa 1848), M.J.A. Rychcickiego (właśc. Maurycyego Dzieduszyckiego) *Piotr Skarga i jego wiek* (Kraków 1850), *Pisma pomniejsze* Jana Majorkiewicza (Warszawa 1852), *Święci patronowie polscy* Piotra Pękalskiego (Warszawa 1862) Lesława Łukasiewicza *Rys dziejów piśmiennictwa polskiego* (Poznań 1860), i wiele innych.

³⁰ Zob. Żegota Pauli, *Autorki polskie i ich dzieła w spisie bibliograficznym zebrał Żegota Pauli tylko jako materiał do dzieła „Niewiasty polskie”: przepisane z rękopisu K. Estreichera*, Biblioteka Jagiellońska, BJ Rkp. 5381 II; <https://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/doccontent?id=762210> [dostęp: 02.03.2023].

³¹ Był współautorem kilku haseł w Encyklopedii. Zob. Z. Zielińska-Klimkiewicz, dz. cyt., s. 68.

³² K.W. Wójcicki, *Niewiasty polskie. Zarys historyczny*, Warszawa 1845; tenże, *Życiorysy znakomitych ludzi wstawionych w różnych zawodach z rycinami*, t. 1–2, Warszawa 1850; tenże, *Cmentarz Powązkowski pod Warszawą*, t. 1–3, Warszawa 1856.

³³ W. Szymanowski, *300 portretów zasłużonych w narodzie Polaków i Polek: z dodaniem krótkich wspomnień ich żywotów*, Warszawa 1860.

4

Nie wiadomo, czy Bartoszewicz senior zbierał informacje zawarte w obu omawianych tu rękopisach dla własnej przyjemności, czy jednak miał nadzieję na wydanie jakiegoś słownika. Być może ukazanie się w 1860 roku studium *Polki literatki*, w którym Karol Estreicher zademonstrował bardzo zbliżone efekty pracy (podając blisko 400 nazwisk autorek różnej rangi), powstrzymało go przed publikacją. Zwłaszcza, że krakowianin uczynił to niezwykle rzeczowo, podporządkowując prezentowane postaci poszczególnym nurtom piśmiennictwa krajowego (poezja, proza, dramat i teatr, literatura dla dzieci, poradnictwo edukacyjne itp.). Tymczasem rękopisy zachowane w rodzinnym archiwum potwierdzają, że Bartoszewicz był jednak bibliografem amatorem. Miał ciekawy i ambitny pomysł, realizował go z dużą konsekwencją, zebrał wiele danych, lecz nie do końca potrafił nadać im przejrzysty i konsekwentny układ. Widać to zarówno w stopniowym „rozchodzeniu się” opisów bibliograficznych głównego tekstu *Znakomitych niewiast...*, jak i w zmaganiach autora z wprowadzeniem do pracy. Obok – przypuszczalnie – zaakceptowanej wersji przedmowy ze *Znakomitych niewiast...*, mamy w drugim z rękopisów kolejne trzy jej odmiany³⁴. Mimo poszukiwań właściwego tonu Bartoszewicz nie umiał porzucić dość już utartej stylistyki „heroicznej”³⁵ i kompozycji, która sprzyjała mieszanemu bardzo różnych form udziału kobiet w kulturze i różnych perspektyw czasowych. Na zasadzie bliskiej sobie koncepcji *silva rerum* (o czym świadczą inne zbiory z archiwum), gromadził wszystko, na co natrafiał w czasie literackiego „śledztwa”. Charakterystyczny dla tego ujęcia jest początek rękopisu *Znakomitych niewiast...*:

*Tłum niewiast, co błyszczały i błyszczą koroną,
Pochłonęły w niepamięć wieki, i pochłonę;
Te zawsze będą celem wdzięczności i chwały,
Które się szczęściu kraju poświęcić umiały.
Te będą celem wiecznej wdzięczności i chwały,
Które cnotami swemi zajaśnieć umiały.* Alojzy Feliński

Odległa starożytność z uwielbieniem wspomina imiona niewiast, które zasłużyły na nieśmiertelną pamięć, jaką dzieje nam przechowały. Cóż bowiem może być szczytniejszego nad owe przywiązanie Artemizji do swego męża, króla Karii i Halikarnasu, która po jego śmierci prochy jego ciała, na stosie spalonego, w trunku wypięła,

³⁴ To skądinąd ciekawy punkt wyjścia do badań genetycznych, wykraczający jednak poza ogólne przedstawienie rękopisów, które jest celem niniejszego artykułu.

³⁵ Zob. E. Nowosielska *Kwestia kobieca w polskich bibliografiach od XIX wieku do roku 1939*, „Chorzowskie Studia Polityczne” 2017, nr 14: *Gender w naukach społecznych – poszukiwania*, s. 121.

i wystawiła wspaniały dla niego pomnik, liczący się do 7. cudów świata (w roku 351 przed Chrystusem). Kto nie zna Aspazji, owej sławnej ateńskiej niewiasty, od której sławny filozof Sokrates brał lekcje krasomówstwa? Uwielbiają dzieje Lukrecję Rzymiankę i Dziewicę Orleańską, i tyle innych znakomitych niewiast [tu znak V i podkreślenie czerwoną kredką jako sygnał do uzupełnienia z k. 5 – dodane są inne jeszcze postaci ze starożytności: Andromacha, Helena, Zenobia z Palmiry – dop. MBJ]. Lecz miłośnikowi rzeczy krajowych, bo po cóż mamy szukać na obcej niwie pięknych przykładów, kiedy nam własne dzieje aż nadto dostarczyć ich mogą, nie będzie rzeczą obojętną wiadomość o kobietach, które znakomite w historii zajęły miejsce i odznaczyły się nie tylko czynami, które im nieśmiertelność zapewniły imienia, lecz i późna potomność z chlubą je wspominać będzie, przywodząc na pamięć czyny będące ozdobą ludzkości, lub wprost przez siebie dokonane, lub za ich przemożnym wpływem objawione przed światem [...], lub czytając ich dzieła, które w dziejach oświecenia zapewniły im trwałą pamiątkę” (s. 1–2).

Na stronach 2–12 przedstawiono sylwetki Polek znanych z minionych dziejów – poczynając od legendarnej Wandy, przez bohaterki, takie jak: Zofia Chrzanowska, Teofila Sobieska czy Małgorzata z Zębocina, aż po królowe i święte (Jadwiga, matka Henryka II, Dąbrowka, królowa Jadwiga, św. Kunegunda, Maria Leszczyńska, Elżbieta – żona Kazimierza Jagiellończyka i matka królów itp.). Opisując postaci historyczne, autor zastosował na marginesach numerację w systemie abecadłowym (od litery a do p, na stronie 6 – doszytej – dodano hasła oznaczone jako R, A, B, Z). Niektóre deskrypcje są bardzo krótkie, inne wielostronicowe, np. o Annie Jagiellonce czy Marii Leszczyńskiej, trudno też wskazać jakąś konsekwentną regułę konfiguracji. Od strony 13 zaczynają się rejestry pisarek, co oznacza zmianę w sposobie numerowania z liter na cyfry arabskie; łącznie punktów jest 442 (ostatni numer na stronie 221). Wśród pierwszych omawianych postaci są m.in.: Zofia Oleśnicka, Jadwiga Piotrkowczykowa, Zofia Bohowitynowa, Anna Teresa Piotrkowczykowa, Elżbieta Barbara Bóhr, A.Z.J.N.S.O (właśc. Antonina Niemierzycowa)³⁶, Elżbieta Drużbacka, Franciszka Radziwiłłowa, Aniela Oziembłowska, Katarzyna i Ludwika Sosnowskie (późniejsze Katarzyna Plater, Ludwika Lubomirska), Konstancja Benisławska, Anna Hennikówna, Katarzyna Kuropatnicka, a więc literatki związane z epokami dawnymi³⁷. Wiek XIX reprezentują Elżbieta Glaizé, Anna Narbutowa, Maria Maliszewska, Anna Mostowska, Izabela Czartoryska, Maria Wirtemberska, Tekla Wróblewska, Emilia Felińska, Tekla Krasieńska, Antonilla

³⁶ Bartoszewicz w punkcie szóstym (s. 16) rejestruje kryptonim A.Z.J.N.S.O., a w punkcie siódmym (s. 17) podaje informacje o Annie Niemierzycowej. Wynika z tego, że nie połączył kryptonimu z nazwiskiem autorki.

³⁷ W przypadku literatek epok dawnych Bartoszewicz powielił kolejność przyjętą przez Józefa Łepkowskiego (Łepkowski, dz. cyt., s. 194 i n.).

Modzelewska, Anna Węgorzewska, Anna Nakwaska, Klementyna Hoffmanowa, Paulina Kraków, Eleonora Ziemięcka itp. Ten logiczny, bo wyznaczony czasem aktywności twórczej porządek, utrzymuje się mniej więcej do numeru 78 na stronie 75. Stopniowo hasła zaczynają się zmieniać, obok biogramów rejestry coraz częściej odnoszą się do pojedynczych publikacji lub konkretnych dzieł. Pojawiają się życiorysy aktorek, malarek, kobiet pobożnych i uczonych, postaci historycznych, które stały się bohaterkami literackimi (np. Franciszka Krasieńska, Gertruda Komorowska, Maryna Mniszchówna), a także literatek innych narodowości – zaskakują zwłaszcza punkty dotyczące Rosjanek (s. 109, 118). Co więcej, przestaje obowiązywać porządek chronologiczny (choćby przybliżony). Bardzo prawdopodobne, że Bartoszewicz nie znalazł takiej metody sporządzania notatek, która sprzyjałaby dodawaniu informacji zdobytych w toku kwerend bez naruszania wyjściowej struktury.

Co do budowy haseł, mamy do czynienia w tekście głównym *Znakomitych niewiast...* z kilkoma formułami, które przedstawię poniżej w ramach egzemplifikacji, nie wnikając w ich merytoryczną zawartość.

a) Najbardziej klasyczne hasła bibliograficzne zawierają daty urodzenia i śmierci, fakty na temat pochodzenia i rodziny, tytuły dzieł – często wypunktowane, jakiś sąd o twórczości zaczerpnięty zazwyczaj z encyklopedii lub prasowych recenzji, rzadko pióra samego Bartoszewicza, na koniec wskazanie źródeł. Poniżej jeden przykład ze stron 196–197 o numerze 387:

Marya z Chłędowskich Pomezkańska – urodzona r. 1806 w wiosce Chłędowskich Wietrzno pod Duklą, umarła w Równem dnia 15 lutego 1862 w obwodzie sanockim w 56. roku życia. Była ona współpracowniczką „Dziennika Literackiego”, do którego napisała pełną humoru powieść *Nie ufaj sobie*. Była ona siostrą Chłędowskiego Walentego, znanego pisarza i redaktora „Haliczanina”, i Adama Chłędowskiego, założyciela i redaktora pierwszego „Dziennika Powszechnego [Krajowego]” w Warszawie. Zaczęła pisać w r. 1842. Oprócz wielu drukowanych w „Dzienniku Mód Paryskich” i innych pismach czasowych polskich, krakowskich i lwowskich, krótszych powiastek i rozpraw, wydała trzytomową powieść pod tytułem *Gertruda Komorowska*. Czyt. „Dziennik Powszechny” 1862, nr 49, str. 195.

Umieszczała rozmaitej treści artykuły swoje w sześciu pismach czasowych, a mianowicie we lwowskim „Dzienniku Mód Paryskich” od roku 1842, w „Dzienniku Polskim” wydawanym we Lwowie przez Jana Dobrzańskiego, w „Tygodniku Lwowskim” od roku 1850, w „Wiankach”, piśmie redagowanym przez Julię Goczałkowską od roku 1852, w „Czasie” krakowskim, gdzie się podpisywała epietonem M.P. (r. 1855 w odcinkach), w „Nowinach” lwowskich od r. 1854, w tym piśmie wytłoczyła obszerniejszą powieść humorystyczną pod napisem *Nie ufaj sobie* od nr 57 do 62, 1854 in quarto. W r. 1853 ogłosiła powieść trzytomową na tle dziejowym osnutą ze zdarzenia wszystkim już dziś znajomego *Gertruda Komorowska*. W kilka lat potem

było drugie wydanie. Czytaj obszerniej o tej rodzinie „Gazety Polskiej” 1862, nr 54, s. 2. [dopisek] Czyt. Encyklop[edia] Powsz[eczna], tom 21, pag. 297.

b) Niektóre hasła są prostsze niż powyższe, pozbawione danych metrykalnych, za to opatrzone bogatymi wyciągami z prac własnych autorek, np. nr 47, s. 48:

Krech... Ant... (Krechowiecka Antonina) w „Pamiętniku Lwowskim” z r. 1817 zamieściła swój *List o edukacji kobiet*, w „Pszczole [zaś] Polskiej” z r. 1820 *Pochwałę czytania* naśladowaną z francuskiego p. Blancharda *L'ecole des moeurs*. Mamy przez tę autorkę oryginalnie napisaną powieść pod tytułem *Kazimierz i Jadwiga czyli skutki dobrego wychowania*, Lwów 1828 in 8°. Abyśmy poznali lepiej, jak ta autorka włada piórem, przytoczmy tu z *Pochwały czytania* niektóre ustępy: „Czytanie, mówi Krechowiecka, zbogaca pamięć, upiększa wyobraźnię, ustala umysł, ozdabia dobry smak, uczy myśleć, i wynosi duszę. – Dobre książki są przyjemnymi poradcami, nauczają nas bez uprzykrzenia, przestrzegają w błędach bez obrażenia, a poprawiają z tychże z łagodnością im tylko właściwą [...]”

– wypisy kontynuowane są aż do k. 51.

c) Część jednostek jest ograniczona do ogólnej informacji, być może jedynej wówczas dostępnej, i sugestii, gdzie można znaleźć teksty autorek, np. nr 71, s. 73:

Podbereskie Róża i Weronika, siostry znanego w naszej literaturze Romualda Podbereskiego, pisały do tygodnika i rocznika przez ich brata wydawanego rozmaite artykuły, jako *Nepentes*, *Przygody motyla*, *Żałośna historia ubogich kwiatów doliny*. Powszechnie jest chwalona lekkość, dowcip i niewinność tych obrazów.

d) Czasem wpis zostaje zredukowany do samego utworu lub jego fragmentu, opatrzonego nazwiskiem autorki i poprzedzonego lub zakończonego informacją o adresie publikacji prasowej, np. na stronach 191–192, pod numerem 366, zamieszczony został liryk *Jam nie sierota*, z adnotacją poniżej: „Emilia Milkuszyc, ładny ten i pełen rzewnej prostoty napisała ten wiersz – „Gaz[eta] Codz[ienna]” 1858, nr 253”. Identycznie wygląda numer 417, s. 205, gdzie zacytowano wiersz *Śpiewka* podpisany – „Regina, „Tygodnik Mód” nr 29 r. 1866”, i numer 418, s. 206, gdzie znalazł się urywek *Żniwo* (*Pieśń wieśniaczki*), podpisany – „Emilia Leja, „Opiekun Domowy” rok 1865, pag. 278”. Wyjątkowo chętnie i obficie cytował Bartoszewicz wiersze Gabrieli Puzyniny, Kazimiery Komierowskiej – siostry Deotymy, Karoliny Wojnarowskiej, mamy jednak również obszerny wyciąg z opowiadania *Marzenie wiejskie* Pani Niewiadomskiej (s. 352–357).

e) Niektóre hasła zawierają wyłącznie dane o pojedynczym utworze, tudzież konkretnym wydaniu / wznowieniu / przekładzie, np. nr 414 na stronie 203:

Walka zalotników, wiersz napisany przez Elizę K...., obejmuje strof 24, czyli wierszy 96, w jedenastu zgłoskach każdy wiersz, a każda strofa składa się ze 4 wierszy. Drukowane w tomie 2 „Dziennika Wileńskiego” w 1823 r. na stron[ach] 194–197.

Paralelnie nr 375 na stronie 195 –

Wspomnienia z przeszłości. Obrazy poświęcone młodemu wiekowi przez Aleksandrę z Chomętowskich Borkowską. Czyt. pag. 5 nr 48 „Magazyn Mód” 1860 – „Miła to i serdeczna praca, nader pożyteczna dla matek polskich pragnących w swych dzieciach wychować piękne dusze na radość sobie i zaszczyt krajowi. Z ryciną przedstawiającą księdza Janka i Białego Księcia”. Cena złp. [złoty polskich] 6 gr. 20; należy do nr 272.

I ostatni przykład – nr 369, s. 193:

Pani Eleonora Ziemięcka, znana autorka warszawska, opracowała w języku niemieckim dla pisma „Magazin für die Literatur des Auslandes” studia o literaturze polskiej, których część pierwszą, zawierającą rzecz o Józefie Gołuchowskim, wydrukował tenże magazyn w numerze 11, z dnia 14 marca br. (1860 r.) pod tytułem *Studien über die polnische Literatur von Eleonora Ziemięcka (von der polnischen Verfasserin Deutsch für das Magazin bearbeitet). Ein polnischen Schellingianer*. „Gazeta Warszawska” 1860, nr 70, pag. 2.

f) Sporadycznie wpisy dotyczą aktualizacji danych biograficznych, np. informują o śmierci autorki na podstawie prasowych nekrologów, np. nr 368, s. 193:

Dnia 26 maja 1859 r. w miasteczku Ucianie, zmarła w kwiecie wieku Karolina Proniewska, znana z wielu pięknych utworów poetycznych, ogłoszonych w „Tece Wileńskiej”. Urodzona na Żmudzi, w powiecie telszewskim, dotknięta nieukojoną chorobą piersiową, w domu rodzonego brata, czcigodnego kapłana, jednego z najgorliwszych apostołów trzeźwości ludu, zakończyła życie. A.E. Odyniec w zbiorze poezji swoich, świeżo ogłoszonym, poświęcił jeden wiersz za życia jeszcze młodej poetce, w którym przypisuje jej prawdziwe natchnienie. „Biblioteka Warszawska” 1859, październik, pag. 264 [bez odсылczy dalej, choć hasło do powiązania zostało wcześniej stworzone – dop. MB].

Tak różnorodne i raczej przypadkowe sposoby sporządzania rekordów sprawiły, że założenia kompozycyjne spisu zaczęły się rozprzęgać, prowadząc do niepotrzebnych powtórzeń, dublowania nazwisk, dopisków do dopisków i coraz mniej czytywistej siatki przypisów itp.

Sprzyjały też drobnym potknięciom w atrybucji autorek. Zdarzało się, że Bartoszewicz kilka razy odnotowywał jakąś osobę, nie powiązawszy sprawnie kryptonimu i nazwiska. Na przykład pod numerem 15 ze strony 26 dodał komentarz: „Bezimienna Autorka, oznaczona głoskami M.M., wytłumaczyła z języka włoskiego komedią w 3 aktach pod tytułem *Miłość żołnierska*, która wyszła z druku w Warszawie u Dufoura in 8^o 1781”, zaś przy numerze 28 (s. 30) znajdujemy uwagę: „Maria Maliszewska wytłumaczyła z języka włoskiego romans Hr. Algarottiego, obejmujący 143 stron pod tytułem *Sejm walny cyterski*”, tymczasem była to jedna i ta sama osoba. Podobnie zadziało się w przypadku F.M., czyli Felicji Malikowskiej (nr 46, s. 45). Również pierwsze hasło dotyczące Narcyzy Żmichowskiej (nr 59, s. 69) zawierało zbitkę utworów jej i Gabrieli Puzyniny z powodu zbieżności imienia Litwinki i pseudonimu autorki *Poganki*. Trzeba jednak przyznać, że Bartoszewicz nie przestawał poprawiać swoich haseł. Podstawowa ich zawartość była stale uzupełniana, zmieniana, opatrywana objaśnieniami i odsyłaczami bezpośrednio do źródeł lub do odrębnej części rękopisu *Znakomitych niewiast*, czyli *Przypisów* (213 pozycji). Ze względu na bardzo bogatą siatkę owych dopisków oraz różne usytuowanie (np. przy hasle głównym, następnym oddzielnie numerowanym, ponadto w dziale *Przypisy*), rekonstrukcja wszystkich informacji o konkretnej autorce, jakie udało się Bartoszewiczowi pozyskać, bywa karkołomna, trzeba bowiem sięgać do różnych partii rękopisów. Spójrzmy, dla lepszego zilustrowania, na trzy przykłady wskazówek lokalizacyjnych pochodzących z wyjściowego indeksu w *Pocztce sławnych kobiet polskich*:

Seweryna Pruszkowa, skorowidz k. 16 – [główne hasło] nr 69, [następnie uzupełnienia] nr 278, 301, 316, 328, 365, [*Przypisy*] nr 132, 136, 141, 149, 154, 161.

Karolina Wojnarowska, skorowidz, k. 21 – [główne hasło] nr 65, [następne uzupełnienia] nr 84, 358, [*Przypisy*] nr 30, 84.

Puzynina Gabriela, skorowidz, k. 16 – [pierwsze hasło] nr 59, [główne hasło] nr 312, [następne uzupełnienia] nr 429, 433.

Poczet sławnych kobiet polskich..., czyli drugi z rękopisów Bartoszewicza, nie wprowadza zasadniczo nowych informacji, lecz je porządkuje w postaci dwóch, niewiele się różniących wariantów skorowidzów w układzie alfabetycznym. Pierwszy, umownie wersja A, wypełnia dwie składki, bez strony 23 – wolnej i 24 z rozmaitymi dodatkami; wersja B – najprawdopodobniej chronologicznie uprzednia, zapisana jest na stronach 24–35. Spisy nazwisk, kryptonimów i pseudonimów mają charakter nieostateczny, roboczy, procesualny, o czym świadczą skreślenia i uzupełnienia nanoszone różnym atramentem i pismem. Każda sekwencja alfabetyczna w modelu A została podliczona i zapisana czerwoną kredką na marginesie (liczba nie zawsze pokrywa się ze stanem rzeczy po korektach). Wbrew tytułowi indeksy obejmują nie tylko postaci polskiej kultury i historii, lecz także te przywoływane kontekstowo, np. Lukrecja, Poppea, Andromacha.

Od strony 36 zaczynają się alternatywne warianty wstępu, jaki znajdujemy w rękopisie o sygnaturze 765. W *Poczcie sławnych kobiet polskich...* można wskazać trzy jego odmiany:

1. *Znakomite niewiasty polskie, a szczególnie znane w literaturze* – do strony 43 arkusz nr 1, dalej do strony 51 – arkusz 2; dominują opisy kobiet znanych z polskiej historii i literatury dawnej; pierwotnie w tytule na stronie 36 występowała fraza: *literaturze polskiej*, ostatecznie epitet „polskiej” wykreślono. Tekst główny zaczyna się od cytowanego już motto z *Barbary Radziwiłłówny* Felińskiego i zdania: „Miłośnikom rzeczy krajowych nie będzie zapewne obojętną wiadomość o kobietach, które zajęły znakomite w historii miejsce i odznaczyły się nie tylko czynami zapewniającymi im nieśmiertelność imienia [...]”.
2. *Znakomite Polki 1863* – strony 52–58; rok podkreślony falistą linią. To jeszcze inna modyfikacja wprowadzenia i inicjalnych biogramów; wybór osób ma układ zbliżony do rękopisu *Znakomitych niewiast...*, lecz same portrety są uproszczone, mniej konkretne; paginy 59–60 zawierają notatki niezwiązane z tematem, m.in.: przypis o Solikowskim, sekretarzu Zygmunta Augusta, wyliczenie okresów i periodów składni polskiej, cytat z pracy W.K. Wójcickiego.
3. *Kobieta* – strony 61–64; ten wariant traktuje przede wszystkim o postaciach kobiet znanych ze starożytności i polskich dziejów, liczba nazwisk jest jednak ograniczona, a konfiguracja przypadkowa. Do motto z dramatu Felińskiego dodano na stronie 61 cytaty z czwartej pieśni *Myszeidy* Ignacego Krasickiego (inc. „Czegóż płeć piękna kiedy nie dokaże?”). Zdanie otwierające brzmi natomiast: „Odległa od nas starożytność z uwielbieniem wspomina imiona niewiast, które zasłużyły na nieśmiertelną sławę i pamięć, jaką dzieje dawne nam przekazały”, czyli porównywalnie z rękopisem o sygnaturze 765.

Jakkolwiek potrzebna byłaby pełna transkrypcja wszystkich fragmentów, by ocenić ich wzajemne zależności, wydaje się, że w rękopisie *Znakomitych niewiast...* Bartoszewicz dokonał kontaminacji wyliczonych powyżej wersji.

Pozostałe strony rękopisu, obok kilku niepowiązanych ze sobą glos i wyimków z prasy, w tym wspomnianego już spisu polskich autorek przez Jana Sowińskiego (s. 96), przynoszą trzy interesujące zestawienia, na które warto zwrócić uwagę. Po pierwsze – *Przegląd dzieł Ziemięckiej*. Na stronach 70–80 dokonano nie tylko ewidencji zawartości dwóch roczników kierowanego przez filozofkę „Pielgrzyma”, ale również skatalogowano obszerny wybór jej „rozbiórów”. Ten obszar twórczej aktywności Ziemięckiej nie doczekał się należytego opracowania aż do dzisiaj, choć zdecydowanie na to zasługuje. Tym bardziej więc godna podkreślenia jest intuicja Bartoszewicza, który mimo dystansu środowiska warszawskiego do Ziemięckiej odkrył wartość jej prac krytycznoliterackich. Po drugie, pedagog próbował dopełnić spis pisarek i poetek o analogiczny rejestr malarek, który sporządził na stronach 82–83 i 85–90, czerpiąc inspirację ze *Słownika malarzów polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo*

w niej przebywających Edwarda Rastawieckiego³⁸ (składka rozpoczynająca się na stronie 86 nosi tytuł: *Sławne w sztuce malarskiej kobiety polskie*). Znalazło się tu także sprawozdanie z lwowskiej wystawy robót kobiecych na cele dobroczynne w 1853, na podstawie „Gazety Warszawskiej” 1853, nr 97 (s. 92–93). Po trzecie wreszcie, od strony 94, opatrzonej tytułem *Moc kobiety*, do 104. możemy śledzić, co zafrapowało Bartoszewicza w artykule Karola Libelta *O emancypowaniu się stosunków familijnych*, z którego wynotował obszerne fragmenty („Dziennik Domowy” 1841, t. 2, nr 3, s. 22–23; nr 4, s. 34; nr 5, s. 41; nr 7, s. 56; nr 8, s. 65). Uczynił to jednak nie z aprobaty, ale dla skonfrontowania z polemicznym tekstem *Do p. Karola Libelta*, podpisanym przez kobietę o kryptonimie J...a³⁹ („Gazeta Warszawska” 1853, nr 289 [dodatek], s. 5–6). Jej wypowiedź jest równie obszernie cytowana w sposób, który nie pozostawia wątpliwości, że antyemancypacyjna postawa Libelta nie była dla Bartoszewicza przekonująca. Na koniec tego pobieżnego przeglądu stanu zawartości *Pocztu sławnych kobiet polskich...* odwołajmy się do stronicy 84, gdzie znajdujemy niedługą, ale pełną ekspresji notę Bartoszewicza. Zdaje się, że pośrednio tłumaczy ona motywacje leżące u podstaw pomysłu, którego owocem okazały się zachowane rękopisy:

Nie ma stanu i narodu na Bożym świecie, nie ma rządu i czasu, nie ma epoki wzrostu cywilizacji i upadku rozmaitych monarchii państw, nie ma ludów polowaniem i pasterstwem się trudniących, narodów zajmujących się rolnictwem i handlem, gdzie by nie można było upatrzeć i dostrzec dowodów przeważnego wpływu kobiet na wszelki stan rzeczy. Ich wpływ zmienia lub niszczy pierwiastkowego wychowania wrażenia, ich wpływ przyczynia się do zepsucia lub polepszenia charakteru pojedynczych osób i całych towarzystw ludzkich, ten wpływ z całą siłą i mocą odradza się we wszystkich epokach prywatnego i publicznego życia, we wszystkich stanach i korporacjach towarzyskich, równie we dworach i pałacach możnych, jak i pod niską, słomą pokrytą strzechą wieśniaczą; we wspaniałych i ludnych miastach, i w najodleglejszych i ledwo znanych ustroniach i zakątkach ziemi, owej siedziby ludzi, widzimy potężną siłę i przewagę tej płci pięknej słabą nazywanej. Tą zapewne uwagą i przekonaniem powodowani nasi poeci wyrzekli:

Czegoż płeć piękna kiedy nie dokaże?
Mimo tak wielkie płci naszej zalety,
My rządźmy światem, a nami kobiety. Krasicki

W zamkniętym wspaniałego sultana seraju,
Jeden noszek zadarty zmienił prawa kraju. Kossakowski

³⁸ E. Rastawiecki, *Słownik malarzów polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających*, t. 1–2, Warszawa 1850.

³⁹ Niewykluczone, że była to Julia Janiszewska.

*O! kobiety! jak wielką jest wasza potęga,
 Od was szczęście pochodzi, jeśli go doznajem,
 Od kolebki do trumny władza wasza sięga;
 Bez was pustynią, z wami świat może być rajem.* Br[uno] Kiciński

Lubo i przeciwną słabą stronę mają kobiety, lecz tę pominiemy, i wykażmy ich zasługi i czyny, jakich się słaba ta pleć uczestniczką, wykażmy jej zasługi rozmaite, a szczególnie będące ozdobą ludzkości, i na polu literatury przez nią zdobyte (k. 84).

Mimo wielu usterek spisu przygotowywanego przez Adama Bartoszewicza, wynikających przede wszystkim z nie dość jasnych kryteriów selekcjonowania i porządkowania dossier, otrzymujemy za sprawą obu rękopisów wgląd w bogaty materiał źródłowy. „Poczet” polskich twórczyń aktywizujących się w bardzo różnych obszarach piśmiennictwa: beletrystyce, pamiętnikarstwie, poezji, dramacie, publicystyce, literaturze religijnej i pedagogicznej, poradnictwie, kulinariach, publikacjach popularnonaukowych, tłumaczeniach, przeróbkach utworów zagranicznych, nadto w kulturze: malarstwie, aktorstwie, muzyce, pozostaje ciekawy z kilku powodów. Badaczom rodziny Bartoszewiczów mówi sporo o postawie seniora. Wydaje się, że był on w swoim myśleniu nawet bardziej feminizujący niż jego syn Julian. Obszerny indeks nazwisk, za którym stoją konkretne wiadomości i co najważniejsze wskazówki dotyczące odbioru kobiecej działalności przez ówczesną opinię publiczną, to kolejny element mozaiki w rekonstrukcji stanu wiedzy i wyobrażeń dziewiętnastowiecznych na temat twórczego potencjału kobiet. Wreszcie, nie mniej istotny jest aspekt praktyczny lektury przywoływanych tu rekonesansowo rękopisów. Zestawione z rejestrami Pauliego, Estreichera (w pierwszym wydaniu tomu pierwszego *Bibliografii polskiej* z 1870 r. indeks autorek objął 578 nazwisk)⁴⁰, Piotra Chmielowskiego i wieloma późniejszymi, coraz nowocześniejszymi opisami biobibliograficznymi dziewiętnastego i dwudziestego wieku, mogą posłużyć do rzetelnej weryfikacji nazwisk czynnych pisarek i tłumaczek polskich końca XVIII i pierwszej połowy XIX wieku, a w dalszej perspektywie – do zredagowania poświęconego im słownika⁴¹. Kto wie zresztą, może ujawni się przy okazji jakiś nowy, dotąd pomijany trop – z pewnością uszczęśliwiłoby to każdego poszukiwacza archiwów.

⁴⁰ K. Estreicher, *Bibliografia polska XIX stulecia*, cz. 1: Stulecie XIX, t. 1, Kraków 1870, s. 48–52. Zob. też E. Nowosielska, *Kwestia kobieca w polskich bibliografiach od XIX wieku do roku 1939*, „Chorzowskie Studia Polityczne” 2017, s. 120–121; <https://journals.indexcopernicus.com/api/file/viewByFileId/263170.pdf> [dostęp 08.03.2023].

⁴¹ Projekt takiego słownika, zaplanowanego w łódzkim ośrodku, został przedstawiony w tym roku na konferencji organizowanej przez Komisję Biograficzną PAU, Instytut Historii im. Tadeusza Manteuffla PAN i Towarzystwo Badaczy i Miłośników Historii XIX wieku w Krakowie.

Spis autorek i tłumaczek występujących w rękopisach Adama Bartoszewicza
(uzupełniono imiona bądź nazwiska i rozwiązano niektóre kryptonimy, jeśli autor
pisu tego nie uczynił)

- | | |
|--------------------------------------|--------------------------------------|
| Badeniowa Seweryna | Dembowska (Dębowska) |
| Barcińska z Chopinów Izabella | z Chłapowskich Aniela |
| Barwińska Julia | Dobrska Eufrozyna |
| Belejowska Joanna | Dolska z Chodorowskich Anna |
| Benisławska Konstancja | Drohojewska hrabina |
| Biernacka z Małachowskich | Družbacka Elżbieta |
| Konstancja (ps. Sandomierzanka) | Dunin Wąsowiczowa |
| Biesiekierska z Kraszewskich Tekla | z O-Donnellów Julia |
| (krypt. T. z K. B.) | Dymidowiczowa Anna |
| Boczarska Rozalia | Dymidowiczowa Teresa (ps. Matka |
| Bogorya Zofia | Drogosława) |
| Bohowitynowa z Czartoryskich Zofia | Dziarkowska Maria |
| Bohr Barbara Elżbieta | Dzieduszycka Ludwika |
| Borkowska hrabina (?) | Dzieduszycka z Niezabitowskich Talia |
| Borkowska z Chomętowskich Aleksandra | Falkowska z Suchockich Cezaryna |
| Brzezińska Teresa | Felińska Emilia |
| Buffle z Wilczewskich Agnieszka | Felińska Ewa |
| Bujno z Rautenstrauchów Laura | Fiszerowa Stefania (S.F.) |
| Bułhakowa Teresa | Gelnart de Eliza |
| Byszewska z Gintowtów Ludwika | Gembicka z Ponińskich Barbara |
| C.K. | Georgeon Ludwika |
| Chobrzyńska 2v. Dembowska Honorata | Glaizé Elżbieta |
| Chodźko z Maliszewskich Olimpia | Glińska Teofila |
| Choiseuil-Gouffier de z Tyzenhauzów | Goczałkowska Julia |
| Zofia | Gołębiowska Maria |
| Ciemska Emilia | Gosselin Emilia (G... Emilia) |
| Ciundziewicka Anna (krypt. A.C.) | Grabowska z Tarnowskich Olimpia |
| Czapska Justyna | Grebitz Karolina Eleonora |
| Czarnocka (może Czarnecka?) | Grzegorzewska z Gostkowskich Sabina |
| Czartoryska Izabella | Gwozdecka Joanna (Woeffel?) |
| Czechowska Anna | Halpert z Żuczkowski Leontyna |
| Czermińska Karolina | Hennikówna Anna |
| Czetwertyńska Janina | Hoffmanowa z Tańskich Klementyna |
| Czetwertyńska Tekla | Ilnicka z Majkowskich Maria |
| Ćwierczakiewiczowa Lucyna | Izdebska z Rogozińskich Władysława |
| Dembińska Ludwika lub Helena | J. Salomea |
| (ps. Młoda Polka) | Jabłonowska Anna |

- Jachowicz z Ośniałowskich Antonina
 Jahołkowska z Hofmejstrów Cecylia
 Janiszewska Julia (ps. Bronisława)
 Jaraczewska Elżbieta
 Jarocka z Romanowskich Emilia
 Jaroszevska Anna
 Jelska A[melia?]
 Jędrzejewicz z Chopinów Ludwika
 Józefowicz-Hlebicka Michalina
 Kamieńska Karolina
 Kamińska Julia Adela
 Kamocka Józefa
 Kanigowska Alfonsa (krypt. K....
 Alfonsa)
 Kaplińska Zofia
 Kazimiera z Królówki (?)
 Każyńska Maria
 Klimañska Zofia (ps. Zofia
 K. z Brzozówki)
 Komierowska z Łuszczewskich
 Kazimiera (ps. Jolanta)
 Komorowska Kunegunda
 Komorowska z Wittgów Antonina
 Kordynowicz Innocencja
 Korzeniowska Maria Regina
 Kossakowska Helena
 Kowalewska F.
 Kraków z Radziejowskich Paulina
 Krasicka Henryka
 Krasińska Tekla
 Krebsowa z Mładanowiczów Weronika
 Krechowicka Antonina (krypt. Krecht...)
 Kruszyńska Zofia (Harpe?)
 Kuberska Antonina
 Kunicka Florentyna
 Kurcusz z Możdżeńskich Józefa
 (ps. Estella)
 Kuropatnicka Katarzyna
 Lasocka z Piechowiczów Józefa
 Lehmann Karolina
 Leja (Lejowa) z Milkuszców Emilia
- Leśniewska Bronisława
 Lewocka z Lipińskich Katarzyna
 Libera Anna
 Lisowska Kornelia
 Lubowidzka Konstancja
 Łubieńska Adela
 Łubieńska Aniela (później Świdzińska)
 Łubieńska Bronisława (krypt.
 Bronisława Ł....a)
 Łubieńska Konstancja
 Łubieńska Maria (później
 Szymanowska)
 Łubieńska z Bielińskich Tekla
 Łukaszewiczówna Izabela
 Łuszczewska Jadwiga
 (ps. Deotyma)
 Łuszczewska z Żółtowskich Nina
 M.T.B.
 Machczyńska Antonina
 Macudzińska ze Zbrożków Maria
 Madyłowna Anna
 Malczewska z Chrzanowskich Kornelia
 Malczewska z Cyrynow Eleonora
 Malecka Wanda
 Maleszyńska Józefa
 Maletska z hr. Krasińskich Karolina
 Malikowska Felicja Joanna (krypt. F.M.;
 F.J.M.)
 Maliszewska Maria / Marianna (krypt.
 M.M.)
 Marcinkowska z Krzywzkowskich M.
 Marciszewska Maria
 Markowska Damse Teresa
 Masłowska K. (?)
 Memorata Anna
 Michałowska z Ostrowskich Celestyna
 Miechowiczowa J. Felicjanna
 Mierzyńska z Zawiszów Prowidencja
 Mikułowska Kornelia (później
 Świerzewska)
 Milewska F.

- Miroszewska Lucyna
Mirska Marcjanna (krypt. M z N.J. X S. M....)
Modzelewska z Cyrynow Antonilla
Monikowska M.K.
Moraczewska Bibiana
Moroz z Zielińskich Matylda
Morzkowska z Mateckich Waleria (później Marrené)
Mostowska z Radziwiłłów Anna
Moszyńska z Potockich Teofila
Muszalska Elżbieta
Mycielska z Wodzickich Karolina
Myslakowska Ignacja
Nakwaska Anna
Nakwaska Karolina
Narbutowna Aleksandra
Narbutowa z Grozmanich Anna
Narbuttówna Kamilla
Niemierzycowa (Niemiryczowa) z Jełowickich Antonina (krypt. A.Z.J.N.S.O.)
Niemirowska Matylda (krypt. Matylda N....)
Ochorowiczowa Jadwiga (ps. Jadwiga....)
Ogińska Maria
Oleśnicka Zofia
Opic (żona Józefa?)
Orłowska z Golców J.
Orzeszko Eliza
Osipowska Józefa
Ossolińska Ludwika (krypt. L.O.... ska)
Ostrowska Aniela
Ostrowska z Tyszkiewiczów Helena
Oziębłowska Aniela
Palczewska Agnieszka (później Mackiewicz)
Palczewska Teresa (później Markowska)
Pani Niewiadomska
Paschalska Sabina
Paszkowska Kornelia
Pietraszewska Julia
Pietrusińska (?) Ludwika (krypt. Ludwika P...)
Piotrkowczykowa Anna Teresa
Piotrkowczykowa Jadwiga
Płuzańska Emilia
Podbereska Róża
Podbereska Weronika
Pomezkańska z Chłędowskich Maria
Ponińska Helena
Porębska Zofia (ps. Liliana)
Proniewska Karolina
Prószczyńska z Giecowiczów Helena
Prusiecka Józefa
Pruszkowa 2v. Duchyńska Seweryna
Puzynina z Güntherów Gabriella
Raczyńska z Potockich Konstancja
Radolińska Eugenia
Radolińska Józefa
Radziwiłłowa Franciszka Urszula
Rapacka Anna
Rautenstrauchowa z Giedroyciów Łucja
Rogalska Józefa (krypt. J.R., Józefa R.)
Rosienkiewicz z Sobińskich Aniela
Roszkowska Maria
Rościszewska Paulina
Rutkowska Józefa
Rzewuska Kazimiera (Polka mająca lat dziewięć)
S. Teofila
Sadowska z Brzezinów Maria (ps. Zbigniew)
Sadowska z Michałowskich Leontyna
Sanguszkowa Barbara (ps. zacna weteranka)
Sapieha z Potockich Pelagia
Saulson z Feliksów Rozalia
Serponti Zuzanna de (u Estreichera Sorpenti)
Sienkiewiczowa z Borzęckich Salomea (krypt. S. B.)

- Sierakowska K. (krypt. K. S...ska)
 Skimborowiczowa Anna
 Słobodzka Zofia
 Sołohubówna Barbara
 Sosnowska Katarzyna (później Plater)
 Sosnowska Ludwika (później
 Lubomirska)
 Sosnowska Stanisława
 Springer Maria (ps. Maria z Gniezna)
 Steczkowska Maria
 Stobiecka Ewa
 Stocka Julia
 Stryńska Marianna
 Stryjeńska Leokadia (krypt. S. L...a)
 Swaracka Karolina
 Szcześniowska Marianna
 Szejblerowa z Koblanków Zofia
 Wilhelmina
 Szemiotowa z Paprockich Eleonora
 Szyrmer Eleonora (właśc. Ludwik
 Szyrmer)
 Szwykowska z Niemcewiczów
 Jadwiga
 Szymanowska Seweryna (ps. Pewna
 Polka; Seweryna S...)
 Szymańska z Fechnerów Ludwika
 (krypt. L.S.)
 Ścisłowska Zofia (krypt. Z.S.)
 Śmigiełska Józefa (później
 Dobieszewska)
 T. K. (inna niż Tekla Krasieńska)
 Terlecka Anna
 Tokarska zv. Darowska Julia
 (krypt. Julia T.)
 Tomorrowczowa T.
 Trąbczyńska Kamilla
 Trębicka (Trembicka) Franciszka
 Trojanowska Walentyna (później
 Horoszkiewicz)
 Twarowska Teresa
 Walewska Teodora (Jabłonowska?)
 Walewska z Kuzsłów Aniela
 (ps. Bożenna, Odrowąż Wanda)
 Walewska z Mikułowskich Maria
 Wasilewska Felicja
 Wesołowska K.
 Węgierska Zofia (ps. Bronisława
 Kamińska)
 Węgorzewska z Kwileckich Aniela
 Widulińska z Sucheckich Joanna
 Wielogłowska Maria
 Wielopolska F.
 Wiercieńska z Dzierżanowskich
 Izabella
 Wilkońska z Lauczów Paulina
 Wirtemberska z Czartoryskich Maria
 Wodnicka Joanna
 Wojkowska Julia
 Wojnarowska z Ryłskich Karolina
 Wolf Anna (krypt. W. A...a)
 Wolfgang Aleksandra
 Wołowska Tekla
 Woroniczowa Ewelina
 Wróblewska z Borzymowskich Tekla
 Zabłocka z Dmuszewskich Ludwika
 Zalewska Angela
 Załuska Teresa
 Załuszczyńska Zofia
 Zamoyska z Mycielskich Anna (Anna
 z M....Z....)
 Zaręba Maria (krypt. Maria Zar...)
 Zarzycka Antonina Rozalia
 Zatorska H.
 Zawadzka Aniela
 Zawadzka Wincentyna
 Zbyszewska Maria
 Ziemięcka z Gagatkiewiczów Eleonora
 Ziółcka Matylda
 Żdzarska Józefa
 Żebrowska Aurelia
 Żmichowska Narcyza (ps. Gabriella)
 Żółkowska Klara

Bibliografia

Rękopisy Adama Bartoszewicza

[Adam Bartoszewicz – praca], „*O Elżbiecie Drużbackiej i jej pismach*”, Archiwum Państwowe w Łodzi, Archiwum rodziny Bartoszewiczów, rkp., zespół 592, sygn. 760, k. 1–24; https://www.szukajwarchiwach.gov.pl/jednostka/-/jednostka/6538111?_Jednostka_delta=20&_Jednostka_resetCur=false&_Jednostka_cur=2&_Jednostka_id_jednostki=6538111 [dostęp: 06.03.2023].

[Adam Bartoszewicz], *Poczet znakomitych ludzi pochodzących z poziomego stanu, a którzy się cnotą, nauką, rozumem, męstwem, odwagą i tem podobnemi przymiotami wzniesli nad swój stan, zajęli wysokie stanowisko w społeczności, i swe imię w świecie sławnem uczynili w rozmaitych epokach dziejów ludzkich...*, Archiwum Państwowe w Łodzi, Archiwum rodziny Bartoszewiczów, rkp., zespół 592, sygn. 778, k. 1–38; <https://www.szukajwarchiwach.gov.pl/en/jednostka/-/jednostka/6538129> [dostęp: 06.03.2023].

Poczet sławnych kobiet polskich a mianowicie uczonych literatek alfabetycznie ułożony przez A.[dama] B.[artoszewicza] 1859 r. [skorowidz nazwisk], Archiwum Państwowe w Łodzi, Archiwum rodziny Bartoszewiczów, rkp., nr zespołu 592, sygn. 766, s. 1–105; https://www.szukajwarchiwach.gov.pl/jednostka/-/jednostka/6538117?_Jednostka_delta=20&_Jednostka_resetCur=false&_Jednostka_cur=2&_Jednostka_id_jednostki=6538117 [dostęp: 02.03.2023].

Znakomite niewiasty polskie, a szczególnie znane w dziejach równie jak i na polu literackim [Adam Bartoszewicz], Archiwum Państwowe w Łodzi, Archiwum rodziny Bartoszewiczów, rkp., nr zespołu 592, sygn. 765, s. 1–366; https://www.szukajwarchiwach.gov.pl/jednostka/-/jednostka/6538116?_Jednostka_delta=20&_Jednostka_resetCur=false&_Jednostka_cur=4&_Jednostka_id_jednostki=6538116 [dostęp: 02.03.2023].

Pozostałe opracowania

Album biograficzne zasłużonych Polaków i Polek wieku XIX, pod kierunkiem Sz. Askenazego i in., z przedmową S. Krzemińskiego, t. 1, wydane staraniem i nakładem M. Chełmońskiej, Warszawa 1901.

Bajor Agnieszka, *Z zagadnień form bibliografii. Monografia bibliograficzna*, Warszawa 2005.


Bartoszewicz Kazimierz, *Dawna Biała na Podlasiu we wspomnieniach mego dziadka (1792–1878): przyczynek do dziejów miasta i gimnazjum*, Biała Podlaska 1928; <https://polona.pl/item/dawna-biala-na-podlasiu-w-wspomnieniach-mego-dziadka-adama-1792-1878-przyczynek-do,NjUxNzUw/1/#info:metadata> [dostęp 06.03.2023].

- Berkan-Jabłońska Maria, *Kobieta autorka*, [hasło w:] *Słownik polskiej krytyki literackiej 1764–1918. Pojęcia – terminy – zjawiska – przekroje*, red. naukowa J. Bachórz, G. Borkowska, T. Kostkiewiczowa, M. Rudkowska i M. Strzyżewski, Toruń–Warszawa 2016, s. 525–538.
- Czernianin Halina, *Ambicje literackie pań w świetle druków wileńskich (1800–1822)*, „Pamiętnik Literacki” 2008, z. 4, s. 145–183.
- Dębska Karolina, „O powszechną płci naszej chwałę”: *Tłumaczkę epoki stanisławowskiej*, „Między Oryginałem a Przekładem” 2019, nr 2(44), s. 37–58. <https://doi.org/10.12797/MOaP.25.2019.44.02>
- Estreicher Karol, *Bibliografia polska XIX stulecia*, cz.1: *Stulecie XIX*, t. 1, Kraków 1870 i n.
- L.R. [Karol Estreicher], *Polki literatki*, „Niewiasta” 1860, nr 7–8.
- L.R. [Karol Estreicher], *Polki literatki*, „Niewiasta” 1861, nr 1–4.
- L.R. [Karol Estreicher], *Polki literatki*, „Niewiasta” 1862, nr 2–3, 6, 12.
- Gloger Jan, *Szkoła biała i czteroletni w niej pobyt J.I. Kraszewskiego (1822–1826): wspomnienie kolegi szkolnego*, Biała Podlaska 1928; <https://bbc.mbp.org.pl/dlibra/publication/36/edition/33?language=pl> [dostęp: 06.03.2023].
- Janik Agnieszka, *Archiwum rodziny Bartoszewiczów*, Archiwum Państwowe w Łodzi; <https://www.lodz.ap.gov.pl/art,31,archiwum-rodziny-bartoszewiczow> [dostęp: 15.02.2023].
- Jaszowski Stanisław, *Poczet godnych wspomnienia kobiet polskich, opuszczonych w dziele Sowińskiego: O Polkach (Artykuł poświęcony Damom Galicyi)*, „Rozmaitości Lwowskie” 1828, nr 48, s. 385–387.
- Juszyński Michał Hieronim, *Dykcjonarz poetów polskich*, t. 1–2, Kraków 1820.
- Łepkowski Józef, *O Polkach piszących*, „Przegląd Poznański” 1851, t. 12, s. 193–200.
- Nowosielska Elżbieta, *Kwestia kobieca w polskich bibliografiach od XIX wieku do roku 1939*, „Chorzowskie Studia Polityczne” 2017, nr 14: *Gender w naukach społecznych – poszukiwania*, s. 113–128.
- Rastawiecki Edward, *Słownik malarzów polskich tudzież obcych w Polsce osiadłych lub czasowo w niej przebywających*, t. 1–3, Warszawa 1850–1857.
- Rzadkowolska Magdalena, *Polskie słowniki biograficzne – próba charakterystyki*, „Forum Bibliotek Medycznych” 2011, nr 4/2(8), s. 243–298.
- Skręt Rościsław, *Sowiński Jan*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 41, Warszawa–Kraków 2002, s. 1–2.
- Słownik pseudonimów pisarzy polskich XV w. – 1970 r.*, red. E. Jankowski, Wrocław 1994.
- Sowiński Jan, *O uczonych Polkach*, Warszawa–Krzemieniec 1821.
- Szymanowski Wojciech, *300 portretów zasłużonych w narodzie Polaków i Polek: z dodaniem krótkich wspomnień ich żywotów*, Warszawa 1860.
- Ugorowicz Irena, *Z Krakowa do Łodzi. Dzieje i zawartość Archiwum rodziny Bartoszewiczów*, „Rocznik Łódzki” 2013, t. 60, s. 185–204.
- Wójcicki Kazimierz Władysław, *Niewiasty polskie. Zarys historyczny*, Warszawa 1845.

- Wójcicki Kazimierz Władysław, *Życiorysy znakomitych ludzi wslawionych w różnych zawodach z rycinami*, t. 1–2, Warszawa 1850.
- Zielińska-Klimkiewicz Zofia, *Księgozbiór Bartoszewiczów – przeszłość i terażniejszość*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Librorum” 1998, nr 8, s. 63–98.
- Żegota Pauli, *Autorki polskie i ich dzieła w spisie bibliograficznym zebrał Żegota Pauli tylko jako materiał do dzieła „Niewiasty polskie”: przepisane z rękopisu K. Estreichera*, Biblioteka Jagiellońska, BJ Rkp. 5381 II; <https://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/doccontent?id=762210> [dostęp: 02.03.2023].

Maria Berkan-Jabłońska, dr hab. prof. UŁ, Uniwersytet Łódzki, Instytut Filologii Polskiej i Logopedii, Zakład Literatury i Tradycji Romantyzmu. Zajmuje się literaturą dziewiętnastowieczną, zwłaszcza tradycją kobiecego pisania, prozą krajowego romantyzmu i polskim biedermeierem. Do jej zainteresowań należą też zagadnienia biografistyki i literatury popularnej wieku XIX. Z pasji – badaczka archiwów i miłośniczka kryminałów. Autorka książek: *Wizje sztuki w twórczości Zbigniewa Herberta* (2008); *Arystokratka i biedermeier. Rzecz o Gabrieli z Güntherów Puzyninie* (2015); *Weredyczki, sawantki, marzycielki, damy... W kręgu kobiecego romantyzmu* (2019); *Pod wiatr... Czytanie życia Józefy Śmigielskiej-Dobieszewskiej* (2021); współredaktorka i redaktorka tomów: *Mickiewicz wielu pokoleń twórców, badaczy i czytelników* (2008); *Przygody romantycznego „Ja”. Idee – strategie twórcze – rezonanse* (2012); *Nie-do-czytane. Polski dramat romantyczny*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica”, nr 1(27), 2015; *Kryminał w XIX wieku, XIX wiek w kryminale*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica”, nr 4(50), 2018.

Barbara Góra*

 <https://orcid.org/0000-0003-0480-8376>

Jan Wagilewicz (1811–1866) – zapomniany autor niewydanych rękopisów. Przyczynek do badań nad twórczością XIX-wiecznego pisarza galicyjskiego

Streszczenie

Jan Wagilewicz (1811–1866), kojarzony dziś głównie z „Ruską Trójcą”, to związany z Galicją XIX-wieczny pisarz i uczyony, który zasłużył się dla dwóch obecnych na tym terenie kultur: polskiej i ukraińskiej. Tworzył w dwóch językach, popierając przede wszystkim ideę wspólnoty Słowian. Ukraińcy uważają go nadal za „ojca nowoczesnej literatury ukraińskiej” i „budziela ducha narodowego”, Polacy zapomnieli o jego zasługach. Wagilewicz, uznawany niegdyś za geniusza nauki i tytana pracy, niewiele swoich dzieł zdążył ogłosić drukiem.

Artykuł jest wynikiem przeprowadzonej przeze mnie w Lwowskiej Narodowej Naukowej Bibliotece imienia Wasyla Stefanyka kwerendy oraz wnikliwych studiów nad literaturą. Przedstawiam w nim dotychczasowy stan badań nad spuścizną Jana Wagilewicza w Polsce i Ukrainie oraz porządkuję wiedzę na temat publikacji uczonego i dzieł pozostających nadal w rękopisie – dołączając ich obszerny

* Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II w Lublinie, e-mail: gorabarb@gmail.com

spis, którego w polskim piśmiennictwie naukowym brakowało. Artykuł wraz z bibliografią stanowi solidną podstawę, na której można oprzeć dalsze badania nad twórczością Wagilewicz, mogące również doprowadzić do edycji najważniejszych jego prac, takich jak „Symbolika” czy „Demonologia słowiańska”.

Słowa kluczowe: Jan Wagilewicz, Ruska Trójca, Słowianie, Ossolineum

Jan Wagilewicz (1811–1866) – a forgotten author of unpublished manuscripts. A contribution to the research on the work of the 19th-century Galician writer

Summary

Jan Wagilewicz (1811–1866), associated today mainly with the “Ruthenian Trinity,” was a 19th-century writer and scholar connected to Galicia, who contributed to the development of two cultures present in that region: Polish and Ukrainian. He wrote in two languages, primarily supporting the idea of Slavic unity. Ukrainians still consider him the “father of modern Ukrainian literature” and “awakener of the national spirit,” but Poles have forgotten his achievements. Once recognized as a genius of science and a titan of work, Wagilewicz published very few of his works.

The article is the result of research I conducted at the Vasyl Stefanyk National Scientific Library of Ukraine in Lviv, including a thorough study of literature. In it, I present the current state of research on Jan Wagilewicz’s legacy in Poland and Ukraine, as well as organize knowledge about the scholar’s publications and works that are still in manuscript form. I have included an extensive list of these works, which was lacking in Polish scholarly literature. The article, along with the bibliography, serves as a solid foundation for further research on Wagilewicz’s work, potentially leading to the editing of his most important works such as “Slavic symbolism” and “Slavic Demonology”.

Keywords: Jan Wagilewicz, Ruthenian Trinity, Slavic, Ossolineum

Jan Wagilewicz (Iwan Wahylewycz), kojarzony dziś głównie z „Ruską Trójcą”, to związany z Galicją (przede wszystkim ze Lwowem) XIX-wieczny pisarz i uczyony, który zasłużył się dla dwóch obecnych na tym terenie kultur: polskiej i ukraińskiej. Liberalna polityka zaborcy austriackiego wobec zamieszkujących tę prowincję narodowości sprzyjała zarówno rozwojowi polskich instytucji kulturalnych, uniwersytetów, towarzystw, placówek i czasopism naukowych, prywatnych kolekcji muzealnych, jak również tworzeniu się inteligencji i nowoczesnego języka ukraińskiego. Obie narodowości działały obok siebie, to współpracując, to ścierając się i ulegając często różnym wpływom zewnętrznym. Młoda inteligencja ukraińska – do której należał i Jan Wagilewicz/ Іван Вагілевич¹ (korzystający równoległe z tych dwóch form zapisu imienia i nazwiska) – chcąc rozwijać swoją kulturę narodową, miała wybór między austrofilstwem, rosyjskim panslawizmem lub popularną również w kołach polskich ideą słowianofilstwa zakładającą zgodną koegzystencję narodów słowiańskich w ramach jednej wspólnoty Słowian². Jan Wagilewicz opowiedział się za ostatnią z tych opcji, co wpłynęło też w jakimś stopniu na intensyfikację jego kontaktów z Polakami i udział w polskim życiu naukowym, między innymi współpracę z Zakładem Narodowym im. Ossolińskich we Lwowie, który, wpisując się w atmosferę czasu nazwanego później „wiekiem archeologii”³ oraz „kładzeniem fundamentów” pod badania historyczne⁴, był wówczas nowoczesną pionierską placówką uczestniczącą w ogólnosłowiańskim ruchu naukowym.

Wagilewiczem zainteresowałam się ze względu na niewspółmiernie moim zdaniem małą w stosunku do jego zasług obecność we współczesnej kulturze i nauce polskiej, co nazwałam **zapomnieniem**. Zaintrygowało mnie również, że wiele prac tego uznawanego niegdyś za geniusza nauki oraz tytana pracy pisarza i uczonego **nadal pozostaje w rękopisach**. Celem mojego artykułu, podsumowującego wstępny okres badań nad spuścizną literacką i naukową Wagilewicza, jest uporządkowanie wiedzy na jej temat oraz próba zebrania informacji o publikacjach pisarza i dziełach istniejących jedynie w formie manuskryptu – ze szczególnym uwzględnieniem prac w języku polskim. W polskim piśmiennictwie naukowym brakuje takiego studium. Swój artykuł opieram przede wszystkim na wynikach przeprowadzonej przeze mnie w grudniu 2021 roku kwerendy w Lwowskiej Narodowej Naukowej Bibliotece im. W. Stefanyka (dawnym Ossolineum) oraz na własnych

- 1 Polska transkrypcja ukraińskiej wersji nazwiska Jana Wagilewicza przybiera rozmaite formy: Wahylewycz, Wahylewycz, Wahylewicz. Zgodnie z transkrypcją PWN najbardziej poprawna i odpowiadająca brzmieniu jest forma: Wahylewycz.
- 2 M. Gałyga, *Iwan Wahylewicz (Jan Wagilewicz)*, [w:] *Portrety ossolińskie. Antologia wspomnień*, wyb. i oprac. E. Adamczyk, Ossolineum, Wrocław 1992, s. 86.
- 3 A. Abramowicz, *Wiek archeologii. Problemy polskiej archeologii dziewiętnastowiecznej*, PWN, Warszawa, 1967, s. 4.
- 4 Tenże, *Wincenty Pol i Władysław Syrokomla jako archeologowie*, [w:] tenże, *Podróżnicy po przeszłości. Szkice z dziejów archeologii*, „Acta Archeologica Lodziensia” 1970, nr 18, s. 42.

obszernych studiach dotyczącej Wagilewicza literatury podmiotu i przedmiotu w kilku językach: polskim, ukraińskim, rosyjskim i czeskim. Spis tej literatury jest ważnym uzupełnieniem mojej pracy. Literaturę podmiotu podzieliłam na: publikacje Wagilewicza (z wydań pośmiertnych wymieniam jedynie pierwodruki) oraz rękopisy jego niedrukowanych prac w języku polskim i wydaną drukiem korespondencję – pierwszą i ostatnią część układając w porządku chronologicznym, środkową alfabetycznie. Literaturę przedmiotu podzieliłam na dwa podstawowe bloki: publikacje w języku polskim i ukraińskim, rozłożone na dwa uporządkowane wewnątrz alfabetycznie okresy: wiek XIX–do końca I wojny światowej oraz wiek XX (od 1918 roku)–XXI wieku; trzeci blok stanowi wykaz opublikowanych drukiem zestawień bibliograficznych prac Wagilewicza. Oddzielną kategorię „Inne” przeznaczyłam na materiały dodatkowe wyjaśniające kontekst historyczny.

Jan Wagilewicz⁵, urodzony w 1811 roku w Jasieniu Górnym na Iwano-Frankowszczyźnie, a zmarły w 1866 roku we Lwowie i posługujący się na co dzień i w twórczości językiem ukraińskim i polskim, nie jest postacią łatwą do sklasyfikowania. Pisarz, folklorysta, filolog, tłumacz, działacz społeczno-kulturalny i narodowy, historyk, archiwista, archeolog, ksiądz grekokatolicki (podobnie jak ojciec) i kaznodzieja⁶, następnie członek kościoła protestanckiego. W życiu prywatnym: skandalista znany z licznych przygód miłosnych⁷, ale też mąż (w 1846 roku poślubił Amalię Piekarską⁸) i ojciec rodziny (miał pięcioro dzieci, z których troje zmarło w okresie dzieciństwa bądź młodości⁹). Postać niejednoznaczna i zagadkowa. Zdecydował się na naukę w grekokatolickim seminarium duchownym we Lwowie (gdyż droga taka ułatwiała publikacje w języku ukraińskim i była często obierana przez młodą inteligencję¹⁰), studiując równocześnie filozofię i teologię na Uniwer-

5 Podstawowe fakty z życia Wagilewicza powtarzają się w wielu opracowaniach biograficznych (polskich i ukraińskich), które umieściłam w Literaturze przedmiotu, przypisy bibliograficzne podaję więc tylko do tych rzadziej opisywanych lub do pozycji należących do Literatury podmiotu.

6 I. Свенціцький, *Іван Вагілевич як проповідник. Причинок до зносин галичан з Росією перед 1849 р. і до історії української проповіді*, „Записки наукового товариства імені Шевченка” 1908, t. 84, s. 98–110.

7 Ł. Charewiczowa, *Współpraca grupy ruskich badaczy przeszłości Lwowa. Wyznawcy jedności narodowej i kulturalnej z Rosją. D. Zubrzycki. Dola i zasługi J. Wagilewicza. Badania nad początkami Lwowa. I. Szaraniewicz. Ks. A. Petruszewicz. Styczność polsko-ruska na terenie Starostwianiszczyzny, bibliografii i archeologii*, [w:] *taż, Historiografia i miłośnictwo Lwowa*, Tow. Miłośników Lwowa, Lwów 1938, s. 81.

8 M. Gałyga, dz. cyt., s. 89.

9 Tamże, s. 91.

10 I. Вагілевич, *До М. О. Максимовича. У Львові, 7 березня, 1837*, [w:] М. Шашкевич, I. Вагілевич, Я. Головацький, *Твори*, red. М. Й. Шалата, Дніпро, Київ 1982, s. 197.

sytecie Lwowskim¹¹. Seminarium ukończył w 1839 roku, lecz święceń udzielono mu dopiero 7 lat później (w roku 1846). Działał w ukraińskim stowarzyszeniu „Ruska Trójca” obok Markijana Szaszkiewicza i Jakuba Hołowackiego, współtworząc z nimi almanach „Rusałka Dnistrowa” (1837 rok)¹², w którym wszyscy trzej publikowali swoje utwory i przesłania zbliżone do idei słowianofilskich, podpisując je słowiańskimi imionami: Dalibor (Wagilewicz), Ruslan (Szaszkiewicz) i Jarosław (Hołowacki)¹³. Dwa lata spędził Wagilewicz na posadzie proboszcza wiejskiej parafii koło Lwowa (w latach 1846–1848). Przez rok, w okresie Wiosny Ludów, redagował drukowaną łacińskimi czcionkami gazetę ukraińską „Dnewnyk ruskiej” (1848 rok), organ Soboru Ruskiego. Rzucił w końcu wyznanie grekokatolickie, by przejść na protestantyzm. Dziewięć miesięcy pracował jako kustosz biblioteki Ossolińskich we Lwowie (w roku 1851), następnie 2 lata jako kierownik naukowy tamtejszego archiwum miejskiego (w latach 1862–1864). Przez większość życia borykał się z trudnościami materialnymi, co zapewne przyczyniło się w dużej mierze do jego przedwczesnej śmierci w wieku 55 lat. Codzienny ciężki byt Wagilewicza scharakteryzował dobrze Jan Zachariasiewicz w powieści *Uczony* (1855)¹⁴. Pisarz zmarł w nędzy w roku 1866. Ostatnie lata zamieszkiwał w małym domku położonym przy ulicy bocznej od Zielonej (którą następnie Rada Miejska Lwowa nazwała jego imieniem)¹⁵. Miejsce jego pochówku nie jest dziś pewne, pomnik na Cmentarzu Łyczakowskim znajdujący się na polu numer 5¹⁶ ma podobno charakter jedynie symboliczny i został postawiony dopiero w 1987 roku¹⁷. Wagilewicz uważał się za Ukraińca, ale w swoim życiu osobistym i naukowym wychodził poza stereotypy narodowościowe. Poglądy Wagilewicza dobrze scharakteryzował Mieczysław Gałyga w poświęconym uczonemu rozdziale książki *Portrety ossolińskie*:

11 M. Gałyga, dz. cyt., s. 87.

12 *Русалка днестровая/Ruthenische Volks-Lieder*, Корол. Всеучил. Пештанск., Буда 1837.

13 M. Gałyga, dz. cyt., s. 87.

14 J. Zachariasiewicz, *Uczony. Powieść w dwóch tomach*, t. 1–2, H.W. Kallenbach, Lwów 1855.

15 Por. Ł. Charewiczowa, dz. cyt., s. 83; I. Франко, *Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р.*, Укр.-русь. вид. спілка, Львів 1910, s. 105.

16 G. Rękowski, *Przewodnik po Ukrainie Zachodniej. Część IV. Lwów, Rewasz, Pruszków 2008*, s. 278.

17 P. Горак, *Задля празника. У сутінках*, Радянський письменник, Київ 1989, s. 365. Ze względu na zmianę wiary na protestancką mógł zostać pochowany na Cmentarzu Stryjskim, dziś już nieistniejącym – w wykazie z roku 1913 znajduje się grób jego żony Amalii Wagilewicz, zm. 1882, wdowy po urzędniku (J. Białynia-Chołodecki, *Cmentarz Stryjski we Lwowie*, Tow. Miłośników Przeszł. Lwowa, Lwów 1913, s. 85). Jednakże w książce o cmentarzach Lwowa z 1929 roku Jan Wagilewicz ksiądz (1866) jest wymieniony wśród przedstawicieli wiedzy i nauki spoczywających na Cmentarzu Łyczakowskim (J. Białynia-Chołodecki, *Cmentarze Lwowa*, [w:] M. Weber, *Opieka nad grobami bohaterów w wschodniej Małopolsce*, Polskie Tow. Opieki nad Grobami Bohaterów. Oddział Lwowski, Lwów 1929, s. 8).

Był synem narodu ukraińskiego [...] Wszystko, czego dokonał w swym niełatwym życiu, świadczyło o wielkim umiłowaniu własnego narodu, jego dziejów, języka, literatury i folkloru. Kulturę ukraińską ukazywał erudycyjnie na szerokim tle porównawczym, badając jej związki ze Słowiańszczyzną, w tym także i z Polską¹⁸.

Nigdy nie porzucił idei porozumienia Słowian, o czym świadczą jego publikacje, zainteresowania, treść listów. Kontaktował się w sprawach naukowych z czołowymi slawistami europejskimi na czele z Pawłem Šafárikem¹⁹, autorem *Starożytności słowiańskich*²⁰ i Michałem Pogodinem²¹, publikując swoje artykuły zarówno w „Časopisě českého Museum”, jak i „Москвитянин”. W związku z osobą Pogodina rodzi się pytanie, czy Wagilewicz nie uległ idei głoszonego przez niego panslawizmu (potwierdzać by to również mogła jego korespondencja z Wacławem Aleksandrem Maciejowskim²²). Owszem, zdarzały się głosy posądzające Wagilewicza o sympatie promoskiewskie²³, ja jednak nie znalazłam na to żadnych dowodów. Wydaje się, że był on wierny jedynie założeniom słowianofilstwa bez niepotrzebnej podbudowy ideologicznej, widząc swoją pracę dla nauki w tej właśnie perspektywie i zbliżając się bardziej do stanowiska slawistów czeskich. Eugenia Kucharska twierdzi, że Pogodin nie informował w ogóle młodych galicyjskich współpracowników (tzw. „kolonię pogodinowską” zebraną wokół Dionizego Zubrzyckiego, do której należeli Wagilewicz i Hołowacki²⁴) o swoich poglądach²⁵.

Ukraińcy cenią dziś Wagilewicza przede wszystkim za udział w „Ruskiej Trójcy” i jako współtwórcę almanachu „Rusałka Dnistrowa”, autora gramatyki języka

18 M. Gałyga, dz. cyt., s. 91.

19 *Переписка Івана Вагілевіча. 1. Листи Івана Вагілевіча до П. Й. Шафаріка*, [w:] *Українсько-руський архів Т. 15. Матеріяли до історії українсько-чеських взаємин*, Друк. Наукового Товариства ім. Шевченка, Львів 1921, s. 1–65; I. N. Vahilevič [Listy], [w:] *Korespondence Pavla Josefa Šafařika, I část II. Vzájemné dopisy P.J. Šafařika s ruskými učenci (1825–1861)*, wyd. V. A. Frančev, Česká akademie věd a umění, Praha 1928.

20 P.J. Šafarik, *Slovanské starožitnosti*, Jan Spurny, Praha 1837; polski przekład: *Starożytności słowiańskie*, przekł. H.N. Bońkowski, t. 1–2, W. Stefański, Poznań 1844; i jego reedycja: *Słowiańskie starożytności*, postł. T. Lewaszkiwicz, J. Strzelczyk, Wydawnictwo Poznańskiego TPN, Poznań 2003.

21 *Письма Ивана Вагілевіча (10 авг. 1836–27 июля 1846)* [do M. Pogodina], [w:] *Письма к М.П. Погодину из славянских земель (1835–1861). Выпуск 3 (Последний)*, red. Н. Поповъ, Москва 1880, s. 622–651; М. Погдин, *Славянския новости*, „Московский наблюдатель” 1836, R. 2, t. 6–8, s. 288–299 [list Wagilewicza do Pogodina z 8.03.1836].

22 W Lwowskiej Naukowej Bibliotece Ukrainy im. Stefanyka we Lwowie jest list od W.A. Maciejowskiego do Wagilewicza: F19, Spr. 7.

23 K. Bartoszewicz, *Przyczynki do „kwestyi ruskiej”*, „Przegląd Narodowy” 1908, R. 1, t. 2, nr 7, s. 29.

24 E. Kucharska, *Michała Pogodina zainteresowania polskie*, PWN, Warszawa–Wrocław 1978, s. 30–31.

25 Tamże, s. 32.

ukraińskiego, etnografa zbierającego ludowe pieśni i opisującego zwyczaje miejscowej ludności, archeologa badającego przeszłość regionu. Do dziś uważany jest za „ojca nowoczesnej literatury ukraińskiej” i „budziela ducha narodowego”²⁶ oraz obecny na kartach podręczników szkolnych. W rodzinnej miejscowości Wagilewicza utworzono w 1995 roku poświęcone mu muzeum, mieszczące w pięciu pokojach ponad 1000 eksponatów²⁷. Iwano-Frankowski oddział Ukraińskiego Towarzystwa Ochrony Zabytków Historii i Kultury przyznaje (od 1990 roku) za służonym w dziedzinie miejscowego krajoznawstwa nagrodę jego imienia²⁸. Ulice Iwana Wahylewycza znajdują się praktycznie w każdym ukraińskim mieście, a obecność tego nazwiska na wielu ukraińskich stronach internetowych udowadnia, że pamięć o pisarzu jest tam wciąż żywa.

Zasługi Wagilewicza dla kultury polskiej również jednak nie były małe. Współcześnie wychwalali go za wręcz encyklopedyczną wiedzę, nieraz korzystali z jego pomocy szczególnie w kwestiach dotyczących języków i historii Słowiańszczyzny. Wagilewicz współpracował z Augustem Bielowskim przy dziele *Monumenta Poloniae historica*, między innymi tłumacząc i objaśniając *Latopis Nestora*²⁹, współredagował z nim drugie wydanie *Słownika języka polskiego* Lindego³⁰ oraz czasopismo „Biblioteka Naukowego Zakładu im. Ossolińskich”³¹, gdzie publikował też swoje artykuły. Wniósł również znaczny wkład w *Akta grodzkie i ziemskie z czasów Rzeczypospolitej Polskiej* oparte na zbiorach archiwalnych Lwowa³². Szczególnie wiele spodziewano się po jego „Demonologii” i „Symbolice słowiańskiej”³³, których jednak nie zdążył ukończyć. Biorąc pod uwagę jego liczne zasługi, tym

26 M. Лесюк, *Іван Вагілевич як дослідник народної мови галичан*, [w:] *тенже, Становлення і розвиток української літературної мови в галичині. Монографія*, Місто НВ, Івано-Франківськ 2014, s. 97 [wspomina o wydanej z okazji 200-lecia urodzin Wagilewicza książce: *Будитель національного духу*, red. О. Лесюк, Таля, Ясень-Рожнятів 2011].

27 *Музей Івана Вагілевича*, <https://karpaty.rocks/muzey-ivana-vagylevycha> [dostęp 26.02.2023].

28 Б. Гаврилів, В. Любінець, *Лауреати обласної премії імені Івана Вагілевича*, Тіповіт, Івано-Франківськ 2011, <https://lib.if.ua/exhib/1313670246.html> [dostęp 26.02.2023].

29 A. Bielowski, *Monumenta Poloniae Historica. Pomniki dziejowe Polski*, t. 1, Nakł. własnym, Lwów 1864, s. XXXII, s. 549.

30 Tenże, *Przedmowa*, [w:] *Słownik języka polskiego przez Samuela Bogumiła Linde. Wydanie drugie, poprawne i pomnożone, staraniem Zakładu Narodowego imienia Ossolińskich*, t. 1, Drukarnia Zakładu Ossolińskich, Lwów 1854, s. 14.

31 A. Toczek, *Lwowskie środowisko historyczne i jego wkład w kulturę książki i prasy (1860–1918)*, Wyd. Nauk. UP, Kraków 2013, s. 124.

32 O. Pietruski, X. Liske, *Przedmowa*, [w:] *Akta grodzkie i ziemskie z czasów Rzeczypospolitej Polskiej z Archiwum tak zwanego bernardyńskiego we Lwowie*, t. 3, Seyfarth i Czajkowski, Lwów 1872, s. VI; *ciż, Przedmowa*, [w:] *Akta grodzkie i ziemskie z czasów Rzeczypospolitej Polskiej z archiwum tak zwanego bernardyńskiego we Lwowie*, t. 4, Seyfarth i Czajkowski, Lwów 1873, s. V–VI.

33 E. Kucharska, dz. cyt., s. 76.

bardziej przykry jest fakt, że Wagilewicz został dziś z kultury polskiej niemalże zupełnie wykorzeniony. *Wielka Encyklopedia PWN* z 2005 roku nazywa go Iwanem Wahylewyczem, ukraińskim poetą, etnografem i filologiem³⁴. Całkowicie zapomina o nim przewodnik biobibliograficzny *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski*³⁵, a idąc wstecz – również największa polska bibliografia literacka *Nowy Korbut*³⁶. Spostrzeżenie to potwierdza porównanie polskiej wersji językowej Wikipedii³⁷ (stanowiącej doskonały probierz współczesnej świadomości społecznej) z ukraińską³⁸.

Studując literaturę przedmiotu na temat Jana Wagilewicza/Iwana Wahylewicza, również prędko można dojść do przekonania, że interesowano się nim bardziej po stronie ukraińskiej niż polskiej. Początkowo były to pozbawione jeszcze dystansu badawczego artykuły pisane często przez osoby znające pisarza (na przykład Jakub Hołowacki³⁹), poruszające głównie wątki biograficzne. W kolejnym stuleciu swoje rozprawy doktorskie poświęcili Wagilewiczowi Wasilij Wawrik (1926 rok: *И.Н. Вагилевич, его жизнь и деятельность*, wydana jako książka w 1934 roku: *Жизнь Николаевича Далибор Вагилевича*)⁴⁰ i Hryhorij Demjan (1993 rok: *Іван Вагилевич. Історик і народознавець*)⁴¹ oraz pewną jej część Bohdan Hawryliw, pisząc o krajoznawstwie ukraińskim w XIX i na początku XX wieku⁴². W okresie do zakończenia I wojny światowej w Ukrainie zajmowali się nim bezpośrednio

34 Wahylewicz Iwan, [hasło w:] *Wielka Encyklopedia PWN*, red. J. Wojnowski, t. 18, PWN, Warszawa 2005, s. 507.

35 *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski. Przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, red. R. Loth, t. 5 (U–Ż), Fundacja Akademia Humanistyczna, Warszawa 2004.

36 „*Nowy Korbut*”. *Bibliografia literatury polskiej*, red. I. Śliwińska, S. Stupkiewicz, H. Gacowa, t. 19, Warszawa 1972.

37 Wahylewicz Iwan [hasło w Wikipedii], https://pl.wikipedia.org/wiki/Iwan_Wahylewicz [dostęp 26.02.2023].

38 Вагилевич Іван Миколайович [hasło w Wikipedii], https://uk.wikipedia.org/wiki/Вагилевич_Іван_Миколайович [dostęp 26.02.2023].

39 Я. Головацкий [Я. Г.], *Къ исторіи галицко-русской письменности (Несколько замечаний на письмо И. Вагилевича къ М. П. Погдину, „Киевская старина. Ежемесячный исторический журнал” 1883, т. 6, s. 645–663; tenże, Судьба одного галицко-русскаго ученаго (Къ биографіи Ивана Вагилевича), „Киевская старина. Ежемесячный исторический журнал” 1883, т. 6, s. 453–472; tenże, Воспоминание о Маркияне Шашкевиче и Иване Вагилевиче, [w:] Литературный сборник, т. 1/3, Львов, 1885, s. 10–41.*

40 В. Василий, *Жизнь и деятельность Ивана Николаевича Далибор Вагилевича*, Тип. Ставроп. ин-та в аренде Медыцкаго, Львов 1934.

41 Г. Дем'ян, *Іван Вагилевич. Історик і народознавець*, Наук. думка, Київ 1993.

42 Б. Гаврилів, *Розвиток українського історичного краєзнавства на Прикарпатті (XIX–початок ХХ ст.) Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата історичних наук*, Чернівецький державний університет ім. Ю. Федьковича, Чернівці 1996.

badacze tacy jak⁴³ Iwan Franko, Ilarion Swiencickij, Mychajło Wozniak, Iwan Sozanskyj, a w nowszych czasach⁴⁴ Josyp Dzendzełiwszykyj, Ołeh Kupczynskyj, Mychajło Szałata, Łujiza Ilnycka, Natała Bułyk, Łarysa Rewa oraz wielu innych przedstawiających pisarza i jego twórczość w rozmaitych aspektach. Powstało również kilka poważniejszych zestawień bibliograficznych dotyczących prac Wagilewicza i całej „Ruskiej Trójcy” autorstwa lub pod redakcją między innymi Ołeksandra Dziobana, Łujizy Ilnyckiej, Ołeha Kupczynskiego⁴⁵.

W Polsce, pomijając publikacje XIX-wieczne, które zaczęły ukazywać się zaraz po śmierci uczonego⁴⁶, pisano o Wagilewiczu zazwyczaj w szerszym kontekście. Warto tutaj wymienić książkę Władysława Zawadzkiego o literaturze w Galicji (1878 rok), gdzie nazwisko Wagilewicz pojawia się w kontekście działalności Zakładu im. Ossolińskich i współpracy z Augustem Bielowskim⁴⁷. Ważna praca wydana w wieku XX poświęcająca więcej miejsca osobie pisarza to rozdział w książce Łucji Charewiczowej *Historiografia i miłośnictwo Lwowa* (1938)⁴⁸. Wagilewiczem zajęto się też w sposób pośredni w dwóch rozprawach doktorskich: Jana Kozika *Ukraiński ruch narodowy w Galicji w latach 1830-1848* (1978)⁴⁹ oraz Włodzimierza Mokrego „*Ruska Trójca*”. *Karta z dziejów życia literackiego Ukraińców w Galicji w pierwszej połowie XIX wieku* (1997)⁵⁰. Za szczególnie wartościowy uważam wspomniany już tekst Mieczysława Gałygi *Iwan Wahylewicz (Jan Wagilewicz)* stanowiący rozdział monografii zbiorowej *Portrety ossolińskie* (1992)⁵¹. Dotyczące pisarza interesujące wstępy biograficzne znalazły się w opublikowanych przez Południowo-Wschodni Instytut Naukowy w Przemyślu dwóch współczesnych edycjach jego

43 Wykaz przykładowych prac zamieściłam w Bibliografii (II. Literatura przedmiotu, 2. Publikacje w języku ukraińskim, A. Wiek XIX – do końca I wojny światowej).

44 Wykaz przykładowych prac zamieściłam w Bibliografii (II. Literatura przedmiotu, 2. Publikacje w języku ukraińskim, B. Wiek XX (od 1918 r.) – XXI w.).

45 Wykaz tych prac zamieszczam w Bibliografii (II. Literatura przedmiotu, 3. Zestawienia bibliograficzne prac Jana Wagilewicza).

46 Np. [b. a.], *Wspomnienie o Janie Wagilewiczu*, „Dziennik Literacki” 1866, nr 23, s. 357–359; nr 24, s. 373–375; [P. Świącicki] *Jan Wagilewicz. Wspomnienie pośmiertne*, „Sioło” 1866 z. 1, s. 79–88; E. [Estreicher Karol], *Wagilewicz (Jan)*, [w:] *Encyklopedia powszechna*, t. 26 (Ula-Wikaryusz), S. Orgelbrand, Warszawa 1867, s. 301–304; [P. Świącicki], *Rękopisma pozostałe po ś. p. J. Wagilewiczu*, „Sioło” 1867, z. 3, s. 159–168; z. 4, s. 155–160.

47 W. Zawadzki, *Literatura w Galicji (1772–1848). Ustęp z pamiętników*, Drukarnia Wł. Łozińskiego, Lwów 1878, s. 127–130.

48 Ł. Charewiczowa, dz. cyt., s. 73–90.

49 J. Kozik, *Ukraiński ruch narodowy w Galicji w latach 1830–1848*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1973.

50 W. Mokry, „*Ruska Trójca*”. *Karta z dziejów życia literackiego Ukraińców w Galicji w pierwszej połowie XIX wieku*, Wydawnictwo UJ. Fundacja Św. Włodzimierza, Kraków 1997 [doktorat 1978].

51 M. Gałyga, dz. cyt., s. 86–91.

dziel w redakcji badaczy ukraińskich: Rostysława Radyszewskiego *Pisarze polscy Rusini wraz z dodatkiem Pisarze łacińscy Rusini* (1996)⁵² i Olega Kupczyńskiego *Słowo o pułku Igorowym* (1999)⁵³. W nowszych czasach nazwisko Wagilewicz wystąpiło wielokrotnie na kartach książki Alfreda Toczka o lwowskim środowisku historycznym (2013)⁵⁴, Anna Budziak (czasami we współautorstwie z Adamem Fałowskim) poświęciła zaś liczne artykuły dokonaniom słownikarskim uczonego⁵⁵.

Mimo że Wagilewicz znany był w swoich czasach z benedyktyńskiej wręcz pracy, niewiele z tego, czym się zajmował zaistniało w przestrzeni wydawniczej. O tym, że bezustannie prowadził badania naukowe i zależało mu na publikacji prac, świadczą chociażby jego własne wypowiedzi. W liście do Mychajła Maksymowycza pisany już w roku 1837 twierdził, że pracuje właśnie nad słownikiem języka południowo-ruskiego⁵⁶. Zwracając się do Jakuba Hołowackiego w roku 1843, donosił natomiast o końcowym etapie pracy nad *Symboliką słowiańską*⁵⁷, a następnie o dziele *Pisarze polscy Rusini* oraz *Rozprawy o języku południowo-ruskim*⁵⁸, rok później o ukończonym właśnie *Idiotikonie*⁵⁹. W roku 1856 pisał do Wacława Aleksandra Maciejewskiego:

Przygotowuję do druku rozprawę: *O stosunku języka starosłowiańskiego do polskiego*, chociaż z drukiem jeszcze nie ze wszystkim załatwiłem się. Chcę ją wydać razem z rozprawką o pierwiastkach języka starosłowiańskiego, pod tytułem *Studia filologiczne*. W dziele tem złożyłem nową teorią o językach słowiańskich i spodziewam się, że potrafi ono zsadzić z bardzo hardego stanowiska naszych filologów.

52 J. Wagilewicz, *Pisarze polscy Rusini wraz z dodatkiem Pisarze łacińscy Rusini*, red. i przedm. R. Radyszewskij, Południowo-Wschodni Instytut Naukowy, Przemyśl 1996, s. 5–22.

53 Tenże, *Słowo o pułku Igorowym*, red. i wst. O. Kupczyński, Południowo-Wschodni Instytut Naukowy, Przemyśl 1999, s. 7–42.

54 A. Toczek, dz. cyt.

55 Z uwagi na dużą ilość prac tej autorki, ich wykaz podaję w Literaturze przedmiotu (1. Publikacje w języku polskim, B. Wiek XX (od 1918 r.) – XXI w.)

56 [List J. Wagilewicz do M. O. Maksymowycza, Lwów 7.03.1837], [w:] M. Шашкевич, І. Вагилевич, Я. Головацький, *Твори...*, s. 197.

57 [List J. Wagilewicz do J. Hołowackiego z 1.07.1843], [w:] M. Шашкевич, І. Вагилевич, Я. Головацький, *Твори...*, s. 206.

58 [List J. Wagilewicz do J. Hołowackiego z 9.11.1843], [w:] M. Шашкевич, І. Вагилевич, Я. Головацький, *Твори...*, s. 207.

59 [List J. Wagilewicz do J. Hołowackiego z 1.07.1844], [w:] M. Шашкевич, І. Вагилевич, Я. Головацький, *Твори...*, s. 209.

Mam jeszcze inne, niektóre prawie zupełnie ukończone roboty, tylko niełatwo znaleźć nakładcy⁶⁰.

Współczesne głosy, że Wagilewicz rzucał się od jednego pomysłu do drugiego, niczego nie kończąc⁶¹, wydają mi się niesprawiedliwe. Michał Pogodin jeszcze w roku 1841 donosił na łamach redagowanego przez siebie „Москвитянина” o działalności galicyjskiego slawisty: „Pan Wahylewycz zajmuje się *Symboliką słowiańską*. Wiele spodziewamy się po jego dziele. Oprócz Chodakowskiego nikt nie zajmował się jeszcze mitologią słowiańską, a przedmiot ten zasługuje na opracowanie”⁶² i dalej: „Pan Wahylewycz zebrał już wiele materiałów do *Demonologii*, starożytnej *Astronomii* i *Archeologii*. Pracuje aktualnie nad dziełem o święcie Kolędy, do którego ma już zebranych prawie 2000 pieśni – skarb dla poetów, historyków i archeologów”⁶³.

Przyczyny, dla których Wagilewicz nie zdołał opublikować wspomnianych prac, mogły być różne. Trudności w znalezieniu chętnych do inwestowania w jego prace wydawców, o których wspominał, mogły być spowodowane po części rozgrywkami politycznymi pomiędzy poszczególnymi stronnictwami narodowymi, po części ówczesną złą atmosferą (nazywaną przez Karola Estreichera „stosunkami”) dla wydawnictw naukowych⁶⁴. W realizacji planów wydawniczych nie pomagała też Wagilewiczowi zapewne jego własna sytuacja materialna, pogorszona jeszcze po decyzji o przejściu na protestantyzm, co dodatkowo zniechęciło do niego niektóre koła polskie (być może z tego powodu zwolniono go też z posady zastępcy kustosza w Ossolineum)⁶⁵. Niektóre teksty natomiast po prostu zaginęły, jak wysłane do Pogodina *Wesele Sławian czy Halicz*⁶⁶.

W rezultacie prawie wszystko, co Wagilewicz zdołał wydać⁶⁷, miało charakter bądź artykułów w czasopiśmie, bądź rozdziałów czy utworów w dziełach zbiorowych. Niektóre z tekstów zawierały jedynie wzmianki, że wyjęto je z szerszych prac uczonego⁶⁸. Po pierwszych próbach w „Rusałce Dniestrowej” (1837)⁶⁹,

⁶⁰ Lwów. (Wyjątek z listu Jana Wagilewicza do W. A. Maciejewskiego), „Biblioteka Warszawska” 1856, t. 2, s. 652.

⁶¹ І. Фаріон, Іван Вагілевич. Про науковця що зрадив національні ідеали [redaktor Н. Андрощук; program autorski І. Farion „Велич особистости” na kanale telewizyjnym „Рада” dnia 4.09.2016], <https://www.youtube.com/watch?v=ISv6z8YRElc> [dostęp 26.02.2023].

⁶² [М. Pogodin], Галиция. Славянские новости, „Москвитянин” 1841, cz. 1, nr 2, s. 635. [tłum. В. G.]

⁶³ Tamże, s. 636. [tłum. В. G.]

⁶⁴ E. [Karol Estreicher], dz. cyt., s. 303–304.

⁶⁵ M. Gałyga, dz. cyt., s. 89.

⁶⁶ E. Kucharska, dz. cyt., s. 34.

⁶⁷ Dokładny ich wykaz w układzie chronologicznym przedstawiam Bibliografii (I. Literatura podmiotu, 1. Publikacje Jana Wagilewicza).

⁶⁸ E. [Karol Estreicher], dz. cyt., s. 303–304.

⁶⁹ Русалка дністрова, dz. cyt.

gdzie zamieścił wybór zebranych przez siebie na terenie Galicji ludowych pieśni ukraińskich⁷⁰ i przedmowę⁷¹ do nich oraz ballady *Мадей*⁷² i *Жулин и калина*⁷³, przez kilka lat (1838–1841) publikował głównie w „Časopis českého Museum” w Pradze, zamieszczając tam w przekładach na język czeski (innego autorstwa) teksty o mieszkańcach Karpat: Hucułach⁷⁴, Bojkach⁷⁵, swoich odkryciach archeologicznych w Rozhórczu⁷⁶, fragment wyjęty z opracowywanej przez siebie „Demonologii”⁷⁷ oraz własne tłumaczenia na język ukraiński (łacinką) kilku pieśni z *Krółodworskiego rękopisu*⁷⁸. Następnie swoje prace publikował w różnych wydaniach zbiorowych lub wysyłał do czasopism w Moskwie („Москвитянин”), Petersburgu („Сын Отечества” i „Пантеон”), Warszawie („Biblioteka Warszawska”, „Przegląd Naukowy”, „Денница Jutrzenka”, „Dziennik Warszawski”), Krakowie („Czas”). Najwięcej jednak drukował w periodykach lwowskich: przede wszystkim w „Bibliotece Naukowego Zakładu im. Ossolińskich” i „Dodatku tygodniowy przy Gazecie Lwowskiej”, „Siole”; mniej w „Dzienniku Mód Paryskich”, „Gazecie Lwowskiej”, „Rozmaitościach”, „Kółku Rodzinnym”. Formę samodzielną wydawniczo otrzymały dwa jego dzieła: *Grammatyka języka małoruskiego w Galicji* (1845)⁷⁹ oraz *Monastyr Skit w Maniawie* (1848)⁸⁰. Prace Wagilewicza to zazwyczaj teksty historyczne, krajoznawczo-archeologiczne, etnograficzne, językoznawcze, poetyckie, tłumaczenia z języków słowiańskich⁸¹. Pisarz podejmował w nich tematykę pochodzenia i zwyczajów Słowian (*Pogrzeb u Słowian*⁸²; *Wywód początków*

70 Д. Вагилевич, *Обрядові песне (колядки, галілки, ладканя)*, [w:] *Русалка днестровая*, dz. cyt., s. 36–58.

71 Tenże, *Передговор. К народним руским песням*, [w:] *Русалка днестровая* dz. cyt., s. IX–XX.

72 Tenże, *Мадей*, [w:] *Русалка днестровая*, dz. cyt., s. 72–76.

73 Tenże, *Жулин и калина*, казка, [w:] *Русалка днестровая*, dz. cyt., s. 79–88.

74 D.J. Wahylewič, *Huculové, obyvatelé východního pohorí karpatského*, „Časopis českého Museum” 1838, t. 12, z. 4, s. 475–498; 1839, t. 13, z. 1, s. 45–68.

75 Tenże, *Bojkové, lid ruskoslovanský w Haličjach*, „Časopis českého Museum” 1841, t. 15, z. 1, s. 30–72.

76 D.J. W.[ahylewič], *Rozhorecke geskyně (S wypodobněnjm nápisů). Přidavek od P. J. Šafaříka*, „Časopis českého Museum” 1838, t. 12, z. 2, s. 197–219.

77 D.J. Wahylewič, *O uprech a wid'mách*, „Časopis českého Museum” 1840, t. 14, z. 3, s. 232–261.

78 *Кытыцэ; Рожа; Опушчэна; Судь Лубушін*, przekł. D. Wahylewič, „Časopis českého Museum” 1838, t. 12, s. 397–401, 409–413.

79 J. Wagilewicz, *Grammatyka języka małoruskiego w Galicji ułożona przez Jana Wagilewicza/ Грамматика языка малоруского въ Галиціи сочинена Іваномъ Вагилевичемъ*, Instytut Stauro-pigiański, Lwów 1845.

80 Tenże, *Monastyr Skit w Maniawie*, K. Jabłoński, Lwów 1848.

81 Wykaz publikacji J. Wagilewicza w porządku chronologicznym umieściłam w Bibliografii (I. Literatura podmiotu, 1. Publikacje Jana Wagilewicza).

82 Tenże, *Pogrzeb u Słowian*, „Biblioteka Warszawska” 1841, t. 2, s. 649–658.

*Słowian od Trako-Illyrów*⁸³), publikował i objaśniał dokumenty archiwalne dotyczące Galicji⁸⁴, informował o swoich odkryciach archeologicznych (*Berda w Uryczu*⁸⁵; *Bołdy w Polanicy*⁸⁶), przekładał na język polski zabytki literatury staroruskiej (*Latopis Nestora*⁸⁷), opisywał podania ludu (*Szeludywy Buniak*⁸⁸). Kilka prac Wagilewicza nosi ślady współpracy z historykiem Augustem Bielowskim, czy to w postaci recenzji jego prac, czy wspólnych dokonań.

Jeśli chodzi o pośmiertne wydania dzieł Wagilewicza, w Ukrainie najczęściej przedrukowywano jego wczesne dokonania literackie z „Rusałki Dniestrowej”, które weszły do kanonu literatury ukraińskiej. Mniejszą popularnością cieszyły się późniejsze publikacje po ukraińsku, lecz łacinką w „Dnewnyku ruskim” uważane często ze względu na alfabet za polonofilskie: *Program, Wozwanie do inteligencji ruskoj* i *Zamitki o ruskoj literaturi*⁸⁹. Dopiero z końca XX wieku pochodzi pierwszy większy wybór utworów pisarza, zawierający również wiersze polskie, przekłady z języka czeskiego, korespondencję – w zbiorowej książce z 1982 roku poświęconej całej „Ruskiej Trójcy”⁹⁰, czy drugiej, z roku 1987 – zajmującej się ogólnie ukraińskimi poetami romantycznymi⁹¹. W 1983 roku wydano *Народні пісні в записах Івана Вагілевича (Pieśni ludowe w zapisach Iwana Wahylewycza)*⁹² opracowane na podstawie jego rękopisów, podobna publikacja miała miejsce w 2006⁹³.

83 Tenże, *Wywód początków Słowian od Trako-Illyrów, z powodu Wstępu krytycznego do dziejów Polski, przez Augusta Bielowskiego*, „Biblioteka Warszawska” 1852, t. 4, s. 528–550.

84 Cykl artykułów w „Dodatku tygodniowym przy Gazecie Lwowskiej” w roku 1857. Szczegółowy wykaz w Bibliografii (I. Literatura podmiotu, 1. Publikacje Jana Wagilewicza).

85 Tenże, *Berda w Uryczu*, „Biblioteka Naukowego Zakładu im. Ossolińskich” 1843, t. 6, s. 151–168.

86 Tenże, *Bołdy w Polanicy*, [w:] *Album Lwowskie*, red. H. Nowakowski, wyd. E. Winiarz, Lwów 1862, s. 307–315.

87 *Latopis Nestora. Monomacha nauka i list*, [w:] *Monumenta Poloniae Historica. Pomniki dziejowe Polski*, red. A. Bielowski, t. 1, wyd. A. Bielowski, Lwów 1864, s. 521–886.

88 J. Wagilewicz, *Szeludywy Buniak. Z podań ludu*, „Biblioteka Naukowego Zakładu im. Ossolińskich” 1844, t. 11, s. 181–195.

89 J. Wahylewicz, *Program*, „Dnewnyk ruskij” 1848, nr 1, s. 1; *Wozwanie do inteligencji ruskoj. Wozwanie Ruskocho Soboru do swoich bratow. Wysokoje sobranie*, „Dnewnyk ruskij” 1848, nr 1, s. 1–2; nr 5, s. 18–19; *Zamitki o ruskoj literaturi*, „Dnewnyk ruskij” 1848, nr 5, s. 19–20; nr 6, s. 23–24; nr 9, s. 37–38.

90 I. Вагілевич, *Оригінальні художні твори*, [w:] М. Шашкевич, I. Вагілевич, Я. Головацький, *Твори...*, s. 133–210.

91 I. Вагілевич, *Українські поезії*, [w:] *Українські поети-романтики. Поетичні твори*, red. М.Л. Гончарук, І.О. Дзевєрін, М.Т. Яценка, Наук. думка, Київ 1987, s. 371–400.

92 *Народні пісні в записах Івана Вагілевича*, red. М. Й. Шалата, Музична Україна, Київ 1983.

93 I.М. Вагілевич, *Поезії; Народні пісні, записані I. Вагілевичем у селі Ясень; Думи; Переклади; Статті; Листи*, [w:] I. М. Вагілевич, К. Вагілевич, *Твори*, red. Є. Шморгун, Азалия, Рівне 2006, s. 10–150.

Z 1993 pochodzi ukraińska edycja artykułu Wagilewicza o tematyce archeologicznej *Берди в Уричі (Berdy w Uryczu)*⁹⁴.

Z polskich prac Wagilewicza najwcześniej po jego śmierci wydano udostępniony przez Augusta Bielowskiego artykuł o wyspie Rugia i zamieszkujących ją plemionach (1867)⁹⁵. Dwa tomy *Akt grodzkich i ziemskich z czasów Rzeczypospolitej*, wydane w latach 1872–1873 zawierały przepisane i objaśnione przez niego dokumenty z historii Lwowa⁹⁶. Mychajło Wozniak w roku 1936 włączył część pracy Wagilewicza *Rozprawy o języku południoworuskim* do swojej książki *У століття „Зорі” Маркіяна Шашкевича*⁹⁷, a w roku 1981 na łamach „Prac Filologicznych” opublikowano artykuł *Linde pod względem jego stanowiska w filologii*⁹⁸. Koniec XX wieku przyniósł jeszcze dwie wydane pośmiertnie prace Wagilewicza: *Pisarze polscy Rusini wraz z dodatkiem Pisarze łacińscy Rusini* (1996)⁹⁹ i *Słowo o pułku Igorowym* (1999)¹⁰⁰. Nie jest to wiele, biorąc pod uwagę, że wydanie prac Wagilewicza uważano już wkrótce po jego śmierci za niemalże polski obowiązek narodowy. Anonimowy autor (prawdopodobnie Paulin Świącicki), wymieniając w roku 1866 na łamach „Sioła” szereg tekstów pisarza pozostających w rękopisie, żywił nadzieję, że „gdy niepośledni pracownik w dziedzinie badań rzeczy ojczystych za życia nie znalazł współczucia u ogółu – pośmiertnych prac jego podobny los nie spotka; znajdą zapewne dla się nakładcę, a chwila każda zwłoki opóźnia tylko zdobycie nowego dla nas tryumfu”¹⁰¹. Rękopisy po zmarłym trafiły w posiadanie Augusta Bielowskiego¹⁰². Dlaczego przyjaciel Wagilewicza nie doprowadził do ich publikacji (poza artykułem *Rugja* na łamach „Sioła”¹⁰³) i nie zadbał o to, by „nie butwiały w rękopisach”, trudno mi na tę chwilę odpowiedzieć.

94 I. Вагилевич, *Берди в Уричі*, [w:] *Подорожі в Українські Карпати. Збірник*, red. М.А. Вальо, Каменяр, Львів 1993, s. 102–113.

95 J. Wagilewicz, *Rugia*, „Sioła” 1867, z. 2, s. 135–152.

96 O. Pietruski, X. Liske, *Przedmowa...t. 3...*, s. VI; t. 4..., s. V–VI.

97 [I. Вагилевич] *Rozprawy o języku południoworuskim* [w artykule:] М. Возняк, *Розвідки I. Вагилевича про українську мову*, [w:] tenże, *У століття „Зорі” Маркіяна Шашкевича (1839–1934)*, cz. 2, Накл. Богословського Наук. Т-ва, Львів 1936, s. 258–324.

98 *Linde pod względem jego stanowiska w filologii (Przez D.J. Wagilewicza)*, „Prace Filologiczne” 1981, t. 30, s. 159–174 [dodatek do artykułu Й. Дзендзелівський, *Іван Вагилевич і словник С.Б. Лінде. З історії українсько-польських наукових зв’язків*, s. 143–158]; *Linde pod względem jego stanowiska w filologii (Przez D.J. Wagilewicza)*, [w:] Й. Дзендзелівський, *Українське і слов’янське мовознавство. Збірник праць*, red. О. Купчинський, Й. Дзендзелівський, Львів 1996, s. 487–501.

99 J. Wagilewicz, *Pisarze polscy Rusini...*, 1996.

100 Tenże, *Słowo o pułku Igorowym...*, 1999.

101 [P. Świącicki], *Jan Wagilewicz. Wspomnienie pośmiertne...*, s. 88.

102 Tamże.

103 J. Wagilewicz, *Rugia*, „Sioła” 1867, z. 2, s. 135.

Rok po śmierci pisarza Karol Estreicher, pisząc w *Encyklopedii powszechnej Olggerbranda*, że „nieliczny jest poczet drukowanych prac Wagilewicza”¹⁰⁴, wymieniał te, które pozostały w rękopisie:

- 1) *Demonologija słowiańska*, rzecz systematyczna o przesądach ludu na Rusi halickiej.
- 2) *Słownik języka ruskiego ludowego na Rusi halickiej*.
- 3) *Rzecz o pierwiastkach języka starosłowiańskiego*, uzupełniająca dzieło Miklosicza.
- 4) *O stosunku języka starosłowiańskiego, czyli cerkiewnego do języka polskiego*.
- 5) *Słowo o pułku Igorewie*, filologiczne opracowanie tekstu [!] oryginalnego z oczyszczeniem go od naleciałości, praca podjęta w r. 1865; oraz przekład polski.
- 6) *Pisarze polscy rusini, pisarze łacińscy rusini* (biografie). Dwa dzieła dość obszerne, z których wyjątki ogłaszał w „Dnewnyku”.
- 7) *Chronologija dziejów powszechnych tablicami ułożona, w trzech częściach, do końca XVIII w.* Dwie pierwsze części wykończone, do ostatniej materiały zgromadzone.
- 8) *Faraonowie egipscy*, ustęp z dziejów powszechnych, dzieło r. 1857 napisane. Ogarnia epokę sześciu tysięcy lat, według najnowszych źródeł, z niezmierną pracowitością rozjaśnioną.
- 9) *Wywód sławian od Dako-Illirów*, dzieło napisane r. 1850-1853.
- 10) *Chronologija dziejów polskich*, rodowody królów i książąt od 880 do 1195 r.
- 11) *Latopis Nestora*, przekład z r. 1840, był on użyty do porównania przy wydaniu *Monumentów Bielowskiego*, lubo nowy przekład skuteczniejszy został¹⁰⁵.

Paulin Świącicki w artykule *Rękopisma pozostałe po ś. p. J. Wagilewiczu* na łamach „Sioła” (1867 rok) dorzucił jeszcze *Rozprawy o języku południowo-ruskim, Źródła o mieszkańcach starożytnej Europy, Bibliografię europejską*¹⁰⁶, *Symbolikę słowiańską, Pisma historyczno-etnograficzne. Część I. Ruś karpacko-górska, Kalendarz. Święto słowiańskie*¹⁰⁷.

Po upływie 157 lat od śmierci Wagilewicza z wymienionych wyżej dzieł światło dzienne ujrzały jedynie wspomniane już prace *Pisarze polscy rusini, pisarze łacińscy rusini* oraz *Słowo o pułku Igorewie*, wydane w Przemyślu w latach 90. XX wieku. Porównując powyższy spis ze stanem lwowskiego archiwum i informacjami o pozostałych zbiorach, muszę stwierdzić, że na chwilę obecną nie wszystkie rękopisy zostały tam zgromadzone. Z ważniejszych rzeczy Biblioteka im. Stefanyka we Lwowie przechowuje prace uważane przez współczesnych pisarzy za najważniejsze w jego dorobku: „*Demonologię*” i „*Symbolikę słowiańską*”. Obie te pozycje zajmują wiele kart z głównego zbioru poświęconego Wagilewiczowi, a jest to Fond

¹⁰⁴ E. [Karol Estreicher], dz. cyt., s. 303.

¹⁰⁵ Tamże, s. 303–304.

¹⁰⁶ [P. Świącicki], *Rękopisma pozostałe ...1867*, z. 3, s. 159–168.

¹⁰⁷ Tamże, z. 4, s. 155–160.

19 liczący 56 Spraw¹⁰⁸. Rękopiśmienna „Demonologia” zawiera rozdziały takie jak Demonologia ludzka, Upiory, Widmy, Wilkołaki, Topielcy i Topielice, Straczęta, Demonologia żywiolowa, Demonologia symboliczna, Życie pośmiertne. W „Symbolice słowiańskiej” znajdują się między innymi Symbolika bóstw, Symbolika ziemiska, Symbolika ludzka. Biblioteka im. Ossolińskich we Wrocławiu przechowuje pod sygnaturą 2411/I trzy tomy *Pism Jana Wagilewicza: Studya historyczne* (tom 1), *Badania filologiczne* (tom 2) i *Wskazywacz historyczny i chronologiczny* (tom 3). Część rękopisów znajduje się w Bibliotece Rosyjskiej Akademii Nauk w Petersburgu w zbiorze Pietruszewicza Nr 22–23 (na przykład *Idyotykon*)¹⁰⁹. Niektóre z rękopisów Wagilewicza jednak najprawdopodobniej zaginęły, na przykład wspomiane już dzieło *Faraonowie egipscy*¹¹⁰.

Należy żywić nadzieję, że z czasem i pozostałe rękopisy Jana Wagilewicza zostaną odnalezione (mam na myśli prace przede wszystkim w języku polskim), najważniejsze z nich doczekają się publikacji, a ich autor wyjdzie wreszcie z zapomnienia. Szczególnie istotne wydaje mi się wydanie *Demonologii* i *Symboliki słowiańskiej* – dzieł, które były postrzegane niegdyś za ważne dokonania naukowe, a i dzisiaj mogłyby jeszcze wnieść do kultury polskiej wiele interesujących szczegółów.

Bibliografia

Literatura podmiotu

Publikacje Jana Wagilewicza (w układzie chronologicznym)

1837

Peredhowor. K narodnym ruskym piesniam [s. IX–XX], *Obriadowi piesnie (koladky, haliłky, ładkania)* [s. 36–58], *Madej* [s. 72–76], *Żułyn y kałyna, kazka* [s. 79–88], [w:] *Rusałka dniestrowaja/Ruthenische Volks-Lieder*, Koroł. Wseuczyl. Pesztansk., Buda 1837.

1838–1839

Huculové, obyvatelé vychodního pohoří karpatského, „Časopis českého Museum” 1838, t. 12, z. 4, s. 475–498; 1839, t. 13, z. 1, s. 45–68.

¹⁰⁸ Szczegółowy wykaz ważniejszych prac rękopiśmiennych Wagilewicza przedstawiam w Bibliografii (I. Literatura podmiotu, 2. Rękopisy Jana Wagilewicza).

¹⁰⁹ A. Budziak, *Zapóżycczenia polskie w materiale ukraińskim XIX-wiecznego ukraińsko-polskiego słownika frazeologicznego Iwana Wahylewicza*, „Linguistica Copernicana” 2010, t. 4, nr 2, s. 284.

¹¹⁰ І. Фарион, dz. cyt.

Kytycé. Zruštena Wahylewičem; Roža. Přel. Wahylewič; Opuščena. Přel. Wahylewič; Súd Lubušin. Přel. rus. D.N. Wahylewiče, „Časopis českého Museum” 1838, t. 12, s. 397–401, 409–413.

Rozhorecke geskyně (S wypodobněnjm nápisů). Přjdavek od P. J. Šafařjka, „Časopis českého Museum” 1838, t. 12, z. 2, s. 197–219.

1840

O upjrech a wid'mách, „Časopis českého Museum” 1840, t. 14, z. 3, s. 232–261.

1841

Bojkowé, lid ruskoslovanský w Haličjach, „Časopis českého Museum” 1841, t. 15, z. 1, s. 30–72.

Izwiestija literaturnyje iz Lwowa, „Moskwitianin” 1841, nr 3, s. 532–535.

Pogrzeb u Słowian, „Biblioteka Warszawska” 1841, t. 2, s. 649–658.

1842

Gucuły. Karpatskije gorce, „Syn Otieczestwa” 1842, t. 3 [Oddz. 5], s. 1–31.

Spotkanie, „Dziennik Mód Paryskich” 1842, nr 4, s. 29.

1843

Berda w Uryczu, „Biblioteka Naukowego Zakładu im. Ossolińskich” 1843, t. 6, s. 151–168.

Drogi komunikacyjne w starożytnej Rossyi. Przez Z.D. Chodakowskiego. Przeł. J.D. Wawilewicz z rossyjskiego, „Biblioteka Naukowego Zakładu im. Ossolińskich” 1843, t. 7, s. 11–138; t. 8, s. 75–102.

Iz piśma k riedaktoru. Iz Lwowa, „Moskwitianin” 1843, nr 7, s. 227–229.

Zamieczanija Wołka Zakliki na statju A. Bielewskiego «Pierwonaczalnaja istorija Polszy» pomieszczenuju w uczenom žurnale instituta Ossolinskich. T. 1. 1842. Str. 93–146 = Uwagi nad rozprawą „Początkowe dzieje Polski przez A. Bielowskiego” umieszczoną w czasopiśmie naukowego zakładu Ossolińskich. T. 1. 1842. Str. 93–146. Napisał Wilk Zaklika, „Dennya Jutrzenka” 1843, cz. 2, s. 46–55, 207–215; cz. 3, s. 121–133.

1844

O mieszkańcach wschodniej części gór Karpackich, „Przegląd Naukowy” 1844, t. 2, nr 15, s. 161–177; t. 4, nr 28, s. 16–27; nr 29, s. 48–60; nr 30, s. 73–85.

Szeludywy Buniak. Z podań ludu, „Biblioteka Naukowego Zakładu im. Ossolińskich” 1844, t. 11, s. 181–195.

1845

Grammatyka języka małopruskiego w Galicji ułożona przez Jana Wagilewicza / Grammatika jazyka małopruskiego w Galicii socziniena Iwanom Wagilewiczem, Instytut Stauropigiański, Lwów 1845.

1847

Żułyn y Kałyna [s. 91–102], *Madej* [s. 103–108], [w:] *Winok rusynam na obżynky. Upliw Iwan B F Hołowačkyj*, cz. 2, Czerenkamy O.O. Mechytarystow, Wideń 1847.

1848

Monastyr Skit w Maniawie, K. Jabłoński, Lwów 1848.

Program, „Dnewnyk ruskiy” 1848, nr 1, s. 1.

Wozwanie do inteligencii ruskoj. Wozwanie Ruskocho Soboru do swoich bratow. Wyskokoje sobranie, „Dnewnyk ruskiy” 1848, nr 1, s. 1–2; nr 5, s. 18–19.

Zamitki o ruskoj literaturi, „Dnewnyk ruskiy” 1848, nr 5, s. 19–20; nr 6, s. 23–24; nr 9, s. 37–38.

1852

Ś. *Metody*, „Dziennik Literacki” 1852, nr 32, s. 249–251.

Wywód początków Słowian od Trako-Illyrów, z powodu Wstępu krytycznego do dziejów Polski, przez Augusta Bielowskiego, „Biblioteka Warszawska” 1852, t. 4, s. 528–550.

1853

Huculové, [w:] *Obrazy rakouských zemi národův a dějin. Čitací kniha pro IV třídu nižšího gymnasia*, red. J. Jireček, J.G. Calve, Praga 1853, s. 158–161.

1854

„*Koły ne buło naczało świta...*“ [koladka w zapisie I. Wagilewicza], [w artykule:] A. Nowosielski, *Kolada i Kupalo*, „Dziennik Warszawski” 1854, nr 99, s. 4.

Osann, o fragmentach Troga, wydanych przez Bielowskiego, „Dodatek tygodniowy przy Gazecie Lwowskiej” 1854, nr 47, s. 185–187; nr 48, s. 189–191; nr 49, s. 193–194.

1855

Gucuły, obidatieli wostocznoj otrasli Karpatskich gor, przekł. z j. czes. P.P. Dubrows’kij, „Pantieon” 1855, t. 21, z. 5, cz. 3, s. 17–56.

1856

Ormianie w Polsce. Kilka słów z powodu książki ks. Barączca, „Czas” 1856, nr 79, s. 1–2; nr 80, s. 1–2.

1857

[Dokumenty z XIV–XVIII w. z historii Galicji publikowane i komentowane przez Jana Wagilewicza]: „Dodatek tygodniowy przy Gazecie Lwowskiej” 1857, nr 7, s. 28 (*Waszyczyn 1401*); nr 8, s. 32 (*Pilzno 1428*); nr 11, s. 44 (*Opor 1591*); nr 12, s. 48 (*Trześniów i Szade 1609*); nr 13, s. 52; nr 14, s. 56 (*Radowce 1520*); nr 16, s. 64 (*Tuchla 1622*); nr 17, s. 68; nr 19, s. 80 (*Lwów 1549*); nr 22, s. 94 (*Lwów 1539*); nr 23, s. 98 (*Kraków 1732*); nr 24, s. 102 (*Tłumacz 1398*); nr 31, s. 130; nr 32, s. 133–134; nr 34, s. 142; nr 36, s. 150; nr 38, s. 158 (*Sokal 1600*); nr 39, s. 162 (*Trościaniec 1409*); nr 40, s. 166; nr 41, s. 169 (*Kruszelnica 1395, 1556*); nr 42, s. 174 (*Stoki 1417*); nr 44, s. 182; nr 45, s. 186; nr 46, s. 190 (*Lwów 1569, 1574*).

1858

Sokal 1731, „Rozmaitości. Pismo dodatkowe do Gazety Lwowskiej” 1858, nr 50, s. 397–398; nr 51, s. 405–406.

1860

Początki Lwowa, „Kółko Rodzinne” 1860, nr 7, s. 111.

1862

Bołdy w Polanicy, [w:] *Album Lwowskie*, red. H. Nowakowski, wyd. E. Winiarz, Lwów 1862, s. 307–315.

1864

Latopis Nestora. Monomacha nauka i list, [w:] *Monumenta Poloniae Historica. Pomniki dziejowe Polski*, red. A. Bielowski, t. 1, wyd. A. Bielowski, Lwów 1864, s. 521–886.

Żywot ś. Błażeja, „Biblioteka Ossolińskich. Poczest Nowy” 1864, t. 4, s. 192–202.

1866

Madej, [w:] *Ruśka czytanka dla nyzszoji himnaziji*, cz. 2, Lwów 1866, s. 191–192.

1867

Rugja, „Sioło” 1867, z. 2, s. 135–152.

Spotkanie; Upior [w artykule:] [b. a.], *Wspomnienie o Janie Wagilewiczu*, „Dziennik Literacki” 1866, nr 23, s. 359.

1872–1873

[Dokumenty dotyczące historii Lwowa z objaśnieniami J. Wagilewicza], [w:] *Akta grodzkie i ziemskie z czasów Rzeczypospolitej Polskiej z archiwum tak zwanego bernardyńskiego we Lwowie w skutek fundacyi śp. Alexandra hr. Stadnickiego*, t. 3–4, Seyfarth i Czajkowski, Lwów 1872–1873.

1884

Powist' o polku Ihorewim, Madej, Żułyn i Kałyn, Peredhowor k narodnym ruškim pisniam, Zamitky o ruškiej literaturi, Łysty do M. Pohodina, [w:] M. Szaszkewycz, I. Wahylewycz, Ja. Hołowaćkyj, *Pysannia*, Wyd. Akademicznoho bratstwa, Lwiv 1884 (Ruśka biblioteka I. Onyszkewycza, t. 3), s. 119–189.

1906

[Fragmenty autobiografii], [w:] I. Sozańskij, *Pryczynok do biohrafiji Iwana Wahylewycza*, „Zapysky NTSZ” 1906, t. 69, s. 169–171.

1908

[Tekst kazań], [w:] I. Swiencickij, *Iwan Wahylewycz jak propowidnyk. Pryczynok do znosyn hałyczan z Rosijeju pered 1849 r. i do istoriji ukrajinskoji propowidi*, „Zapysky NTSZ” 1908, t. 84, s. 98–110.

1912

„Noc była cicha, tęskno, głucho było...” [wiersz], [w:] W. Szczurat, *Z nedrukowanych tworiw Iwana Wahylewycza*, „Nedila” 1912, nr 40, s. 1.

1921

Perepyska Iwana Wahylewycza. 1. Łysty Iwana Wahylewycza do P.J. Szafaryka [s. 1–32], 2. *Zbirka piseń* [s. 33–65] [*Písne maloruské y Haliče*, 1838], [w:] *Ukrajinsko-ruškyj archyw T. 15. Materijały do istoriji ukrajinsko-czeškych wzajemyn*, Druk. Naukowoho Towarystwa im. Szewczenka, Lwiv 1921, s. 1–65.

1936

Rozprawy o języku południoworuskim [w artykule:] M. Wozniak, *Rozwidky I. Wahylewycza pro ukrajinsku mowu*, [w:] M. Wozniak, *U stolittia «Zori» Markijana Szaszkewycza (1839–1934)*, cz. 2, Nakł. Bohosłowskoho Nauk. T-wa, Lwiv 1936, s. 258–324.

1965

Łemky – meszkanci zachidnoho Prykarpattia, przekł. z j. pol. I. Krasowskyj, „Narodna tworcizist' ta etnohrafija” 1965, nr 4, s. 76–79.

1978

Bojky, ruško-słowjanskyj lud u Hałyczyni, przekł. z j. pol. R. Kyrzcziw, „Żowteń” 1978, nr 12, s. 117–130.

1981

Linde pod wzgłędem jego stanowiska w filologii (Przez D.J. Wagilewicz), „Prace Filologiczne” 1981, t. 30, s. 159–174.

1982

*Poeziji: Do L***, Rozpacz, Madej, Żułyn i Kałyna, Wspomnienie, Życie, Tęsknota, Stance do M[arii] Z[arzyckiej], Spotkanie, Teraźniejszość; Dumy: Plisneško, Dobryliw, Bycz, Dniester; Perekłady: Iz dawnioruškoji: Powist' o połku Ihorewim, Iz czeškoji: Z Kraledwirškoho rukopysu...; Statti: Peredhowir k narodnym ruškym pisniam, Prohrama hazety Dnewnyk rušyjk, Zamitky o ruškij literaturi; Łysty: do M.P. Pohodyna, M.O. Maksymowycza, P.J. Szafaryka, Ja. F. Hołowačkocho, I.I. Sreznewškocho, [w:] M. Szaszkewycz, I. Wahylewycz, Ja. Hołowačkyj, Twory, red. M. J. Szałata, Dnipro, Kyjiw 1982, s. 133–210.*

1983

Narodni pisni w zapysach Iwana Wahylewycza, red. M.J. Szałata, Muzyczna Ukrajina, Kyjiw 1983. [Zbiór ułożony przeważnie na podstawie autografów Wagilewicza znajdujących się w archiwach Lwowa, Moskwy, Wrocławia, Pragi].

1987

*Ukrajński poeziji [Madej, Żułyn i Kałyna]; Połski poeziji [Do L***, Rozpacz, Wspomnienie, Życie, Tęsknota, Stance do M[arii] Z[arzyckiej], Spotkanie, Teraźniejszość]; Perekłady z czeškoji [iz „Kraledworškoho rukopysu”: Kytycia, Roża, Opuszczena; iz „Zelenohorškoho rukopysu”: Sud Lubuszyn, Wyniatkyz Sława dońky Iwana Kollara, perełożeni na juho-ruške nariczczia]*, [w:] *Ukrajński poety-romantyky. Poetyczni twory*, red. M.Ł. Honczaruk, I.O. Dzewerin, M.T. Jacenko, Nauk. dumka, Kyjiw 1987, s. 371–400.

1993

Berdy w Uryczy, [w:] *Podoroži w Ukrajński Karpaty. Zbirnyk*, red. M.A. Wało, Kameniar, Lwiw 1993, s. 102–113.

1996

Pisarze polscy Rusini wraz z dodatkiem Pisarze łacińscy Rusini, red. R. Radysze-wskij, Południowo-Wschodni Instytut Naukowy, Przemyśl 1996.

1999

Słowo o pułku Igorowym, red. O. Kupczyński, Południowo-Wschodni Instytut Naukowy, 1999.

2006

Poeziji; Narodni pisni, zapysani I. Wahylewyczem u seli Jaseń; Dumy; Perekłady; Stat-ti; Łysty, [w:] I.M. Wahylewycz, K. Wahylewycz, *Twory*, red. Je. Szmorhun, Azalija, Riwne 2006, s. 10–150.

Rękopisy Jana Wagilewicza (w układzie alfabetycznym)

Lwowska Narodowa Naukowa Biblioteka Ukrainy im. W. Stefanyka we Lwowie

F19:

- Spr. 15 – Pomniki budownictwa słowiańskiego – 24 karty;
- Spr. 17 – Kronika południowej Rusi, materiały zebrane przez Wagilewicza – 36 kart.
- Spr. 18 – Wypisy z Kronik ruskich do dziejów polskich i litewskich – 28 kart.
- Spr. 23 – Pismo słowiańskie, Tablice głosek – 22 karty.
- Spr. 28 – Dzieje północnej Rusi, wypisy, materiały – 56 kart.
- Spr. 31 – Chronologia Państwa staroruskiego i Księstwa Halicko-Wołyńskiego – 48 kart.
- Spr. 34 – Symbolika słowiańska – 205 kart.
- Spr. 36 – Zarysy do demonologii – 15 kart.
- Spr. 38 – Różne zapisy do Etnologii słowiańskiej – 95 kart.
- Spr. 39 – Demonologia słowiańska – 46 kart.
- Spr. 41 – Tablice chronologiczne do historii powszechnej – 153 karty.
- Spr. 49 – Kronika ludu z Demonologii słowiańskiej – 64 kart.
- Spr. 55 – [Idyotykon] Słownik ukraińsko-niemiecko-łaciński – 39 kart.

Biblioteka Ossolińskich we Wrocławiu

Sygn. 2411/I: Pisma Jana Wagilewicza. T. 1: „Studia historyczne”, T. 2: „Badania filologiczne”, T. 3: „Wskazywacz historyczny i chronologiczny”.

Biblioteka Rosyjskiej Akademii Nauk w Petersburgu

sygn. [sobr. A.S. Pietruszewicza, № 22] – Rozprawy o języku południowo-ruskim.
sygn. [sobr. A.S. Pietruszewicza, № 22–23] – Idyotykon.

Listy Jana Wagilewicza opublikowane drukiem (w układzie chronologicznym)

- [list Wagilewicza do Pogodina z 8.03.1836], [w artykule:] M. Pogodin, *Sławianskija nowosti*, „Moskowskij nabludatel” 1836, R. 2, t. 6–8, s. 288–299.
- Vahilevič I.N., [Listy], [w:] *Korespondence Pavla Josefa Šafařika, I Část II. Vzájemné dopisy P.J. Šafařika s ruskými učenci (1825–1861)*, wyd. V.A. Francev, Česká akademie věd a umění, Praha 1928, s. 930–945.
- [Wagilewicz Iwan] *Pis'ma Iwana Wagilewicza (10 awg. 1836–27 ijula 1846)* [do M. Pogodina], [w:] *Pis'ma k M.P. Pogodinu iz sławianskich ziemiel (1835–1861)*. *Wypusk 3 (Poslednij)*, red. N. Popow, Impieratorskoje obszczestwo istorii i driewnostiej rossijskich pri Moskowskom Uniwiersitietie, Moskwa 1880, s. 622–651.

- [Wahylewycz Iwan], *Łysty: 1. Do M. Pohodina 3 sicznia 1842 r.* [s. 171]; 2. *Do Ja. Hołowaćkoho 9 łystopada 1843 r.* [s. 173–174], [w:] *Pyśmennyky Zachidnoji Ukrainy 30-50-ch rokiw XIX st.*, Dnipro, Kyjiw 1965.
- Wahylewycz Iwan, *Łysty do M. Pohodina*, [w:] M. Szaszkewycz, I. Wahylewycz, Ja. Hołowaćkyj, *Pysannia*, Wyd. Akademicznoho bratstwa, Lwiv 1884 (Ruśka biblioteka I. Onyszkewycza, t. 3), s. 185–189.
- [Wahylewycz Iwan], *Łysty: do M.P. Pohodyna, M.O. Maksymowycza, P.J. Szafaryka, Ja. F. Hołowaćkoho, I.I. Srezniewśkoho*, [w:] M. Szaszkewycz, I. Wahylewycz, Ja. Hołowaćkyj, *Twory*, red. M.J. Szałata, Dnipro, Kyjiw 1982, s. 192–210.
- [Wahylewycz Iwan], *Perepyska Iwana Wahylewycza. 1. Łysty Iwana Wahylewycza do P.J. Szafaryka*, [w:] *Ukrajinsko-ruśkyj archyw T. 15. Materijały do istoriji ukrajinsko-cześkych wzajemyn*, Druk. Naukowoho Towarystwa im. Szewczenka, Lwiv 1921, s. 1–65.

Literatura przedmiotu

Publikacje w języku polskim

Wiek XIX – do końca I wojny światowej (w układzie alfabetycznym)

- [b. a.], *Wspomnienie o Janie Wagilewiczu*, „Dziennik Literacki” 1866, nr 23, s. 357–359; nr 24, s. 373–375.
- Bartoszewicz Kazimierz, *Przyczynki do „kwestyi ruskiej”*, „Przegląd Narodowy” 1908, R. 1, t. 2, nr 7, s. 12–45.
- Bielowski August, *Przedmowa*, [w:] August Bielowski, *Monumenta Poloniae Historica. Pomniki dziejowe Polski*, t. 1, Nakładem własnym, Lwów 1864, s. XI–XXXII.
- Bielowski August, *Przedmowa*, [w:] *Słownik języka polskiego przez Samuela Bogumiła Linde. Wydanie drugie, poprawne i pomnożone, staraniem Zakładu Narodowego imienia Ossolińskich*, t. 1, Drukarnia Zakładu Ossolińskich, Lwów 1854, s. 1–14.
- [Estreicher Karol] E., *Wagilewicz (Jan)*, [w:] *Encyklopedia powszechna*, t. 26, S. Orgelbrand, Warszawa 1867, s. 301–304.
- Pietruski Oktaw, Liske Xawery, *Przedmowa*, [w:] *Akta grodzkie i ziemskie z czasów Rzeczypospolitej Polskiej z Archiwum tak zwanego bernardyńskiego we Lwowie*, t. 3, Seyfarth i Czajkowski, Lwów 1872, s. V–VII; t. 4, Seyfarth i Czajkowski, Lwów 1873, s. V–VI.
- [Święcicki Paulin], *Jan Wagilewicz. Wspomnienie pośmiertne*, „Sioło” 1866, z. 1, s. 79–88.
- [Święcicki Paulin], *Rękopisma pozostałe po ś. p. J. Wagilewiczu*, „Sioło” 1867, z. 3, s. 159–168; z. 4, s. 155–160.

Zachariasiewicz Jan, *Uczony. Powieść w dwóch tomach*, t. 1–2, H.W. Kallenbach, Lwów 1855.

Zawadzki Władysław, *Literatura w Galicji (1772–1848). Ustęp z pamiętników*, Drukarnia Wł. Łozińskiego, Lwów 1878.

Wiek XX (od 1918 r.) – XXI w. (w układzie alfabetycznym)

Budziak Anna, *Rękopiśmienna spuścizna słownikarska Iwana Wahylewycza*, Scriptum, Kraków 2014.

Budziak Anna, *Słowianoznawcze zainteresowania Wahylewycza – językoznawcy*, [w:] *Harmonijne współlistnienie Wschodu i Zachodu na Ukrainie*, red. W. Mokry, Szwajpołt Fiol, Kraków 2000, s. 137–146.

Budziak Anna, *Zapożyczenia polskie w materiale ukraińskim XIX-wiecznego ukraińsko-polskiego słownika frazeologicznego Iwana Wahylewycza*, „Linguistica Copernicana” 2010, t. 4, nr 2, s. 273–285, <https://doi.org/10.12775/LinCop.2010.033>

Charewiczowa Łucja, *Współpraca grupy ruskich badaczy przeszłości Lwowa. Wyznawcy jedności narodowej i kulturalnej z Rosją. D. Zubrzycki. Dola i zasługi J. Wagilewycza. Badania nad początkami Lwowa. I. Szaraniewicz. Ks. A. Petruszewicz. Styczność polsko-ruska na terenie Starostwoiańszczyzny, bibliografii i archeologii*, [w:] Łucja Charewiczowa, *Historiografia i miłośnictwo Lwowa*, Tow. Miłośników Lwowa, Lwów 1938, s. 73–90.

Fałowski Adam, Budziak Anna, *Słownictwo ukraińskie ze zbiorów Iwana Wahylewycza (1)*, „Studia Ucrainica Varsoviensia” 2018, t. 6, s. 45–59, <https://doi.org/10.5604/01.3001.0011.7854>

Fałowski Adam, Budziak Anna, *Słownictwo ukraińskie ze zbiorów Iwana Wahylewycza (2)*, „Rozprawy Komisji Językoznawczej ŁTN” 2018, t. 16, s. 125–139. <https://doi.org/10.5604/01.3001.0011.7854>

Gałyga Mieczysław, *Iwan Wahylewicz (Jan Wagilewicz)*, [w:] *Portrety ossolińskie. Antologia wspomnień*, wyb. i oprac. E. Adamczyk, Ossolineum, Wrocław 1992, s. 86–91.

Kozik Jan, *Ukraiński ruch narodowy w Galicji w latach 1830–1848*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1973.

Kucharska Eugenia, *Michała Pogodina zainteresowania polskie*, PWN, Warszawa 1978.
Mokry Włodzimierz, „Ruska Trójca”. *Karta z dziejów życia literackiego Ukraińców w Galicji w pierwszej połowie XIX wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego. Fundacja Św. Włodzimierza, Kraków 1997.

Toczek Alfred, *Lwowskie środowisko historyczne i jego wkład w kulturę książki i prasy (1860–1918)*, Wydawnictwo Nauk. UP, Kraków 2013.

Publikacje w języku ukraińskim

Wiek XIX – do końca I wojny światowej (w układzie alfabetycznym)

- Franko Iwan, *Do biografiji Iwana Wahylewycza*, „Zapysky NTSZ” 1907, t. 79, s. 97–141.
- Franko Iwan, *Narys istoriji ukrajinsko-ruskoji literatury do 1890 r.*, Ukr.-ruś. wyd. spółka, Lwiv 1910.
- [Gołowackij Jakow] Ja. G., *K istorii galicko-russkoj pis'miennostii (Nieskolko zamieczanij na piśmo I. Wagilewicza k M. P. Pogodinu)*, „Kijewskaja starina. Jeżemiesiacznyj istoriczeskij żurnał” 1883, t. 6, s. 645–663.
- Gołowackij Jakow, *Sud'ba odnogo galicko-russkago uczenago (K biografii Iwana Wagilewicza)*, „Kijewskaja starina. Jeżemiesiacznyj istoriczeskij żurnał” 1883, t. 6, s. 453–472.
- Gołowackij Jakow, *Wospominanije o Markijanie Szaszkiewicze i Iwanie Wagilewicze*, „Litieraturnyj sbornik” 1885, t. 1, s. 10–41.
- Sozański Iwan, *Pryczynok do biohrafiji Iwana Wahylewycza*, „Zapysky NTSZ” 1906, t. 69, s. 169–171.
- Sozański Iwan, *Z literaturnoji spadszczyny Wahylewycza*, „Zapysky NTSZ” 1906, t. 70, s. 171–176.
- Swiencickij Ilarion, *Iwan Wahylewycz jak propowidnyk. Pryczynok do znosyn hałyczan z Rosijeju pered 1849 r. i do istoriji ukrajinskoji propowidi*, „Zapysky NTSZ” 1908, t. 84, s. 98–110.
- Wozniak Mychajło, *Epizody kulturnych znosyn Hałyćkoji i Rosijskoji Ukrajiny*, „Zapysky Istorycznoji i Filolohicnoji sekcij Ukrajinskocho naukowoho towarystwa” 1914, t. 13, s. 54–142.
- Wozniak Mychajło, *Hramatyka Wahylewycza z 1845 r.*, [w:] Mychajło Wozniak, *Hałycki hramatyky ukrajinskoji mowy perszoji połowyny XIX st.*, Nakładom nauk. t-wa im. Szewczenka, Lwów 1911, s. 142–172.
- Wozniak Mychajło, *Mała hramatyka Teofana Hłyńskoho z 1845 r. i „Naczalnyja prawila małorussoj Grammatiki” Wahylewycza z 1846 r.*, [w:] Mychajło Wozniak, *Hałycki hramatyky ukrajinskoji mowy perszoji połowyny XIX st.*, Nakładom nauk. t-wa im. Szewczenka, Lwiv 1911, s. 172–183.
- Wozniak Mychajło, *Studiji nad hałyćko-ukrajinskimy hramatykamy XIX w.*, „Zapysky Zapysky NTSZ” 1910, t. 93, s. 90–131.
- Wozniak Mychajło, *Z bibliograficznych zaniat' Iwana Wahylewycza*, „Zapysky NTSZ” 1913, t. 116, s. 168–176.

Wiek XX (od 1918 r.) – XXI w. (w układzie alfabetycznym)

- Budytel nacionalnoho duchu*, red. Oksana Łesiuk, Tala, Jaseń–Roźnatiw 2011.
- Budziak Anna, *Karpatśki topohraficzni nazwy w leksykohraficznych robotach Iwana Wahylewycza*, [w:] *W świecie Słowian. Szkice z dziejów leksykologii i leksykografii*, red. H. Chodurska, A. Mażulis-Frydel, A. Radzik, Impuls, Kraków 2015, s. 33–45, <https://doi.org/10.2307/j.ctvc7702j.9>
- Bułyk Natalia, *Archeołołhiczni kolekciji u muzejach Lwowa (1823–1914)*, „Materiały i doslidżennia z archeołołhiji Prykarpattia i Wołyni” 2008, t. 12, s. 407–428.
- Bułyk Natalia, *Do pytannia pro naukowu kontakty lwiwśkich archeołołhiw u xix – na poczatu xx stolittia*, „Materiały i doslidżennia z archeołołhiji Prykarpattia i Wołyni” 2012, t. 16, s. 478–503.
- Bułyk Natalia, *Na szlachu do naukowoho opraciuwannia materialiw. Archeołołhija u zacikawleniach dijacziv „Ruśkoji Trijci”*, [w:] Natalia Bułyk, *Lwiwska archeołołhija XIX – poczatu XX stolittia. Doslidnyky, naukowu ustanowy, muzeji*, Instytut ukrajinoznawstwa im. I. Krypjakewycza NAN Ukrainy, Lwów 2014, s. 59–69.
- Bułyk Natalia, *Z istoriji archeołołhicznych doslidżeń u schidnij hałyczyni w XIX – na poczatu XX st.*, „Materiały i doslidżennia z archeołołhiji Prykarpattia i Wołyni” 2006, t. 10, s. 298–317.
- Demjan Hryhorij, *Iwan Wahylewycz – archiwist*, „Archiwy Ukrwjinny” 1971, nr 3 (107), s. 42–50.
- Demjan Hryhorij, *Iwan Wahylewycz. Istoryk i narodoznawec*, Nauk. dumka, Kyjiw 1993.
- Demjan Hryhorij, *Iwan Wahylewycz pro opryszkiv (do 175-riczczia z dnianarodżennia pyśmennyka i wczenołh)*, „Narodna tworcizt’ i etnohrafija” 1986, s. 60–64.
- Dzendzełiwśkyj Josyp, *I.N. Wagilewicz kak riedaktor słowaria S.B. Lindie. (Kistorii ukraińsko-polskich naucznych swiaziej sieriediny w.)*, „Sowietskoje sławianowiedienije” 1983, nr 6, s. 100–110.
- Dzendzełiwśkyj Josyp, *Iwan Wahylewycz i słownyk S.B. Linde. Z istoriji ukraińsko-polskich naukowych zwjazkiw*, „Prace Filologiczne” 1981, t. 30, s. 143–174.
- Dzendzełiwśkyj Josyp, *Ukraińsko-polskyj frazeołołhicznyj słownyk Iwana Wahylewycza*, „Studia z Filologii Polskiej i Słowiańskiej” 1979, t. 18, s. 177–184.
- Farion Iryna, *Iwan Wahylewycz. Pro naukowcia szczo zradyw nacionalni ideały* [redaktor Natalija Androszczuk; program autorski I. Farion „Welycz osobystoty” na kanale telewizyjnym „Rada” dnia 4.09.2016], <https://www.youtube.com/watch?v=ISv6z8YRElc> [dostęp 26.02.2023].
- Hawryliw Bohdan, *Prykarpattia w istoryko-krajeznawczych doslidżenjach Iwana Wahylewycza*, [w:] *Etnokulturna spadszczyna prykarpattia*. Materiały Wseukraińskoji naukowoji konferencji «Etnokulturna spadszczyna Prykarpattia (na poszanu Mychajła Pańkiwa znahody johu 750riczczia)» (Iwano-Frankiwśk, 4 hrudnia 2016 roku), red. Ja. Dowhan, Liłeja-NW, Iwano-Frankiwśk 2016, s. 334–350.

- Hawryliw Bohdan, *Rozwytok ukrajinskoho istorycznoho krajeznawstwa na Prykarpatti (XIX–poczatok XX st.). Awtoreferat dysertaciji na zdobuttia naukowoho stupenia kandydata istorycznych nauk*, Czerniweckyj derżawnyj uniwersytet im. Ju. Fed'kowycza, Czerniwci 1996.
- Hawryliw Bohdan, Wołodymyr Lubineć, *Łaureaty obłasnoji premiji imeni Iwana Wahylewycza*, Tipowit, Iwano-Frankišk 2011, <https://lib.if.ua/exhib/1313670246.html> [dostęp 26.02.2023].
- Horak Roman, *Zadla praznyka. U sutinkach*, Radianskyj pyśmennyk, Kyjiw 1989.
- Ilnyčka Łujiza, *Do biohrafiji Iwana Wahylewycza (Z małowidomych materialiw)*, [w:] *Szaszkewycziana. Zb. nauk. pr.*, t. 1–2, red. Ja. Isajewycz, M. Ilnyckyj, Proswita, Lwiw–Brody–Winnipeh 1996.
- Kupczynskyj Ołeh, *Awgust Belowskyj ta Iwan Wahylewycz. Naukowi kontakty j spiwpracia*, [w:] *Widomi ta małowidomi postati nacionalnoji nauky j kultury. Wybrani statti ta powidomlennia*, t. 3, Naukowe towarystwo im. Szewczenka, Lwiw 2011, s. 118–138.
- Kupczynskyj Ołeh, *Naukowa j archeohraficzno-wydawnycza dijalnist' Iwana Wahylewycza ta Jakowa Hołowačkoho. (Okremi spostereżennia)*, [w:] *Widomi ta małowidomi postati nacionalnoji nauky j kultury. Wybrani statti ta powidomlennia*, t. 3, Naukowe towarystwo im. Szewczenka, Lwiw 2011, s. 139–183.
- Kupczynskyj Ołeh, *Słowo o połku Ihorewim u perekładach, perespiwach i doslidženjach perszoji połowyny stolittia (Pislamowa do publikaciji Słowa o ptku Yhoriewe u perekładi ta z komentariamy Iwana Wahylewycza)*, [w:] *Widomi ta małowidomi postati nacionalnoji nauky j kultury. Wybrani statti ta powidomlennia*, t. 3, Naukowe towarystwo im. Szewczenka, Lwiw 2011, s. 184–205.
- Kupczynskyj Ołeh, *Wahylewycz Iwan*, [hasło w:] *Naukowe towarystwo imeni Szewczenka. Encykłopedija. Elektronna wersija*, Naukowe towarystwo imeni Szewczenka, Kyjiw–Lwiw 2015, http://encyclopedia.com.ua/search_articles.php?id=491 [dostęp 26.02.2023].
- Łesiuk Mykoła, *Iwan Wahylewycz jak doslidnyk narodnoji mowy hałyczan*, [w:] Mykoła Łesiuk, *Stanowlennia i rozwytok ukrajinskohoji literaturnojoji mowy w hałyczyni. Monohrafija*, Misto NW, Iwano-Frankiwšk 2014, s. 90–97.
- Rewa Łarysa, *Iwan Wahylewycz i problema ukrajinsko-polskoho hromadianskoho ta kulturnoho porubiżzia*, [w:] *Ukrajinska biohrafistyka. Zbirnyk naukowych prac Instytutu biohraficznych doslidzeń*, t. 9, red. T.I. Kiwszar, Nac. b-ka Ukrainy, Kyjiw 2012, s. 338–351.
- Wawrik Wasilij, *Żyzn' i diejatielnost' Iwana Nikolajewycza Dalibor Wagilewycza*, Tip. Stawrop. in-ta w ariendie Miedyckago, Lwow 1934.

Zestawienia bibliograficzne prac Jana Wagilewicza (w układzie alfabetycznym)

- Dzioban Ołeksandr, *Iwan Wahylewycz. Pokażczyk rukopysiw prac ta materialiw do biohrafiji. Do 175-riczczia wid dnia narodżennia ji. M. Wahylewycza*, Lwowska naukowa biblioteka im W. Stefanyka, Lwów 1986.
- Ilnycka Łujiza, „*Ruška Trijcia*”: *Markijan Szaszkewycz, Iwan Wahylewycz, Jakiw Hołowačkyj. Biohraficznyj pokazczyk (1834–1990 rr.)*, Lwowska naukowa biblioteka im W. Stefanyka, Lwów 1993.
- Kmet' Wasyl, *Wahylewycz Iwan Mykołajowycz*, [w:] *Ukrajński archiwisty. Biobibliohraficznyj dowidnyk. Wypusk perszyj (XIX – 1930-ti rr.)*, red. O.M. Kowal, I.B. Matiasz, W.S. Szandra, Derż-komarchiw Ukrainy, Kyjiw 1999, s. 57–59.
- Kmet' Wasyl, *Wahylewycz Iwan Mykołajowycz*, [w:] *Ukrajński archiwisty (XIX–XX st.) Biobibliohraficznyj dowidnyk*, red. I.B. Matiasz, S.Ł. Zworśkyj, Ł.F. Prychod'ko, Derżawnyj komitet archiwuw Ukrainy, Kyjiw 2007, s. 89–91.
- Kupczynskyj Ołeh, Steblij Feodosij, „*Rusalka Dnistrowa*”. *Dokumenty i materialy*, Nauk. dumka, Kyjiw 1989.
- Kupczynskyj Ołeh, Wahylewycz Iwan, [w:] *Encykłopedija. Naukowe towarystwo imeni Szewczenka. Elektronna wersija*, Naukowe towarystwo imeni Szewczenka, Instytut encykłopedycznych doslidżeń NAN Ukrainy, Kyjiw–Lwów 2015, http://encyclopedia.com.ua/search_articles.php?id=491 [dostęp 26.02.2023].
- Wahylewycz Iwan Mykołajowycz*, [w:] *Ukrajński pyśmennyky. Bio-bibliohraficznyj słownyk. Tom druhyj. dożowtnewyj period (XIX – pocz. XX st.)*, red. M. Pywowarow, H. Spyhajiwśka, K. Fedorytenko, Derżawne wydawnictwo Chudożńioji Literatury, Kyjiw 1963, s. 85–90.

Inne (w układzie alfabetycznym)

- Abramowicz Andrzej, *Wiek archeologii. Problemy polskiej archeologii dziewiętnastowiecznej*, PWN, Warszawa 1967.
- Abramowicz Andrzej, *Wincenty Pol i Władysław Syrokomla jako archeologowie*, [w:] Andrzej Abramowicz, *Podróżnicy po przeszłości. Szkice z dziejów archeologii*, „Acta Archeologica Lodziensia” 1970, nr 18, s. 42–63.
- Białynia Chołodecki Józef, *Cmentarze Lwowa*, [w:] M. Weber, *Opieka nad grobami bohaterów w wschodniej Małopolsce*, Polskie Tow. Opieki nad Grobami Bohaterów. Oddział Lwowski, Lwów 1929.
- Białynia-Chołodecki Józef, *Cmentarz Stryjski we Lwowie*, Tow. Miłośników Przeszł. Lwowa, Lwów 1913.
- Šafarik Pavel, *Slovanské starožitnosti*, Jan Spurny, Praha 1837.
- Szafarzyk Paweł, *Słowiańskie starožytności*, posł. T. Lewaszkiewicz, J. Strzelczyk, Wydawnictwo Poznańskiego TPN, Poznań 2003.
- Szafarzyk Paweł, *Starožytności słowiańskie*, przekł. H.N. Bońkowski, t. 1–2, W. Stefański, Poznań 1844.

Barbara Góra, asystent w Katedrze Tekstologii i Edytorstwa na Wydziale Nauk Humanistycznych w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim im. Jana Pawła II w Lublinie. Pracuje nad rozprawą doktorską *Władysław Syrokomla jako krajoznawca i badacz przeszłości*. Zainteresowania badawcze: środowisko XIX-wiecznych wileńskich krajoznawców, zwanych „starożytnikami”; Jan Wagilewicz (Iwan Wahylewycz) jako przedstawiciel kultury pogranicza polsko-ukraińskiego epoki romantyzmu i jego działalność na polu nauki.

Katarzyna Kościewicz*

 <https://orcid.org/0000-0003-0665-7604>

W dowód pamięci. Nieznane listy Elizy Orzeszkowej do Amelii Jeleńskiej¹

Streszczenie

Autorka artykułu, opierając się na metodologii badań biograficznych, analizuje dwa nieznane listy Elizy Orzeszkowej adresowane do Amelii Jeleńskiej. Są one częścią niewielkiego zbioru korespondencji znajdującego się w archiwum wileńskiej pisarki Emmy Jeleńskiej-Dmochowskiej, prywatnie córki Amelii Jeleńskiej. Analiza listów pozwala pogłębić wiedzę na temat życia towarzyskiego i spraw prywatnych Elizy Orzeszkowej oraz przybliżyć mało znaną postać Amelii Jeleńskiej. W artykule został także podkreślony walor edytorski odnalezionej korespondencji. Do chwili obecnej uznawano ją za zaginioną. Archiwum Elizy Orzeszkowej nie zawiera bowiem żadnego listu do Amelii. Listy do niej wprowadzają tym samym jeszcze jednego adresata do grona stu kilkudziesięciu występujących w opublikowanych dotąd edycjach korespondencji Elizy Orzeszkowej.

Odnalezione listy Elizy Orzeszkowej do Amelii Jeleńskiej w jakimś stopniu niuansują naszą wiedzę na temat biografii Orzeszkowej, szczególnie w odniesieniu do życia osobistego. Pokazują bowiem pisarkę u schyłku życia, zaledwie trzy

* Uniwersytet w Białymstoku, e-mail: k.kosciewicz@uwb.edu.pl

¹ Publikacja finansowana w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą Narodowy Program Rozwoju Humanistyki w latach 2020–2025, nr projektu 11H 18 0012 87, kwota finansowania 1 662 517 zł.

lata przed śmiercią, jako osobę z jednej strony bardzo cierpiącą z powodu nękających ją chorób, z drugiej poszukującą serdecznej i bliskiej relacji. Z Amelią Jeleńską połączyło ją wiele: wiek, pochodzenie, status ekonomiczny, zaangażowanie w działalność charytatywną i życiowe doświadczenia, jak konieczność sprzedaży majątku czy też wdowieństwo. Więź, która wytworzyła się między nimi, wydaje się obustronna, choć historia w tej sprawie nie oddała głosu Amelii.

Słowa kluczowe: Eliza Orzeszkowa, Amelia Jeleńska, Emma Jeleńska-Dmochowska, Litwa, listy, zdrowie, życie towarzyskie, dobroczynność

In Proof of Memory. Unknown letters of Eliza Orzeszkowa to Amelia Jeleńska

Summary

The author of the article, based on the methodology of biographical research, analyzes two unknown letters from Eliza Orzeszkowa addressed to Amelia Jeleńska. They are part of a small collection of correspondence held in the archives of Vilnius writer Emma Jeleńska-Dmochowska, privately the daughter of Amelia Jeleńska. The analysis of the letters allows to deepen the knowledge of Eliza Orzeszkowa's social life and private affairs, and to bring closer the little-known figure of Amelia Jeleńska. And the article also emphasizes the editorial value of the found correspondence. This is because Eliza Orzeszkowa's archive does not record any letter to Amelia. Until now they were considered lost. Letters to her thus introduce yet another addressee to the group of one hundred and several dozen appearing in the editions of Eliza Orzeszkowa's correspondence published to date.

The discovered letters from Eliza Orzeszkowa to Amelia Jeleńska to some extent nuance our knowledge about Orzeszkowa's biography, especially in relation to her personal life. They show the writer at the end of her life, just three years before her death, as a person, on the one hand, suffering greatly from the diseases that plagued her, and, on the other hand, looking for a cordial and close relationship. She had many things in common with Amelia Jeleńska: age, origin, economic status, involvement in charity activities and life experiences, such as the need to sell

property or widowhood. The bond that has developed between them seems to be mutual, although the history did not give Amelia a say in this matter.

Keywords: Eliza Orzeszkowa, Amelia Jeleńska, Emma Jeleńska-Dmochowska, letters, Lithuania, health, social life, charity

Przedmiotem analizy i edycji są dwa nieznane listy Elizy Orzeszkowej adresowane do Amelii z Oskierków Jeleńskiej. Listy stanowią część niewielkiego zbioru korespondencji należącego do archiwum wileńskiej pisarki Emmy Jeleńskiej-Dmochowskiej. Jest on przechowywany w Litewskim Państwowym Archiwum Historycznym w Wilnie². Oprócz korespondencji Orzeszkowej do Amelii Jeleńskiej znajdują się w nim dwa listy pisarki skierowane do Emmy Jeleńskiej-Dmochowskiej oraz pojedyncze listy do autorki *Panienki* od Bolesława Prusa, Piotra Chmielowskiego oraz Zarządu Głównego Macierzy Szkolnej Ks. Cieszyńskiego w Cieszynie.

Wartość odnalezionej korespondencji jest dwojakiego rodzaju. Przede wszystkim poszerza ona naszą wiedzę o biografii, w tym głównie o sprawach związanych z życiem towarzyskim i zdrowiem Elizy Orzeszkowej, oraz przybliża postać Amelii Jeleńskiej. Nie do przecenienia jest także walor edytorski tego znaleziska. W edycji *Listów zebranych* w opracowaniu Edmunda Jankowskiego udało się opublikować zaledwie trzy tysiące spośród piętnastu tysięcy listów, które, zdaniem badacza, miała ona w ciągu swojego życia napisać³. Listy do Amelii Jeleńskiej wprowadzają jeszcze jednego adresata do grona stu kilkudziesięciu występujących w opublikowanych już edycjach korespondencji pisarki. Archiwum Elizy Orzeszkowej nie notuje bowiem żadnego listu do Amelii. Do chwili obecnej były one uznane za zaginione. Amelia Jeleńska to postać bardzo słabo znana. Wywodziła się z litewskiej szlachty. Urodzona około 1840 roku, w wieku dwudziestu lat wyszła za mąż za Zygmunta Hektora Jeleńskiego herbu Wręby. Doczekała się z tego związku córki Emmy i syna Władysława. Wraz z mężem mieszkała w majątku w Komarowiczach (gubernia mińska), a po jego śmierci z córką, głównie w Wilnie⁴. Najstarszemu dziecku zawdzięcza pamięć potomnych. Emma z Jeleńskich Dmochowska zdobyła bowiem sławę jako pisarka, przede wszystkim autorka popularnych powieści, uznanie za

2 Litewskie Państwowe Archiwum Historyczne w Wilnie (Lietuvos valstybes istorijos archyvas, dalej skrót: LVIA), F 1135, ap. 3, nr 80.

3 [b.a.] *Przedmowa*, [w:] E. Orzeszkowa, *Listy zebrane*, red. J. Baculewski, t. 1: *Do redaktorów i wydawców*, do druku przygotował i komentarzem opatrzył E. Jankowski, Ossolineum, Wrocław 1954, s. V–VI.

4 I. Fedorowicz, *Emma Jeleńska-Dmochowska – „patriotka bez lęku i skazy”*, „Wileńskie Rozmaitości” 2005, nr 2, s. 6; <https://kpbc.umk.pl/dlibra/publication/14006/edition/23361> [dostęp: 15.01.2023].

pracę redaktorską oraz społeczną na rzecz polskiej oświaty w Litwie⁵. Zdaniem Heleny Romer-Ochenkowej, na formowanie osobowości autorki *Panienki* ogromny wpływ miała matka, która zachęcała córkę do zdobywania wykształcenia i interesowania się sprawami publicznymi⁶. Rozpoznawalność Emmy Jeleńskiej-Dmochowskiej w wileńskim środowisku literackim i jej rozległe zawodowe kontakty zaowocowały nawiązaniem przez Amelię Jeleńską znajomości z Elizą Orzeszkową. Była to relacja bardzo serdeczna, ale zdecydowanie pomniejsza na tle innych utrwalonych w listach znajomości i przyjaźni.

Wilno i Druskieniki zaliczyć należy do ważnych miejsc autobiograficznych zarówno w wypadku Orzeszkowej, jak i Jeleńskiej. Autorka *Nad Niemnem* często odwiedzała Wilno, szczególnie w okresie prowadzenia tam firmy wydawniczej w latach 1879–1882⁷. Z kolei Jeleńska była najprawdopodobniej rezydentką w domu córki, która zamieszkała w Wilnie w 1890 roku po wyjściu za mąż za Kazimierza Dmochowskiego, wziętego lekarza i społecznika⁸. Wilniankami stały się na pewien czas już wcześniej, bo w 1874 po śmierci Zygmunta, męża Amelii i ojca Emmy⁹. Rodzina Jeleńskich, o czym informuje nas odnaleziona korespondencja, posiadała także nieruchomość w Druskienikach, gdzie Amelia Jeleńska angażowała się w działalność charytatywną, między innymi tworząc i zarządzając miejscową ochronką dziecięcą¹⁰. To uzdrowskie miasteczko lubiła odwiedzać również Orzeszkowa. Po raz pierwszy pisarka pojechała tam jako dziecko. „Brak zdrowia” spowodował, że wracała do nich wielokrotnie także jako osoba dojrzała. W liście do Józefa Sikorskiego z 1872 roku pisała, iż są one obdarzone „niezmiernie

5 I. Szulska, *Przykładem i piórem. Codziennosc Emmy Jeleńskiej-Dmochowskiej (1864-1919) w swietle twórczości i dokumentów epoki*, [w:] *Kresowianki. Krąg pisarek heroicznych*, red. K. Stępnik i M. Gabryś, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2006, s. 200–206.

6 H. Romer, *W 10. rocznicę śmierci Emmy z Jeleńskich Dmochowskiej*, „Kurier Wileński” 1929, nr 20, s. 2; <https://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/publication/274604/edition/262579/content?ref=struct> [dostęp: 05.01.2023].

7 M. Zięba, *Eliza Orzeszkowa jako księgarz i wydawca*, [w:] *W świecie Elizy Orzeszkowej*, red. J. Rajman i in., Wydawnictwo Naukowe WSP, Kraków 1990, s. 191; <http://hdl.handle.net/11716/2687> [dostęp: 11.12.2022].

8 I. Szulska, dz. cyt., s. 199–200.

9 I. Fedorowicz, dz. cyt., s. 6.

10 Eliza Orzeszkowa w liście do Amelii wyrażała się z dużą sympatią o druskienickiej siedzibie Jeleńskiej: „Pewno na pierwsze śpiewy skowronkowe wróci Pani do swego ślicznego domu druskienickiego” (List Elizy Orzeszkowej do Amelii Jeleńskiej, Grodno, 16 [29] stycznia 1907 r., LVIA, F 1135, ap. 3, nr 80, k. 55v). Emma Jeleńska w jedynym z listów wspomina, że spędza czas „w Druskiennikach u Mamy” (Emma Jeleńska-Dmochowska do Elizy Orzeszkowej, List z 12 [25] kwietnia 1906 r., Druskieniki, Archiwum Elizy Orzeszkowej (dalej: AEO), IBL PAN, sygn. 800, brak numeru karty). Za udostępnienie tego zespołu korespondencji serdecznie dziękuję Iwone Wiśniewskiej.

zdrowym i ożywiającym powietrzem, bardzo pięknymi widokami natury i kąpielami w rzece Rotniczance, którą dla niezwyklej burzliwości prądów i natury składowej wód lekarze tutejsi nazywają siostrą morza”¹¹. Uroda podziwianej przez Orzeszkową nadniemeńskiej przyrody nie szła w parze z cywilizacyjnymi zdobyczami. W znacznie późniejszym liście z 1906 roku autorka *Chama* podkreślała, że nie ma w uzdrowisku kanalizacji, wodociągów czy porządnego oświetlenia. Pisarce przeszkadzało również towarzystwo rosyjskich Żydów, którzy stanowili większość kuracjuszy¹². Opustoszałe zimą uzdrowisko ożywało latem. Atrakcją była wówczas grająca głównie komedie polska trupa teatralna¹³, ale też znamienici goście przybywający na kurację nad Niemen. Do takich „Kurier Wileński” zaliczył Orzeszkową i Emmę Jeleńską-Dmochowską. Ich pobyt w Druskienikach był towarzyskim wydarzeniem sezonu letniego w 1906 roku, o czym informowała w korespondencji gazeta: „Oto willa, w której przebywa *nasza* Eliza Orzeszkowa, tam znowu, na ławce ustronnej, siedzi Emma Jeleńska, autorka znanych powieści i noweli. Dla obu tych pań Druskieniki są wypoczynkiem i źródłem być może do zamierzonych prac nowych i utworów”¹⁴.

Oba odnalezione listy do Amelii Jeleńskiej datowane są na rok 1907. Nie jest to jednak początek znajomości Orzeszkowej z matką Emmy Jeleńskiej-Dmochowskiej. Z listu napisanego przez autorkę *Nad Niemnem* w styczniu tego roku wynika jednoznacznie, że Panie spędziły wspólnie czas w Druskienikach podczas poprzedniego lata. Faktografię dotyczącą tej relacji pozwala nieco uszczegółowić lektura korespondencji Orzeszkowej z córką Amelii – Emmą. W ich wypadku znajomość rozpoczęła się w 1901 roku. Pisarki spotkały się w maju na wileńskim dworcu. Prawdopodobieństwo, że była tam również Amelia Jeleńska jest jednak bardzo niskie. Do nawiązania głębszej relacji doszło w roku 1904 w Druskienikach, gdzie Orzeszkowa i Jeleńska-Dmochowska odpoczywały latem. Wspólnie spędzony czas z rozrzewnieniem wspominała po kilku miesiącach Orzeszkowa:

Często, często w szarzyźnie i ciszy jesiennej wspominam trochę naszych wspólnych niedawnych chwil druskienickich, żalując, że nie były liczniejsze i dłuższe. Prawdopodobnym jest, że jeżeli Pani na to pozwoli, powtórzą się one w przyszłym lecie, bo

11 I. Wiśniewska, *Kalendarium życia i twórczości Elizy Orzeszkowej*, t. 2: 1897–1910, IBL PAN, Warszawa 2014, s. 212.

12 Tamże, s. 647.

13 A.Ł., *Druskieniki*, „Kurier Litewski” 1913, nr 179, s. 2; <https://elibrary.mab.lt/handle/1/21062> [dostęp: 15.01.2023].

14 En, *Z Druskienik*, „Kurier Litewski” 1906, nr 172, s. 3; <https://elibrary.mab.lt/handle/1/15364> [dostęp: 18.01.2023].

szczerze chcę powrócić do tego pięknego miejsca, z którego wywiozłam wspomnienia bardzo miłe¹⁵.

Orzeszkowa nie napisała jednak w liście, że udany pobyt w Druskienikach zawdzięczała również towarzystwu Amelii, chociaż oczywiście do spotkania dojść mogło.

Wspomnienia odżyły następnego, 1906 roku podczas kolejnej kuracji, jakiej w Druskienikach poddawała się Orzeszkowa. Dowiedzieć się o tym można szerzej z listów do innych adresatów, w których pisarka dzieliła się informacjami na temat swego pobytu w uzdrowisku. Referowała między innymi Maksymilianowi Obrębskiemu pod koniec lipca 1905 roku narodziny pomysłu na zabawę, która miała wspomóc grodzieńską Kasę Ubogich i będące pod jej opieką dzieci. Była nią *jurnal parlé*, czyli ułożona przez literatów i przeczytana na głos ze sceny gazeta dotycząca spraw i osób powiązanych z Druskienikami. Współ z Orzeszkową pracą nad literackim kształtem gazety zajęli się Emma Jeleńska-Dmochowska i Kazimierz Laskowski. Występowi literatów towarzyszyła gra fortepianowa i śpiew. Orzeszkowa zadowolona była nie tylko z finansowego plonu, który udało się zebrać podczas zabawy, ale także z jej patriotycznego wymiaru. Pierwszy raz od kilkadziesiątu lat, jak można przeczytać w *Kalendarium życia i twórczości Elizy Orzeszkowej*, „na estradzie druskienickiego kurhauzu [...] zabrzmiał język polski”¹⁶. Prace nad druskienicką *jurnal parlé* trwały przynajmniej trzy tygodnie, podczas których pisarka często spotykała się z Jeleńską-Dmochowską¹⁷. Wówczas to Orzeszkowa jeśli nie zawiązała znajomości z Amelią Jeleńską, to przynajmniej pogłębiła z nią relację. Była ona na tyle ważna, że miała swoją listowną kontynuację.

Jej ślady pojawiają się w korespondencji z 1906 roku kierowanej do Jeleńskiej-Dmochowskiej¹⁸. Niestety, listy do Amelii Jeleńskiej, jeśli zostały napisane w tym okresie, nie zostały dotąd odnalezione. W listach do córki temat druskienicki pojawił się w maju 1906 roku. Orzeszkowa wyrażała w nim ubolewanie, że nie będzie jej dane zobaczyć się z Amelią Jeleńską oraz obawę dotyczącą spotkania z Emmą:

¹⁵ Eliza Orzeszkowa do Emmy Jeleńskiej-Dmochowskiej, List z 23 listopada [6 grudnia] 1904 r., Grodno, [w:] E. Orzeszkowa, *Listy zebrane*, red. J. Baculewski, t. 8: *Do literatów i innych ludzi*, do druku przygotował i komentarzem opatrzył E. Jankowski, Ossolineum, Wrocław 1976, s. 316.

¹⁶ Eliza Orzeszkowa do Maksymiliana Obrębskiego, List z 15 [28] lipca 1905 r., Druskieniki. Zob. I. Wiśniewska, *Kalendarium życia i twórczości Elizy Orzeszkowej*, t. 1: 1841–1896, IBL PAN, Warszawa 2014, s. 592.

¹⁷ Czas ten i samo zajęcie miło wspominała w liście do niej z 16 lutego 1906 roku. Zob. E. Orzeszkowa, *Listy zebrane*, t. 8, s. 317.

¹⁸ Zachowane w archiwum Emmy Jeleńskiej-Dmochowskiej listy Orzeszkowej do Amelii Jeleńskiej datowane są na czas późniejszy, a mianowicie na pierwszą połowę 1907 roku. Oznacza to zatem, że odnalezione listy Orzeszkowej do Amelii Jeleńskiej stanowią jedynie część prowadzonego przez nie korespondencyjnego dwugłosu.

Wiadomość o tym, jeżeli nie drogą listowną, to może bezpośrednio od Szan[ownej] Pani poweźmę w Druskienikach. Ale czy spotkamy się tam w tym roku? Wiem, że szanowna matka Pani opuszcza na to lato Druskieniki i już się tym martwię. Zmartwienie to podwójnym i bardzo szczerym będzie, jeżeli i te chwile, które tam z Panią spędzałam, powtórzyć się nie będą mogły. Takim jest świat; wszystko na nim mija, wielką i niepowrotną falą pędząc w przeszłość. A przyszłość konieczna i nieubłagana? Taką, jaką Pani przedstawiła ją w ślicznej i głębokiej noweli swej na naszym *Journal parolé* czytanej¹⁹.

Orzeszkowa w 1906 roku odwiedziła po raz kolejny Druskieniki. Korespondencja nie daje jednoznacznej odpowiedzi, czy pisarka zdołała spotkać się przynajmniej z jedną z pań Jeleńskich. Wątpliwości rozwiewają w tej kwestii listy do innych adresatów, potwierdzające przynajmniej dwukrotną wizytę Jeleńskiej-Dmochowskiej w druskienickim mieszkaniu Orzeszkowej na początku i pod koniec sierpnia²⁰.

Wątek związany z matką pojawia się w kolejnym liście do Emmy Jeleńskiej-Dmochowskiej z połowy stycznia 1907 roku. Orzeszkowa informuje w nim, że napisała list do Amelii w sprawie swoich wileńskich zamiarów²¹. Nie zachował się on do naszych czasów, a dotyczył – jak wiemy z listu Jeleńskiej-Dmochowskiej do autorki *Nad Niemnem* – planowanej przeprowadzki tej ostatniej do Wilna. Pisała ona w nim:

Myślałam o Pani bardzo często przez całą jesień i niepokoiłam się Jej chorobą. A teraz myślę, jakby to było dobrze Panią widzieć i móc o tylu sprawach pomówić. Ale nie tak dorywczo, tylko spokojnie i powoli. I doprawdy, zdaje mi się, że projekt zamieszkania w Wilnie byłby doskonały. Wilno teraz tak by potrzebowało mieć kogoś, co by stanowił centrum dla budzącego się życia umysłowego. A ja osobiście, tak bym pragnęła tego! Jakże ta sprawa stoi?²²

W kolejnym liście do Amelii Orzeszkowa zapowiada już jedynie podróż do dawnej stolicy Jagiellonów w lutym:

Tymczasem, mam zamiar w lutym złożyć wizytę Wilnu, jeżeli gorączka moja nie powróci (lekarze karzą mi nieraz jeszcze spodziewać się powrotu tego miłego gościa)

19 Eliza Orzeszkowa do Emmy Jeleńskiej-Dmochowskiej, List z 16 [29] marca 1906 r., Grodno, [w:] E. Orzeszkowa, *Listy zebrane*, t. 8, s. 318.

20 I. Wiśniewska, dz. cyt., t. 2, s. 663, 665.

21 E. Orzeszkowa, *Listy zebrane*, t. 8, s. 319.

22 Emma Jeleńska-Dmochowska do Elizy Orzeszkowej, List z 27 grudnia 1908 r. [9 stycznia 1907 r.], Wilno, AEO, IBL PAN, sygn. 800, brak numeru karty. Zob. E. Orzeszkowa, *Listy zebrane*, t. 8, s. 705; I. Wiśniewska, dz. cyt., t. 2, s. 692.

i jeżeli inne jakie przeszkody nie zajdą. Wilno pociąga mię bardzo terazniejszym życiem swoim i obecnością tam Kochanej Pani i Jej córki. Pani Emmie mam do powiedzenia mnóstwo rzeczy, o których pisać byłoby to strasznie wiele czasu jej rabować. W naszym miasteczku ludzie także ruszają się przynajmniej dziesięć razy więcej niż przedtem. Mamy już ochronę dla dzieci, koło miłośników sztuki teatralnej, Lutnię i parę innych zbiorowych rzeczy. Ale to wszystko jeszcze nieulegalizowane, w powietrzu zawieszony dziś, jutro może ktokolwiek na to dmuchnąć i zniknie. Staramy się też o takie Towarzystwo Oświaty, jakie Wilno już zdobyło²³.

Niestety, nie doszło do niej z powodu nawracającej choroby Orzeszkowej. Pisała o tym w liście do Emmy, usprawiedliwiając się nieco z absencji w Wilnie, ale bardziej ubolewając, że nie zobaczy obu Pań Jeleńskich:

Przed kilkoma tygodniami wysłałam w jednej kopercie listy do Drogiej Pani i do szanownej, kochanej Jej matki. Mam nadzieję, że doszły. Ja za paniami formalnie tęsknię i dlatego tylko przyjechałabym do Wilna, aby choć parę razy odnowić swoje dobre, miłe godziny druskienickie. Ale znowu nie wiem, kiedy to nastąpić będzie mogło, bo tak: albo choruję i w podróż puszczę się nie mogę, albo przestaję chorować, a zaczynam zapalczywie bazgrać i – znowu nie mogę. Jednak przyjdzie taka chwila, że bazgranie na stronę usunę i – w drogę! Tymczasem tysiąc słów szacunku, przyjaźni, najlepszych pozdrowień i życzeń obu Paniom przesłałam²⁴.

Zdawkowo i z poczuciem humoru potraktowane sprawy zdrowotne Orzeszkowa szerzej opisała we wspomnianym liście do matki Emmy ze stycznia. Obok relacji z prowadzonej przez siebie działalności dobroczynnej, wybijają się w nim przede wszystkim słowa skargi dotyczące pogarszającego się stanu zdrowia. Dzieła się z Amelią Jeleńską przecuciami, że w tym roku nie uda się im zobaczyć w Druskienikach:

Nigdy odżalować nie mogę, że jestem od obu Kochanych Pań tak oddaloną i że nie mogę często przestawać z Paniami tak, jak to bywało w miłych Druskienikach. Tęsknię czasem do Druskienik bez najmniejszej pewności, że tam lato przyszłe spędzić będę mogła. Zepsuło się coś bardzo w zdrowiu mojem i lękam się, aby mię na reperację jego lekarze nie wysłali zagranicę. Będę się temu, o ile podobna, opierała, bo chce mi się bardzo parę miesięcy przepędzić w Druskienikach²⁵.

²³ Eliza Orzeszkowa do Amelii Jeleńskiej, List z 16 [29] stycznia 1907 r., Grodno, LVIA, F 1135, ap. 3, nr 80, k. 55–55v.

²⁴ Eliza Orzeszkowa do Emmy Jeleńskiej-Dmochowskiej, List z 14 [27] lutego 1907 r., Grodno, [w:] E. Orzeszkowa, *Listy zebrane*, t. 8, s. 320.

²⁵ Eliza Orzeszkowa do Amelii Jeleńskiej, List z 16 [29] l 1907, Grodno, LVIA, F 1135, ap. 3, nr 80, k. 55.

W omawianym liście uwidocznił się trudny czas przeżywany przez pisarkę głównie w związku z trapiącymi ją chorobami. Starzejąca się Orzeszkowa ratowała zdrowie kuracjami w miejscowościach uzdrowiskowych, przede wszystkim we wspomnianych Druskienikach odwiedzanych pod rząd w 1904, 1905 i 1906 roku. Jednak szczególnie trudny okazał się pod tym względem rok 1907. Przyniósł on zamiast upragnionej wakacyjnej wyprawy do nadniemeńskiego uzdrowiska podróż do odległego Bad Nauheim w Niemczech.

Pisarka poinformowała o tym Amelię w kolejnym liście napisanym na początku lata. Wyrażała w nim ubolewanie, że po raz kolejny się nie zobaczą i wspominała z czułością wcześniejsze druskienickie spotkania:

Po długiej, obłożnej chorobie, którą w jesieni i zimie przebyłam, panowie doktorowie zdecydowali, że muszę drugą połowę lata przepędzić w Nauheimie. Zaleceniu temu nieposłuszną być nie mogę, ale niechętnie spełnić je postanowiłam, tym tylko się pocieszając, że w pierwszej lata połowie czas jakiś spędzę w Druskienikach. [...]

Jednak bez listownego przynajmniej uściśnienia rąk Szanownej Pani i bez przypomnienia się Jej drogiej dla mnie pamięci odjechać mi niepodobna. Żal mi, że w tym roku nie będę już miała tych chwil niewymowne miłych, które w towarzystwie Pani na ślicznym balkonie Jej domu spędzałam i tym się tylko pocieszam, że może lato przysze, pomyślniejsze dla mnie, pozwoli mi znowu Druskieniki i Panią Szanowną powitać²⁶.

Korespondencja wzajemna Orzeszkowej i Amelii Jeleńskiej kończy się na liście z początku lipca 1907 roku. Echa serdecznej relacji łączącej obie panie wybrzmiewają jeszcze w korespondencji Orzeszkowej z córką z grudnia tego roku. Orzeszkowa w liście do Emmy z połowy grudnia zasyła Amelii „ukłon głęboki i przypomnienie się pamięci”²⁷. Zaledwie dwa dni później otrzymuje list od niej, w którym znalazł się dopisek: „Matka moja będzie wzruszona pamięcią o niej. Jest jeszcze w Druskienikach – i oczekuje na święta przyjazdu naszego”²⁸. Niespełna dwa tygodni później w kolejnym liście napisze: „My tu jesteśmy teraz w gromadzie. Mama w połowie grudnia przyjechała i zabawi do połowy marca, z niedługą przerwą, gdyż się do brata wybiera. Nie bardzo mi ta zimowa podróż się podoba, ale cóż

²⁶ Eliza Orzeszkowa do Amelii Jeleńskiej, List z 20 VI [2 lipca] 1907, Grodno, LVIA, F 1135, ap. 3, nr 80, k. 56.

²⁷ Eliza Orzeszkowa do Emmy Jeleńskiej-Dmochowskiej, List z 17 [30] grudnia 1907 r., Grodno, [w:] E. Orzeszkowa, *Listy zebrane*, t. 8, s. 321.

²⁸ Emma Jeleńska-Dmochowska do Elizy Orzeszkowej, List z 19 grudnia 1907 roku [1 stycznia 1908], Wilno, AEO, IBL PAN, sygn. 800, brak numeracji karty.

robić!”. I dalej: „Wszyscy tu zebrani posyłamy Szanownej Pani najlepsze życzenia świąteczne, naprzód zdrowia, a potem i wszelkiej pomyślności”²⁹.

Kolejne lato 1908 roku Orzeszkowa spędziła we Florianowie. Nie miała zatem możliwości odnowienia relacji z Jeleńską i jej córką. Ubolewała nad tym w liście wysłanym do tej ostatniej na początku lipca :

Więc Pani Droga nie w Druskienik[ach] lato spędza! Mniej smutno mi teraz, że tam nie jestem. Jestem w pensjonacie letnim, na ratunek bezdomnych założonym, przyjemnym, wygodnym i ładnym. Z całego serca ściskam obie ręce Pani³⁰.

Prawdopodobnie do spotkania doszło w sierpniu 1908 roku w Wilnie przy okazji przejazdu Orzeszkowej przez miasto w drodze do Grodna. Sugeruje to list, w którym pisarka zapraszała Emmę do odwiedzenia jej w mieszkaniu przyjaciółki użyczonym jej gościnnie na zaledwie kilkugodzinny pobyt w Wilnie. Rok ten, jak można wnioskować na podstawie zachowanej korespondencji, zamyka listowne kontakty Orzeszkowej i Emmy Jeleńskiej-Dmochowskiej. Kolejny okazuje się trudny dla nich obu. Pogłębiają się kłopoty ze zdrowiem Orzeszkowej. Emma Jeleńska-Dmochowska angażuje się natomiast w liczne prace społeczne związane także z nielegalną polską oświatą. Z powodu opublikowania w „Zorzy Wileńskiej” patriotycznego artykułu Marii Wyslouchowej popada także w kłopoty z władzami rosyjskimi, które zamykają pod koniec grudnia redagowane przez nią pismo. W połowie 1910 roku Orzeszkowa umiera, natomiast Jeleńska-Dmochowska przygotowuje się do rozprawy sądowej, która zakończy się we wrześniu wyrokiem skazującym ją na dwa miesiące więzienia³¹. Jej matka i serdeczna przyjaciółka Orzeszkowej umiera około roku 1916.

Odnalezione listy Elizy Orzeszkowej do Amelii Jeleńskiej nie zmieniają naszej wiedzy na temat biografii Orzeszkowej. W jakimś stopniu jednak ją niuansują, szczególnie w odniesieniu do życia osobistego. Pokazują ją bowiem u schyłku życia, zaledwie trzy lata przed jej śmiercią, jako osobę z jednej strony bardzo cierpiącą z powodu nękających ją chorób, z drugiej poszukującą serdecznej i bliskiej relacji. Z Amelią Jeleńską połączyło ją wiele: wiek, pochodzenie, status ekonomiczny, zaangażowanie w działalność charytatywną i życiowe doświadczenia, jak konieczność sprzedaży majątku czy też wdowieństwo. Wiąż, która wytworzyła się między nimi, wydaje się obustronna, choć historia w tej sprawie nie oddała głosu Amelii. Nie bez

²⁹ Emma Jeleńska-Dmochowska do Elizy Orzeszkowej, List z 27 grudnia 1907 roku [9 stycznia 1908], Wilno, AEO, IBL PAN, sygn. 800, brak numeracji karty.

³⁰ Eliza Orzeszkowa do Emmy Jeleńskiej-Dmochowskiej, List z 27 czerwca [10 lipca] 1908 roku, Florianowo, [w:] E. Orzeszkowa, *Listy zebrane*, t. 8, s. 324.

³¹ Emma Jeleńska-Dmochowska wyrok odbyła rok później, jesienią 1911 roku. Zob. I. Szulska, dz. cyt., s. 205.

wpływu na emocjonalny stosunek Orzeszkowej do relacji nawiązanej w Druskińnikach była ocena środowiska grodzieńskiego. We wrześniu 1906 roku autorka pisała do Maksymiliana Obrębskiego o Grodnie jako więzieniu, w którym czekają na nią pustka, zimno i kłopoty. Przestrzeń uzdrowską postrzegała w kontraście do odstręczającego ją rodzinnego miasta jako sielankową, wypełnioną znajomymi i przepelnioną spokojem³². Niechęć do Grodna, pogłębianą obawami związanymi z planowanym wyjazdem z miasta Marii Obrębskiej, skłoniła Orzeszkową do snucia planów przeprowadzki do Wilna. Pomysłem tym podzieliła się pisarka jedynie z Amelią Jeleńską³³. Nie udało jej się jednak zrealizować go przed śmiercią.

Komentarz edytorski do Aneksu

Autografy listów do Amelii Jeleńskiej zostały odnalezione w Litewskim Państwowym Archiwum Historycznym w Wilnie (LVIA). Przechowywane są pod sygnaturą F 1135, ap. 3, nr 80, k. 55-56v. Napisane zostały czarnym, przebijającym, w niektórych miejscach rozlanym atramentem. Pismo jest niestaranne, mało czytelne. Problemy z odczytaniem pogłębia tendencja do łączenia wyrazów i ich ścieśniania na końcu wersu. Pojawiają się pojedyncze skreślenia i dopiski. Tekst listów rozpoczyna nagłówek z datą i nazwą miejscowości, a kończy podpis autorki. Strony są nienumerowane. Stopień zachowania listów jest dobry: karty są pożółkłe, pojawiają się drobne zagięcia środka i rogów kartki. List z 16 [29] I 1907 roku ma wysokość 24,9 cm, a szerokość 11,4 cm. Jest to karta zapisana dwustronnie. List z 20 VI [2VII] 1907 roku ma wysokość 24,9 cm, szerokość 11,4 cm. Zawiera jedną kartę zapisaną dwustronnie. Papier ten posiada niebieską obwódkę.

Pisownia Orzeszkowej została zmodernizowana w zakresie ortografii i interpunkcji zgodnie z obowiązującymi współcześnie zasadami. Zostawiono zgodny z autografem zapis form grzecznościowych i zaimków osobowych. Zachowano charakterystyczne dla języka Orzeszkowej formy typu: obłożnej, zasęłam. W nawiasach kwadratowych rozwinęto nazwę miejscowości.

³² I. Wiśniewska, dz. cyt., t. 2, s. 668.

³³ Informacja o tym liście pojawia się w korespondencji Orzeszkowej i Emmy Jeleńskiej-Dmochowskiej. Zob. E. Orzeszkowa, *Listy zebrane*, t. 8, s. 705.

Aneks

List I Do Amelii Jeleńskiej

16 [29] I 1907 r., Grodno

Szanowna i droga Pani!

Tysiąc podziękowań za list, którym mię Pani obdarzyła. Nigdy odżalować nie mogę, że jestem od obu Kochanych Pań tak oddaloną i że nie mogę często przestawać z Paniami tak, jak to bywało w miłych Druskienikach. Tęsknię czasem do Druskienik bez najmniejszej pewności, czy tam lato przyszłe spędzić będę mogła³⁴. Zepsuło się coś bardzo w zdrowiu moim i lękam się, aby mię na reperaturę jego lekarze nie wysłali za granicę. Będę się temu, o ile podobna, opierała, bo chce mi się bardzo parę miesięcy przepędzić w Druskienikach. Tymczasem, mam zamiar w lutym złożyć wizytę Wilnu, jeżeli gorączka moja nie powróci (lekarze karzą mi nieraz jeszcze spodziewać się powrotu tego miłego gościa) i jeżeli inne jakie przeszkody nie zajdą. Wilno pociąga mię bardzo terażniejszym życiem swoim i obecnością tam Kochanej Pani i Jej córki³⁵. Pani Emmie mam do powiedzenia mnóstwo rzeczy, o których pisać byłoby to strasznie wiele czasu jej rabować. W naszym miasteczku ludzie także ruszają się przynajmniej dziesięć razy więcej niż przedtem. Mamy już ochronę dla dzieci, koło miłośników sztuki teatralnej, Lutnię i parę innych zbiorowych rzeczy. Ale to wszystko jeszcze nieulegalizowane, w powietrzu zawieszane dziś, jutro może ktokolwiek na to dmuchnąć i zniknie³⁶. Staramy się też o takie Towarzystwo Oświaty, jakie Wilno już zdobyło.

Jakże teraz zdrowie Szanownej i drogiej Pani? Czy długo Pani w Wilnie zabawi? Pewno na pierwsze śpiewy skowronkowe wróci Pani do swego ślicznego domu druskienickiego. Za parę słów pamięci o mnie i wiadomości o sobie zawsze drogiej Pani wdzięczną będę, tak jak zawsze pełną jestem szacunku wysokiego i serdecznego dla Niej oddania.

El. Orzeszkowa

³⁴ Orzeszkowa nie odwiedziła w 1907 roku Druskienik.

³⁵ Orzeszkowa nawiązuje w tym miejscu do „spraw wileńskich”, o których pisała we wcześniejszym, zaginionym liście dotyczącym przeprowadzki do Wilna. Zob. E. Orzeszkowa, *Listy zebrane*, t. 8, s. 705.

³⁶ Możliwość zawiązywania legalnie działających organizacji pojawiła się w Kraju Północno-Zachodnim w 1905 roku. Grodzieńskie Towarzystwo Opieki nad Dziećmi, powstałe na bazie założonej przez Orzeszkową i grono jej przyjaciół Kasy Ubogich, zostało zarejestrowane przez władze dopiero w styczniu 1908 roku. Do tego momentu działało nielegalnie. Zob: I. Wiśniewska, dz. cyt., t. 2, s. 803.

List II do Amelii Jeleńskiej20 VI [2 VII] 1907 r., Grodno

Szanowna i droga Pani!

Z żalem szczerym i serdecznym, zamiast osobiście powitać Panią, list ten piszę. Dziwne rzeczy działy się i stały ze mną. Po długiej, obłożnej chorobie, którą w jesieni i zimie przebyłam, panowie doktorowie zdecydowali, że muszę drugą połowę lata przepędzić w Nauheimie³⁷. Zaleceniu temu nieposłuszną być nie mogę, ale niechętnie spełnić je postanowiłam, tym tylko się pocieszając, że w pierwszej połowie czasu jakiś spędzę w Druskienikach. Tymczasem, opadła na mnie taka ulewa wzruszeń, zajęć, gości, różnych przeszkód, że aż dotąd niepodobna mi było domu opuścić³⁸. A teraz, muszę już w strony dalekie wyjeżdżać, muszę, bo ochoty do tego nie mam najmniejszej, ale chcę, o ile podobna, uniknąć przykrych cierpień, które mi zesłała zimą zatruta, a to mi pp. lekarze tylko od kąpieli nauheimskich obiecują.

Jednak bez listownego przynajmniej uściśnienia rąk Szanownej Pani i bez przypomnienia się Jej drogiej dla mnie pamięci odjechać mi niepodobna. Żal mi, że w tym roku nie będę już miała tych chwil niewymowne miłych, które w towarzystwie Pani na ślicznym balkonie Jej domu spędzałam i tym się tylko pocieszam, że może lato przyszłe, pomyślniejsze dla mnie, pozwoli mi znowu Druskieniki i Panią Szanowną powitać. Ale – pociecha to daleka i niepewna.

W gazetach wyczytałam, że Szanowny Zarząd ochrony dziecinnej w Druskienikach, której Pani jest główną twórczynią i patronką, obdarzył mię zaszczytem nazwania tej ochrony mem imieniem³⁹. Jeżeli tak jest, jak piszą gazety, niech Pani raczy przyjąć i członkom Zarządu łaskawie powtórzyć moje najserdeczniejsze podziękowanie za ten dowód pamięci i łaski bardzo mi drogi.

Kochanej, miłej Pani Emmie, jeżeli znajduje się w Druskien.[ikach] serdeczne pozdrowienia zasęłam, a obywdom Paniom z wyrazem szacunku wysokiego i z prośbą o pamięć życzliwą, ręce ściskam.

El. Orzeszkowa

³⁷ Orzeszkowa przyjechała do Bad Nauheim pod koniec lipca, skąd wróciła do Grodna pod koniec września. I. Wiśniewska, dz. cyt., t. 2, s. 759-769.

³⁸ Zamieszanie to było związane przede wszystkim z obchodzonym w 1907 roku jubileuszem czterdziestolecia pracy twórczej Orzeszkowej. Zob. I. Wiśniewska, dz. cyt., t. 2, s. 688 i następne.

³⁹ Rok wcześniej Orzeszkowa uczestniczyła w wieczorze artystycznym na rzecz ochronki dla opuszczonych dzieci w Druskienikach. Przeczytała wówczas *Farysa* Mickiewicza i wypisała aforyzmy na pocztówkach sprzedawanych później za 5 rubli. Zob. I. Wiśniewska, dz. cyt., t. 2, s. 660.

Bibliografia

Bibliografia podmiotowa

- Listy Elizy Orzeszkowej do Amelii Jeleńskiej, LVIA, F 1135, ap. 3, nr 80, k. 55–56v.
- Listy Elizy Orzeszkowej do Emmy Jeleńskiej-Dmochowskiej, LVIA, F 1135, ap. 3, nr 80, k.
- Listy Emmy Jeleńskiej-Dmochowskiej do Elizy Orzeszkowej, AEO, IBL PAN, sygn. 800.
- Orzeszkowa Eliza, *Listy zebrane*, red. J. Baculewski, t. 1: *Do redaktorów i wydawców*, do druku przygotował i komentarzem opatrzył E. Jankowski, Ossolineum, Wrocław 1954,
- Orzeszkowa Eliza, *Listy zebrane*, red. J. Baculewski, t. 8: *Do literatów i innych ludzi*, do druku przygotował i komentarzem opatrzył E. Jankowski, Ossolineum, Wrocław 1976.


Bibliografia przedmiotowa

- A.Ł., *Druskieniki*, „Kurier Litewski” 1913, nr 179, s. 2, <https://elibrary.mab.lt/handle/1/21062> [dostęp: 15.01.2023].
- En, Z *Druskienik*, „Kurier Litewski” 1906, nr 172, s. 3, <https://elibrary.mab.lt/handle/1/15364> [dostęp: 18.01.2023].
- Fedorowicz Irena, *Emma Jeleńska-Dmochowska – „patriotka bez lęku i skazy”*, „Wileńskie Rozmaitości” 2005, nr 2, s. 6–10, <https://kpbc.umk.pl/dlibra/publication/14006/edition/23361> [dostęp: 15.01.2023].
- Kamola Elwira, *Dlaczego warto pamiętać o dokonaniach Emmy Dmochowskiej?*, [w:] *Literatura, kanon, gender. Trudne pytania, ciekawe odpowiedzi*, red. E. Graczyk, M. Bulińska, E. Kamola, Wydawnictwo UG, Gdańsk 2016, s. 65–73.
- Kamola Elwira, *Działalność oświatowa Emmy Dmochowskiej z Jeleńskich – przedstawienie wybranych aspektów*, [w:] *Młoda Polska w najnowszych badaniach*, red. E. Jakiel, T. Linkner, Wydawnictwo UG, Gdańsk 2016, s. 401–410.
- Romer Helena, *W 10. rocznicę śmierci Emmy z Jeleńskich Dmochowskiej*, „Kurier Wileński” 1929, nr 20, s. 2–3, <https://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/publication/274604/edition/262579/content?ref=struct> [dostęp: 05.01.2023].
- Szulska Inesa, *Przykładem i piórem. Codziennosc Emmy Jeleńskiej-Dmochowskiej (1864–1919) w świetle twórczości i dokumentów epoki*, [w:] *Kresowianki. Krąg pisarek heroicznych*, red. K. Stępnik i M. Gabryś, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2006, s. 195–208.
- Wiśniewska Iwona, *Kalendarium życia i twórczości Elizy Orzeszkowej*, t. 1–2, IBL PAN, Warszawa 2014.

Zięba Michał, *Eliza Orzeszkowa jako księgarz i wydawca*, [w:] *W świecie Elizy Orzeszkowej*, red. J. Rajman i in., Wydawnictwo Naukowe WSP, Kraków 1990, s. 191–209, <http://hdl.handle.net/11716/2687> [dostęp: 11.12.2022].

Katarzyna Kościewicz, dr hab., adiunkt w Katedrze Badań Porównawczych i Edytorstwa Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku. Autorka licznych artykułów oraz dwóch monografii: *Miejskie strofy. Polska poezja urbanistyczna doby postyczniowej* (2015); *Preparowanie dziedzictwa. Pisma Kraszewskiego, Sienkiewicza, Żeromskiego i innych autorów pod cenzorskim nadzorem (1945–1955)* (2019). Współredaktorka monograficznych numerów czasopism, tomów pokonferencyjnych oraz materiałów źródłowych, m.in. *Kariera pisarza w PRL-u* (2014); „*Dzieła*” *Henryka Sienkiewicza w dokumentach Głównego Urzędu Kontroli, Prasy* (2016); *Czas wytrwale poetyckie. Wiersze z prasy lat 1864–1894* (2017); *Władysław Syrokomla: szkice i studia. W dwusetną rocznicę urodzin i sto sześćdziesiątą rocznicę śmierci pisarza* (2022). Łączy zainteresowanie wiekiem XIX i XX, szczególną uwagę skupiając na takich zagadnieniach, jak cenzura, recepcja, edytorstwo i geopoetyka. Realizowane tematy badawcze: cenzurowanie twórczości pisarzy dziewiętnastowiecznych w okresie Polski Ludowej; poezja polska drugiej połowy XIX wieku; listy zebrane Elizy Orzeszkowej; archiwum pisarskie Emmy Jeleńskiej-Dmochowskiej.

Agnieszka Kuniczuk*

 <https://orcid.org/0000-0002-6305-7595>

Stare i nowe... Ossolińskie zbiory spuścizny Henryka Sienkiewicza

Streszczenie

Archiwa zbierające dziedzictwo Henryka Sienkiewicza rozproszone są po całej Polsce. Znajdują się w nich zbiory materialne (wizytówki, przedmioty osobiste, książki, ubrania), jak i rękopisy pisarza. Autorka omawia zasób zbioru Ossolińskiego, który można podzielić na dwie części: rękopisy i bruliony zgromadzone w połowie XX wieku oraz nowe zbiory, pozyskane przez Ossolineum w 2018 roku. To nowe Archiwum Henryka Sienkiewicza zmienia nieco profil przechowywanych pamiątek. Nie są to już tylko rękopisy i listy, ale również zdjęcia, przedmioty związane z zawodem pisarza oraz pamiątki po osobach bliskich Sienkiewiczowi. Nowe zbiory zgromadzone w Ossolineum pozwalają na rozszerzenie badań naukowych, które w tej chwili mogą już być prowadzone nie tylko w kierunku filologicznym (analizowanie rękopisów), ale też szerokich badań nad spuścizną materialną (np. artefakty codzienności).

Słowa kluczowe: Sienkiewicz Henryk, archiwum, Ossolineum, brulion, wiek XIX, artefakt

* Uniwersytet Wrocławski, e-mail: agnieszka.kuniczuk@uwr.edu.pl

Old and new... Ossolineum legacy after Henryk Sienkiewicz

Summary

The archives collecting the heritage of Henryk Sienkiewicz are scattered throughout Poland. The collections include physical items such as business cards, personal items, books and clothing, as well as the writer's manuscripts. The author of the article discusses and describes the contents of the Ossolinsky Collection, which can be divided into two parts: The first – manuscripts and briefs collected in the middle of the 20th century, and the second – new additions, recovered by the Ossolineum in 2018. This new Henryk Sienkiewicz Archive changes somewhat the profile of the stored memorabilia and souvenirs. It's no longer just manuscripts and letters, but photographs, as well as personal items of the writer and mementos of Sienkiewicz's loved ones.

Keywords: Sienkiewicz Henryk, archive, brief, manuscript, XIX century, artefact.

Dorobek Henryka Sienkiewicza – ten drukowany – jest dobrze znany zarówno czytelnikom, jak i badaczom. Jednak publikacje to tylko część spuścizny, jaka pozostała po pisarzu. W rozwijających się wciąż badaniach nad artefaktami autor *Krzyżaków* zajmuje istotne miejsce, gdyż materialna spuścizna po polskim nobliście jest ogromna i ciekawa¹. Pozostały po nim zarówno bruliony, jak i przedmioty osobiste, notatki do utworów i meble. Być może właśnie dlatego trudno jest wskazać jedno miejsce gromadzenia spuścizny pisarza. By wymienić tylko te najważniejsze: Muzeum Henryka Sienkiewicza w Poznaniu, Muzeum Henryka Sienkiewicza w Oblęgorku, Muzeum Henryka Sienkiewicza w Woli Okrzejskiej. Każde z nich podtrzymuje pamięć o polskim nobliście, zbiera po nim pamiątki i rękopisy, żadne nie ma widocznej „specjalizacji” w gromadzeniu zbiorów. Skąd pomysł na takie rozproszenie? To historia, którą należy powiązać z miejscami ważnymi dla Sienkiewicza: Wolą Okrzejską, gdzie się urodził i Oblęgorkiem, który stał się jednym z ostatnim

¹ Zob. m.in.: K. Stępnik, *Henryk Sienkiewicz. Studia z mikrobiografiki prasowej*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2016; A. Kuniczuk-Trzciniowicz, *Czytane pod skreśleniem. Sienkiewiczowskie bruliony nowel jako wskazówki do analizy procesu twórczego*, Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa, Warszawa 2018; R. Koziołek, *Ciała Sienkiewicza*, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2010.

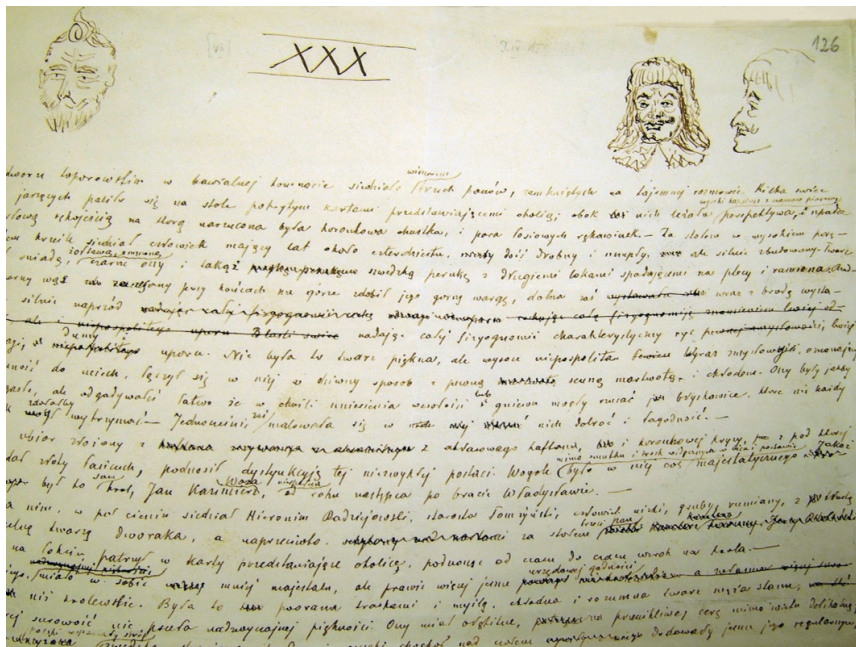
miejsz zamieszkania pisarza. Pozostaje jeszcze Poznań, w którym Muzeum pamięci o pisarzu powstało z sentymentu, jaki miał do Sienkiewicza i jego rodziny Ignacy Moś². Dzięki Mosiowi ocalało wiele pamiątek (w tym maska pośmiertna pisarza, interesujące rękopisy)³. Ze względu na swoje położenie geograficzne, a także na funkcję, jaką te instytucje spełniają (na pierwszym miejscu nazwa ma rzeczownik muzeum), muzea Sienkiewiczowskie są częstym celem wycieczek szkolnych. To tu młodzi ludzie mogą zobaczyć, jak żył i w jakich warunkach tworzył znany im pisarz, mają możliwość spojrzenia na niego jak na człowieka, a nie tylko pisarza obecnego w zniechęconym często spisie lektur. Takie podążanie śladami pisarza, doznawanie codzienności mu bliskiej, łączenia twórcy utworów literackich z konkretnym człowiekiem, ludźmi mu bliskimi oraz artefaktami zgromadzonymi po to, by wielowymiarowo podtrzymać pamięć, są częstym elementem kultury anglosaskiej. Jednak w ostatnich latach coraz częściej i chętniej w Polsce również wykorzystuje się ten model edukacyjny, co w przypadku Henryka Sienkiewicza ma wielowymiarowy sens, ponieważ sama postać jest niezwykle ważna dla kultury, a jednocześnie szczęśliwym trafem pamiątek po pisarzu zgromadzono niezwykle dużo. Biorąc pod uwagę aspekt edukacyjny, łączący w sobie osvajanie młodych ludzi z twórczością literacką i wiedzą o życiu pisarza, w muzeach Sienkiewiczowskich akcent postawiono na prezentowanie codzienności. Stąd w zasobach muzealnych fraj i cylinder pisarza, w których odbierał Nagrodę Nobla, przybory toaletowe, pióra czy maszyna do pisania, kufer podróży czy suknie żony. Wszystkie te przedmioty można połączyć z konkretnymi historiami z życia autora *Trylogii*, a niejednokrotnie wraz z prezentowanymi artefaktami pojawiają się bruliony utworów literackich.

W każdym ze wspomnianych miejsc gromadzono zbiory w pewien sposób przypadkowo, a takie rozproszenie zaowocowało tym, że łatwiej wyznaczyć trasę śladami pisarza, niż w jednym miejscu zobaczyć pamiątki po nim. Paradoksalnie, najbardziej spektakularne zbiory rękopiśmienne zgromadził Zakład Narodowy im. Ossolińskich – jedyna instytucja szczycąca się istotnymi zbiorami Sienkiewiczowskimi niemająca w nazwie nazwiska autora *Trylogii*. Co więcej, archiwum tam przechowywane całkiem niedawno dopiero przyjęło nazwę Archiwum Henryka Sienkiewicza. Do 2018 roku wszystkie rękopisy pisarza były katalogowane bez wskazywania, że są częścią większego bloku. W katalogach ossolińskich albo miały tytuły utworów (*W pustyni i w puszczy; Legiony. Fragmenty, Wiry. Brulion niekompletny*), albo były łączone w większe zespoły, np. *nowele, dramaty, listy z podróży, wiersze, drobne utwory i pisma...* Trzeba jasno powiedzieć, że zbiór Ossoliński jest niebagatelny, przede wszystkim z tego względu, że rodzina Sienkiewiczów darzy tę instytucję szczególnym zaufaniem.

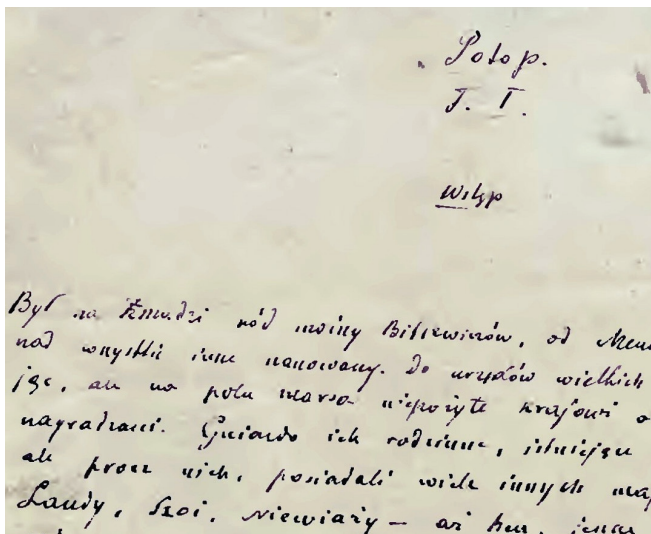
2 Na temat pasji Ignacego Mosia zob.: A. Surzyńska-Błaszak, *Od subiekta do kolekcjonera: Ignacy Moś (1917–2001)*, Instytut Kultury Polskiej, Poznań 2017.

3 Warto podkreślić, że poznański kolekcjoner uratował również od śmierci w jednym z obozów niemieckich syna Henryka Sienkiewicza.

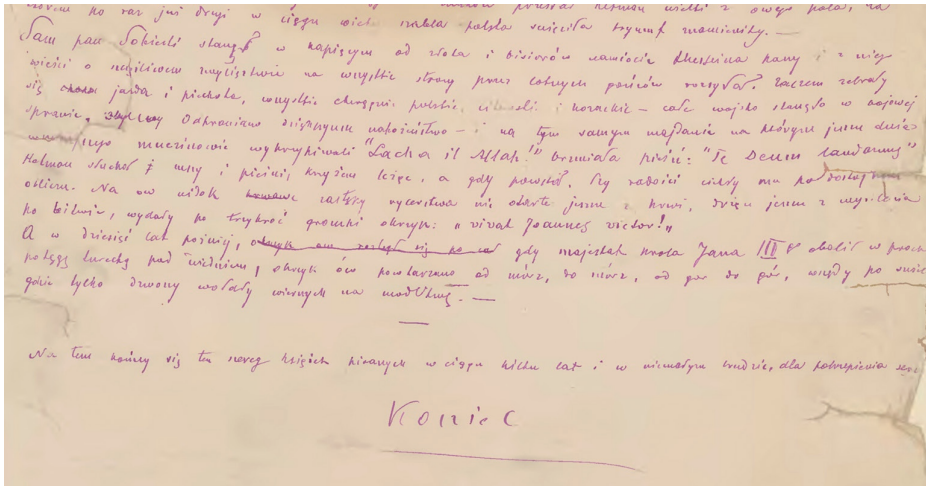
Pierwsze rękopisy pozyskano tu w latach pięćdziesiątych XX wieku. Między 1953 a 1954 rokiem Ossolineum zakupiło 137 kart rękopisu *Ogniem i mieczem*, 102 karty *Potopu* i niemal cały brulion *Pana Wołodyjowskiego*.



Ilustracja 1. Brulion *Ogniem i mieczem*, zbiory Ossolineum



Ilustracja 2. Brulion *Potop*, zbiory Ossolineum



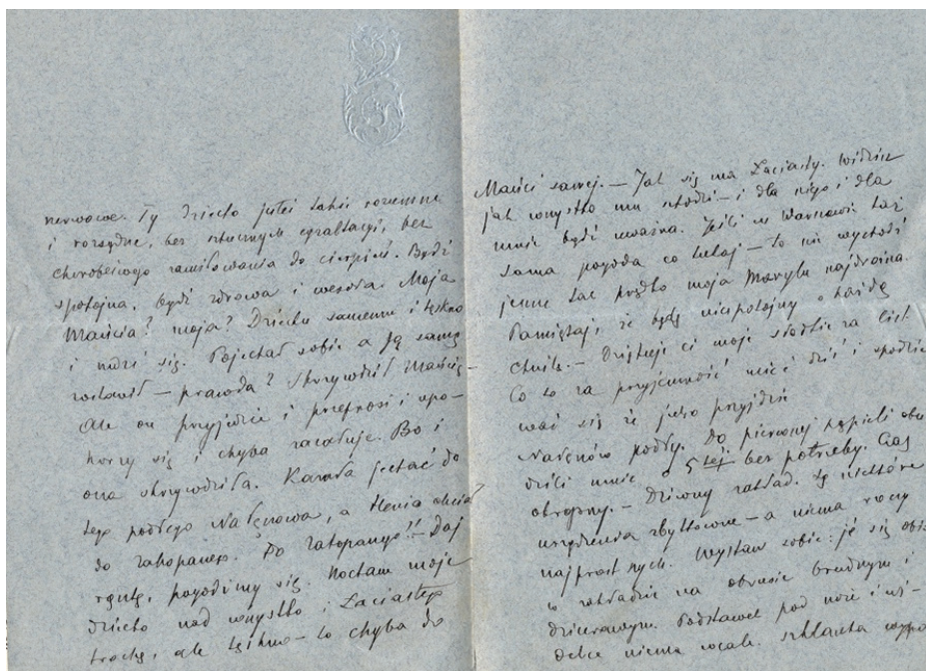
Ilustracja 3. Brulion Ogniem i mieczem, zbiory Ossolineum

Trylogia jest najbardziej rozpoznawalnym utworem Sienkiewicza i wraz z rękopisem *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza stanowi najważniejszy element całej kolekcji Ossolińskiej. Biorąc pod uwagę zainteresowanie badaczy, a także niesłabnącą popularność wśród admiratorów spuścizny Sienkiewicza, należy uznać ten zbiór za niezwykle istotny dla zachowania pamięci o pisarzu. Bruliony *Trylogii* wiele mówią o sposobie pracy Sienkiewicza, wskazują rytm pracy i namysł nad tekstem, świadczą także o tym, że autor *Bez dogmatu* posiadał nie tylko talent pisarski, ale również plastyczny. Karty *Trylogii* pozwalają obserwować powstawanie powieści, systematyczną pracę i rozwijającą się koncepcję utworu. Bruliony pokazują również, jak Sienkiewicz planował kolejne odcinki powieści, wskazują, że wszelkie suspensy, zawieszenia akcji nie były przypadkowe. Misternie zaplanowana akcja powieści i prowadzenie wątków były skrupulatnie przez pisarza odnotowywane. Pilnował on, by kolejne odcinki wskazywać na karcie brulionu (zaznaczenie czerwoną kredką, wypełnianie pozostałej pustej strony skreśleniem w tym samym kolorze oraz informacja „koniec odcinka”), co spowodowało, że potem, zarówno w pierwodrukach prasowych, jak i kolejnych wydaniach książkowych odcinki (rozdziały) powieści kończyły się w tych samych miejscach.

Ponieważ wśród materiałów rękopiśmiennych znajdują się także późniejsze powieści oraz nowelistyka pisana niemal przez całe życie, edytorzy zdobywają doskonały materiał do ustalania ostatecznego brzmienia utworów, natomiast krytycy genetyczni przyglądają się procesowi twórczemu, rozwijaniu koncepcji i poglądów pisarza, linijkom pokreślonym i dopisanym... Sporo w Ossolineum śladów ręki pisarza: poza *Trylogią* znajdziemy rękopis *Legionów*, *Wirów*, *Bez dogmatu*... wiele nowel. Jednym z ciekawszych brulionów przechowywanych w Ossolineum jest zapis tworzenia *Niewoli tatarskiej*. Ten rękopis pełen jest poprawek autorskich,

skresleń, wariantywnych fragmentów. Jak w soczewce skupia w sobie wszystkie charakterystyczne dla Sienkiewicza zabiegi stosowane przy tworzeniu utworów literackich. Oscylowanie wokół pierwotnej koncepcji, poszukiwanie odpowiedniego słowa, próby tworzenia wariantywnych rozwiązań i powroty do pierwotnej koncepcji. Jest to dość wczesny tekst pisarza, jednak pokazuje w pełni jego warsztat, a językoznawcom daje spory materiał do tworzenia pól semantycznych najczęściej wykorzystywanych w utworach o charakterze historycznym.

Drugim zespołem, na jaki warto zwrócić uwagę w Ossolińskich zbiorach, jest korespondencja Sienkiewicza, a także listy do samego pisarza. Szczególnie ciekawe są listy do żon, dzieci i pozostałych członków rodziny, co prawda w większości publikowane⁴, jednak wciąż ciekawe ze względu na doskonały stan, pozwalający przyrzeć się ich materialnym, pozatekstowym walorom: papierowi, znakom wodnym i suchym pieczęciom, a także atramentowi. Są też interesujące dla osób zainteresowanych grafiką pisarza, mają bowiem niezwykle bogaty materiał do obserwowania zmian w tym zakresie. Tradycyjna publikacja nie oddaje tych wszystkich niuansów, warto zatem sięgnąć czasem do oryginałów.

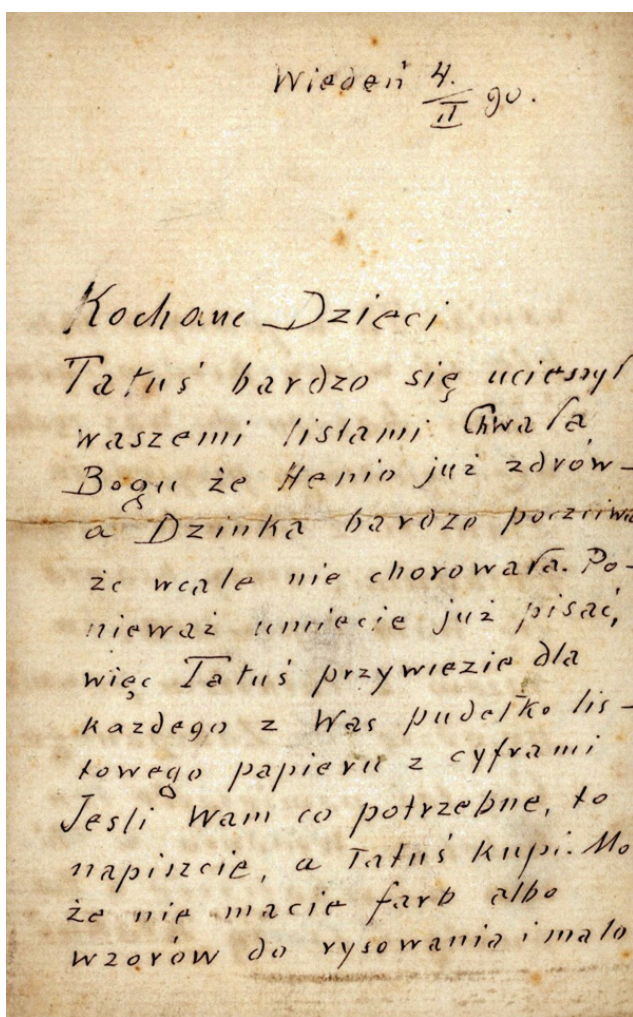


Ilustracja 4. Fragment listu Sienkiewicza do żony, zbiory Ossolineum

⁴ H. Sienkiewicz, *Listy*. Wydane zostały w 5 tomach, pierwszy tom w 2 woluminach, pozostałe w 3, ukazywały się kolejno pod red. Juliana Krzyżanowskiego (tom 1), potem Marii Bokszczańin (t. 2–5) w latach 1977–2009.

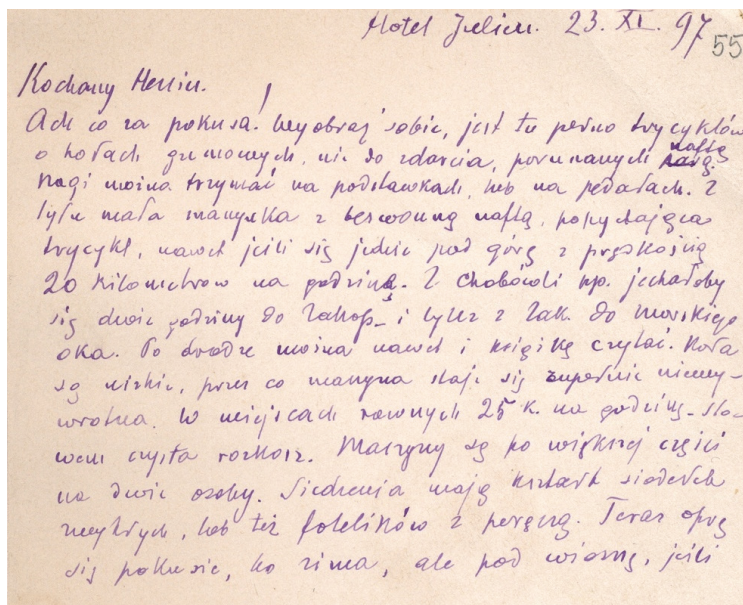
Przykładowa karta listu Sienkiewicza ukazuje suchą pieczęć, wskazującą na miejsce zaopatrywania się w papier, oglądanie oryginału pozwala też na obserwację, jak Sienkiewicz wypełniał przestrzeń karty, w jaki sposób składał listy, by włożyć je do koperty.

Ciekawym zabiegiem jest też dostosowywanie do odbiorcy nie tylko stylu (co oczywiste), ale także grafii. W listach do dzieci obserwujemy, jak zwiększał litery, stosując niemal drukowane pismo po to, by syn czy córka mogli z łatwością samodzielnie odczytać wiadomość od ojca. Ten aspekt zgromadzonych rękopisów będzie z pewnością niezwykle interesujący dla badaczy wychodzących poza ramy czysto filologiczne.



Ilustracja 5. Fragment listu Sienkiewicza do dzieci, zbiory Ossolineum

Wraz z dorastaniem potomków zmienia się też zapis listowy Sienkiewicza. Nie zważa on już na grafię – jest taka, jak w wielu listach z tego okresu, pisanych do innych osób, zmienia się też styl.

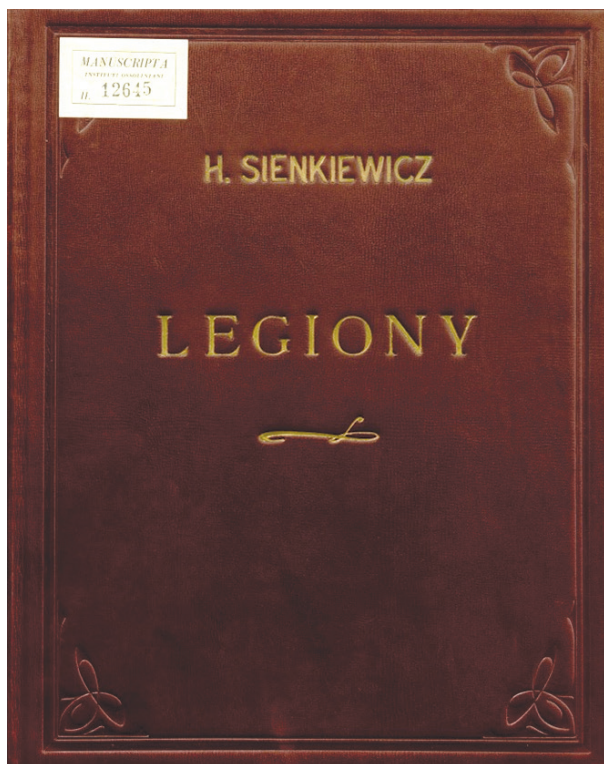


Ilustracja 6. Fragment listu Sienkiewicza do syna, zbiory Ossolineum

Sienkiewicz nie miał w zwyczaju stosowania jednego papieru listowego, zmienił go w zależności od okoliczności (np. papier używany po śmierci pierwszej żony ma czarną obwódkę), a także miejsc, w jakich przebywał. Takie niuanse, podobnie jak znaki graficzne czy atrament, możliwe są do zbadania wyłącznie w bezpośrednim kontakcie z oryginałem, co warto podkreślać, bo wydanie drukiem treści zawartej w brulionach wciąż nie jest wystarczające, by w pełni poznać zarówno proces twórczy, jak i specyfikę pisania prywatnego oraz oficjalnego. A zbiór oficjalnej korespondencji Sienkiewicza jest również niemały. Znajdują się w nim listy do znanych postaci życia społecznego: polityków, pisarzy, naukowców, datowane od najwcześniejszych lat kariery pisarskiej do ostatnich chwil życia. Zbiór ten uzupełnia zgromadzony częściowo w Ossolineum i aktualnie przygotowywany do druku zespół listów do autora *Krzyżaków*. Lista nadawców wielokrotnie pokrywa się z listą odbiorców, znaną z wydanej epistolografii pisarza. Wśród nadawców możemy znaleźć nazwiska takie, jak Bruno Abakanowicz (wieloletni przyjaciel Sienkiewicza), Szymon Askenazy, Kazimierz Chłędowski, Józef Brandt, Adam Bauerertz, Kazimierz Dłuski, Zygmunt Gloger czy Roman Dmowski. Są to listy w większości pozbawione ciągłości z innymi wypowiedziami, zbiór ten jest dość wrywkowy,

wymagający głębokiego namysłu nad kontekstem i znaczeniem wypowiedzi. Ale są też w tym zbiorze listy takie, jak korespondencja od Abakanowicza, Karola Benniego czy niezwykle bogata od Marii Ejsmondowej, układająca się w ciekawy dwugłos ze znanymi nam listami samego pisarza, co stanowi cenne uzupełnienie i wzbogaca wiedzę na temat poziomu relacji między osobami korespondującymi. Czytając listy prywatne i oficjalne mamy możliwość też porównania stylu, jakim posługuje się Sienkiewicz, dostosowując go każdorazowo do czytelnika.

Badając archiwum Ossolińskie, zwracamy uwagę na sposób przechowywania zbiorów. Wszystkie pozyskane w ubiegłym stuleciu bruliony są oprawiane w osobne książki, w których poszczególne karty rękopisów i brulionów są intronigatorsko łączone, nadano im tytuły (zbiorcze, jak *Papiery Henryka Sienkiewicza*, bądź zgodnie z tytułem tekstu, np. *Wirry*), oprawa jest skórzana, bordowa, z wytłoczonym tytułem – potwierdzać to ma zapewne wartość całego materiału.

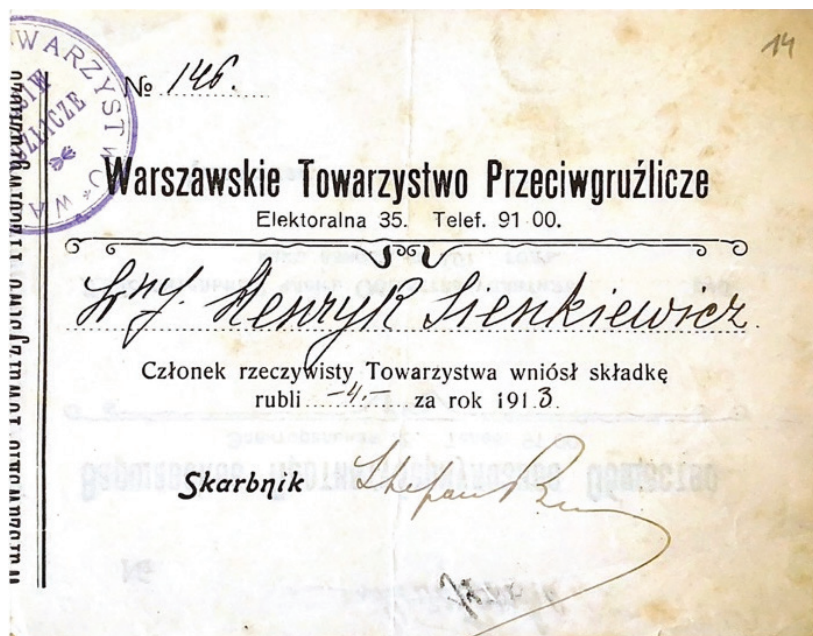


Ilustracja 7. Okładka brulionu *Legionów* Henryka Sienkiewicza, zbiory Ossolineum

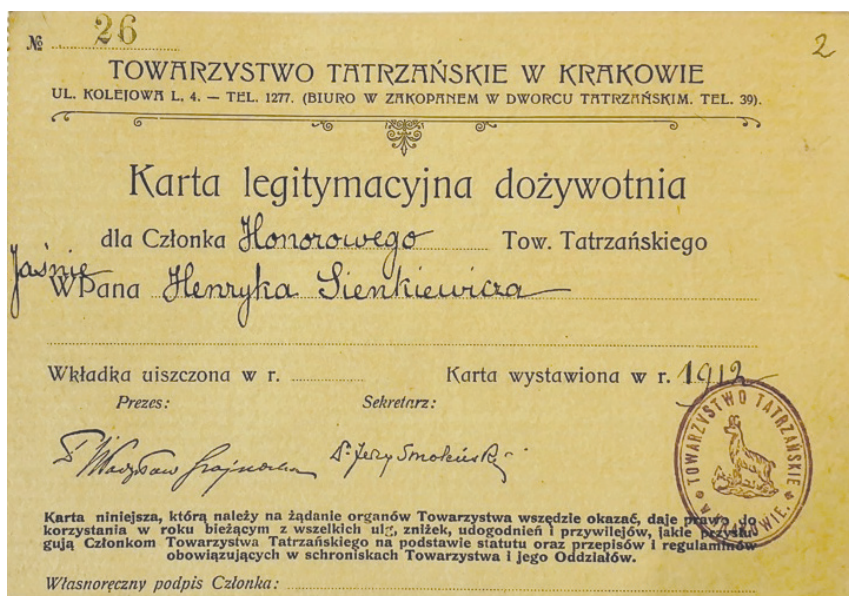
Można sobie zadać pytanie, czy karty brulionów zachowują w ten sposób wszystkie swoje walory, ale to temat na osobną dyskusję. Ze względu na to, że kolekcja Sienkiewiczowska jest szczególnie cenna, szukano sposobów, by to, co

znajduje się w zbiorach było dobrze eksponowane a zarazem chronione. Większość nabytków zdigitalizowano, co automatycznie ogranicza dostęp czytelników do oryginałów i ma służyć zminimalizowaniu prawdopodobieństwa uszkodzenia rękopisów.

Przez długie lata Ossolineum nie mogło pochwalić się żadnymi nowymi nabytkami. W tym czasie inne placówki poszerzały własne zbiory, kupując od różnych osób (często anonimowych) spuściznę po nobliście. Najbardziej rozwinęło się, marginalizowane przez długi czas, Muzeum w Woli Okrzejskiej, bogate dziś nie tylko w rękopisy, ale i pamiątki po pisarzu i jego rodzinie. Dla Zakładu Narodowego imienia Ossolińskich przełomowym okazał się rok 2018, w którym rodzina Sienkiewiczów zdecydowała się na sprzedaż wrocławskiej placówce kolejnych rękopisów i pamiątek po pisarzu. Wcześniej do Wrocławia trafiały autografy utworów literackich oraz listów, tym razem zbiór powiększył się o nieliczne karty brulionów utworów literackich, niebagatelny zbiór korespondencji (w głównej mierze wcześniej drukowanej), ale także wiele artefaktów, doskonale uzupełniających historię życia i twórczości pisarza. Badacze znajdą tu rzeczy osobiste Sienkiewicza (np. wizytownik), duży zbiór rysunków, a także artefakty, które można nazwać znakami przynależności: kartę honorowego członka Warszawskiego Towarzystwa Cyklistów, Warszawskiego Towarzystwa Przeciwgruźliczego czy Kartę Legitymacyjną Dożywotnią honorowego członka Towarzystwa Tatrzańskiego.



Ilustracja 8. Karta członkowska Warszawskiego Towarzystwa Przeciwgruźliczego, zbiory Ossolineum



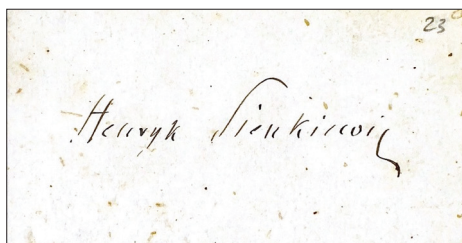
Ilustracja 9. Karta legitymacyjna Towarzystwa Tatrzańskiego, zbiory Ossolineum



Ilustracja 10. Karta członkowska Warszawskiego Towarzystwa Cyklistów, zbiory Ossolineum

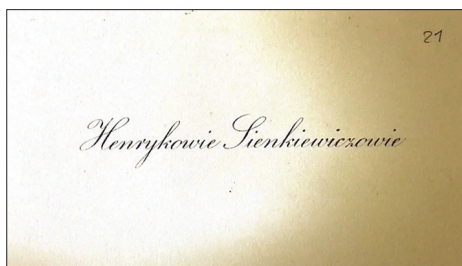
Wszystkie one wpisują się w zainteresowania i historię życia pisarza: traumę spowodowaną śmiercią pierwszej żony i lęk o to, że dzieci będą po niej dziedzyczyły skłonności do gruźlicy, pasję związaną z jeżdżeniem na rowerze czy niestrudzone wędrówki po polskich górach.

Zgromadzony zbiór wizytówek sam w sobie jest historią.



Ilustracja 11. wizytówka Henryka Sienkiewicza, zbiory Ossolineum

Można w nich rozpoznać zmieniające się zasoby finansowe pisarza. Początkowo są to tylko kartoniki wizytowe z odręcznym pismem, kolejne są nadrukowane. Dostrzec można coraz lepszy papier, historię życia i relacji małżeńskich (niektóre wizytówki mają napis Henrykowie Sienkiewiczowie, inne Henrykowa Sienkiewiczowa), wnikliwy ich ogląd może sporo wnieść do badań nad historią życia rodziny Sienkiewiczów.



Ilustracja 12. wizytówka małżeństwa Sienkiewiczów, zbiory Ossolineum

Podobnie interesujący zbiór prezentują rysunki robione ołówkiem i kredkami, częściowo wykonane przez Marię Babską, a także pamiętki i rękopisy osób związanych blisko z Sienkiewiczem: rodziny Babskich, Zuzanny Sienkiewiczowej z Cieleckich oraz fotografie rodzinne. Wszystkie one budują kontekst wykorzystywany przy zgłębianiu realiów życia i sposobu pracy pisarza.

Niektóre z pozyskanych materiałów doskonale dopełniają wcześniej zgromadzone zbiory, jak na przykład nieznaną dotychczas kartę *W pustyni i w puszczy* z rysunkami pisarza, wpisująca się w będący od lat w zbiorach Ossolineum brulion afrykańskiej powieści. Nie wnosi ona wiele do badań nad samym tekstem, jest natomiast ciekawym przykładem talentu plastycznego Sienkiewicza.

Zbiór Ossolińskich rękopisów w 2018 roku znacznie się poszerzył, jest imponujący na tle wszelkich zgromadzonych w Polsce śladów po pisarzu. Znajdują się w nim wszystkie najważniejsze utwory Sienkiewicza (*Trylogia*, *W pustyni i w puszczy*, fragmenty *Quo vadis*, *Bez dogmatu*), duży zestaw pamiętek po nim samym, ale także po jego rodzinie. Wraz z nowymi zbiorami Ossolineum stworzyło też

osobną nazwę na cały nowo pozyskany zespół: Archiwum Henryka Sienkiewicza. W ten sposób zarówno uwypuklono znaczenie pisarza dla Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, jak i ułatwiono poszukiwanie materiałów do prac naukowych⁵. Archiwum Henryka Sienkiewicza nie jest zbiorem zamkniętym, wiadomo od członków rodziny pisarza, że posiadają oni jeszcze artefakty i bruliony, które być może w przyszłości zostaną przekazane pod opiekę wrocławskiej placówki. Wiele z materiałów zgromadzonych w Ossolineum łączy się z eksponatami przechowywanymi w innych miejscach. Dotyczy to przede wszystkim korespondencji rozproszonej nie tylko w Archiwach, ale w przypadkowych bibliotekach w kraju i za granicą.

Przygoda z Sienkiewiczem zatem trwa... pozostaje do rozważenia jeszcze jedna kwestia. Od razu należy zaznaczyć, że jest ona wyłącznie retoryczna. Jeśli uznajemy, że archiwa mają służyć temu, by ułatwiać śledzenie drogi powstawania utworów literackich, obserwowaniu rozwoju pisarza jako człowieka, poznawania historii rodzin i miejsc... to czy takie rozproszenie materiałów, jak obserwujemy w przypadku spuścizny Sienkiewicza, jest korzystne? Czy nie umyka nam wtedy coś, co wynika z połączenia ciągłości historii zarówno osoby, jak i dzieła? Oczywiście nie należy oczekiwać, że teraz połączymy wszystkie zebrane pamiątki w jednym miejscu, warto podjąć jednak tę dyskusję, bo kolejni wielcy twórcy czekają na budowanie miejsc pamięci...

Bibliografia

- Archiwum Henryka Sienkiewicza w zbiorach Biblioteki Ossolineum Akc. 68–87/19.
 Archiwum Henryka Sienkiewicza w zbiorach Biblioteki Ossolineum: Akc. 183/18–205/18
 Koziołek Ryszard, *Ciała Sienkiewicza*, Wydawnictwo UŚ, Katowice 2010.
 Kuniczuk-Trzcinowicz Agnieszka, *Czytane pod skreśleniem. Sienkiewiczowskie bruliony nowel jako wskazówki do analizy procesu twórczego*, Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa, Warszawa 2018.
 Sienkiewicz Henryk, *Listy*, t. 1, red. J. Krzyżanowski, t. 2–5 red. M. Bokszczanin, Warszawa 1977–2009.
 Stępnik Krzysztof, *Henryk Sienkiewicz. Studia z mikrobiografiki prasowej*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2016.
 Surzyńska-Błaszak Anna, *Od subiekta do kolekcjonera: Ignacy Moś (1917–2001)*, Instytut Kultury Polskiej, Poznań 2017.

⁵ Sygnatury Archiwum Henryka Sienkiewicza: Akc. 183/18–205/18 oraz Akc. 68–87/19.

Agnieszka Kuniczuk – dr. hab., Uniwersytet Wrocławski, Wydział Filologiczny; spec. literaturoznawstwo; zainteresowania naukowe: intymistyka XIX wieku, edytorstwo naukowe dzieł dziewiętnastowiecznych, krytyka genetyczna i badanie procesu myślowego pisarzy na podstawie rękopisów; biografie kobiet. Wybrane publikacje: *Between „Written” and „Dictated” (an Example of Sienkiewicz’s Archive)* (2021), „Wielogłos” 3(49), s. 97–106; *Nieznane listy Henryka Sienkiewicza do Stanisława Witkiewicza – Świadcstwa przyjaźni i świadkowie szczęścia*, (2020), „Pamiętnik Literacki” 4, s. 149–157; *Czytane pod skreśleniem. Sienkiewiczowskie bruliony nowel jako wskazówki do analizy procesu twórczego* (2017).

Jadwiga Goniewicz*

 <https://orcid.org/0000-0002-5715-2772>

„Dobór wyrazu dla wszystkich drgnień duszy”. Archiwum Ignacego Dąbrowskiego¹

Streszczenie

Praca stanowi przyczynek do badań nad życiem i twórczością Ignacego Dąbrowskiego – pisarza przełomu wieków XIX i XX. Jego rękopisy, zachowane przeważnie w znakomitym stanie, zgromadziła Aniela Skórska, siostrzenica literata. Dziś przechowywane są one w zbiorach Biblioteki Narodowej. Czytelowane i wielokrotnie poprawiane utwory stanowią świadectwo złożonego procesu twórczego, jaki towarzyszył prozaikowi w pracy nad kolejnymi dziełami. Analiza zachowanych brulionów i manuskryptów pozwala na głębsze poznanie literackiej osobowości Dąbrowskiego – postaci skrytej i introwertycznej, a uporządkowanie materiałów rękopiśmiennych pomoże w odtworzeniu oraz weryfikacji faktów z jego życia.

Słowa kluczowe: Ignacy Dąbrowski, archiwum pisarza, rękopisy, wiek XIX, proza polska, edytorstwo, Młoda Polska

* Uniwersytet Łódzki, e-mail: jadwiga.goniewicz@edu.uni.lodz.pl

1 Niniejszy artykuł powstał w ramach przygotowywanej monografii życia i twórczości pisarza: *Milczący talent Młodej Polski. Życie i twórczość Ignacego Dąbrowskiego (1869–1932)*.

„A choice of expression for all the soul vibrations”. Ignacy Dąbrowski archive

Summary

This work is a contribution to the study of the life and work of Ignacy Dąbrowski, a writer at the turn of the 19th and 20th centuries. His manuscripts, mostly preserved in excellent condition, were collected by Aniela Skórska, the writer's niece. Today they are kept in the collection of the National Library in Warsaw. Chiseled and revised many times, they bear witness to the complex creative process that accompanied the prose writer as he worked on his successive works. An analysis of the surviving manuscripts and briefs allows for a deeper insight into Dąbrowski's literary personality – a secretive and introverted character, while the arrangement of manuscript materials will be helpful in reconstructing and verifying the facts of his life.

Keywords: Ignacy Dąbrowski, writer's archive, manuscripts, 19th century, Polish prose, editing, fin de siècle

Wśród wielu drugoplanowych pisarzy przełomu wieku XIX i XX Ignacy Dąbrowski był postacią stosunkowo znaną. O śmierci artysty rozpisywały się najpoczytniejsze czasopisma warszawskie, łódzkie, krakowskie, lwowskie czy poznańskie, a robiły to z nie mniejszym rozgłosem, niż przed czterdziestu laty, gdy donosiły o znakomitym debiucie literackim młodego pisarza. Ze względu na duże, choć dziś niesłusznie minione, zainteresowanie zdolnym i nieznanym dotychczas twórcą, w ówczesnych czasopismach i opracowaniach można znaleźć podstawowe informacje dotyczące jego życia oraz recenzje kolejnych utworów. Znakomicie prosperujący, utalentowany Dąbrowski został nawet uznany przez Mariana Gawalewicza za konkurenta Władysława Reymonta².

Publikacja pierwszych powieści – *Śmierci* (1892) i *Felki* (1893) – zaowocowała pozytywnymi recenzjami, w których krytyka doceniała niezwykłą umiejętność poruszającego, choć niepatetycznego, opisywania rzeczywistości. Pisano, że

² W swoim dzienniku W. S. Reymont przywołuje rozmowę z Marianem Gawalewiczem: „Powiedział, że z sił przyszłości widzi – Dąbrowskiego i mnie, itd. Chwalił niezmierną obserwację, poczucie przyrody, poezję” (Patrz: W.S. Reymont, *Dziennik nieciągły: 1889–1924*, oprac. B. Utkowska, Kraków 2009, s. 140). Osobiście poznali się w maju 1894 roku w Łodzi.

w twórczości Dąbrowskiego „ogień podawany jest na zimno”³. Późniejsze publikacje spotkały się już ze znacznie mniejszym entuzjazmem. Po zdolnym, młodym autorze spodziewano się kolejnych dzieł co najmniej dorównujących poziomem debiutanckiej *opus magnum*. Presja wywierana na Dąbrowskim była więc tym silniejsza, że on sam wymagał od siebie jeszcze więcej. O jego pieczołowitości w pracy nad kolejnymi utworami świadczą chociażby nanoszone w brudnopisach korekty: czasami są to skreślenia większych fragmentów, innym razem jedynie drobne, stylistyczne poprawki. Nieliczni tylko krytycy i czytelnicy dostrzegali kunszt pisarski oraz precyzję, z jaką Dąbrowski cyzelował każde zdanie. Stanisław Lam trafnie scharakteryzował jego twórczość pisząc: „Subtelne analizy psychologiczne, cieniowanie myśli i uczuć (*Śmierć*), dobór wyrazu dla wszystkich drgnień duszy, dobrze przemyślana kompozycja – oto zalety powieści Dąbrowskiego”⁴.

Eksplorację tego niezgłębianego obszaru badawczego, jakim jest pełna tajemnic i luk biografia pisarza – a także złożona kwestia jego budzącej podziw twórczości – warto rozpocząć w archiwum. Wnikliwy badacz jest w stanie dostrzec, jak wiele dzieł Dąbrowskiego nosi znamiona autobiografizmu – niektóre fakty, postawy, uczucia podane są wprost, inne zaś, zawoalowane, czekają na odkrycie spomiędzy dopracowanych wierszy. Przyczynkiem do rekonstrukcji biografii pisarza oraz sposobem na dogłębne poznanie jego twórczości jest uporządkowanie archiwum, jego szczegółowa analiza i dalsze poszukiwanie kolejnych autografów.

Inwentarz rękopisów z archiwum Ignacego Dąbrowskiego (sporządzono w układzie chronologicznym)⁵

1. *Śmierć (pierwotne)* – 1888 r. (BN rkps 11144 II)

Rękopis składa się z 41 kart w linie zapisanych obustronnie, o rozmiarach 21 x 13 cm. Na każdej ze stron zachowane są dość szerokie marginesy. Tekst na wszystkich kartach sporządzono czarnym atramentem, z wyjątkiem 30. i 31., gdzie tusz jest niebieski.

Pismo jest mało staranne, ale czytelne, lekko pochyłe.

3 W. Gomulicki, *Z półki sprawozdawcy: I. Dąbrowski, Felka*, „Kurier Codzienny” 1894, nr 116, s. 1.

4 S. Lam, *Życie wśród wielu*, Warszawa 1968, s. 303.

5 Ze względu na niespójny charakter niektórych notatek pisarza (dołączanie do rękopisu wariantów różnych fragmentów i rozdziałów numerowanych osobno) w poniższej pracy zastosowano ciągłą paginację kart, zazwyczaj pokrywającą się z tą sporządzoną przez archiwistów Biblioteki Narodowej. Odmienne są natomiast datowania niektórych manuskryptów – liczne nowe ustalenia umożliwiły bowiem dokładniejsze określenie oraz zweryfikowanie czasu powstania utworów, stąd niezgodność z katalogiem bibliotecznym. Przy każdym z tytułów po dacie podano jednak sygnaturę rękopisu przechowywanego w zbiorach Biblioteki Narodowej.

Tekst na odwrocie karty 14 oraz *recto* karty 15 został objęty klamrą. Jest to fragment, który autor powielił później w innym miejscu w utworze. Skreśleń jest niewiele – zazwyczaj obejmuje drobne zmiany leksykalne i stylistyczne. Na *verso*⁶ karty 26 autor zanotował ołówkiem tytuł *Śmierć* wraz z dopiskiem (*pierwotne*). Dopisek ten zapewne został sporządzony później, na etapie porządkowania notatek i niepublikowanych szkiców.

Autograf ma formę epistolarną, składa się ze szkicu 26 listów, spośród których 5 jest datowanych (8 stycznia 88 r., 12 stycznia 88 r., 20 stycznia 88 r., 9 lutego 88 r. oraz przekreślone: 16 lutego 88 r.). Pozostałe listy są poprzedzone dopiskami np. „innego dnia”, „2 dni później”, „4 dni później” itp. Treść urywa się na odwrocie karty 41. Do rękopisu dołączonych jest także 9 niezapisanych kart. Na ostatniej z nich powtórzony jest dopisek: *Śmierć* (*pierwotne*).

2. *Skazaniec* – 1890 r. (BN rkps 11148 II)

Szkic utworu pt. *Skazaniec* został spisany obustronnie na pięciu kartach w linie, rozmiaru 21 x 13,5 cm – wypełniono je pochyłym, dość pospiesznym i niestarannym pismem. Pierwszych pięć stron oraz ostatnią, dziewiątą, zapisano czarnym atramentem, pozostałe cztery zaś – niebieskim. Strona ostatnia jest pusta.

Na pierwszej stronie znajduje się nieduża plama, która nie uniemożliwia jednak odczytania wyrazów. Wszystkie strony są dość pobrudzone, widać także, że były złożone wpół. Z karty 4. i 5. wycięto fragment górnego marginesu – trudno stwierdzić, czy zawierał on tekst, narracja jednak pozostaje niezaburzona. Strony 5. i 6. są zamienione miejscami – na 5. (którą autor oznaczył jako pierwszą) znajduje się kontynuacja myśli ze strony kolejnej.

Skreśleń i poprawek w rękopisie jest stosunkowo niewiele, w większości są to wyłącznie drobne zmiany. Trudno stwierdzić, czy utwór jest ukończony. Choć ostatnie zdanie nie urywa się w połowie, zdaje się, że cały zamysł nie został zrealizowany. Jest to prawdopodobnie nieukończony szkic.

3. [*Śmierć*] – 1891 r. (BN rkps 11146 II)

Drugi, późniejszy rękopis *Śmierci* nie został opatrzony tytułem, lecz stanowi on ewidentnie szkic późniejszej powieści wydanej tą nazwą.

Autograf składa się z 205 kart zapisanych czarnym tuszem. Obustronnie zapisano karty: od 1. do 10., 96.–129., 131.–144. oraz 163.–204., pozostałe zaś jednostronnie. Na niektórych stronicach *verso* znajdują się pojedyncze zapiski lub odniesienia do treści z drugiej strony. Podobnie jak wcześniejszy rękopis, ten również został sporządzony na kartach w linie, o wymiarach 21 x 13 cm. Pismo jest czytelne, ale niedbałe. Skreśleń jest dość dużo zwłaszcza w drugiej połowie rękopisu – w większości

⁶ Dalej: *recto* oznaczane jako r.; *verso* jako v.

są to drobne poprawki, ale pojawiają się także obszerne skreślenia całych stron i dużych fragmentów (np. 166v., 174r., 176r.–177r., 184v.).

Pierwsze cztery strony przeznaczono na schematyczny plan powieści. Wypisano kolejno daty od 25 lutego (czwartek) do 3 maja (wtorek) wraz z dniami tygodnia⁷. Przy niektórych z nich znajdują się komentarze dotyczące planowanej fabuły lub przypadającego na dany dzień święta kalendarzowego. Niektóre daty i komentarze są przekreślone.

Od strony 5. rozpoczyna się treść utworu zachowanego w konwencji pamiętnika. Pierwszych pięć linijek stanowi jednak dokończenie zdania, które musiało mieć swój początek na poprzedniej stronie. Nie wiadomo jednak, czy brakuje jednej czy większej liczby stron, ponieważ Waław Kloss⁸ oznaczył tę stronę numerem 1 i od niej liczona jest dalsza numeracja. Data pojawiająca się na pierwszej stronie, a także treść wpisu z tego dnia jest tożsama z później sporządzonym czystopisem. Ostatnia karta 205. jest niezapisana.

4. *Z dziennika suchotnika* – 1891 r. (BN rkps 11145 II)

Autograf składa się z 28 kart, lecz zapisano jedynie 9. Na pierwszej znajduje się dedykacja dla Waław Klossa: „Wackowi mojemu – kartki te pisane w godzinach nocy w trudzie i cierpieniu – na pamiątkę razem spędzanych brzasków porannych – poświęcam”. Dedykację zwieńczono datą: „Szczepreszyn, 28 września 91 r.”. Na kolejnej karcie pojawia się także – po raz pierwszy dodany na etapie pisania utworu – tytuł: *Z dziennika suchotnika*. Tutaj także autor zdecydował się na formę pamiętnika. Wpisy obejmują daty od 25 lutego (początkowo: „1 marca” – przekreślono) do 5 marca. Utwór stanowi kolejną wersję poprzedniego rękopisu, lecz znaczna część ich treści powtarza się.

Do rękopisu w zbiorze Biblioteki Narodowej dołączony jest także brulion z przepisany utworem *Z dziennika suchotnika*. Autorem kopii jest Waław Kloss, najbliższy przyjaciel pisarza. Wykonał on także odpisy innych utworów Dąbrowskiego oraz wielu listów. Zeszyt ten składa się z 60 kart w linie o wymiarach 21 x 13,5 cm, z czego tekst główny zajmuje kart 50, pozostałe zaś zostawiono niezapisane. Okładka brulionu jest twarda, w kolorze zielonym. Nadruk informuje o jego pochodzeniu: Fabryka Kajetów A.M. Prużańskiego w Warszawie. Kartki są dość mocno

7 Co ciekawe, dni tygodnia wypisane przez Dąbrowskiego nie odpowiadają kalendarzowi z roku 1891, kiedy szkicował powieść. Wtorek 25 lutego miał miejsce w 1886 oraz 1892 r. Pisarz uwzględnił w rozpisce także dzień 29 lutego, który przypadał w 1888 (czas powstania wcześniejszej wersji rękopisu) oraz 1892 r. (rok ukazania się powieści). Być może część notatek została zatem sporządzona wcześniej lub autor chciał w osadzić wydarzenia w konkretnych, samodzielnie zaplanowanych dniach tygodnia.

8 O jego autorstwie świadczy charakter pisma – paginację wykonał bowiem Kloss także w odpisach innych utworów.

pożółkłe, zapisane obustronnie czarnym atramentem. Pismo jest dość staranne, czytelne, niektóre litery pisane bardzo ozdobnie. Daty w pamiętniku wyróżniono podkreśleniem dolnym. Na górze każdej ze stron znajduje się paginacja również sporządzana przez Klossa (numery od 1 do 98).

5. *Śmierć: studium* – 1891 r. (BN rkps 11147 II)

Utwór został spisany w 190-kartkowym brulionie rozmiarów 21,5 x 16,5 cm w linie. Na sztywnej, brązowej okładce widnieje adnotacja o pochodzeniu: Księgarnia i Skład Papieru D. Szyfmana w Zamościu. W centralnym miejscu widnieje odręcznie dopisany tytuł sporządzony ołówkiem: *Śmierć*.

Rękopis składa się z dwóch części – tej, która ukazała się w drugim tomie „Biblioteki Warszawskiej” oraz kontynuacji z tomu trzeciego. W miejscu, gdzie urywa się pierwszy fragment, Władysław Bogusławski, ówczesny redaktor „Biblioteki Warszawskiej”, dopisał: „(dokończenie nastąpi)” – komentarz ten znalazł się również w pierwodruku. Obok widnieje także powielone nazwisko autora rękopisu. Część druga zaczyna się od karty 93. Na górze redaktor zanotował ołówkiem tytuł *Śmierć* wraz z odnośnikiem: „Patrz: zeszyt czerwcowy »Biblioteki«”.

W brulionie zapisano 88 kart, głównie jednostronnie. Obustronnie zapełnione są karty: 61. i od 69. do 73.). Manuskrypt sporządzono czarnym atramentem, autor pisał charakterystycznym dla siebie cienkim, pochyłym pismem, które w tym przypadku było staranne i miejscami bardziej ozdobne, niż w innych autorskich brudnopisach. Brulion zachował się w znakomitym stanie – karty nie są pogniecione ani poplamione, nie uległy także znacznemu żółknięciu. Tylko pusta kartka oddzielająca dwie części utworu jest zabrudzona. Na jej odwrocie widnieje dopisek „Autor zastrzega sobie zwrot rękopisu” wraz z parafką WB – Władysława Bogusławskiego.

Na górze karty tytułowej widnieje podpis „Jan Paweł”, który przekreślono i zastąpiono nazwiskiem autora: „Ignacy Dąbrowski”. Na środku zapisano czarnym atramentem tytuł utworu: *Śmierć. Studium*. Obok wykonano niebieskim ołówkiem klamrę z dopiskiem „Tytuł na okładkę”, poniżej zaś: „Proszę zwrócić rękopis po złożeniu” i ponownie parafka Bogusławskiego.

Brulion jest manuskrytem przekazanym do redakcji, która opublikowała *Śmierć* w dwóch tomach – drugim i trzecim – w 1892 r. Świadczą o tym liczne komentarze Bogusławskiego na marginesach oraz zapiski o charakterze technicznym, dotyczącym składu książki i procesu wydawniczego. Zapisane na kolejnej karcie motto – cytat z Księgi Genesis – redaktor ujął klamrą wraz z komentarzem: „Przenieść na pierwszą stronicę [...] jako dewizę”.

Utwór ma formę dziennika, zbliżoną do poprzednich wersji. Każdy wpis poprzedzony jest datą – pierwsza z nich to 25 lutego, ostatnia zaś 29 kwietnia. Pojedynczych, drobnych skreśleń i poprawek jest niewiele – dotyczą one zmian stylistycznych i leksykalnych. Manuskrypt zawiera jednak kilka stron

przekreślonych w całości, które nie znalazły się w wersjach drukowanych – są to karty: 48.–50. (opis Warszawy, refleksje związane z architekturą miasta), 60.–62. (wspomnienie z dzieciństwa – zwątpienie w Boga przed pierwszą komunią), 69v.–70v. i 71v. przywrócone ostatecznie do tekstu głównego, 71r., 72.–75. (inny wariant zapisanego wspomnienia związanego z komunią świętą). Skreśleń tych dokonał sam autor, jednak niektóre fragmenty zostały wykreślone przez Bogusławskiego: duże fragmenty na kartach 138., 139. i 140. Co ciekawe, znalazły się one w pierwodruku, więc być może autor nie zgodził się na usunięcie znaczących dla niego części tekstu. Nie uwzględniono w druku jednak fragmentu strony 150r., to jest początku wpisu z 7 kwietnia. Ostatnia strona rękopisu zawiera nazwisko autora – dopisek sporządził redaktor Bogusławski.

6. *Panna Eliza* – 1892 r. (BN rkps 11150 II)

Rękopis składa się z 103 kart zapisanych dwustronnie na kartkach w linie, formatu 21 x 13,5 cm. Nie stanowi tekstu ciągłego, składa się natomiast z wielu różnych wariantów początków powieści, w tym jedną część znacznie dłuższą od reszty. Pismo jest czytelne, ale niezbyt staranne – jest to niewątpliwie szkic, brudnopis.

Pierwszy fragment znajduje się na kartach 1.–84. Kolejne fragmenty pisane są zamiennie różnymi kolorami atramentu: czarnym, czerwonym i niebieskim. Ten wariant utworu został poprzedzony dopiskiem „Jesień” – być może jest to nazwa rozdziału, pierwotny pomysł na tytuł bądź element procesu twórczego, wskazówka dotycząca treści fragmentu. Na karcie 2 u góry widnieje zaś „Rozpacz”. Oba tytuły powtarzają się niemal regularnie na co drugiej karcie, zamiennie z tytułem *Panna Eliza*.

Na kartach 86.–98. znajdują się pojedyncze i nieukończone warianty poszczególnych fragmentów powieści – niektóre z nich zostały wykorzystane w pierwszej, głównej i najdłuższej, części rękopisu, inne zaś zostały niewłączone do tekstu głównego.

Od karty 100. zaczyna się fragment tekstu zapisany przez Helenę Rogozińską niebieskim tuszem. Na samej górze widnieje dopisek wykonany przez Dąbrowskiego: *Panna Eliza*. W tym wariantcie brakuje jednak stron wcześniejszych, ponieważ zdanie nie ma swojego początku. Pismo jest niestaranne, sporządzone pośpiesznie. Skreśleń jest dość dużo. Na stronie 100v. oraz 102r. na marginesach pojawiają się dopiski wykonane przez Dąbrowskiego.

7. [Nieukończony dramat bez tytułu] – 1892 r. (BN rkps 11149 II)

Szkic nieukończonego utworu dramatycznego spisano jednostronnie na 30 kartach w linie, o rozmiarze 21,5 x 16,5 cm. Tekst sporządzono czarnym tuszem. Pismo jest charakterystyczne: lekko pochyłe, bez zbędnych ozdób w kroju, czytelne. Co druga karta została ponumerowana przez autora na marginesie u góry. Skreślonych wyrazów i zdań jest niewiele.

Pierwsza strona została opatrzona datą 27 kwietnia. Poniżej znajduje się wykaz osób występujących w dramacie – łącznie jest ich piętnaście. W tekście dramatu ich nazwiska zostały podkreślone. Ołówkiem dopisano na pierwszej stronie: „rzecz dzieje się w domu Julii Hołodeckiej”. Na jednoaktówkę składa się jedenaście pełnych scen i jedna, dwunasta, dopiero rozpoczęta. Rękopis nie ma kontynuacji.

8. *Felka* – 1893 r. (BN rkps 11151 II)

Dokument liczy łącznie 69 kart zapisanych jednostronnie czarnym tuszem. Kartki w linie z notatnika mają rozmiar 21 x 13,5 cm. Autor zastosował paginację na co drugiej karcie pośrodku na górnym marginesie. Pismo jest staranne, ale rękopis zawiera dość dużo przekreśleń i poprawek, jednak raczej czytelnych. Na pierwszej karcie u góry odnotowano „4, 8. str.”. Utwór ma formę epistolarną – pierwszy list został opatrzony datą 2 grudnia, ostatni zaś – 11 maja.

Tekst główny kończy się na karcie 66, na następnej zaś znajduje się wariant końcowego fragmentu utworu. Dalej autor naszkicował treść listu skierowaną do redaktora „Gazety Polskiej” w sprawie publikacji *Felki*. Ostatecznie utwór ukazał się jednak w „Kurierze Warszawskim” i w „Nowej Reformie”. Na kartach 68v. i 69r. zanotowano dwa fragmenty z adnotacją o dołączeniu do poszczególnych arkuszy – 25 oraz 31.

9. *Sonata cierpienia* – 1893 r. (BN rkps 11155 II)

Rękopis spisano na 139 kartach formatu 21 x 13,5 cm, w linie. Pismo jest miejscami niestaranne, ale raczej czytelne – autor używał głównie czarnego atramentu, lecz dopiski na kartach 73. i 74. wykonano ołówkiem. Przekreślenia są stosunkowo liczne: obejmują zarówno drobne zmiany stylistyczne, jak i rezygnację bądź zmianę dłuższych fragmentów lub całych stron.

Na pierwszej stronie w lewym górnym rogu znajduje się dedykacja podpisana przez autora wraz z datą: „14 VI 95 r.” – „P. Lidji Złobinie⁹ na pamiątkę kilku wieczorów – razem spędzonych”. Dopisek ten sporządzono później, gdyż utwór powstał w 1893 r. Tekst główny znajduje się przeważnie na jednej stronie, jednak w niektórych przypadkach na stronie *verso* można odczytać drobne notatki, poprawki skreślonych fragmentów oraz warianty poszczególnych części (20v., 23v., 65v., 66v., 68v., 69v., 72v., 73v., 74v., 98v., 99v., 114v., 127v., 128v.). Na karcie 98v. autor spisał propozycje tytułów poszczególnych rozdziałów, będących etapami dążenia do stworzenia tytułowej sonaty. Część z nich przekreślono. Numerowano tylko niektóre karty, niekonsekwentnie.

⁹ Lidia Żłobina – rosyjska lekarka chorób kobiecych i dziecięcych, przyjmowała w Łodzi przy ul. Średniej 428 oraz ul. Wschodniej 25 w latach 1888–1907. Dąbrowski poznał ją, gdy mieszkał w Łodzi w latach 1894–1897 (z przerwami).

10. Sonata cierpienia (2 zeszyty) – 1893 r. (BN rkps akc. 13510)

Czystopis *Sonaty cierpienia* został sporządzony w dwóch brulionach przez dwie osoby: Dąbrowskiego i Klossa. Oba notatniki w linie mają format 21 x 16,5 cm.

Pierwszy z nich ma miękką, białą okładkę z zapisanym nazwiskiem autora i tytułem utworu. Na dole znajduje się pieczętka: „J. Borkiewicz. Skład papieru Chmielna 44 w Warszawie”. Numerację od 1 do 38 zapisano w prawym górnym rogu. Na kartach 1–11, a także 15–38 widnieje pismo Klossa, natomiast od 12. do 24. karty utwór pisał Dąbrowski. Pismo obojga jest staranne, czytelne, a skreśleń i zmian jest bardzo niewiele. Jest to czystopis przygotowany do publikacji oraz odczytu. U góry pierwszej strony widnieje drobna adnotacja autora: „38 stron ateneum” – pierwodruk miał jednak miejsce w „Kurierze Warszawskim” w 1894 roku, dlatego notatkę najpewniej sporządzono później, gdy *Sonata* ukazała się w „Ateneum” w trzy lata później.

Drugi notatnik ma wyblakłą, czerwoną oprawę (Fabryka Kajetów A. M. Prusańskiego). Numeracja jest kontynuowana z poprzedniego zeszytu – tutaj zaczyna się od strony 39. Po lewej stronie obok rozpoczynającego się tekstu głównego znajdują się zapisane ołówkiem notatki autora: „55 m. I część / 10 odpoczynek / 45 m. II część”, a także rachunki: $82 - 37 = 45$. W tym brulionie również znajduje się pismo zarówno Dąbrowskiego, jak i Klossa. Ten drugi zapełnił karty: od 39. do 45., od połowy 50. do 55., od połowy 58. do połowy 61. oraz od 62. do ostatniej – 82. Pismo autora utworu znaleźć można natomiast na kartach: od 46. do połowy 50., od końca 55. do połowy 58. oraz pół strony z numerem 61. Natomiast od karty 55. do 59. znaleźć można podkreślenia oraz pionowe pauzy, najpewniej przygotowane do odczytu *Sonaty*. Na końcu notatnika w lewym dolnym rogu widnieje data: 1893 r.

11. Legenda o promyku sobotnim – 1893 r. (BN rkps 11159 II)

Rękopis znajduje się na czterech podwójnych kartach w linie o formacie 21 x 13,5 cm. Pismo jest pospieszne, mało staranne, ale czytelne. Skreśleń jest dużo: poprawiono zarówno pojedyncze wyrazy, jak i dłuższe fragmenty (na karcie 2r. i 4r.). Na górze pierwszej strony odnotowano tytuł. Komplet kartek musiał być przechowywany w formie złożonej – świadczy o tym wyraźny ślad po zgięciu wpół. Ogólny stan zachowania jest raczej dobry; rękopis nie nosi śladów zabrudzeń ani znaczących naderwań czy ubytków.

12. Mistrz, I opracowanie – 1893/1894 r. (BN rkps 11152 II t. 1)

Rękopis składa się ze 116 kart zapisanych na podwójnych i pojedynczych kartach z brulionu w linie, o formacie 21 x 13,5 cm. Tekst główny znajduje się tylko ja stronach *recto* (oprócz charakterystyki postaci), jest pochyłe, drobne, wykonane czarnym atramentem. Skreśleń i poprawek nie naniesiono wiele, choć w kilku miejscach są to przekreślenia dłuższych fragmentów. Całość jest sporządzona starannie. Stan

zachowania dokumentu można określić jako bardzo dobry: rogi nie są zagięte, nie ma wyraźnych plam, jedynie nieznaczące naderwania niektórych, pojedynczych kart. Miejscami widoczny ślad po zardzewiałym spinaczu biurowym.

Autorska paginacja obejmuje co drugą kartę, lecz trudno tu mówić o konsekwencji – ze względu na dołączenie wielu różnych wariantów poszczególnych fragmentów powieści całość jest niespójna (np. od karty 74v. można znaleźć część rozdziału IV z odnośnikiem do karty 38.).

Początek manuskryptu zawiera plan utworu. Na pierwszej stronie sporządzono spis osób występujących na kartach powieści – jest ich łącznie dziesięć. Do karty 12v. autor zapisał dość szczegółową charakterystykę bohaterów powieści. Tekst główny rozpoczyna się na karcie 13., a w jego skład wchodzi rozdziały: I, II, IV oraz kilka wariantów poszczególnych fragmentów i większych części, spośród których większość została włożona w podwójną kartę pełniącą funkcję porządkującą. Na karcie 43v. dopisek ołówkiem: „Koniec”, jednak dalej można znaleźć kontynuację utworu.

Zachowało się także drugie źródło z I tomem powieści (BN rkps 11152 II t. 2) – jest to czystopis sporządzony przez Wacława Klossa. Znajduje się on w brulionie (Skład Materiałów Piśmiennych H. Neumana w Włocławku) o rozmiarze 20 x 17,5 cm. Na twardej, brązowej oprawie widnieje tytuł zanotowany czerwonym ołówkiem: „Mistrz”, wyżej czarnym tuszem, już charakterem pisma Dąbrowskiego: „Zeszyt I”, a na samej górze mała notatka ołówkiem: „pierwsze opracowanie”. Na karcie tytułowej znajduje się nazwisko pisarza, tytuł: „Mistrz. Powieść, 2 tomy”, poniżej zaś odnotowano: „Warszawa. Nakład Gebethnera i Wolffa”.

Brulion zawiera tylko pierwszy tom; składa się na niego 127 kart zapisanych jednostronnie czarnym tuszem, ozdobnym pismem Klossa. W zeszycie odnotowano rozdziały: I, II, III i IV, z czego końcówkę III i cały IV zapisał już osobiście Dąbrowski – staranniej i czytelniej niż zwykle. Paginacja kopisty znajduje się w prawnym górnym rogu – zastosowano ją na co drugiej karcie. Wszystko wskazuje na to, że całość stanowi wariant przygotowany z myślą o publikacji w wydawnictwie, praktycznie nie ma w nim skreśleń.

13. *Mistrz, II opracowanie* – 1893/1894 r. (BN rkps 11153 II t. 1)

Opracowanie drugie powieści składa się z 444 kart w linie, zapisanych jednostronnie czarnym tuszem. Karty są zamiennie podwójne i pojedyncze, wszystkie formatu 21 x 13,5 cm. Autor zastosował paginację, jednak i w tym przypadku jest ona niekonsekwentna ze względu na liczne warianty fragmentów powieści, odnośniki i wstawki. Papier jest dość cienki, lekko prześwitujący. Dokument jest w bardzo dobrym stanie – widoczne są jedynie drobne plamki atramentu, niewpływające na czytelność pisma, oraz ślady rdzy po spinaczach. Skreślenia i poprawki obejmują pojedyncze wyrazy lub dłuższe fragmenty.

Na górnym marginesie karty 61. autor zapisał ołówkiem wyliczenia związane z zamówieniem powieści przez redakcję „Tygodnika Ilustrowanego”: „muszę dać

najmniej 105 arkuszy. 2 str. tyg. = 22 stron moim”. Na odwrocie karty 76. przekreślono dopisek – refleksję na temat literatury, zaś na karcie 116r. fragment ołówkiem: „zapytaj się kury czy jej było lepiej siedzieć w jajku? lepiej – ale siedziała w skorupie”; słowa te wykorzystano w dalszej części utworu.

Od karty 121. rozpoczyna się nienotowany w poprzednich wersjach rozdział V, a dalej także: VI i VII. Zgodnie z adnotacją autora, tom I ma swój koniec na karcie 324. Niektóre pojedyncze strony pozostają puste lub zawierają po kilka wariantów jednego fragmentu rozdziału. Na kartach 425., 428. i 430. brązowym atramentem sporządzono parafki nieznanej osoby.

Czystopis tych notatek został spisany przez Dąbrowskiego oraz Klossa w pięciu zeszytach (BN rkps 11153 II t. 2). Pierwszy z nich ma grubą, kobaltową oprawę oraz 72 zapisane karty w linie, o rozmiarze 20 x 17,5 cm (Skład Papieru B. Pięłowskiego przy ul. Marszałkowskiej). Tom ten w pełni sporządził Dąbrowski charakterystycznym dla siebie, pochyłym pismem, które tutaj jest bardzo staranne. Większych przekreśleń brak. Paginowano co drugą kartę u góry po prawej stronie. Zeszyty drugi jest autorstwa Klossa, trzeci, czwarty i piąty zaś – Dąbrowskiego. Takie same, sztywne okładki mają marmurkowe, białoczarnozielone wykończenie, a pochodzą z łódzkiego składu papieru Maxa Kellera. Grzbiet pierwszego jest lekko naderwany, lecz poza tym całość zachowana w bardzo dobrym stanie. Wszystkie notesy liczą po 72 strony zapisane jednostronnie, lecz numeracja w kolejnych tomach stanowi kontynuację z zeszytu poprzedniego – w drugim zaczyna się od numeru 73, w trzecim od 141, czwartym – od 210, piątym – od 279. Każda z okładek została opatrzona tytułem oraz numerem zeszytu (podpisał je Dąbrowski). Wszystkie są wykonane starannie, brak w nich znaczących skreśleń i zmian.

14. *Łza* – 1894 r. (BN rkps 11158 II)

Zachowany rękopis utworu, który opublikowano pod tytułem *Jedna łza*, został przez autora opatrzony tytułem *Łza*. Tytuł ten powtórzono w górnym prawym rogu na co drugim arkuszu. Format luźnych kartek w linie to 21 x 13,5 cm. Całość liczy 22 karty zapisane głównie jednostronnie czarnym atramentem. Pismo jest drobne, zamaszyste, charakterystyczne dla pisarza. Paginacja znajduje się na górnym marginesie pośrodku. Autor naniósł dość dużo zmian i poprawek – głównie pojedynczych wyrazów bądź zdań. Na odwrocie karty 18. Dąbrowski zanotował wariant jednego z fragmentów, a na karcie 22v. znajduje się kontynuacja ze strony poprzedniej. Stan zachowania dokumentu jest bardzo dobry – nie ma na nim plam, zabrudzeń ani ubytków. Widoczne jest tylko zgięcie kartek w pół, ślad nie utrudnia jednak odczytania pisma.

15. „*Sonata*”. *Odczyt publiczny Ignacego Dąbrowskiego* – 1894 r. (BN rkps 11157 II)

Do zbioru notatników z czystopisem *Sonaty cierpienia* można zaliczyć także przechowywany w osobnej jednostce szkic: „*Sonata cierpienia*”. *Odczyt publiczny*

Ignacego Dąbrowskiego datowany na rok 1894. Jest to 52-stronicowy brulion oprawiony w marmurkowy, zielony zeszyt z Fabryki Kajetów M. Himmelfarba w Warszawie. Został on zapisany dwustronnie na 47 kartach, prawdopodobnie przez Klossa, czarnym tuszem w bardzo staranny sposób – z tego powodu charakter pisma nieco różni się od tego z innych notatek (pewne charakterystyczne cechy świadczą jednak o jego autorstwie). Na pierwszej stronie znajduje się wspomniany tytuł z przekreślonym na czerwono członem: „cierpienia”. Poniżej również na czerwono zapisano zgodę starszego cenzora Władimira Michajłowicza Iwanowskiego na publikację, z datą 23. sierpnia 1894 r. Parafki tej samej osoby znajdują się na wielu kartach rękopisu. Cały dokument jest pełen skreśleń – zarówno pojedynczych zdań, jak i całych obszernych fragmentów, a także pojedynczych i podwójnych podkreśleń oraz pionowych pauz. Tekst był przygotowany z myślą o odczycie publicznym w dniach 29-30 grudnia 1894 roku w Muzeum Przemysłu i Handlu w Warszawie.

16. Sonata. Fragment z większego utworu – 1895 r. (BN rkps 11156 II)

Manuskrypt spisano dwustronnie czarnym tuszem na 10 kartach z brulionu w linie. Na dole karty 10r. widnieje własnoręczny podpis autora. Pismo w całym dokumencie jest pochyłe, staranne. Tytuł *Sonata* podkreślono grubą linią. Przy podtytule *Fragment z większego utworu* autor dodał przypis dolny z adnotacją: „Redakcja w razie życzenia może przenieść powyższy dopisek na dół, dodając, że jest to część utworu odczytanego na prelekcji”. Utwór nie rozpoczyna się od tych samych słów, co wcześniejsze publikacje w „Kurierze Warszawskim”¹⁰ – stanowi jedynie ułomek z całego utworu. Ta wersja tekstu została opublikowana w „Nowej Reformie” 8 września 1895 r. Stan zachowania manuskryptu jest bardzo dobry – nie nosi śladów zabrudzeń, plam atramentu, zagnieceń czy naderwań.

17. Mistrz, III opracowanie – 1896 r. (BN rkps 11154 II)

Trzeci wariant powieści sporządził autor na luźnych kartach z zeszytu, a część również w cienkim zeszytce ze sztywną oprawą. Zapisanych jest 151 kart, a do tego kolejne 5 pustych. Od karty 77. Dąbrowski spisał – jak w pierwszej wersji – osoby występujące w powieści, ich wiek, zawód i charakterystykę. Na dalszych stronach znajduje się także ogólny i nieukończony plan utworu: spis kolejnych miesięcy z wyszczególnieniem niektórych wątków fabularnych. Pismo jest drobne, średnio staranne, ale czytelne. Skreślenia i poprawki dość liczne. Tutaj także dołączone są luźne kartki ze zmianami wprowadzonymi w obrębie niektórych rozdziałów.

¹⁰ W „Kurierze” drukowane we fragmentach pod tytułem *W noc letnią*. Prawdopodobnie cenzura nie zezwoliła na umieszczenie tytułu *Sonata cierpienia* w czasopiśmie, a także w czasie odczytu pod koniec 1894 r. Tytuł ten ukazuje się dopiero na łamach „Ateneum” w 1897 r., a później także w formie książkowej.

Cieniutki brulion liczy 93 karty paginowane przez autora od numeru 1. Notatki sporządzono staranniej, z pozostawieniem dość obszernego marginesu bocznego. Przed pierwszą stroną z tytułem i tekstem głównym znajduje się pierwsze zdanie z rozdziału II bez kontynuacji. Całość jest zadbana, czytelna i niepoplamiona.

18. *Idylla* – 1896 r. (BN rkps 11160 II)

Krótki utwór prozatorski spisano na trzech arkuszach papieru w linie formacie 20 x 13,5 cm. Prawdopodobnie nie jest to jedyny wariant opowiadania (lecz jedyny ocalały), ponieważ – choć ogólny zamysł i wiele zdań powieli się z przekazem drukowanym – znacząco różni się od pierwodruku, a także urywa się w trakcie, nieukończony. Prawdopodobnie jest to pierwszy szkic utworu. Tytuł zanotowano na górnym marginesie za pomocą ołówka, dużymi literami.

Jest to najgorzej zachowany rękopis Dąbrowskiego, choć i tak nie przysparza wielu problemów z odczytaniem tekstu. Kartki są pogniecione i poszarpane przy krawędziach, a na pierwszej karcie widnieje wiele drobnych ubytków – prawdopodobnie ślady żerowania owadów. Dziury utrudniają odszyfrowanie kilku pojedynczych wyrazów z pierwszej strony. Widoczne jest także wyraźnie zgięcie arkuszy na pół. Skreślenia pojedyncze.

19. *Kolega szkolny* – 1897 r. (BN rkps 11161 II)

Rękopis utworu składa się z 20 kart zapisanych obustronnie czarnym atramentem. Pismo jest średnio staranne, ale czytelne. Sześć linijek na dole pierwszej strony zapisał Kloss, reszta jest pisana ręką Dąbrowskiego. Skreśleń jest dość dużo – autor nanosił głównie drobne poprawki, czasami rezygnował z większych ustępów. Karty 14v. i 15 pozostały puste, zaś na karcie 16r. znajduje się przekreślony i nieuwzględniony w druku wariant jednego z fragmentów utworu. Plik arkuszy był przechowywany zgięty dwukrotnie wzdłuż krótszej i dłuższej krawędzi. Stan zachowania jest dobry – kartki nie są uszkodzone, naderwane, nie mają ubytków ani znaczących przebarwień. Numeracja na co drugim arkuszu w prawym górnym rogu.

20. *Wycieczka na Wezuwiusz* – 1899/1900 r. (BN rkps 11162 II)

Rękopis składa się z 31 kart w linie – do arkusza 18. papier zapisano jednostronnie, zaś od 19. do 30. – obustronnie. Pismo jest pochyłe i pospieszne, skreślenia oraz poprawki liczne (w całości przekreślone są strony 30r. i 30v.). Paginację zastosowano na co drugiej karcie. Format arkuszy typowy dla notatników używanych przez Dąbrowskiego: 21 x 13,5 cm.

Stan dokumentu jest dość dobry – nie ma na nim większych plam, naderwań czy uszkodzeń uniemożliwiających odczytanie rękopisu. Nieco bardziej podniszczona jest pierwsza karta, na której widnieją drobne dziurki w okolicach zgięcia arkusza oraz na dolnym marginesie. Na rękopisie nie ma wielu dodatkowych notatek ani adnotacji – tylko na karcie 27r. na górnym marginesie zapisano: „ziemia się pali”.

21. *Czekam Cię!* – 1901 r. (BN rkps 11164 II)

Autograf utworu liczy łącznie 40 kart zapisanych obustronnie (karta 31. pozostała pusta). Znaczą większość zapisano czarnym atramentem, jednak od karty 3v. do 6v. notatki sporządzono ołówkiem. Wymiary arkusza to 21 x 13,5 cm, papier w linie. Poprawek jest dość dużo, ale zazwyczaj obejmują one pojedyncze wyrazy lub zdania. Większe przekreślenia znajdują się tylko na kartach: 20r. i 35r.

Tekst główny kończy się na karcie 25r. Pod dopiskiem „Koniec” widnieje miejsce i data spisania utworu: Podlesie 1901 r. Na karcie 25v. po lewej stronie widnieje tytuł: *Czekam Cię!... nowela*, po prawej zaś jest dedykacja: „P.P. Henryce z Olszewskich¹¹ i Józefowi Villaume’om¹² w dowód głębokiego poważania i serdecznej wdzięczności poświęca autor” niżej również drugi wariant: „P.P. Henrykę i Józefa Villaume’ów o przyjęcie tej małej pracy jako dowód głębokiego poważania i serdecznej wdzięczności prosi autor.”. Dalsza część rękopisu zawiera warianty poszczególnych fragmentów, których ostatecznie nie uwzględniono w druku. Kartę 37. podpisano: „Czekam Cię. Warianty”. Na dalszych trzech arkuszach widnieją w większości notatki sporządzone ręką Klossa – znajdują się tam odmiany tekstu głównie niewłączone do całości.

22. *Zadżumiony okręt* – 1901 r. (BN rkps 11166 II)

Autograf utworu składa się z 12 podwójnych kart zapisanych dwustronnie czarnym tuszem. Kartki w linie mają format 21 x 13,5 cm. Na ostatniej stronie złożonej wpół, odnotowano później tytuł utworu, który ukazał się w pierwodruku (*Okręt*

11 Henryka z Pobóg-Olszewskich Villaume (1853-1923) – urodzona w Zosinie na Lubelszczyźnie, córka Marcina i Barbary z Różańskich. Żona lekarza Józefa Villaume’a, matka Zofii. Zmarła w Warszawie.

12 Józef Villaume (1850-1921) – urodzony w Lublinie, syn Jana Józefa (spolonizowanego Francuza, nauczyciela języka francuskiego w Gimnazjum Gubernialnym Lubelskim) i Sabiny Tekli z Witkowskich (prowadziła w Lublinie stancję dla uczniów oraz utrzymywała tamtejszą żeńską wyższą szkołę prywatną). Lekarz Ordynacji Zamoyskich, honorowy członek Lubelskiego Towarzystwa Lekarskiego. Praktykował m.in. w Bychawie czy Szpitalu św. Katarzyny w Szczepieszynie, gdzie pełnił funkcję ordynatora. Aktywnie uczestniczył w życiu szpitali, w których pracował i angażował się społecznie; słynął także ze swojej serdeczności i wielkiej empatii. Dąbrowski od 1890 roku pracował u Villaume’ów na Lubelszczyźnie (Szczepieszynie i Leśniczówka) jako korepetytor ich córki, Janiny Zofii (1879-1961); później przyjęła ona podwójne nazwisko Villaume-Zahrt po mężu Gustawie. Tam też nawiązała serdeczne stosunki z Józefem Villaumem, który rzekomo pomagał mu merytorycznie przygotować się do pisania *Śmierci*. Korespondowali ze sobą w latach 1891-1903, a Dąbrowski przez wiele lat powracał na Lubelszczyznę do zaprzyjaźnionej rodziny. Dzięki Villaume’om poznał także krewną Zofii Villaume i przyjaciółkę Marii Komornickiej, Kazimierę Bogdanowicz (1865-1897), swoją pierwszą, niespełnioną i młodo zmarłą, miłość.

zadżumiony) oraz rachunki – prawdopodobnie wynagrodzenie za poszczególne utwory przygotowane do zbioru nowel wydanych przez Jana Fiszera w 1903 roku.

Pismo jest drobne, zamaszyste, ale czytelne. Skreślenia, wtrącenia i poprawki – liczne, również na marginesach górnych i między wierszami. Strona 9v. przekreślona w całości. Paginację autor rozpoczął od numeru 2. dopiero od karty 3r. W obrębie dokumentu znajdują się także arkusze zawierające odmiany poszczególnych fragmentów utworu.

23. *Na Capri (urywek)* – 1901 r. (BN rkps 11165 II)

Rękopis *Na Capri* nie zachował się w całości – brakuje mniej więcej pierwszej połowy drukowanego później utworu. Na pierwszej karcie autor odnotował paginację: 2. Ocalały fragment mieści się na jednej kartce zapisanej obustronnie. Drugi arkusz pełni rolę koperty, na której Dąbrowski w późniejszym czasie zapisał tytuł wraz z dopiskiem: *Na Capri (urywek)* – złożony wpół był osłoną dla fragmentu rękopisu. Pusta karta jest zabrudzona, widać na niej brązowe plamy. Pismo jest czytelne, drobne. Skreśleń jest bardzo dużo, więc być może nie była to jedyna wersja noweli. Całość zapisano czarnym tuszem, tylko kilka ostatnich linijek tekstu uzupełniono granatowym atramentem.

24. *Taniec jako sztuka piękna* – 1904 r. (BN rkps 11167 II)

Tak zatytułowany utwór Dąbrowskiego jest jedynym w jego archiwum, który ma charakter publicystyczny – nosi znamiona felietonu. Całość składa się z 10 podwójnych kart zapisanych obustronnie, jednak tekst główny kończy się na stronie 8r. – wieńczy go skrócony podpis autora: Ign. Dąbrowski. Na kolejnych kartach zapisano czarnym atramentem i ołówkiem warianty fragmentów utworu oraz niewykorzystane ostatecznie elementy. Arkusz 9v. i 10r są w całości przekreślone. Tekst numerowano dopiero od karty 2. – w prawym górnym rogu. Na tych samych stronach pisarz odnotował także skrócony tytuł: *Taniec*. Ubytki w dokumencie – pojedyncze, tylko w dolnym rogu pierwszej karty. Nie wpływają one jednak zupełnie na czytelność tekstu.

25. *Sama* – 1905 r. (BN rkps 11168 II)

Zachowany rękopis składa się z 23 kart zapisanych obustronnie drobnym, pochylonym pismem. Większość kartek ma wymiar 21 x 13,5 cm, tylko pierwszy arkusz jest mniejszy, przecięty w połowie długości – zawiera wariant pierwszych zdań noweli, skreślonych na karcie 2. Co drugą kartę, na której widnieje paginacja, autor odnotował także tytuł: *Sama*. Poprawek, wtrąceń i dopisków między wierszami jest dość dużo, ale nie występują na każdej ze stron. Skreślenia pojedyncze. Na arkuszu 12 w nawiasie zapisano: „(połowa)” – Dąbrowski prawdopodobnie dzielił utwór na części z myślą o druku w czasopiśmie. Na zgiętej wpół karcie 23. widnieje dopisek:

„Koniec”, a pod nim pół strony zapisanej ołówkiem z wariantem jednego z fragmentów utworu. Stan zachowania całości jest bardzo dobry.

26. *Matka* – 1906 r. (BN rkps 11170 II)

Autograf noweli zatytułowano *Matka* – tytuł pojawia się na pierwszej karcie oraz dalej co drugi arkusz. Całość liczy 93 podwójne karty w linie, o wymiarze 21 x 13,5 cm. Od arkusza 80. zaczynają się warianty różnych fragmentów utworu, co potwierdza dopisek: „*Matka*. Warianty”. Wszystkie notatki sporządzono czarnym atramentem. Pismo jest dość pospieszne, miejscami słabo czytelne, zamazyście. Przekreśleń nie ma wiele, ale między wierszami można odnaleźć wtrącenia i uzupełnienia.

Na pierwszej stronie w lewym górnym rogu znajduje się notatka: „13 ark. = 1000 w. dr.”. Z kolei na odwrocie karty 61. ołówkiem zanotowano różne rachunki – obliczano wiersze i wynagrodzenie za utwory (wskazują na to notatki poniżej obliczeń, typu: „1595 wierszy 1 zeszyt”, „548 2-gi zeszyt”, „56 zakończenie”, „jest napisane 2119” itp.). Ostatnie dwie karty, 92. i 93., zapisano jednostronnie – znajdują się tam luźne zapisko autora dotyczące treści noweli, poszczególnych wątków, emocji bohaterów. Dokument jest zachowany w dobrym stanie – nie ma mechanicznych uszkodzeń i ubytków. Drobne zabrudzenia widoczne tylko na pierwszej i na ostatniej karcie.

27. *Lampa babuni. Wspomnienie* – 1906 r. (BN rkps 11169 II)

Rękopis króciutkiego utworu znajduje się na jednej podwójnej karcie w linie o formacie 20 x 13,5 cm. Wszystkie cztery strony zapisano czarnym tuszem, którego plamy wraz z odciskami palców są widoczne na całym dokumencie. Skreśleń nie ma, jednak pismo sprawia wrażenie dość pospiesznego, niezbyt schludnego. Stan zachowania kart jest niezbyt dobry, jednak nie utrudnia on znacząco odczytania duktu pisma. Strony są pożółkłe i naderwane w połowie, w miejscu zgięcia. Na łączeniu – zwłaszcza u góry, ale także pośrodku i na dole – widoczne są liczne dziurki: przetarcia bądź nadgryzienia owadów. Na końcu ostatniej strony widnieje podpis autora oraz dopisany ołówkiem adres: „Kontakt Smolna 7”.

28. *Niepotrzebny (szkic do powieści)* – 1911 r. (BN rkps 11171 II)

Utwór liczy 64 karty rękopisu zapisanego dwustronnie na podwójnych arkuszach o standardowym rozmiarze 21 x 13,5 cm. Na pierwszej stronie autor zapisał tytuł, poniżej zaś widnieje dopisek: „Szkic do powieści” i skreślone „zdarza się” oraz „Historja jakich sporo”. Paginację zastosowano na każdym osobnym arkuszu. Pismo jest drobne, pochyłe, pospieszne, ale raczej czytelne. Czarny atrament na niektórych kartach przebija przez papier na drugą stronę. Skreśleń jest stosunkowo niewiele w porównaniu do objętości całego utworu. Na niektórych kartach powtórzono tytuł: *Niepotrzebny*.

Stan zachowania dokumentu jest dobry – drobne plamy nie utrudniają odczytania tekstu rękopisu (największe zabrudzenia na karcie 55. i 56.). Na ostatnim arkuszu – częściowo przyciętym – autor wykonał rachunki prawdopodobnie dotyczące wynagrodzenia za publikację utworu.

29. *Rozstanie* – 1913 r. (BN rkps 11172 II)

Utwór opublikowany później w prasie, pod tytułem *Zmierzch bogów*, a w formie książkowej – *Zmierzchy*, został spisany na 74 podwójnych kartach w linie, standardowego formatu 21 x 13,5 cm.

Na samej górze pierwszej strony obok podpisu autora i tytułu *Rozstanie* widnieje skreślony wyraz: „Prądy”. Zapisek ten znajduje się na co drugiej karcie licząc od 1. do 17. Dalej, od 19. do 47. na górnym marginesie zapisano „Rozgrom”, od 49. do 51. – „Wichura” oraz od 53. do 71. – „Zmierzch bogów”. Są to szkice tytułów rozdziałów, spośród których tylko *Zmierzch bogów* wykorzystano jako tytuł całego utworu w druku na łamach „Dziennika Kijowskiego”. Paginacja ma charakter ciągły, autor zastosował ją na pierwszych stronach podwójnych kart. Skreśleń jest stosunkowo niedużo, ale między wierszami znajdują się liczne wstawki, dopiski i poprawki. Na karcie 31v. odnotowano „Muzyka – przedsięwzięcie Wielkiego Nieznajomego”. Stan zachowania dokumentu jest bardzo dobry: papier jest zadbane, nieoplamiony, nie ma w nim ubytków.

30. *Koniec legendy* – ok. 1920 r. (BN rkps 11163 II)

Rękopis utworu składa się z 20 kart zapisanych dwustronnie ołówkiem. Wymiary arkuszy wynoszą 21 x 13,5 cm, paginację widać w prawym górnym rogu na co drugiej karcie. Strony 2r. i 2v. są puste. Do sporządzenia autografu pisarz wykorzystał papier z nadrukiem: Biuro Krajowe Ozdób Choinkowych (Choinka Polska) z siedzibą w mieszkaniu przy ul. Smolnej 7, m. 8¹³. Całość spisana jest ołówkiem – dość niestarannie, ale raczej czytelnie. Zmieniony charakter pisma wyraźnie wskazuje na to, że autor spisał utwór około roku 1920¹⁴. Zmian w tekście i skreśleń jest sto-

13 Pod tym adresem Dąbrowski mieszkał z żoną Marią Gerson-Dąbrowską od ślubu w 1903 aż do śmierci w 1932 roku. Artystka zajmowała się produkcją i popularyzacją tradycyjnych ozdób choinkowych i na Smolnej 7 od lat miała swoją pracownię odziedziczoną po ojcu, Wojciechu Gersonie. Z czasem jej inicjatywę poparło Towarzystwo Popierania Przemysłu Ludowego, pomagając w dystrybucji ozdób na cały kraj. Więcej o swojej inicjatywie i o samych dekoracjach pisze Gerson-Dąbrowska w: *Choinka polska*, Warszawa 1919.

14 H. Malanowicz (*Bibliografia Ignacego Dąbrowskiego*, „Prace Polonistyczne” 1959, nr 15, s. 267) błędnie datuje rękopis na 1901 rok i (zaznaczając, że do samego źródła nie dotarł) podaje, że utwór drukowano w „Dzienniku Kijowskim” w 1901 r. Nie jest to możliwe z kilku powodów: charakter pisma wskazuje na okres, w którym Dąbrowski ze względu na chorobę miał trudności z pisaniem piórem, a ponadto jego pismo znacznie różni się od innych rękopisów z 1901 r. Zdecydowanie bliżej mu do rękopisu *Matek* z 1921–1922 r. Ponadto kluczowa jest tutaj treść

sunkowo niewiele. Dokument jest zachowany w dość dobrym stanie: brzegi nie są naderwane ani poniszczone, a plamy widoczne na karcie 5. i 6. nie wpływają na czytelność pisma.

31. *Matki* – 1922 r. (BN rkps 11173 II)

Autograf powieści, będący jednocześnie ostatnim rękopisem Dąbrowskiego, składa się z kilku części: pierwsza z nich to plik 380 luźnych, głównie podwójnych kart w linie (autorska numeracja do 823) oraz ich kontynuacja – również na takich samych arkuszach, włożonych jednak w miękka, wyblakła, czerwoną okładkę (paginacja autorska kontynuowana – od 824. do 890.). Łącznie rękopis liczy 410 kart.

Całość została spisana ołówkiem. Pismo jest dość niezgrabne, kanciaste – wynika to z choroby pisarza, w efekcie której miał bardzo spuchnięte, nabrzmięte opuszki palców. Utrudniało to posługiwanie się piórem, z którego zrezygnował na rzecz ołówka.

Atramentem zapisano tylko tytuł *Matki* oraz dwa pierwsze wyrazy (niewyraźne i o niezgrabnym kształcie). Dalej sporządzono tuszem także karty 51.–64. oraz 70.–103. (wszystkie opatrzone tytułem *Mateczka*). Na stronie 70r. widnieje dopisek „zrobić przerwę” odnoszący się do miejsca w tekście głównym, zaznaczonego niebieskim tuszem. Niektóre podwójne kartki (od 122. do 157.) mają nadruk Biura Krajowych Ozdób Choinkowych. Na arkuszu 108. widnieje okrągła plama fioletowego atramentu, a na 171. – czerwonego. Żadna z nich nie wpływa na czytelność tekstu.

Arkusze mają format 21 x 13,5 cm, jednak na te ponumerowane od 9. do 12. oraz od 46. do 47. są mniejsze, wykonane z grubszego papieru. Skreśleń jest dość sporo, ale zazwyczaj nie obejmują obszernych fragmentów. Pod kartą z numerem 203 kryje się „Wstawka do ark[usza] 98”. Autorska numeracja została sporządzona na górnym marginesie. Po stronie, którą Dąbrowski opatrzył podwójne – numerem 690 i obok, w nawiasie, 717 (karta oznaczona w Bibliotece jako 325.) – następuje liczba 718. Być może autor popełnił omyłkę w numeracji, gdyż strony 690. i 718. znajdują się na jednej, podwójnej karcie i stanowią swoją kontynuację – nie może być więc mowy o usunięciu kartek pomiędzy.

Ciekawym elementem niespotykanym w innych rękopisach literata, jest ostatnich osiemnaście arkuszy, które spisała fioletowym atramentem jego żona – Maria Gerson-Dąbrowska. Pismo jest wyraźne, pochyle, dość ozdobne. Cały dokument jest zachowany dobrze, choć niektóre gorszej jakości kartki mają lekko podwinięte obrzeża. Nieznaczące zabrudzenia widoczne są głównie na kilku ostatnich kartach włożonych pomiędzy połę okładki.

szkicu *Koniec legendy*. Dąbrowski wspomina w nim o zatonięciu Titanica, które miało miejsce w 1912 r.

Dobry stan zachowania spuścizny rękopiśmiennej po Dąbrowskim zawdzięczać można jego rodzinie – przede wszystkim Anieli Skórskiej¹⁵, siostrzenicy pisarza, która w 1971 r., czternaście lat przed bezpotomną śmiercią, złożyła wszystkie posiadane rękopisy w Bibliotece Narodowej. Uporządkowane archiwum liczy łącznie 31 pogrupowanych pozycji. W porównaniu do ogromnych spuścizn pisarzy pieczołowicie gromadzących swoje notatki, zasób ten może wydawać się nieimponujący. Biorąc jednak pod uwagę skrytość, introwertyzm oraz stosunkowo nieduży dorobek literacki Dąbrowskiego, zbiór ten stanowi duże pole do pracy badawczej, ponieważ zachowały się autografy wszystkich niemal dzieł pisarza.

Brakuje wśród nich pięciu rękopisów, spośród których trzy stanowią utwory nigdy nieopublikowane. O ich istnieniu przypuszczać można na podstawie krótkiej wzmianki Hugona Malanowicza, badacza, który pod koniec lat 50. XX wieku podjął się sporządzenia spisu bibliograficznego¹⁶ utworów Dąbrowskiego i miał również wgląd do zaginionej korespondencji z Waławem Klossem¹⁷. Według Malanowicza pisarz pracował też nad utworami pt. *Wariat*, *Antek Grzeszczak* (opowieść pisana pod wpływem wizyty w Rosji podczas odwiedzin u siostry i jej męża, zesłańca politycznego) i *Co chcecie* (podobno: nieukończony pamiętnik pisarza). Brakuje także rękopisu utworu pt. *Chwila była przedwieczorna*, publikowanego w zbiorze o tym samym tytule, oraz *Na wakacje* – krótkiego opowiadania umieszczonego w zbiorze czytanek dla uczniów szkół powszechnych z 1929 r. pod red. Stanisława Tynca i Józefa Gołąbka. Spośród utworów publikowanych brakuje zatem zaledwie dwóch. Niestety w spisie bibliograficznym Malanowicza znajdują się błędy merytoryczne (niepoprawne imiona i nazwiska autorów recenzji, opracowań i prac zbiorowych, źle oceniony czas powstania rękopisu, błędne dane bibliograficzne: numery czasopism, strony oraz mylne datowania), dlatego konieczne jest ponowne opracowanie niniejszego tematu oraz dokonanie analizy procesu twórczego młodopolskiego pisarza, które pozwolą na lepsze poznanie jego literackiej osobowości.

15 Aniela Skórska – ur. 12.04.1900 r. w Semipałatyńsku, zm. 15.08.1985 r. w Warszawie. Była córką Władysława Skórskiego (1869–1942) i Anieli z Dąbrowskich (1866–1944), najstarszej siostry Ignacego. Siostra Władysława i Jerzego.

16 Patrz: H. Malanowicz, *Bibliografia Ignacego Dąbrowskiego*, „Prace Polonistyczne” 1959, nr 15, s. 259–278.

17 Malanowicz sporządził pobieżny spis dat i miejsc nadania listów, które ocalały z powstania warszawskiego. W swojej pracy nie zawarł jednak nowych informacji dotyczących życia i twórczości Dąbrowskiego, które z pewnością pozyskał po lekturze listów. Aktualnie trwają prace nad odnalezieniem i odpowiednim zabezpieczeniem korespondencji.

Bibliografia

- Dr. Lidia Złobina [ogłoszenie], „Dziennik Łódzki” 1892, nr 169, s. 4.
- Gerson-Dąbrowska Maria, *Choinka polska*, Wydawnictwo M. Arcta, Warszawa 1919.
- Gomulicki Wiktor, *Z półki sprawozdawcy: I. Dąbrowski, Felka*, „Kurier Codzienny” 1894, nr 116, s. 1–2.
- Kuniczuk-Trzciniowicz Agnieszka, *Czytane pod skreśleniem. Sienkiewiczowskie bruliony nowel jako wskazówki do analizy procesu twórczego*, Wydawnictwo Naukowe Sub Lupa, Warszawa 2017.
- Lam Stanisław, *Życie wśród wielu*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1968.
- Malanowicz Hugo, *Bibliografia Ignacego Dąbrowskiego*, „Prace Polonistyczne” 1959, nr 15, s. 259–278.
- Marzec Lucyna, *Archiwum jako pisarski testament i depozyt legendy biograficznej*, „Teksty Drugie” 2018, nr 6, s. 231–248, https://rcin.org.pl/Content/119877/WA248_148899_P-I-2524_marzec-archiwum_o.pdf [dostęp: 20.02.2023]. <https://doi.org/10.18318/td.2018.6.17>
- Reymont Władysław Stanisław, *Dziennik nieciągły: 1889–1924*, oprac. B. Utkowska, Wydawnictwo Collegium Columbinum, Kraków 2009.

Mgr Jadwiga Goniewicz – absolwentka filologii polskiej na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Łódzkiego (specjalizacje: edytorstwo tekstów literackich i użytkowych oraz literatura dla dzieci i młodzieży). Od 2022 r. doktorantka w Zakładzie Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski UŁ. W ramach rozprawy doktorskiej przygotowuje monografię *Milczący talent Młodej Polski. Życie i twórczość Ignacego Dąbrowskiego (1869-1932)*. Jej artykuły naukowe opublikowano m.in. w „Pamiętniku Literackim”, „Sztuce Edycji”, „Roczniku Historii Prasy Polskiej” czy „Humanistyce i Przyrodznawstwie”. Jest współautorką dwutomowej edycji pism Włodzimierza Kirchnera oraz wykonawczynią w granie NPRH *Literacka i rodzinna korespondencja Zofii Kossak – edycja krytyczna*. Główne zainteresowania naukowe: literatura przełomu XIX i XX w., edytorstwo naukowe, krytyka genetyczna, dyskurs maladyczny i autopatografie.

Alicja Sułkowska*

 <https://orcid.org/0000-0002-7898-4818>

Bruno Schulz – pisarz bez archiwum? Medialne i archiwistyczne spojrzenie na przyszłość schulzologii

Streszczenie

Badania nad twórczością Brunona Schulza, ze względu na brak ciągłości w zapiskach autobiograficznych, zaginioną korespondencję czy wreszcie nawet zaginione dzieła, nie od dziś przysparzają problemów badacz(k)om. Kompletne archiwum Schulza nie istnieje. Twórca, którego historia nie dysponuje kopią zapasową w postaci multimedialnych archiwów, zmienia się zatem w medialny byt, którego los jest nierozzerwalnie związany z gestem tworzenia narracji. W ciągu ostatnich lat szczególnie dominującą narracją stała się ta wiążąca twórczość i całe życie Schulza z dyskursami kultury pamięci poświęconej Zagładzie.

Poszukując znaczenia archiwum w kontekście interpretacji dzieł pisarza i dyskursów biograficznych, autorka artykułu szuka odpowiedzi na pytanie dotyczące znaczenia luk w biografii Schulza i ich udziału w tworzeniu mitu pisarza poprzez referencje do teorii mediów i archiwistyki. Porównując biograficzne trendy z tymi dominującymi polską kulturę pamięci, tekst oferuje uaktualnione spojrzenie na twórczość Schulza oraz na sposoby pisania o pisarzach dwudziestolecia międzywojennego. Wykorzystując warsztat metodologiczny charakterystyczny dla badań

* Uniwersytet Bauhausu w Weimarze, e-mail: alicia.a.sulkowska@gmail.com

medioznawczych, tekst udowadnia zasadność pozycjonowania prozy Schulza na szerszym socjopolitycznym i kulturowym tle Galicji początku XX wieku. Poprzez ponowną analizę takich tekstów, jak *Wiosna* czy *Druga jesień*, artykuł ukazuje twórczość pisarza jako multimedialne i komunikacyjne archiwum, którego jedną z płaszczyzn (istotnych dla prawidłowej interpretacji) jest ewokowanie kontekstów kulturowych związanych z dokładnie określonym czasem i przestrzenią.

Słowa kluczowe: Bruno Schulz, schulzologia, kolekcjonerstwo, *material studies*, archiwa, Galicja, *memory studies*

Bruno Schulz – the writer without an archive? A medial and archival view on the future of Schulz-Studies

Summary

The research on the works of Bruno Schulz is, without a doubt, a challenging task. Not only is it impossible to recreate longer periods of the artist's life, but also both his correspondence and even actual novels were destroyed during the Second World War. For precisely this reason, one may say, the complete Schulz-Archive does not exist. A writer, whose work and story did not leave behind a particular back up in a form of an archive, morphs with time into a medial entity, inseparably connected to the gesture of narration building. In the course of the last decades for instance, the discourse of the Holocaust and Polish memory culture started to dominate Schulz's biography.

Exploring the meaning of an archive in the work and biography of Bruno Schulz, the article aims at answering the question regarding the possible interpretation of the lapses in the documentation of his life and their significance for the creation of an intermedial Schulz-myth. With the help of the theories from archive and media studies, the text offers a detailed glance at modern Schulz reception, comparing the biographical trends to the tendencies of Holocaust history and European memory culture.

Keywords: Bruno Schulz, Schulz studies, collecting, material studies, archives, Galicia, memory studies

Na tropie Schulza

Bruno Schulz do dziś pozostaje jednym z najbardziej niezwykłych pisarzy dwudziestolecia międzywojennego. Uwaga poświęcana mu zarówno w kulturze popularnej, jak i akademickiej – poprzez tzw. schulzologię – jest jednak o tyle zaskakująca, że Schulz (i jego badacze) nie dysponuje archiwum tak obfitym, jak inni autorzy, zaś wiele informacji o nim pozostaje niesprawdzonych, a często nawet dezorientuje doświadczonych badaczy i badaczki. Archiwum Schulza stanowią bowiem materiały przekazywane ustnie i nieznajdujące swojego odzwierciedlenia na płaszczyźnie fizycznej. Te informacje natomiast, które przetrwały wojnę, wzięte są z archiwów innych pisarzy i bliskich Schulza, nieuchronnie osadzając życie pisarza w określonym dyskursywnym i emocjonalnym kontekście. Z tego powodu między innymi badania naukowe poświęcone Schulzowi zaskakująco często wypełniają te biograficzne i dokumentalne luki, sięgając do opowiadań pisarza i pokładając, niestety, często zbyt dużą ufność w ich autobiograficzny charakter. Opowiadania Schulza, w każdym razie te zawarte w *Sklepiach cynamonowych*, zawierają oczywiście ślady autobiograficzne, nie są one jednak wystarczające, by służyć badacz(k)om za źródło będące w stanie uzupełnić braki w faktycznej biografii Schulza. Tylko jeden kierunek porównań jest tu zatem poprawny – można czytać teksty pisarza jako odzwierciedlenie jego życia. Opowiadania, zwłaszcza niekiedy tak dalece stylizowane poprzez warstwę narracyjną i fantastyczną przekształcającą rzeczywistość, nie są w stanie jednak pełnić funkcji archiwum schulzowskiej biografii. Odczytanie tych impulsów, a szczególnie ich odkodowanie za pomocą dopatrzenia się merytorycznej (i poniekąd dokumentalnej) płaszczyzny, byłoby nie tyle trudne, co niemożliwe do weryfikacji, w coraz bardziej znaczący sposób przyczyniając się do medialnej alteracji wizerunku Schulza. Tym zatem, co posłużyć nam może obecnie jako godne zaufania narzędzie analizy jego tekstów, jest przede wszystkim zawarta w nich obserwacja czasów współczesnych artyście, szczególnie motywowanych przez nie konstelacji medialnych. Na tym tle, jak argumentuje poniższy tekst, łatwiej osadzić będzie niekompletną sferę biograficzną pisarza, sprawiając, że zostanie ona w sposób stały połączona z historią i kulturą Galicji oraz recepcją globalnych wydarzeń przez mieszkańców tego regionu.

Tego typu analityczna podzielność uwagi może stać się jednak jednocześnie narzędziem zastępczym, zwłaszcza w sytuacji, gdy kompletne archiwum pisarza nie istnieje i nie może zatem dostarczyć informacji jednoznacznie pozycjonujących określone wydarzenia. W tym sensie dynamika życiorysu Schulza wynika właśnie z interpretacyjnej ambiwalencji zachowanych materiałów, co sprawia, że biografia artysty nabiera innego charakteru wraz z nowym analitycznym podejściem. Jak wspomniano, kolejną metodą odkrywania Schulza jest także czerpanie informacji z zachowanych archiwów innych pisarzy. Niestety i to rozwiązanie ma swoją wadę, prowadzi bowiem nierzadko do powstania swoistego patchworkowego krajobrazu

biograficznego – każdy ze znajomych pisarza pisał o nim bowiem z innej perspektywy i przy wykorzystaniu odmiennych kontekstów. W przypadku powstania takiej konstelacji szczególnie trudno jest zatem ujednoczyć dyskurs, w jakim chce się mówić o Schulzu, doprowadzając tym samym do zaburzenia równowagi w jego życiorysie.

Tego typu epizody wzbudzają także zastrzeżenia na tle interpretacyjnym – preferowanie jednej narracji ponad drugą, tematyzującą to samo wydarzenie, może okazać się problematyczne, jeśli chodzi o sposób mówienia o pisarzu. To właśnie ze względu na te dynamiki narracja schulzowska została na przestrzeni lat poddana absolutnej dyskursywnej rekonstrukcji, na zawsze zmieniając nie tylko sposób opowiadania o nim, ale i interpretację jego dzieł. Przykładów wspierających tę hipotezę jest wiele, zarówno na płaszczyźnie merytorycznej i stylistycznej.

Najprawdopodobniej najważniejszym z nich jest powszechna interpretacja relacji łączących Schulza z Stanisławem Ignacym Witkiewiczem (Witkacym) i Witoldem Gombrowiczem. Mimo że Witkacy znał Schulza lepiej na płaszczyźnie personalnej – jego listy wskazują na dość przyjazną i spontaniczną interakcję z pisarzem – to właśnie narracja Gombrowicza do dziś pozostaje dominująca. I chociaż dzienniki Gombrowicza zawierają kilka jednoznacznie stereotypizujących określeń pod adresem Schulza¹, to autor *Ferdydurke* częściej wymieniany jest jako jego znajomy ze świata sztuki aniżeli Witkiewicz, którego Schulz znał osobiście i z którym spotykała się także Józefina Szelińska². Choć relacja między Schulzem i Gombrowiczem

1 Mowa tu w pierwszej kolejności o poniższym fragmencie Dzienników: „Bruno był człowiekiem, który wypierał siebie. [...] On chciał zagłady. [...] On urodził się na niewolnika. [...] On chciał poniżenia. [...] On był z rasy żydowskiej. [...] I on był masochistą – nieustannym, nieposkromionym – to czuło się w nim bez przerwy. [...] Gnom [...] wyrzucony z życia. Bruno nie przyznawał sobie prawa do egzystencji. [...] Był zbędny, był dodatkowy” (W. Gombrowicz, *Dziennik 1961–1969*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986, s. 11). I o ile fragment ten oraz jego podbudowa znaczeniowa wyjaśnione mogą być twórczą filozofią Gombrowicza, podkreślanie tych różnic za pomocą dychotomii pan – niewolnik, asocjatywnie łączonej z narracją nazistowską, podczas interpretacji może potencjalnie być odczytywane jako opinia zakorzeniona w codziennym antysemityzmie. Mimo że Gombrowicz miał siebie samego za „filosemit[ę] w sensie luźnym” (tenże, *Dziennik 1953–1966*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986, s. 126), jego tendencje do deskryptywnych i narracyjnych prowokacji wiążą się z ryzykiem odczytania jego wspomnień jako pogardliwych i lekceważących, wpływając tym samym na sposób konstrukcji całego obrazu relacji między pisarzami.

2 W swoim tekście poświęconym Schulzowi i Gombrowiczowi Tymoteusz Skiba postrzega pisarzy jako „równoległe” jednostki, zarówno w sensie literackim, jak i biograficznym, zwracając uwagę na bliskie relacje ich łączące. Jednocześnie jednak, niezależnie od tego, jak przebiegała ich znajomość (i to, że miała ona przede wszystkim wymiar intelektualny, a nie osobisty), nie można oprzeć się wrażeniu, że sposób, w jaki Gombrowicz mówił o Schulzu z czasem się zmieniał. To, co na początku autor *Transatlantyku* przedstawiał jako zażyły i serdeczny stosunek, stopniowo ewoluowało bowiem w dość chłodną relację opisującą Schulza jako admiratora,

szybko zaklasyfikowana została jako szczególnie płodna intelektualnie, niełatwo byłoby wskazać potwierdzenie tych informacji inne niż te fragmenty listów dotyczące w pierwszej kolejności literatury i sztuki, a zdecydowanie rzadziej wzmianek o życiu prywatnym³. Chociaż spotkania Schulza z Witkacym wspominają dość ciepło inni znajomi pisarza z Drohobycza, to dzienniki Gombrowicza, często pogardliwie przedstawiające Schulza (jak fragment cytowany w przypisie 1.), zostały na wczesnych etapach rozwoju schulzologii uznane za wiarygodne źródło wiedzy o pisarzu. Perspektywa ta nie uległa od tamtego czasu znaczącej zmianie.

Gdy weźmie się pod uwagę kształt współczesnej kultury pamięci w Polsce, przykład ten wskazuje na konieczność aktualizacji sposobów, w jakie schulzologia legitymizuje archiwalne źródła kształtujące postać pisarza. Ponieważ dyskursy Zagłady stanowią istotny element polskiej kultury pamięci, badania poświęcone Schulzowi oraz ich hipotezy dotyczące życia i twórczości pisarza nierzadko poruszają podobne zagadnienia, prowadząc tym samym do interakcji obydwu dziedzin. Naturalnie, nie każda publikacja o Schulzu pozycjonuje go na tle Holocaustu – jest to jednak tendencja na tyle dziś istotna, że zachęca ona do analizy tego zjawiska, a także semantycznych dynamik wiążących się z zaangażowaniem innych podobnych tekstów w mówienie o pisarzu z Drohobycza, utrwalając tym samym te wątki w świadomości odbiorców.

Jedną z cech kultury pamięci jest bowiem kształtowanie nie tylko tożsamości mieszkańców danego kraju, ale i ich medialnej świadomości. To przyczynia się do serii afektywnych procesów, a na ich skutek przekazy, z którymi odbiorcy mogą się

Gombrowicza natomiast, jako twórcę i człowieka pod wieloma względami „lepszego” i ignorującego nie tylko i pochwały, ale i same teksty Brunona Schulza. Stwierdzenie więc, że pisarze „z pewnością byli przyjaciółmi” (T. Skiba, *Humunkulusy Brunona Schulza*, [w:] *Schulz/Forum 3*, Fundacja Terytoria Książki, Gdańsk 2013, s. 46), choćby ze względu na dość subiektywną definicję samego terminu, może zostać uznane za zbyt jednoznaczne. Jak przyznaje Skiba, korespondencja Schulz-Gombrowicz dotyczyła przeważnie literatury i sztuki, z kolei nieznamość szczegółów życia prywatnego autora *Sklepów cynamonowych* sprawia, że trudno uznać Gombrowicza za wiarygodne źródło informacji na temat pisarza z Drohobycza i swoistego sędziego jego biografii. Romana Halpern w jednym z listów do Schulza przyznała nawet bez ogródek, że Gombrowicz nie zrobił na niej osobiście zbyt dobrego wrażenia. Zob. B. Schulz, *Księga listów. Dzieła zebrane tom 5*, red. J. Ficowski, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2016, s. 275. Co ciekawe, Skiba zwraca też uwagę na kontakty Schulza z Witkacym, podkreślając jednocześnie różnice w tej znajomości, mającej przede wszystkim bardziej swobodny charakter (sam Witkacy miał podchodzić do Gombrowicza z dużo większą rezerwą). Biorąc pod uwagę tę polifonię głosów mówiących o Schulzu, w przyszłych analizach badania życia i dzieła pisarza dokonać można swoistego podziału na źródło wiedzy o Schulzu-pisarzu (Gombrowicz) a Schulzu-człowieku (Witkacy), prowadząc tym samym do poszerzenia dyskursywnych horyzontów.

³ W listach Schulza do Gombrowicza dostrzec można ponadto jednoznaczną stylizację językową, różniącą się znacznie od tej charakteryzującej korespondencję Schulza z innymi.

utożsamień (lub które wywołują ich emocjonalną reakcję) stawiane są ponad tymi nacechowanymi innymi dyskursami⁴. Z tego powodu też czytelnicy i czytelniczki schulzologicznych publikacji w wielu przypadkach zwrócą szczególną uwagę właśnie na fragmenty poświęcone śmierci pisarza, rozpoznają w nich bowiem tematy i narracje znane im już z wszechobecnej kultury pamięci i jej współczesnych manifestacji. Ta interakcja między dwoma pozornie niezależnymi systemami znaczeniowymi prowadzi do tego, że schulzologia, nie tylko ta popularna, w swoich narracjach i interpretacjach źródeł dotyczących życia i śmierci Schulza pod okupacją, czerpie z ustabilizowanych już dyskursów kultury pamięci, niejako podświadomie doprowadzając do semantycznej wymiany impulsów i znaczeń między nimi. Schulzologia, właśnie poprzez kulturową i medialną świadomość czytelników, zmienia się zatem w dziedzinę, w której narracyjne elementy powstałe z komunikacji między mediami schulzologii a tymi kultury pamięci, wyznaczają przyszłość recepcji dzieł pisarza.

To właśnie ze względu na swoje pochodzenie, Schulz dość często włączany jest bowiem w (nierzadko komercyjne) dyskursy poświęcone literaturze Zagłady, zagadnienie, które w polskich realiach determinowane jest w pierwszej kolejności przez narracyjne pojmowanie straty, braku i poszukiwania śladów przeszłości⁵. Ponieważ z kolei każdy z tych aspektów znajduje na swój sposób odzwierciedlenie w biografii i twórczości Schulza, luki te odgrywiają w życiorysie pisarza coraz większą rolę, nie czerpiąc w pełni z zagadnień, na których temat zachowały się historyczne materiały. W konsekwencji życie Schulza podlega często wtórnej

4 Por. B. Massumi, *Politics of Affect*, Polity Press, Cambridge 2015.

5 Rozróżnienie na literaturę naukową i popularnonaukową (bądź komercyjną) jest w przypadku schulzologii istotne w tym sensie, że pozwala na ponowną kategoryzację dyskursów, mniej lub bardziej emocjonalnych, w zależności od grupy docelowej, które determinowały publikacje na przestrzeni lat. Naturalnie popularne publikacje dążą w swojej strukturze dyskursywnej do pewnych uproszczeń, są jednak jednocześnie szczególnie wrażliwe na przemiany w lokalnym krajobrazie medialnym w sensie popularnych bądź preferowanych klisz narracyjnych. Umieszczanie biografii Schulza na ich matrycy, choć stwarza ryzyko deformacji recepcji dzieł pisarza i jego biografii, wystawia dotychczasowe tropy na próbę, determinując ich możliwość dostosowania się do popularnych w danym momencie tematów. Schulzologia akademicka dysponuje w tym sensie trwalszymi ramami, które jednak, ze względu na swoją historię (mowa tu zwłaszcza o konceptach i tematach, które poruszać muszą badacze i badaczki), utrudniają wprowadzenie do tej dziedziny tematycznych innowacji i doprowadzić mogą do swoistej dyskursywnej stagnacji naukowych publikacji. Ponieważ jednak obie te kategorie mogą zostać zaklasyfikowane jako tematyczne podzbiory Schulzologii, każda z nich ma porównywalny wpływ na rozwój pola badawczego i ogólne skojarzenia dotyczące życia i twórczości pisarza – to zatem, że to głównie literatura komercyjna odpowiedzialna jest za osadzenie Schulza w dyskursach dotyczących Holocaustu, nie podważa w żaden sposób legitymizacji tej ścieżki recepcji, a znacznie bardziej poszerza jeszcze interdyscyplinarne pole zainteresowań nie tyle samym Schulzem, co recepcją jego tekstów.

dramatyzacji, w wyniku której i narzędzia badawcze ulegają pewnej zmianie. Dotyczy to często także i etycznych zagadnień towarzyszących tworzeniu obrazu biograficznego pisarza.

Tak stało się w przypadku korespondencji Jerzego Ficowskiego z Józefiną Szelińską, co w pewnym momencie doprowadziło do animozji między nimi. W swoich wspomnieniach Szelińska mówi o „poważnej chorobie” i pobycie w szpitalu, a w przypisie do tej wypowiedzi Ficowski spieszy z wyjaśnieniem, że w istocie chodziło tu o próbę samobójczą byłej narzeczonej pisarza⁶. Okres ten musiał być naturalnie dla Szelińskiej wyjątkowo trudny, a ponieważ sama autorka tekstu nie chciała dzielić się z czytelnikami i czytelniczkami tak delikatnymi detalami ze swojego życia, wątpliwe, czy Ficowski miał prawo podawać je do publicznej wiadomości, zwłaszcza, że fakt ten nie był bezpośrednio związany z życiem Brunona Schulza w tym okresie. Informacja ta jednak nadała tekstowi ten właśnie dramatyczny charakter, o którym często mowa w kontekście życia Schulza, szczególnie w okresie poprzedzającym wybuch II wojny światowej. W przypadku życia pisarza dyskurs coraz to intensywniej wypiera znaczenie archiwum z jego biografii. Tym zatem, co ostatnio aktualizuje schulzologię w przestrzeni medialnej, staje się narracja, coraz bardziej obecna w życiorysie pisarza.

Sytuacja ta ilustruje także różnicę między dyskursem i archiwum, oraz znaczeniem tych konceptów dla badania życia i twórczości Brunona Schulza. Archiwum jest w tym sensie pierwotnym źródłem, dostarczającym nam jednoznacznych i konkretnych obrazów poszczególnych epizodów. Dyskurs natomiast jest narracyjną maszyną przekształcającą niepełne ilustracje określonych zdarzeń, których płynność wynika dopiero z włączenia w dłuższy łańcuch narracji. Dotychczasowe badania nad Schulzem często podążają tą drugą drogą, nierzadko również nie polemizując z wydanymi wcześniej tekstami, a zamiast tego dokładają do nich kolejne dyskursywne warstwy, oddalając się z czasem od faktycznego obrazu pisarza. Taki Schulz, pozbawiony właściwego merytorycznego archiwum i zamiast tego zdany na dyskursywne ramy proponowane przez badaczy i badaczki, staje się w ten sposób medialnym produktem, nabierającym konkretnych kształtów wyłącznie poprzez poddanie Schulzowskiej biografii kolejnym narracyjnym procesom rekonstrukcyjnym. Tego typu reimaginacje zmieniają z czasem także spojrzenie na poszczególne opowiadania Schulza, coraz częściej stające się pewnego rodzaju stylistycznym płótnem, na którym zarysowuje się kształt głównej narracji.

⁶ Zob. B. Schulz, *Księga listów...*, s. 17–34, 224–258.

Gdzie szukać archiwum Schulza?

Paradoks historii badania archiwum Schulza polega zatem w znacznej mierze na tym, że archiwum to przeważnie nie jest archiwum o Schulzu, a raczej archiwum zapisującym w sobie dyskursywny obraz recepcji pisarza, prowadząc do stopniowego utrwalenia jego medialnego wizerunku. Tym jednak, co w istocie składa się na archiwistyczny wymiar życia i sztuki Schulza, jest swoiste archiwum impulsów zawarte na kartach jego opowiadań. Nie chodzi tu o kwestie personalne dotyczące relacji pisarza z rodziną, lecz o te pozwalające nam na niemal reporterskie spojrzenie na przyrodę czy sferę medialną i społeczną. Archiwum impulsów Brunona Schulza funkcjonuje jako swoisty materialny (oczywiście w sposób opisowy) i estetyczny przekaz dynamik odpowiedzialnych za płótno rzeczywistości, na którym pisarz osadza fabułę swoich opowiadań. Jak bowiem zauważyli Irena i Łukasz Kossowscy⁷, w swoich opowiadaniach Schulz dokonuje dekonstrukcji i odbudowy świata przedstawionego według wybranych przez siebie kryteriów. Metamorfoza ta nie dotyczy jednak natury (uznawanej za schulzowskie *sacrum*⁸) i przestrzeni miejskiej czy medialnej. Oczywiście i te elementy schulzowskiej rzeczywistości poddawane są zabiegom stylizującym (metafory czy hiperbole), stanowią jednak na swój sposób wierny obraz (post)galicyjskiego miasteczka i tendencji je kształtujących. Gdy porównamy opisy miast u Schulza z tymi stworzonymi w tym okresie na potrzeby publikacji prasowych (jak choćby te Josepha Rotha), okazuje się, że mamy do czynienia z niezwykle podobną wizją estetyczną, priorytetyzującą doświadczenia auratyczne (Benjamin) tej niezwyklej i wielokulturowej krainy ponad faktyczne i merytoryczne informacje.

Obrazy przekazywane czytelnikom i czytelniczkom przez samego Schulza są zatem na swój sposób wiernym odzwierciedleniem medialnych tendencji jego czasów. Prasa, reklama, handel, kolekcje, czas wolny – to wszystko wyrażane jest w jego tekstach za pomocą materialnych nośników, które, tak jak słynna reklama z Anną Csillag, plakat filmu z Astą Nilsen czy szczegółowe obserwacje dotyczące przedstawicieli dynastii Habsburgów (zwłaszcza tych, których życie z różnych powodów zwróciło na siebie uwagę mediów), stanowią autentyczne wycinki z galicyjskich gazet. Fragmenty te tworzą zatem u Schulza swoistą kapsułę medialnych i materialnych konstelacji, których zrozumienie i odtworzenie może stać się impulsem rekonstruujących archiwalne wymiary prozy Schulza, nadając im w ten sposób nowe znaczenie podczas dalszego badania życia tego twórcy.

Jak już bowiem wspomniano, traktowanie opowiadań Schulza jako godnej zaufania autobiografii i próby znalezienia jej odzwierciedlenia na płaszczyźnie

7 I. Kossowska, Ł. Kossowski, *Właśnie: humor Schulza...*, [w:] *Mityzacja rzeczywistości. Bruno Schulz 1892–1942*, red. I. Kossowska, M. Kitowska-Łysiak i in., Wydawnictwo UMCS, Lublin 2002, s. 27.

8 Tamże, s. 32.

dokumentalnej, prowadzi to znacznej symplifikacji jego recepcji. Najczęściej prowadzi to do postrzegania Schulza za pomocą utartych słów kluczy – Ojciec, czyli psychoanaliza (głównie Freud, choć nie brakuje tu też Lacanowskiego spojrzenia czy przywołania hipotez Guattariego⁹), żydowskie pochodzenie, czyli zbytnia koncentracja na śmierci Schulza i Holokauście, masochizm (nazywany wciąż przez niektórych, dość niewspółcześnie, „dewiacją”), również priorytetyzując tym razem bardziej psychiatryczne spojrzenie¹⁰. I choć na pierwszy rzut oka może się wydawać, że skojarzenia te są w istocie właściwe, znacznie częściej stanowią ślepy zaułek, w który zapuszczanie się może tylko zawęzić pole dalszych poszukiwań, nadając całości tendencyjnego charakteru. Tym bowiem, do czego tego typu asocjatywne krajobrazy mogą doprowadzić, jest swoiste porzucenie samego Schulza i jego twórczości dla sensacyjnego charakteru, jaki w szerszym gronie odbiorców może wzbudzić.

Ponieważ biografie Schulza i artykuły poświęcone jego twórczości często bazują także na podobnych materiałach źródłowych lub literaturze przedmiotu (które jako pierwsze dokonały profilowania dokumentów i niejako zadecydowały o ich znaczeniu dla życia pisarza), z upływem czasu łączą się one w swoistą sieć podobnych dyskursów i założeń, która uniemożliwia aktualizację schulzologicznych

-
- ⁹ Por. A. Lindskog, *Subwersja seksualności*, [w:] *Przed i po. Bruno Schulz*, Pasaże, Nowy Sącz 2018.
- ¹⁰ Perspektywę tę reprezentuje m.in. Paweł Dybel w swojej monografii *Mesjasz, który odszedł. Bruno Schulz i psychoanaliza*. Co ciekawe bowiem, odnosząc się do opinii samego Schulza na temat teorii popularyzowanych przez Freuda, Dybel uwzględnił w pierwszej kolejności te zawarte w recenzjach innych pisarzy, nie zwracając zbytniej uwagi na ślady przewijające się przez inne opowiadania Schulza. Tak na przykład, w *Wędrówkach Sceptyka*, Schulz pisze: „Od czasów dobrego starca przeszedł świat przez wiele sit o ciasnych okach, w których zostawił stopniowo swą konsystencję. Freudyzm i psychoanaliza, teoria względności i mikrofizyka, kwanty i geometria nieeuklidesowa. To, co przesączyło się przez te sita, to już był świat niepodobny do świata, fauna śluzowata i bezforemna, plankton o konturach płynnych i falujących” (B. Schulz, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, Ossolineum, Wrocław 1989, s. 408), sugerując, że naukowe tendencje i trendy jego czasów prowadzą do swoistej deformacji świata, do którego zrozumienia przestaje wystarczać empiryzm i właściwa recepcja. To „królestwo sceptyczne” (tamże) reprezentuje zatem radykalnie odmienny model funkcjonowania świata niż ten, który Schulz tworzy w swoich opowiadaniach – w *Sklepacz...* i *Sanatorium...* recepcja jest nie tylko nieograniczona, ale i ma pierwszeństwo nad kategoryzacją określonych zjawisk. W tym sensie, uwzględniając także wątpliwości Schulza dotyczące psychoanalitycznych technik aplikowanych przez literatów i literatki (tamże, s. 383), psychoanaliza w schulzowskim świecie zastosowanie znaleźć może wyłącznie na dalszym planie i wtórnej interpretacji. Ponieważ bowiem brakuje jednoznacznych opinii Schulza na temat samej psychoanalizy, interpretatorzy, tak jak Dybel, polegają na samych motywach pojawiających się w tekstach pisarza, nierzadko łącząc je z masochistycznymi motywami znanymi z *Xięgi Bałowochwalczej*. Tego typu fuzja jednak wciąż nie ma wystarczającego wsparcia w literaturze podmiotu, by na trwałe znaleźć swoje miejsce w krajobrazach schulzologii.

metod i ich teoretycznego zaplecza. Jerzy Jarzębski w jednej ze swoich publikacji pokusił się nawet o sporządzenie swego cyrografu schulzologa¹¹, wyznaczając ramy potencjalnych badań. Pytanie jednak, co stanie się, gdy badacze i badaczki wyjdą poza ten wyznaczony przed laty krąg? Co stanie się, gdy otwarcie zainicjują polemizować z teoriami, które jako pierwsze przyczyniły się do stabilizacji badania nad dziełami Schulza? Gest ten nie będzie bowiem w żadnym wypadku kalaniem własnego gniazda, a znacznie bardziej przyjmie kształt powrotu do korzeni, ponownego krytycznego spojrzenia na dokumenty i teorie przez lata interpretowane jako schulzologiczne dogmaty.

W tej sytuacji konieczne wydaje się rozszerzenie semantyczne określenia „archiwum” – szczególnie pole *material studies* i jego praktyki mogą rzucić nowe światło na znane już dokumenty i korespondencję, która pozostała po Schulzu. Ponieważ sam pisarz podkreślał, że obydwa stosowane przez niego środki wyrazu – słowo i obraz – idą w jego nietypowej twórczości ramię w ramię, także dalsze próby odkodowania inspirowanego mitologiami spojrzenia na świat mogą zyskać poprzez zaangażowanie w badanie nowej dziedziny. Dodatkowo, zajmując się tak wyjątkowym pisarzem, jak Schulz, musimy na swój sposób nauczyć się władać (badać) jego własną bronią. Jako potwierdzenie tej hipotezy możemy potraktować fakt, że wielu badaczy i wiele badaczek specjalizujących się w twórczości Schulza, konsekwentnie mówi o pisarzu jego własnym językiem, z wykorzystaniem określonej estetyki swoich projektów. Tego typu tłumaczenie analizy na stylistykę znaną głównie z tekstów fabularnych, szczególnie w przypadku Brunona Schulza, sprawiła bowiem z czasem, że dyskurs naukowy zaczął wyróżniać się coraz bardziej rozbudowaną warstwą narracyjną, włączając schulzowskie konteksty w popularno-naukowy krajobraz nowych wizji życia i prac pisarza. I o ile dostosowanie warstwy językowej do tej, jaką mówił w swoich opowiadaniach sam Schulz, może mieć zdecydowanie pozytywny wpływ na dynamikę schulzologii, to zbytne poleganie na narracji może ponownie wprowadzić nas w sferę słów kluczowych, uniemożliwiających wprowadzenie nowych obserwacji czy interpretacji.

To schulzowskie archiwum impulsów, do tej pory przeważnie nieodkryte w większych szczegółach, jest zatem konstrukcją zawierającą w sobie liczne aluzje i wskazówki, których dalsze śledzenie otworzy drzwi do lepszego zrozumienia realiów, w których żył pisarz, tworząc w ten sposób nowe medialne środowisko, rzucające nowe światło na dotychczasowe dokonania schulzologii. Czytając teksty Schulza, można odnieść wrażenie, że pisarz w swoich opowiadaniach na swój sposób zakodował medialne impulsy przekazujące i reprezentujące wizję czasów, w których tworzył. Kultura popularna, polityka czy historia – każdy z tych konceptów pozostawił swoje ślady na kartach opowiadań Schulza, tworząc w ten sposób kolejny czasoprzestrzenny krajobraz otwarty na stylizację podejmowaną

¹¹ Zob. F. Mazurkiewicz, *Przed Schulzem, czyli przeciw mitologom*, [w:] *Przed i po. Bruno Schulz*, s. 59.

pod wpływem narracji. Archiwum impulsów jest bowiem jednocześnie sposobem nawiązywania przez Schulza kontaktu z odbiorcą i czytelnikiem, oddając mu do dyspozycji wystarczająco dużo tropów medialnych, historycznych czy kulturowych, by podczas lektury wprowadzić go w nową (i wierną pierwowzrowi) rzeczywistość, na swój sposób ułatwiającą też lekturę samej biografii Schulza i zmniejszającą jednocześnie potrzebę nadmiernej narratyki.

Mit Mesjasza

Egzemplifikacją tego zaktualizowanego podejścia może być bliższe spojrzenie na dzieło Schulza, któremu badacze i badaczki w ostatnich latach poświęcali najwięcej uwagi. Zaskakująca może okazać się w tym kontekście informacja, że tekstem Schulza, który od lat budzi najczęściej schulzologicznych emocji, jest... *Mesjasz*. Tom, którego lektura graniczy z niemożliwością z jednego głównego powodu – *Mesjasz* zaginął i nikt (mimo intensywnych poszukiwań, jak było w przypadku Jerzego Ficowskiego) od czasów wojny nie zapoznał się z jego treścią. Z upływem lat okazało się jednak, że nieobecność tego tekstu bynajmniej nie jest problemem dla schulzologów. Wielu z nich spekuluje na temat treści, inni doszukują się w opowiadaniach *Sklepów cynamonowych* i *Sanatorium pod Klepsydrą* tropów będących potencjalną podpowiedzią stylistycznego kierunku, w jakim Schulz mógł pójść podczas prac nad *Mesjaszem*. Inni, tacy jak Władysław Panas, próbują ustalić tożsamość tytułowej postaci, dochodząc do różnych wniosków i wskazując na inspirację autora określonymi ruchami czy tendencjami religijnymi. Stanisław Rosiek pokusił się nawet o hipotezę, według której... *Mesjasz* nigdy nie istniał, a Schulz, wspominając o nim w listach i rozmowach, próbował zachować twarz w obliczu braku weny. I chociaż powszechnie znany jest fakt, że już zebranie opowiadań do *Sanatorium pod Klepsydrą* było dla Schulza problematyczne i że musiał on posunąć się do sięgnięcia po starsze teksty, trudno wyobrazić sobie uknuć przez pisarza tak misternej mistyfikacji, przekazywanej bliższym i dalszym znajomym. Zwłaszcza, że zachowały się również relacje świadków, z których niektórzy mieli ponoć okazję zapoznać się z dziełem, opisując je jako swoistą kontynuację *Sklepów cynamonowych*. Co naprawdę stało się z tekstem, nie wiadomo. Widać jednak, że każda próba jego szczegółowej rekonstrukcji w czasie tworzenia biografii Schulza bądź też interpretowania jego tekstów, doprowadza do stagnacji dyskursów służących powszechnie do recepcji i kategoryzacji pisarza, nierzadko wiążąc się z dość kasandrycznym spojrzeniem na twórczość pisarza. Dzieje *Mesjasza* stały bowiem z czasem aktorem odpowiedzialnym za auratyczne pozycjonowanie całości twórczości Schulza i jej lekturę.

Ta swoista archeologia braku i luki staje się szczególnie istotnym impulsem dla rozwoju najnowszej schulzologii. Uwagę poświęca się nieobecnym i brakującym

dokumentom czy informacjom, co z kolei bywa nierzadko impulsem do dość abstrakcyjnych spekulacji intensyfikujących narracyjny charakter biografii pisarza przekazywanej w części (popularno)naukowych tekstów. Życie i twórczość pisarza ramują i nierzadko definiują zatem hipotetyczne obrazy luk lub ślady pozostawione przez dawno zaginione dokumenty. Tendencja ta, choć typowa dla literaturoznawczego spojrzenia na pisarza, stanowi jednak na swój sposób pomost łączący ją z dyskursami polskiej kultury pamięci, dramatycznie stylizowanej i koncentrującej się na piętnie, jakie żydowskie pochodzenie Schulza musiało odcisnąć na jego tekstach¹². Jerzy Ficowski we wstępie do *Księgi Listów* snuje analogię między każdym zaginionym śladem pozostawionym po Schulzu a ludźmi, którzy ponieśli śmierć w trakcie Holocaustu¹³, na stałe łącząc już zagadkę śmierci Schulza z treścią i losami jego dzieł. Myślenie o tekście, którego już nie ma (albo którego w ogóle nie było w formie kompletnej) stanowi wyzwanie już na płaszczyźnie archiwistycznej. Treść tej literackiej zagadki nie może zostać zarysowana na zasadzie dobrego sąsiedztwa, trudno ustalić też jej powiązanie z innymi tekstami Schulza. Spotkać można jednak opinie, że to właśnie ta ziejąca po *Mesjaszu* pustka jest najpoważniejszym brakiem w już dość fragmentarycznym zarysie życia Brunona Schulza. Choć nie wyklarowałaby ona obrazu pisarza samego w sobie, mogłaby stanowić lustrzane odbicie nastrojów i myśli autora, o których pobieżnie wspominał w listach. Ponieważ *Mesjasz*, poniekąd już ze względu na swój tytuł, budził emocje wynikające w pierwszej kolejności ze skojarzeń z końcem świata, estetycznie korespondującym z ostatnimi dniami życia Schulza, jego analiza wpłynęła by także na recepcję pozostałych tekstów pisarza. Co więcej – mimo, że *Mesjasz* pozostaje archiwistyczną zagadką, już odbił się echem w dwóch opublikowanych tomach opowiadań¹⁴. *Mesjasz*, zarówno w swojej treści, jak i na płaszczyźnie materialnej,

12 Próby interpretowania życia i twórczości Brunona Schulza przez pryzmat Holocaustu są w tym sensie nie tylko anachroniczne, ale w pierwszej kolejności problematyczne ze strony interpretacyjnej. Traktowanie dowolnego zjawiska w opowiadaniach jako przejawu wspomnianego już Fatum, choć na pewno dynamizuje fabułę, nie jest łatwe do potwierdzenia z zachowanymi dokumentami. I choć nie brakuje badaczy, którzy twórczość Schulza postrzegali właśnie poprzez jego aluzje do judaizmu i kabały (*Księga blasku* Władysława Panasa czy Jörg Schulte w swoim tekście poświęconym żydowskiemu kalendarzowi i jego obecności w opowiadaniach Schulza), pójście tą drogą o krok dalej okazuje się sporym problemem, zwłaszcza gdy chodzi o znalezienie potencjalnych aluzji do antysemitycznych tendencji i innych podobnych zjawisk w samej prozie Schulza. Zwłaszcza że ekskursy te często stają się znacznie bardziej opisem doświadczeń samego autora i autorki niż wizją wydarzeń z życia Schulza. Tego typu osobiste wycieczki znaleźć można między innymi w tekstach Jerzego Ficowskiego reprezentującego na swój sposób pierwszą falę schulzologii.

13 J. Ficowski, *Wstęp do sekcji Listy do Schulza*, [w:] B. Schulz, *Księga listów*, s. 247

14 W swoim artykule *Schulz jako bohater literacki*, Aleksander Fiut zwraca również rolę na metaforyczny potencjał *Mesjasza*, szczególnie w kontekście literackim. Zob. A. Fiut, *Schulz jako*

to mit sam w sobie, skupiający w sobie zarazem kluczowe narracje budujące od lat mit Brunona Schulza w zakresie szeroko pojętych nauk humanistycznych. *Mesjasz* jest soczewką skupiającą w sobie substancje najpopularniejszych dyskursów schulzowskich – w tym kontekście tego typu literacki fantom, choć niezbyt pomocny w kwestiach analizy innych tekstów, może stać się swoistym buforem, umożliwiającym refleksję nad dotychczasowymi dokonaniem schulzologii¹⁵.

Jak zatem pokazano, spekulacje na temat jego treści bez właściwego odniesienia do relacji świadków i do wskazówek pozostawionych przez samego Schulza sprawiają, że ciężar biografii artysty przesuwa się na stronę narracyjną, jakby *Mesjasz* miał być kluczem umożliwiającym pełne odczytanie i interpretację życia pisarza

bohater literacki, [w:] *W ulamkach zwierciadła. Bruno Schulz w 110 rocznicę urodzin i 60 rocznicę śmierci*, red. M. Kitowska-Łysiak i W. Panas, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 2003, s. 497–514. W omawianych przez niego tekstach zaginiony utwór odgrywa bowiem rolę niemal symboliczną, nie tylko reprezentując i na swój sposób zwiastując Zagładę, ale i intensyfikując jednocześnie tajemniczą aurę otaczającą całą biografię Schulza. Jednocześnie należy zwrócić uwagę, że Holocaust obecny jest – w bardziej lub mniej bezpośredniej formie – w każdym fabularnym i komercyjnym tekście wzorowanym na Schulzu lub mu poświęconym. Pojmowanie tragicznej śmierci pisarza jako wspomnianego Fatum jest tu zatem na swój sposób motywem uniwersalnym, wzmagany dodatkowo przez biblijne konotacje związane z tytułem zaginionego tekstu.

- 15 Momentami dość dramatyczne poszukiwania zaginionego dzieła skutkowały kilkoma próbami oszustw, między innymi tej wspomnianej w liście do Jerzego Ficowskiego wysłanego przez niejakiego Janusza Maja (list znajduje się obecnie w zbiorach Biblioteki Narodowej, Rps 14541 III/4). Choć czytając pismo, dość łatwo dojrzeć w nim próbę oszustwa, trzeba przyznać, że autor listu mógł przekonać niejednego „poszukiwacza chwały”, jaką byłoby odnalezienie *Mesjasza*, nawet gdyby miało to kosztować kilkaset tysięcy dolarów. „Janusz Maj” przyjął bowiem dość zręczną strategię. Z jednej strony bowiem rozpoczął swój list od naszkicowania zasług Ficowskiego dla polskiej schulzologii. Następnie wielokrotnie podkreślił wagę, jaką dla stanu tej dziedziny literaturoznawstwa miałyby to znalezisko, zwłaszcza, że odzyskanie go przez Polaków miałyby także na swój sposób patriotyczny wymiar. Najciekawszy jednak, zwłaszcza z perspektywy recepcji Schulza i rozwoju schulzologii w ogóle, był trzeci zabieg podjęty przez autora listu. Wykorzystując bowiem dość napięte naukowe stosunki między Ficowskim a Arturem Sandauerem, „Maj” pisze, że ten drugi rzekomo starał się już wcześniej odzyskać *Mesjasza*, mając jednak przy tym nieczyste zamiary. Stylistyczny aspekt tego listu jest pod tym względem również dość interesujący, przypomina on bowiem momentami... styl, w jaki sam Ficowski pisał o Schulzu! Można powiedzieć więc, że autor listu, choć oczywiście zaginionym tekstem nigdy nie dysponował, do tego oszustwa przygotował się dość drobiazgowo, uwzględniając nie tylko biografię samego Schulza, ale i tę jego najstynniejszego wówczas badacza, czyniąc z tej nieudanej mistyfikacji dość ciekawy przykład recepcji schulzologii w ogóle, a także obecności biografii Schulza w dyskursie publicznym, zwłaszcza w roku 1992 (setnej rocznicy urodzin i pięćdziesiątej rocznicy śmierci pisarza).

na kanwie jego opowiadań¹⁶. Takie ujęcie, jak wspomniano na początku tego artykułu, jest o tyle problematyczne, że doprowadza do zbyt wielu uproszczeń oraz schematyzacji życia i twórczości Schulza. Ślady tego typu narracji odnaleźć można w licznych fabularnych biografiach Schulza. Idea *Mesjasza* pojawia się w nich często jako Fatum prześladujące pisarza i odciskającego piętno na poprzednich tomach jego opowiadań.

Tak na przykład Anna Kaszuba-Dębska w swojej *Epoce genialnej* przedstawia kilka wersji śmierci Schulza, stopniowo wzmacniając ich dramatyczny charakter. Relacje te różnią się w dość znaczny sposób – na ich przestrzeni zmienia się tożsamość zabójcy, pora dnia czy zachowanie samego Schulza. Opisom tym towarzyszy dość efektowna merytoryczna notatka relacjonująca jak szybko ofiara umiera po strzale w głowę. Śmierć Schulza staje się na swój sposób wypełnieniem przeznaczenia, jednego z centralnych motywów książki¹⁷. To zatem nie archiwum, ale tragizm życia Schulza jest stałym punktem odniesienia dla autorki, tworząc

16 Spekulowanie o kształcie lub treści *Mesjasza* wydaje się pokusą nawet dla najbardziej doświadczonych schulzologów. Tak i na przykład Jerzy Ficowski we materiałach do albumu z rysunkami Schulza (które ukazały się nakładem wydawnictwa RePrint w roku 1992) [BN: RPS 14627 III; s. 5], szczególnie uwzględniając te przedstawiające Żydów, wysuwa hipotezę, wedle której rysunki te były pierwotnie przewidziane jako ilustracje do *Mesjasza*, podobnie jak i *Genialna Epoka* oraz *Księga* mogły pochodzić z tamtego tomu. O ile w przypadku *Genialnej Epoki* jest to podejrzenie uzasadnione, o tyle medialny fokus *Księgi* i jej potencjał narracyjny łączą to opowiadanie znacznie bardziej z *Sanatorium pod Klepsydrą* i wielokrotnie tematyzowanej w nim medialnych produktów lub form. Snując refleksję nad zamieszczonymi w albumie tekstami, Ficowski podejrzewa, że „w fabule powieści [...] musiały być obecne elementy biblijne i synagogalne” (tamże), są to jednak naturalnie tylko przypuszczenia. Sakralizacja dzieciństwa, na którą zwraca uwagę Ficowski, wymieniając ją jako znak rozpoznawczy *Mesjasza*, albo innego okresu życia nie jest bowiem zjawiskiem charakterystycznym dla tylko jednego tomu opowiadań pisarza, a jest znacznie bardziej wątkiem, który, podobnie jak nieskończone metamorfozy ojca, przewija się przez każdy fragment schulzowskiego świata przedstawionego.

W tym kontekście widać zatem, że wątek *Mesjasza* łatwo sprowadzić na powrót do jednego z schulzowskich słów-kluczy, tak często nazbyt symplifikujących interpretację dzieł Schulza. Rozważanie nad związkami pisarza z judaizmem jest bowiem dyskusją wykraczającą znacznie poza jego opowiadania i rysunki, jednocześnie skazujące badaczy i badaczki w znacznej mierze na pracę ze śladami i co krok urywającymi się wątkami.

17 W opublikowanej w *Schulz/Forum* recenzji *Epoki Genialnej* Marcin Romanowski zwraca uwagę, że liczne pozatematyczne ekskursy przewijające się przez książkę mają na celu znacznie bardziej zastąpienie fabuły i głosu autorki niż jej uwydatnienie. Doszukując się korzeni epoki genialnej w dyskursach autobiograficznych, biografia Schulza pióra Kaszuby-Dębskiej doprowadza do swoistego mieszania się dyskursów, szczególnie w także dość sceptycznie przez Romanowskiego odebranej wielokrotnej wariacji na temat śmierci pisarza. Zob. M. Romanowski, *Mimowolna sylwa. O książce Anny Kaszuby-Dębskiej „Bruno. Epoka genialna”*, „Schulz / Forum”, nr 16 (2020), s. 132.

swoiste ramy dla całej książki. Podobne podejście prezentuje także Stanisław Rosiek w swoim artykule *Schulz poza czasem*, prezentując życie Schulza – ale i na swój sposób prześladowające go Fatum – za pomocą medialnych nośników historii. Jako jeden z ostatnich wymienia zachowany we fragmentach fresk z Willi Landaua, dzieła, podobnie jak *Mesjasz*, niezachowanego w całości, uznawanego jednak za możliwe źródła wiedzy o życiu pisarza w czasie okupacji.

Symboliczne znaczenie zaginionego dzieła dla życia Schulza zajmowało również Maxima Billera w jego noweli *W głowie Brunona Schulza*. Sama forma tekstu jest już interesująca, mówi bowiem o innym zaginionym tekście – napisanej po niemiecku noweli *Heimkehr*¹⁸ wysłanej do Thomasa Manna. Wykorzystując faktyczne wydarzenia z życia pisarza, takie jak samobójstwo męża siostry Hanny, ta ocierająca się momentami o absurd nowela tłumaczy tragedię wojny na język, w jakim mógł mówić o niej sam Schulz (stylistyczne podobieństwa do opowiadań), wzbudzając jednocześnie zainteresowanie tymi tekstualnymi fantomami.

W tym sensie luka w biografii Schulza reprezentowana przez *Mesjasza* nabiera tu medialnego znaczenia, w samych opowiadaniach artysty wyrażana poprzez religijne odwołania, w świecie schulzologii przybierająca natomiast kształt nadciągającej i nieuchronnej już Katastrofy. To bowiem ta aura zagadki i niekompletności, charakteryzująca *Mesjasza* w dyskursach literaturoznawczych jest w znacznym stopniu odpowiedzialna za interpretacyjny potencjał płynący z poszukiwań nieznanego. Używając nomenklatury samego Schulza, można pokusić się nawet o spostrzeżenie, że to właśnie egzystencja medialnego manekina jest drugim (a może pierwszym?) życiem *Mesjasza*. Realizowane poprzez narracyjne koncepty, to właśnie to dzieło, mimo swojej nietypowej pozycji wewnątrz schulzowskiego archiwum, cieszy się

¹⁸ W swojej analizie opowiadania *Ojczyzna* Jacek Scholz zwrócił uwagę na liczne zapożyczenia z języka niemieckiego występujące w tekście, sugerując, że opowiadanie to może być polską wersją *Heimkehr*. Zob. J. Scholz, *Oryginał czy przekład – Zagadka tekstu Brunona Schulza, Ojczyzna*, [w:] *W ułamkach zwierciadła...*, s. 247. Jan Gondowicz z kolei proponuje, że wybrane do Manna opowiadanie zostało, nie przebierając w słowach, ukradzione i przerobione na potrzeby trzeciego rozdziału *Doktora Faustusa*. Zob. J. Gondowicz, *Noc Komety*, [w:] *Bruno Schulz. Rzeczywistość przesunięta*, s. 35. I w przypadku *Heimkehr* nie brakuje zatem impulsów detektywistycznych badających otoczenie pisarza i jego interakcje z innymi artystami oraz wyciągających z nich wnioski dotyczące losów zaginionych opowiadań. I tu jednak nie można oprzeć się wrażeniu, że poszukiwanie zaginionego często odwraca uwagę od właściwego dorobku literackiego pisarza. Archiwum zaginionego staje się zatem coraz częściej głównym fokusem badań i czynnikiem motywującym poszerzanie spektrum tematycznego rozumianego przez schulzologię. Ujęcie to jednak może mieć skutki podobne do uproszczenia analizy opowiadań pisarza przez pryzmat wymienionych słów kluczowych – tego typu rozwodnienie wątków merytorycznych, jak miało to już miejsce w niektórych, bardziej aktualnych, historiografiach pisarza skutkuje w zbyt obfitych dygresjach tematycznych prowadzących do zbyt skomplikowania dyskursów otaczających Brunona Schulza.

największą popularnością wśród badaczy i badaczek. Zamiast tego *Mesjasz* staje się intermedialnym kompleksem archiwalnym, z czasem zbierającym w sobie substancje dyskursów schulzologicznych i ich rozwoju na przestrzeni lat. Te anachroniczne gesty akumulacji stają się przez to kolejnym fragmentem układanki skupiającej się na conceptach kolekcjonowania i archiwizacji w prozie Schulza, wskazując w ten sposób dynamikę przejścia od intradiegetycznych archiwalnych procesów do kategoryzacji samych dyskursów schulzowskich skupiających się na jednym określonym temacie za pomocą podobnych narzędzi interpretacyjnych.

Kolekcjonerzy i archiwiści

Różne twarze procesów akumulacji, kolekcjonowania, porządkowania i katalogowania przedmiotów zostają też opisane przez Schulza w samych jego opowiadaniach. Co więcej, sposób, w jaki bohaterowie tekstów odnoszą się do tych obiektów i sposób, w jaki stylizują samych siebie na ich tle, mówi czytelnik(cz)kom i badacz(k)om wiele o obrazie świata, który Schulz, za pomocą medialnych nośników, starał się replikować w swoich opowiadaniach. Choć niektóre z wymienionych poniżej elementów były już nieraz przedmiotem zainteresowania badaczy, ich analiza poprzez pryzmat fascynacji mediami i z pozoru bezużytecznymi przedmiotami, stwarza nowe możliwości lektury opowiadań Schulza jako niezależnych systemów, wchodząc z odbiorcami w interakcję. Procesy te natomiast mogą zainicjować zmianę dotychczasowych dynamik towarzyszących lekturze opowiadań pisarza, emancypując tym samym nowe pola interpretacji. Kulturowe techniki oraz produktywne relacje, w jakie schulzowscy bohaterowie wchodzi z otaczającymi ich aktorami nieożywionymi są bowiem w tym kontekście papierkiem lakmusowym, który skupia w sobie typowe dla współczesności pisarza praktyki i motywy, ramujące stopniową krystalizację medialnych krajobrazów.

Takie medialne reprezentacje współczesności pisarza, zapisane na matrycach książek, reklam, witryn czy znaczków pocztowych, pełnią zatem kluczową rolę, wykonując jedno z głównych zadań archiwalnych kolekcji, mianowicie ich zakorzenienie w konkretnym porządku czasoprzestrzennym i rzeczywistości społeczno-historycznej. Jednocześnie należy zwrócić uwagę na szczególnie sposób, w jaki Schulz w swych opowiadaniach sporządzał swoistą replikę współczesnego mu świata, czyniąc z archiwum wydarzeń i nastrojów odzwierciedlających realia jego życia narracyjną podstawę dla dalszych procesów twórczych. Ten autoperformatywny gest ma bowiem znaczenie w procesie swoistej segregacji materialnych impulsów, jakiej dokonują bohaterowie opowiadań, tworząc z czasem własną narracyjną formułę, za pomocą której postrzegają i analizują swój wycinek świata przedstawionego. Ponieważ zatem obiekty gromadzone przez bohaterów opowiadań same w sobie charakteryzują się aurą egzotyki i *pars pro toto* reprezentują

porządki, z jakich zostały wyrwane, by stać się częściami kolekcji, są one na swój sposób kamieniami milowymi opowiadań, wyznaczając kierunki dynamik świata przedstawionego i jego relacji z nieustannie zmieniającym się otoczeniem.

- a. **Rudolf:** jego praktykę zbierczą narrator postrzega jako bierną akumulację przedmiotów bez ich właściwego zrozumienia. Przedmioty w takiej kolekcji nie opowiadają zatem żadnej historii ich proveniencji, a związki między nimi są również narzucone odgórnie, a nie wywiązują się spontanicznie. Co prawda Rudolf wyposażony jest w akcesoria (takie jak sam markownik), umożliwiające mu bezpieczne i efektywne przechowywanie jego kolekcji, jednak samo jej znaczenie pozostaje dla niego ukryte.
- b. **Józef (Narrator):** akumulacja przedmiotów jest dla niego jednocześnie gestem odkrywania i przeżywania przedstawionych wydarzeń/miejsc. Sam fakt organizacji i porządkowania takich obiektów jest zatem aktywnym gestem tworzenia nowej rzeczywistości zawierającej w sobie nowe impulsy. W przypadku Księgi tym gestem poświęcenia Narratora staje się „uratowanie” Autentyku przed jego użytkową profanacją, podobnie dzieje się z markownikiem. Narrator wydaje się jednym z niewielu, którzy w pełni rozpoznają potencjał tych przedmiotów oraz ich medialne zdolności w tak zmiennej rzeczywistości, jak ta cechująca miasto przedstawione w opowiadaniach. Jego zainteresowanie tymi kolekcjami ma zatem na celu ich przemianę w archiwum impulsów, zdolnymi w każdym momencie do realizacji swojego semantycznego przeznaczenia. Józef staje się w tym sensie powiernikiem nowych konstelacji, których odpowiednie uporządkowanie i recepcja pozwoli także innym na ich rozpoznanie. Można zatem powiedzieć, że w obydwu przypadkach wyjęcie kolekcji z użytku staje się gestem nobilitującym ich zawartość, czyniąc z nich przy okazji przedstawicieli nowych porządków, które propagować chce w swoich opowiadaniach Narrator. W markowniku Rudolfa uporządkowane zostają fragmenty świata, stwarzając niejako płaszczyznę dla nowych konstelacji.
- c. **Jakub (Ojciec):** sieć relacji i kontaktów jest w jego przypadku decydująca dla stanu kolekcji, czyniąc z każdego nowego eksponatu swoistą metonimię *interakcji* doprowadzającej do jego akwizycji. Same przedmioty nie są zatem istotne w swojej materialności, a znacznie bardziej w ich znaczeniu łączenia gestów i komunikacji medialnej. W *Ptakach* większą uwagę zdaje się poświęcać samym procesom nabywania nowych egzemplarzy. „Ptasie królestwo Ojca”¹⁹ opisane przez Schulza, co prawda, tętni życiem, zdaje się jednak jednocześnie nieco zaniedbane, jakby sam akt nabycia drogocennych jaj, a nie hodowla zwierząt, był właściwym celem Jakuba. Ta komunikacja i antycypacja kontaktów z dalekimi krajami są zatem w tym sensie kluczowe, że pozwalają na wzbogacenie obrazu miasta.

¹⁹ B. Schulz, *Opowiadania*, s. 24.

Faktem jest, że to właśnie takie praktyki szczególnie fascynują narratora, który jednocześnie wyraża dezaprobatę wobec tradycyjnych praktyk muzealnictwa i selekcji materiałów archiwalnych (*Druga jesień*), na które monopol zdają się mieć tylko lokalne (i anonimowe) osobistości.

Ale następna już generacja ojców miasta, bardziej praktycznie zorientowana i nie zamykająca oczu na konieczności gospodarcze, po bezskutecznych pertraktacjach z kuratorią arcyksiążęcych zbiorów, której usiłowała to muzeum sprzedać – zamknęła je, zlikwidowała zarząd, wyznaczwszy dla ostatniego kustosa dożywotnią emeryturę. W czasie tych pertraktacji stwierdzone zostało przez rzeczoznawców ponad wszelką wątpliwość, że wartość tych zbiorów była grubo przeceniana przez patriotów lokalnych. Poczciwi ojcowie nabyli w chwalebny zapale niejedną falsyfikat. Muzeum to nie zawierało ani jednego obrazu pierwszorzędnego mistrza, ale za to całe kolekcje trzecio- i czwartorzędnych, całe szkoły prowincjonalne, tylko fachowcom znane, zapomniane, ślepe uliczki historii sztuki²⁰.

Tym bowiem, co skazuje te miejskie kolekcje na porażkę, jest nadmierna pragmatyczna fiksacja na liczbie przedmiotów, a niekoniecznie ich wadze semantycznej i estetycznej. Praktyka ta prowadzi z czasem do powstania pokaźnych kolekcji raczej drugorzędnych materiałów, których ani materialny, ani semantyczny poziom nie może równać się z tymi personalnymi kolekcjami tworzonymi przez laików (innych bohaterów). Podobnie jak markownik Rudolfa, kolekcja mogłaby nabrać nowego znaczenia, przechodząc z rąk do rąk, jej legitymizacja w przestrzeni miasta staje się zatem z czasem jej największym wrogiem i więzieniem uniemożliwiającym dalszy rozwój. Aktywna relacja z taką kolekcją i archiwum impulsów jednocześnie jest w tym sensie głównym warunkiem, który stopniowo uwalnia potencjał kolekcji w kontekście rekonstrukcji schulzowskiej rzeczywistości. Osobisty stosunek do zebranych przedmiotów, podobnie jak ich zdolność do rekonstrukcji porządków, z których pierwotnie się wywodziły, gwarantuje zatem w ten sposób ich skuteczny rozwój, dodając kolejne warstwy do dynamicznych struktur świata przedstawionego.

Poza aktywnymi aktami akumulacji i archiwizacji w opowiadaniach Schulza znaleźć można więcej fragmentów, w których tym razem sam autor zakodował określoną wizję świata. Opisy miasta (oraz jego lustrzanego odbicia przedstawionego w *Sanatorium...*), jego architektury i planu same w sobie stają się bowiem w tym sensie archiwalną kapsułą, w której Schulz umieścił swoją recepcję współczesnej mu rzeczywistości, porządkując ją na nowo w narracyjny sposób. Przykładowo, mówiąc o Franciszku Józefie, mimo stagnacji, która pod jego rządami dokonała się na płaszczyźnie rzeczywistości, narrator pozytywnie wspomina wpływ

²⁰ Tamże, s. 228.

cesarza na krajobraz medialny Galicji – podobne tendencje wyróżnić można w sposobie mówienia o słynnej Księdze. Choć bowiem Drohobycz bez wątplenia uznać można za prowincję, zwłaszcza w obliczu słabnącego blasku pobliskiej rafinerii, media masowe (prasa) stały się dla niego środkiem prowadzącym do nowych i oddalonych krain, poszerzając zasięg interakcji miasta ze światem. Czy mowa tu o Meksyku, Paryżu czy Nowym Jorku – każde z tych miejsc staje się dla bohaterów świata Schulza dostępne w postaci aury bądź akumulacji materii przyjmujących rolę drogowskazów w tej kapryśnej rzeczywistości. W tym kontekście także znaczki pocztowe i filatelistyka w ogóle²¹ nie tylko umożliwiają narracji rozszerzenie przestrzennego miejsca akcji poprzez wzmianki o odległych krajach i ich sytuacji kulturalno-politycznej, ale i nadają gestom kolekcjonowania i nabywania rozmaitych przedmiotów wymiar niejako historyczny, metaforycznie reprezentując realia ówczesnego świata.

I choć ta zachodząca stopniowo globalizacja nie zawsze ma pozytywne skutki – czego dowodzi *Ulica Krokodyli* – nie można w żadnym wypadku powiedzieć, że proza Schulza z założenia ma być krytyką kapitalizmu i kultury masowej. Mimo swojej nienajlepszej renomy *Ulica Krokodyli* przyciąga i fascynuje, pozwalając jednocześnie na refleksje dotyczące jej przyszłości²². Media, zwłaszcza w zmiennej i poddawanej metamorfozom rzeczywistości Schulza, stanowią bowiem jedyny stały filar tego polifonicznego świata, jednocześnie zachowując przeszłe impulsy i umożliwiając ich rekonstrukcje wewnątrz nowych porządków czasoprzestrzennych. Autentyk, jak sam narrator opisuje Księgę, nie jest zatem Biblią, nie jest bowiem świadectwem przeszłości czy wyznacznikiem moralnym – zamiast tego, odgrywa on rolę interakcyjnego lustra rzeczywistości, pozwalającego na rekonstrukcję przeszłości, interpretację terażniejszości i możliwość krytycznego spojrzenia na nadchodzącą przyszłość. Reklamy i artykuły, o których wspomina Schulz, choć mogą wywołać uśmiech u współczesnych czytelników i czytelniczek, w czasie pierwszego ukazania się tomów opowiadań Schulza były przede wszystkim wspólnym i powszechnie rozpoznawanym (zwłaszcza na terenach [post]galicyjskich) tekstem kultury. Postaci historyczne wymieniane przez Schulza – takie jak królowa Draga czy zabójca cesarzowej Sisi, Luigi Lucheni – także stają się w tej konstelacji drogowskazami i archiwalnymi impulsami odgrywającymi rolę

²¹ W wydanej pod koniec XIX wieku książce poświęconej filatelistyce Victor Suppantischitz pisze, że w kolekcjonowaniu „nie chodzi o zwykłe hobby, sposób spędzania wolnego czasu, a znacznie bardziej o poważne studium poszerzające jego znajomości historii i geografii” (V. Suppantitsch, *Leitfaden der Philatelie. Ein unentbehrlicher Ratgeber für angehende Philatelisten sowie für fortgeschrittene Sammler*, Wartig's Verlag, Leipzig 1880, s. 8). W innym rozdziale z kolei porównuje album, w którym przechowuje i organizuje się swoją kolekcję (markownik), do świątyni, której każdy kolekcjoner powinien okazywać należyty szacunek (tamże, s. 12).

²² Niechęć narratora do tej namiastki wielkomięjskiego charakteru danego miejsca wiązać może się także z generalną antypatią samego Schulza do większych aglomeracji.

świadczeń przeszłości, pozwalającymi nam na bardziej szczegółowe zarysowanie świata, w którym żył i tworzył Schulz. Zachwyt narratora nad Anną Csilag, jej magicznym lekarstwem i innymi postaciami ma zatem w tym sensie podobny wymiar, co fascynacja para-naukami w przypadku Ojca – wskazuje on na dominującą na płaszczyźnie popularnej tendencje, dyskursy, sygnalizując także wydarzenia historyczne szczególnie popularne w prasie, sporządzając w ten sposób literacki obraz Drohobycza oraz przełomu XIX i XX wieku w ogóle.

Wiosna i narracyjne porządki archiwalne

W *Wiosnie* tę przestrzenną charakteryzację wzbogaca płaszczyzna społeczno-polityczna, reprezentująca właściwe dla czasów powstania opowiadań Schulza opinie czy wątki narracyjne, za pomocą których szersza publiczność dowiadywała się o określonych postaciach historycznych czy politycznych. To bowiem nie jeden z bardziej znanych esejów Schulza, *Powstają legendy*²³, ale właśnie opowiadanie *Wiosna*, centralny punkt tomu *Sanatorium pod Klepsydrą*, uznać można za tekst szczególnie istotny pod względem poglądów politycznych autora. Ponadto ilustruje też sposób, w jaki u Schulza archiwizacji podlegają wątki i nastroje społeczne jego czasów. To właśnie ten drugi komponent uznać można za szczególnie istotny dla nowej fali schulzologii, może bowiem zainicjować interpretację opowiadań Schulza jako, oczywiście fantazyjnych, lecz niezwykle adekwatnych świadectw czasów życia pisarza, w wymiarze medialnym, urbanistycznym, historycznym i naukowym. Pod tym samym kątem spojrzenie na *Wiosnę* dostarczyć może nam nie tylko nowych impulsów recepcyjnych, ale i przede wszystkim nowych kontekstów podkreślających różnice dotyczące metanarracji i jej związków z głównymi wątkami opowiadań pisarza.

²³ Tekst ten jest bowiem raczej estetyczną refleksją niż faktycznym wyznaniem dotyczącym poglądów politycznych autora. Szczególnie, że oś tego eseju stanowi porównanie Piłsudskiego z Napoleonem, świadczące naturalnie o uznaniu i podziwie, jakie Schulz żywił dla Marszałka, sam tekst nie jest jednak poświęcony wychwalaniu jego dokonań z dziennikarskiej ani sprawozdawczej perspektywy. Znacznie bardziej to sam ciężar znaczeniowy słowa „legenda” jest tym, na czym w sposób szczególny koncentruje się Schulz – zwłaszcza gdy, tak jak w przypadku dwóch postaci porównywanych w szkicu, czyjaś legenda zaczyna funkcjonować już za jego życia. Gest ten, zaburzający na swój sposób porządek chronologiczny, przedstawiony jest nie tylko jako szczególne wyróżnienie, ale także jako swoista wola pre-determinacji cudzego losu. Śmierć takiej jednostki staje się w tym kontekście zatem wypełnieniem tej legendy i umożliwieniem jej od tej pory życia na płaszczyźnie medialnej i społecznej. *Powstają legendy* jest w tym sensie zatem nie tylko esejem poświęconym dwóm wybitnym jednostkom, ale też swoistym krytycznym spojrzeniem na nastroje społeczne i ich powracającą chęć do stylizacji postaci z życia publicznego.

Ciekawy może okazać się również fakt, że swoisty konflikt między Franciszkiem Józefem i Maksymilianem interpretowany może być także jako ten dotyczący nie tylko proveniencji medialnych nośników, ale i performatywnego obchodzenia się z materiałami akumulowanymi bądź kolekcjonowanymi. Utożsamianie cesarza Austro-Węgier z porządkiem biurokratycznym nie jest w żadnym razie zjawiskiem nowym – nawet na licznych pocztówkach z czasów jako panowania przedstawiany jest za biurkiem, w otoczeniu gazet, listów i dokumentów. Można powiedzieć, że Franciszek Józef poznawał świat poprzez media, poprzez ich formalne i stylistyczne aspekty. Sam narrator w *Sklepiach cynamonowych* za jego największą zasługę uważa wprowadzenie i legitymizację określonych formatów medialnych, które z czasem stały się dla niego jednak papierkiem lakmusowym, za pomocą których nawiązywał kontakt ze światem zewnętrznym²⁴.

Znacznie bardziej interesująca pod tym względem okazuje się zatem praktyka Maksymiliana. Austriacki książę, a później także król Meksyku znany był bowiem nie tylko ze swoich dokonań w marynarce wojennej, ale przede wszystkim ze swojego szacunku do prac archiwalnych i muzealnych²⁵. Nie tylko wspierał on bowiem wyprawy archeologiczne i etnograficzne, ale i, pod koniec swojego panowania, planował połączenie pałacu Miramare z muzeum, opisując dokładnie w swoich listach i dziennikach pomysły, w jakie aura wystawionych eksponatów mogłaby potencjalnie wpłynąć na aurę i recepcję samego pałacu²⁶. Plany oraz rozkład określonych skrzydeł i przedmiotów je reprezentujących stał się w tym sensie rzeczywistością wewnątrz rzeczywistości, muzeum jakże innym niż to zaprojektowane

24 W podobny sposób charakterystyka rządów Franciszka Józefa – tego podręcznikowego biurokraty – zestawiona może być z panowaniem Aleksandra Wielkiego. Aleksander Wielki, jak przeczytać możemy w *Wiośnie*, był bowiem strategiem, budującym swoje imperium poprzez operacje militarne („Aleksander Wielki czuły był na aromaty kraju”, „wytłumaczył sobie misję swoją jako posłannictwo zdobywcy świata”), podczas gdy w przypadku Franciszka Józefa ta ekspansja przebiegała przede wszystkim na medialnym tle. Podjęta przez niego uniwersalizacja dyskursów poruszanych m.in. w prasie doprowadziła z czasem do krystalizacji wielojęzycznego i multikulturowego systemu, który, przede wszystkim dzięki materialnym nośnikom środków komunikacji, mógł przetrwać dłużej niż ład zbudowany wyłącznie na podbojach. Tak na przykład teksty reklam, z którymi spotyka się narrator w *Księżdzie*, ukazywały się pierwotnie w wielu językach używanych w Galicji, zapewniając w ten sposób ponownie uniwersalność przekazu mimo różnic językowych. Narrator podkreśla jednak, że w przypadku osób tych monarchów możliwe są płynne przejścia między ich sposobami rozumienia podległego im świata – tak zatem Aleksander Macedoński „stał się Franciszkiem Józefem swoich czasów”, czego swoistym zwiastunem staje się umieszczenie jego wizerunku na znaczkach pocztowych i monetach. Obydwaj monarchowie nie byli bowiem w stanie pojąć istoty świata i jego metamorficznego charakteru.

25 Zob. F. Anders, *Von Schoenbrunn und Miramar nach Mexiko. Leben und Wirken des Erzherzog-Kaisers Ferdinand Maximilian*, Adeva, Graz 2009.

26 Tamże, s. 137.

przez możnych Drohobycza. Ta swoista interakcja atmosfery sfery władzy i sztuki/historii stała się zatem w tych planach polifoniczną rzeczywistością łączącą w sobie nie tylko przeszłość z teraźniejszością, ale i między tradycją i innowacją, zmianą i przywiązaniem przedmiotów reprezentujących sobą określone wątki narracyjne czy czasoprzestrzenne. Maksymiliana interesowała również architektura – zarówno w teorii, jak i praktyce – to zatem, co Franciszek Józef oglądał wyłącznie na papierze, Maksymilian przeżywał w wielu przypadkach empirycznie, stając się sojusznikiem porządku kolekcjonerskiego/archiwalnego uprawianego przez Józefa w *Wiośnie*. Z tego powodu też staje on na czele planowanej przez narratora rebelii, mającej na celu zmianę porządku świata. Dwie główne siły są zatem u Schulza archiwistami i kolekcjonerami, zarówno materialnych, jak i niematerialnych wątków, gestów i impulsów. Konflikt między nimi jest zatem w opowiadaniu pod tym względem produktywny, że utrwała pewne konteksty narracyjne na płaszczyźnie tekstu, oddając jeszcze bardziej relewantną wizję świata tamtych czasów.

Tym jednak, co w *Wiośnie* szczególnie fascynujące (podobnie zresztą jak w innych tekstach Schulza) jest niemal całkowity brak nawiązań do polskiej historii czy pochodzących z Polski znanych postaci. Referencje utrwalane przez pisarza są bowiem wyraźnie uniwersalne, bądź charakterystyczne dla terenów (po)galicyjskich – brakuje jednak wyraźnie tych mogących pobudzić polską narodową nostalgię. Można tę decyzję tłumaczyć faktem, że Schulz liczył na tłumaczenia swoich opowiadań i ich popularyzację w innych kręgach kulturowych, gdzie wyraźnie polskie klimaty mogłyby nie wywołać tak jednoznacznej reakcji jak te dotyczące innych regionów. Z drugiej strony jednak można podejrzewać, że ta relacja powszechnie rozpoznawalnej globalnej polityki wobec mikroskopijnego znaczenia politycznego terenów Galicji jest tu kolejnym archiwalnym zabiegiem literackim podjętym przez Schulza i mającym na celu podkreślenie prowincjonalnego charakteru tego narracyjnego odpowiednika Drohobycza, podobnie jak omniprezencję i społeczną legitymizację państwowych dyskursów. Zabieg ten, podobnie jak inne zastosowane w *Wiośnie* środki językowe i narracyjne, jest tu kolejnym argumentem potwierdzającym wagę opowiadań Schulza jako swoistych kapsułów archiwalnych dyskursów i dokumentów przedstawionych na tle estetycznie stylizowanych matryc opowiadań.

Pod tym względem zatem, opowiadanie to w najlepszy i najbardziej bezpośredni sposób naprowadza nas na lustrzane i stylistyczne odbicia rzeczywistości, w której żył i tworzył Schulz. Tym właśnie powinna być dla czytelników/czytelniczek i badaczy/badaczek lektura opowiadań czy szkiców krytycznych pisarza. Nie doszukiwaniem się w nich wątków biograficznych (te dotyczą bowiem częściej generalnych aspektów jego życia, rzadko wchodząc w nieznanne z pozostawionych przez niego dokumentów detale), a raczej traktując je jako archiwalnie zachowaną aurę wydarzeń i osób, która uzupełniać może te białe plamy we właściwej biografii Schulza.

Naturalnie, w zakresie schulzologii wielu autorów i autorek badało życie i twórczość pisarza pod kątem jego przekonań politycznych, większość takich projektów prowadziło do dość ambiwalentnych wniosków. Próby ustalenia poglądów politycznych trudno przeprowadzać także na przykładzie czasopism, w których publikował autor²⁷, przede wszystkim ze względu na jego nienajlepszą sytuację finansową, która nierzadko skłaniała go do wysyłania swoich tekstów do niemal każdego możliwego periodyku²⁸. Nieco paradoksalna była również pierwotna recepcja jego opowiadań – chwaliło je niejedno konserwatywne, momentami wręcz nacjonalistyczne, czasopismo, podczas gdy liberalni i socjalistyczni krytycy nie mieli najlepszej opinii na ich temat. Pamiętając jednak, że opinie i poglądy polityczne zawsze krystalizują się na tle współczesnej sytuacji socjo-politycznej, uwzględnienie zapisów tych wydarzeń na kartach opowiadań przez Schulza uznać można za swoisty wytrych umożliwiający odczytanie tych tylko na pozór fikcyjnych wątków i recepcję innych dzieł Schulza na tle tych opisanych w *Wiośnie* wydarzeń. Każda postać i każde zjawisko pojawiające się w tym tekście uznane może zostać za medialną reprezentację istniejących za czasów życia Schulza tendencji politycznych, wyznaczając jednocześnie możliwe kierunki rozwoju dyskursu dotyczącego twórczości pisarza, stając się zarazem konstelacją narracyjnych tropów i archiwalnych impulsów, których ponowna recepcja umożliwić może nowe spojrzenie na uniwersa nie tylko obydwu tomów opowiadań Schulza, ale i na relację ich autora ze światem zewnętrznym.

27 Por. M. Urbanowski, *Bruno Schulz i polityka*, [w:] „Wielogłos. Pismo Wydziału Polonistycznego UJ” 2 (16) 2013, s. 1–23.

28 Co więcej, rozważania dotyczące politycznych poglądów Schulza często prowadzą do sporów między schulzologami nie tylko na płaszczyźnie merytorycznej, ale i osobistej. Tak na przykład Jerzy Ficowski i Artur Sandauer na przestrzeni wielu lat wielokrotnie wdawali się w dość emocjonalne wymiany zdań, często publikowane w gazetach lub czasopismach. Tak na przykład w szkicu do swojego eseju *Druga strona autoportretu czyli nieznanne podanie Brunona Schulza* („Polityka” 1995/41, s. 69–71; tytuł roboczy: *Rewers autoportretu czyli podanie Brunona Schulza*, BN Rps 14618 III), Ficowski komentuje wypowiedź Sandauera, według której Schulz miał mieć komunistyczne poglądy: „[n]ierozróżnianie między brakiem wyjścia z pułapki, z satysfakcją ze spełnienia wymarzonej idei – to jedno z licznych świadectw skłonności falsyfikatorskich tego literaturoznawcy, prowadzących do bezpodstawnych konkluzji według z góry powziętych założeń”, przy innej okazji zaś bezpośrednio nazwał błędy merytoryczne popełniane przez Sandauera „gorsz[ymi] od własnych” i „bajkami” (BN Rps 14617 III). Tego typu emocje towarzyszące rozwojowi dziedziny budowanej przeciw od absolutnych podstaw i dość często niedysponującej dokumentami udzielającymi jednoznacznej odpowiedzi na zadane pytanie, jest, trzeba przyznać, dość kontrproduktywne. Takie spory ilustrują jednak wyraźnie, że w przypadku rozwoju schulzologii nie chodzi wyłącznie o rozwój dyskusji o pisarzu, ale i o budowanie przez niektórych badaczy swojej pozycji na bazie rozwiniętych przez siebie dyskursów.

Archiwalna przyszłość schulzologii

Czy zatem archiwum Schulza istnieje? I tak, i nie. Istnieje jako krajobraz impulsów wewnątrz jego tekstów, przekazując czytelnici(cz)kom i badacz(k)om obraz czasów, w jakich żył sam autor, dyskursów i mediów, jakie go wtedy otaczały. Tego typu kapsuła pozwalająca nam na odczytanie komunikacyjnego kodu, jaki stworzył dla czytelników i czytelniczek Schulz, jest w tym sensie archiwum, które badać trzeba w sposób interdyscyplinarny. Dotyczy to także sposobu, w jaki obchodzimy się z formalnymi aspektami tomów jego opowiadań. Schulzowskie krajobrazy nie dostarczają nam wprawdzie informacji, które wypełnić by mogły faktyczne luki w formalnych archiwach. Zamiast tego jednak, archiwa u Schulza tworzą na kartach tekstów własne mikro-rzeczywistości, nieustannie poddawane metamorfozom i skupiające w sobie odczucia bohaterów i ich pomysły na zmianę panujących w świecie przedstawionym warunków czaso-przestrzennych. W tym sensie ślady (jako swoista archiwizacja gestu i [nierzadko kreatywnego] procesu²⁹) pozostawione w archiwum tego typu z łatwością wykorzystane mogą zostać jako impulsy i zwiastuny, z których bohaterowie świata przedstawionego budują kolejną warstwę tej fantastycznej rzeczywistości. Koncentrujące się na mediach punkty kulminacyjne schulzowskich światów wprowadzają to tego niejasnego kompleksu metamorfoz stałe odniesienie do wydarzeń współczesności autora. Spojrzenie tego typu, uwzględniające również sposoby, w jakie sami bohaterowie podchodzą do świata materialnego i akumulacji przedmiotów w określonej przestrzeni, staje się portretem rzeczywistości, na której wzorował się Schulz, zwracając również uwagę na wydarzenia medialne, które wywierały na nim szczególnie trwałe wrażenie.

Nie jest to w żadnym razie archiwum oficjalne, pełne i wielowątkowe. Jest ono natomiast wspierane i niekiedy uzupełniane przez tropy i impulsy zachowane na kartach jego opowiadań, otwierając dyskusję na temat roli otoczenia medialnego Schulza i jego wpływu na archiwalne pojmowanie jego twórczości. Także interaktywny wymiar tekstów pisarza może zostać w tym sensie uznany za produktywny drogowskaz, dzięki któremu mechanizmy interpretacyjne odbiorców wraz z lekturą zaczynają performatywnie kształtować matrycę narracyjną, czyniąc z opowiadań Schulza elastyczny przedmiot recepcyjnych metamorfoz, uwzględniających medialny i socjokulturalny porządek współczesności pisarza, włączający go nie tylko w interpretację tekstów, ale i recepcję biografii autora. Archiwum Schulza stanowi bowiem archiwum jego czasów, reagując i stylizując je jako bazę barwnego świata przedstawionego. Archiwistyka badająca tę rzeczywistość staje się zatem dynamicznym narzędziem bazującym nie tylko na analizie, ale i na skojarzeniowym spojrzeniu na wydarzenia i postaci, tworzących bliźniaczy obraz

²⁹ Za: S. Krämer, *Übertragen als Transfiguration oder: Wie ist die Kreativität von Medien erklärbar?*, [w:] „Zeitschrift für Medien- Kulturforschung“, 1 (2010), nr 2, s. 81.

rzeczywistości, jej mediów i popularnych tematów, na których wzorował się sam Schulz. W ten sposób właśnie, skupiając się mniej na lukach w jego biografii, a bardziej na zachowanych i otwartych na interpretacje impulsach, będziemy w stanie spojrzeć na otoczenie, które zainspirowało powstanie jego tekstów, tworząc intermedialny obraz archiwów literackich i biograficznych, w których zakodowano życie pisarza.

Bibliografia

- Anders Ferdinand, *Von Schoenbrunn und Miramar nach Mexiko. Leben und Wirken des Erzherzog-Kaisers Ferdinand Maximilian*, Adeva, Graz 2009.
- Assmann Aleida, *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur : eine Intervention*, Beck, Monachium 2013. <https://doi.org/10.17104/9783406652110>
- Bannasch Bettina & Almuth Hammer (Hrsg), *Verbot der Bilder - Gebot der Erinnerung : mediale Repräsentationen der Shoah*, Campus Verlag, Frankfurt a. M., Nowy Jork 2004.
- Bruno Schulz. *Listy, fragmenty. Wspomnienia o pisarzu*, red. J. Ficowski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1973.
- Czabanowska-Wróbel Anna, *Drohobyckie i berlińskie dzieciństwo. Bruno Schulz i Walter Benjamin*, „Ruch Literacki” R. LVII, 2016, Z. 1 (334), s. 45–58.
- Czabanowska-Wróbel Anna, *Od Adeli do zbawienia świata*, „Teksty Drugie” 2004, z. 6, s. 53–57.
- Czabanowska-Wróbel Anna, „Sekret życia” i powtórzenie wokół „Nemroda” Brunona Schulza, „Pismo Wydziału Polonistyki UJ”, 2017 4 (34), s. 29–46.
- Dauksza Agnieszka, *Ciężąca nieobecność. Gombrowicz wobec wojny i Żydów*, „Teksty Drugie” 2016, z. 2, s. 211–230. <https://doi.org/10.18318/td.2016.2.11>
- Dybel Paweł, *Mesjasz, który odszedł. Bruno Schulz i psychoanaliza*, Universitas, Kraków 2018.
- Dybel Paweł, *Sierpniowe inicjacje. Obraz kobiet w Sierpniu Brunona Schulza*, [w:] *Schulz/Forum 3*, Fundacja Terytoria Książki, Gdańsk: 2013, s. 7–20.
- Ficowski Jerzy, *Okolice szkiców cynamonowych*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1985.
- Ficowski Jerzy, *Regiony Wielkiej Herezji. Szkice o Brunonie Schulzu*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1975.
- Fiut Aleksander, *Schulz jako bohater literacki*, [w:] *W ułamkach zwierciadła. Bruno Schulz w 110 rocznicę urodzin i 60 rocznicę śmierci*, red. M. Kitowska-Łysiak i W. Panas, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 2003, s. 497–514.
- Gastgeber Christian, *Erinnerungskultur: Text, Bild, Ton als mediales Gedächtnis*, Phoibos, Wien 2013.
- Gombrowicz Witold, *Dziennik 1953–1966*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986.

- Gombrowicz Witold, *Dziennik 1961–1969*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986.
- Gondowicz Jan, *Noc komety*, [w:] *Bruno Schulz. Rzeczywistość przesunięta*, kat. wystawy w Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza w Warszawie, Muzeum Literatury, Warszawa 2012, s. 31–59.
- Jarzębski Jerzy, *Bruno Schulz jako krytyk – figury wyobraźni*, [w:] *Schulz/Forum 3*. Fundacja Terytoria Książki, Gdańsk: 2013, s. 15–23.
- Jarzębski Jerzy, *Wobec awangardy: Bruno Schulz i Debora Vogel*, „Teksty Drugie” 2013, z. 6, s. 275–285.
- Krämer Sybille, *Übertragen als Transfiguration oder: Wie ist die Kreativität von Medien erklärbar?*, [w:] „Zeitschrift für Medien- Kulturforschung“, 1 (2010), nr 2, s. 77–94. <https://doi.org/10.28937/1000107504>
- Lindskog Alexander, *Subwersja seksualności*, [w:] *Przed i po. Bruno Schulz*, Pasaże, Nowy Sącz 2018.
- Markowski Michał Paweł, *Schulz – pisarz jako filozof*, „Schulz / Forum”, nr 2 (2013), s. 7–14.
- Massumi Brian, *Politics of Affect*, Polity Press, Cambridge 2015.
- Mazurkiewicz Filip, *Przed Schulzem, czyli przeciw mitologom*, [w:] *Przed i po. Bruno Schulz*, Pasaże, Nowy Sącz 2018, s. 59–69.
- Medien des kollektiven Gedächtnisses: Konstruktivität, Historizität, Kulturspezifität*, red. A. Erll, de Gruyter, Berlin 2004.
- Meniok, Wiera, *Przypadek hermeneutyki fenomenologicznej Brunona Schulza* [w:] *Schulz/Forum 3*. Fundacja Terytoria Książki, Gdańsk: 2013, s. 21–34.
- Mityzacja rzeczywistości. Bruno Schulz 1892–1942*, red. I. Kossowska, M. Kitowska-Łysiak i in., Wydawnictwo UMCS, Lublin 2002.
- Olejniczak Józef, *Pryncypia i marginesy Schulza*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2019.
- Panas Władysław, *Żeński Mesjasz, czyli o Wiośnie Brunona Schulza*, [w:] *W ułamkach zwierciadła. Bruno Schulz w 110 rocznicę urodzin i 60 rocznicę śmierci*, red. M. Kitowska-Łysiak i W. Panas, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 2003, s. 35–47.
- Piętniewicz Michał, *Między Mitem a Kiczem. O Prozie Brunona Schulza*, Znak, Kraków 2021.
- Romanowski Marcin, *Mimowolna sylwa. O książce Anny Kaszuby-Dębskiej „Bruno. Epoka genialna”* [w:] *Schulz/Forum 16*. Fundacja Terytoria Książki, Gdańsk: 2020, s. 121–135. <https://doi.org/10.26881/sf.2020.16.06>
- Rosiek Stanisław, *Jak pisał Bruno Schulz? Domysły na podstawie sześciu stron rękopisu jednego opowiadania*, [w:] *Schulz/Forum 4*. Fundacja Terytoria Książki, Gdańsk: 2014, s. 54–74.
- Rosiek Stanisław, *Odcięcie. Szkice wokół Brunona Schulza*, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2022.
- Scholz Jacek, *Oryginał czy przekład – Zagadka tekstu Brunona Schulza, Ojczyzna*, [w:] *W ułamkach zwierciadła. Bruno Schulz w 110 rocznicę urodzin i 60 rocznicę*

- śmierci*, red. M. Kitowska-Lysiak i W. Panas, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 2003.
- Schulz Bruno, *Księga listów. Dzieła zebrane tom 5*, red. J. Ficowski, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2016.
- Schulz Bruno, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, Ossolineum, Wrocław 1989.
- Skiba Tymoteusz, *Humunkulusy Brunona Schulza*, [w:] *Schulz/Forum*. 3. Fundacja Terytoria Książki, Gdańsk: 2013, s. 79–88.
- Steedman Carolyn, *Dust: the archive and cultural history*, Rutgers University Press, New Brunswick, New Jersey 2002.
- Suppantitisch Victor, *Leitfaden der Philatelie. Ein unentbehrlicher Ratgeber für angehende Philatelisten sowie für fortgeschrittene Sammler*, Wartig's Verlag, Leipzig 1880.
- Traba Robert, *Symbole Pamięci: II wojna światowa w świadomości zbiorowej Polaków. Szkic do tematu*, „Przegląd Zachodni” 2000, nr 1, s. 52–67.
- Urbanowski Maciej, *Bruno Schulz i polityka*, „Wielogłos. Pismo Wydziału Polonistycznego UJ” 2 (16) 2013, s. 1–23.
- Wyskiel Wojciech, *Inna twarz Hioba. Problematyka alienacyjna w dziele Brunona Schulza*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1980.
- Young, James E., Matthew Baigell, *The art of memory: Holocaust memorials in history*, Prestel, New York 1994.

Dokumenty archiwalne ze zbiorów Biblioteki Narodowej

1. BN Rps 14449 III
2. BN Rps 14541 III/4
3. BN Rps 14617 III
4. BN Rps 14618 III
5. BN Rps 14624 III
6. BN Rps 14627 III

Alicja Sulkowska, stypendystka DAAD i doktorantka na Uniwersytecie Bauhausu w Weimarze. Autorka biografii Manfreda von Richthofena pt. *Złamane skrzydła* (2016), redaktorka publikacji okolicznościowej *Von Richthofen 1918–2018* oraz artykułów naukowych z zakresu szeroko pojętego medioznawstwa. W 2019 roku otrzymała nagrodę Emerging Scholar Award przyznaną przez Common Ground Research Network. W swoim projekcie doktoranckim, łącząc perspektywę archiwistyczną i literaturoznawczą, bada tradycję recepcji dzieł Brunona Schulza.

Robert Mielhorski*

 <https://orcid.org/0000-0002-8655-1828>

Listy Mieczysława Jastruna do Karola Wiktora Zawodzińskiego w archiwum Biblioteki Narodowej w Warszawie

Streszczenie

W artykule omówionych zostało siedemnaście listów skierowanych przez poetę Mieczysława Jastruna do „krytyka Skamandra”, Karola Wiktora Zawodzińskiego. Listy te przechowywane są w archiwum Biblioteki Narodowej w Warszawie. Ów blok korespondencji rozpada się na dwie części: pierwszą stanowią przesyłki skreślone przez Jastruna w okresie międzywojennym, drugą – z okresu powojennego, wysyłane do 1948 roku. Te rękopisy Jastruna są wielotematyczne, jednak wiodącą rolę pełnią w nich refleksje poświęcone ogólnym sprawom poezji i aktualnym zjawiskom życia literackiego – tak międzywojennego, jak i czasu, gdy poeta pełnił w latach powojnia także obowiązki redaktora łódzkiego, marksistowskiego periodyku „Kuźnica” (stąd też część korespondencji napisana została na firmowych kartkach pocztowych czasopisma lub na jego papierze firmowym); dostarczają one informacji dopełniających wiedzę o obu pisarzach, ich stanowiskach natury artystycznej i światopoglądowej, stanowią również asumpt do dalszych badań obszaru krytyki literackiej, choćby w zakresie wskazanych w artykule polemik.

Słowa kluczowe: Mieczysław Jastrun; Karol Wiktor Zawodziński; korespondencja literacka; życie literackie; poezja międzywojenna i powojenna do 1948 roku

* Uniwersytet Kazimierza Wielkiego, e-mail: rmielhorski@wp.pl

Mieczysław Jastrun's letters to Karol Wiktor Zawodziński in the archives of the National Library in Warsaw

Summary

The article is a discussion of seventeen letters written by the poet Mieczysław Jastrun to the “Skamander critic” Karol Wiktor Zawodziński. The letters are kept in the archives of the National Library in Warsaw. The volume of the correspondence is divided into two parts: the first one is those written by Jastrun during the interwar period, and the second one comes from after the war, sent up to the year 1948. The Jastrun manuscripts are multi-thematic, yet the leading role is played by reflections on the general issues of poetry and the current phenomena of the literary life – both during the interwar period and the post-war time when the poet was the editor of the Łódź-based Marxist periodical “Kuźnica” (that is why part of the correspondence was written on the periodical company postcards or letterhead); they provide supplementary information on both writers including their viewpoint on art and the world; they also encourage further research into literary criticism, at least that related to the polemics referred to in the article.

Keywords: Mieczysław Jastrun; Karol Wiktor Zawodziński; literary correspondence; literary life; interwar and post-war poetry up to 1948

Karola Wiktora Zawodzińskiego i Mieczysława Jastruna, krytyka i poetę, dzieli różnica doświadczeń jednego pokolenia. Zawodziński, nazywany nadwornym krytykiem Skamandra¹, urodził się w 1890 roku, był zaledwie cztery lata starszy od poetów Kazimierza Wierzyńskiego czy Juliana Tuwima, a w świecie krytyki rówieśnikiem Leona Pomirowskiego, Waława Borowego, Karola Ludwika Konińskiego czy Stanisława Baczyńskiego². Jastrun z kolei, urodzony w 1903 roku,

1 Jak zauważa krytyka: zarówno pierwszej fali, jak i drugiej (następców, także z lat 30.). Zob. J. Błoński, *Poezja głębi*, [w:] tenże, *Poeci i inni*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1956, s. 180.

2 O generacyjnej przynależności krytyka zob. J.Z. Białek, *Poglądy krytycznoliterackie Karola Wiktora Zawodzińskiego*, Ossolineum, Wrocław 1969, s. 7. Ponadto Białek periodyzuje działalność Zawodzińskiego wedle trzech faz jej rozwoju: 1921–1927, 1928–1939, 1945–1949. Korespondencja omawiana w tym artykule przypada więc na dwa ostatnie okresy. Jastrun debiutuje tomikiem w 1929 roku, Zawodziński rok wcześniej wyraźnie zwraca się ku Skamandrowi (stąd

należał już do następnego pokolenia twórców. Jego książkowy debiut poetycki ukazał się nakładem Ferdynanda Hoesicka u progu „ciemnej dekady” międzywojnia, czasopiśmienniczy natomiast miał miejsce kilka lat wcześniej i najpierw w almanachach literackich. Choć Jastrun ogłaszał swe wiersze przed rokiem 1925, to jednak dopiero druk utworu *Wielki Wóz* w „Skamandrze” traktował jako swą pierwszą, w pełni dojrzałą, oficjalną publikację prasową. Zawodziński od razu, od chwili ukazania się pierwszego tomu młodego poety, zatytułowanego *Spotkanie w czasie*, zwrócił baczniejszą uwagę na autora. Stało się tak, mimo że była to liryka różniąca się poznawczo od wzorca twórczości skamandryckiej, bliska natomiast neosymbolizmowi³ czy też postsymbolizmowi. Krytyk dał temu zainteresowaniu wyraz w recenzji *Poezja Jastruna*, którą ogłosiły poczytne „Wiadomości Literackie” w 1930 roku (nr 5), później sugerował nawet Jastrunowi w korespondencji ubieganie się o nobilitującą Nagrodę Młodych PAL (list z 14 I 1936⁴), było na to jednak już – ze względów metrykalnych – za późno. Debiutancki tom dwudziesto-sześcioletniego twórcy, jakkolwiek nie w pełni, wpisywał się mimo to w ogólności w ten typ wrażliwości czytelniczej, którą reprezentował i poświadczał Zawodziński w swych wypowiedziach o współczesnej liryce, i której wierny był do końca swego dość krótkiego, 59-letniego życia. Jan Błoński zauważył niegdyś, że „Jastrun miał dwu krytyków, którzy w jego twórczości znaleźli spełnienie własnych marzeń o poezji: Zawodzińskiego przed wojną i Flaszena po wojnie”⁵. Poeta jednak nie do końca, nie bez zastrzeżeń przyjmował rozważania krytyka i recenzenta jego książek. Zawodziński poinformował go w liście – a to był pierwszy kontakt obu, datowany na 1935 rok – o publikacji swego szkicu w „Przeglądzie Współczesnym” (1935, nr 164). Wcześniej pisał o Jastrunie jeszcze w „Roczniku Literackim” (1932). Autor *Dziejów nieostyglých* był jednak wobec anonsowanego tekstu z „Przeglądu...” dość sceptyczny. W liście do Juliana Przybosia notował: „Niespodziewanie dostałem list od Zawodzińskiego, w którym donosi mi, że w »Przeglądzie Współczesnym« ukaże się wkrótce jego dłuższe studium o mojej poezji: - Nie spodziewam się »sprawiedliwej oceny«”⁶. Studium to nosiło tytuł *Ciemność rzeźbiona westchnieniem ze złota...* i z pewnością odegrało pewną rolę w długofalowej recepcji międzywojennej liryki Jastruna.

też zaznaczona została cezura 1928 roku), nieco wcześniej „obserwujemy pogłębienie metody krytycznej Zawodzińskiego m.in. przez wykorzystanie doświadczeń formalistów rosyjskich” (tamże, s. 70).

- 3 Związki poezji Jastruna z symbolizmem czy też neosymbolizmem podkreślało wielu krytyków i badaczy, m.in. M. Podraza-Kwiatkowska, A. Sandauer i J. Błoński.
- 4 Listy Jastruna w tym artykule lokalizował będę wedle podanych w nawiasie dat ich powstania.
- 5 J. Błoński, dz. cyt., s. 185.
- 6 *Listy Mieczysława Jastruna i Juliana Przybosia z lat 1928–1955*, oprac. T. Kłak, „Kresy 1994, nr 4, s. 273.

Zestaw korespondencji Mieczysława Jastruna do Karola Wiktora Zawodzińskiego zachował się w archiwum Biblioteki Narodowej w Warszawie⁷ i jest to komplet 17 mniej lub bardziej obszernych listów i kartek z lat 1935–1948, które podzielić można na dwie osobne części. Pierwsza bowiem obejmuje przesyłki z okresu przedwojennego, pisane w latach 1935–1938, druga natomiast z okresu już wojennego, z lat 1945–1948 (krytyk zmarł 14 grudnia 1949 roku w Toruniu). Poza dwoma, przesłanymi z Wieńca Zdroju i Zakopanego, nadawane były one w Łodzi, gdzie przed wojną mieszkał Jastrun i zatrudniony był jako nauczyciel Społecznego Polskiego Gimnazjum Męskiego⁸, po wojnie zaś pracował w tym mieście w redakcji czasopisma „Kuźnica”. Są to nie tylko dwa okresy wyznaczone cezurą historyczną i w nie mniejszym stopniu rzecz jasna biograficzną, ale i światopoglądową, a zwłaszcza *stricte* poetycką – artystyczną. Już we *Wstępie do Godziny strzeżonej* (1944), a potem w inicjalnym wierszu *Liryka* z tomu *Rzecz ludzka* (1946) poeta akcentował przełom, który dokonał się w jego twórczości, podkreślał zwrot ku poezji, jak powiadał: „nagich faktów”⁹. Zawodziński tego modelu wiersza jednak już nie był w stanie zaakceptować. W liście z 28 V 1947 roku – pisanym zatem rok po publikacji pierwszej książki powojennej – zauważał Jastrun: „żał mi, że nie uznaje Pan całego mojego wojennego i obecnego »dorobku« poetyckiego, do którego ja przywiązuję pewną wagę, lekce sobie ważąc wszystko co przed 39-tym rokiem napisałem”. Jeśli w latach przedwojennych uprawiał twórca poezję samotniczą, kontemplacyjną, posiłkującą się symbolem i językową poliwalencją, choć i niewolną czasami od akcentów oraz treści społecznych (zwłaszcza zawartych w zbiorze *Dzieje nieostygłe*¹⁰), pozostając poza jakimikolwiek środowiskami czy ugrupowaniami literackimi¹¹, to po wojnie stał się jednym z prawodawców programu marksistowskiej „Kuźnicy”. Ta wzmianka z listu Jastruna świadczyć może, że jego konwersja ideowa – choć proces ten, jak wspominałem, był widoczny już w międzywojniu – była głęboka i zapewne niekoniunkturalna. Korespondencja z tego okresu w dużej mierze dotyczy współpracy Zawodzińskiego z tym łódzkim periodykiem, związana jest z kierowanymi do pisma tekstami krytyka i ich losami

7 Wspominał o nim też Tadeusz Kłak w przypisie do korespondencji Jastrun – Przyboś. Zob. tamże. Na ujawnienie treści korespondencji omawianej w niniejszym artykule otrzymałem zgodę syna poety, pana Tomasza Jastruna.

8 Zob. R. Mielhorski, *Mieczysław Jastrun w Łodzi 1931–1939*, „Przegląd Humanistyczny” 2019, nr 4.

9 „Nie bój się! Nazwij rzeczy po imieniu (...) // Notuj eksplodujące pod palcami chwile, / Fakty nagie (...)” (M. Jastrun, *Wstęp*, [w:] tenże, *Godzina strzeżona*, ZZLP, Lublin 1944, s. 5).

10 W *Strumieniu i milczeniu* mowa jest wprost o „socjalizmie”.

11 Należy wspomnieć o krytycznym stosunku Jastruna do przedwojennych łódzkich periodyków kulturalnych i otwartej niechęci do druku w tych niespełniających oczekiwań poety pismach. Choć nie zawsze był on w tym zakresie konsekwentny (przykładem tego choćby periodyk „Wymiary”). Zob. R. Mielhorski, *Mieczysław Jastrun w Łodzi...*, s. 99.

(drukiem, spowolnieniem druku, wycofaniem, sprostowaniem) lub z zachętą do ich sporządzenia.

Listy Mieczysława Jastruna adresowane do Karola Wiktora Zawodzińskiego ogniskują się wyraźnie wokół kilku centrów problemowych. W swej najciekawszej bodaj części dotyczą spraw poezji jako takiej, w ogólności; ponadto liryki samego Jastruna, będąc tym samym namiastkowym, szczątkowym do niej autokomentarzem. Korespondencja ta pokazuje nam również poetę w jego dniu powszednim, tyleż jednak pośród uciążliwych obowiązków zawodowych, co w zakresie jego nieustającego otwarcia się na sprawy sztuki oraz życia literackiego, np. w odniesieniu do aktualnych polemik: Zawodzińskiego z Julianem Przybosiem czy Franciszkiem Siedleckim. Widać w tych listach personalne uprzedzenia Jastruna, choćby wobec krytyka Stefana Napierskiego, które potem zostaną załagodzone po spotkaniu obu pisarzy, o czym pisze poeta w jednym z listów, czy wobec czytanej z dystansu czasowego liryki Jana Kasprowicza. Wspomina Jastrun o swych pracach literackich z okresu przedwojennego i powojennego (przygotowywanie tomu *Strumień i milczenie*, początek prac nad książką o Mickiewiczu, redagowanie wraz z Sewerynem Pollakiem antologii poezji rosyjskiej). Niektóre wzmianki korespondencyjne pełnią zdają się funkcję *stricte* fatyczną, mają najwyraźniej jedynie podtrzymywać znajomość poety z krytykiem, ale – z drugiej strony – nie unika też Jastrun zaznaczenia dyferencji. Pojawia się także w drugim bloku listów wizerunek poety-redaktora, członka dziennikarskiego kolektywu, od którego nie wszystko zależy; ale i współtwórca pisma, z którym niekiedy ściśle i deklaratywnie się identyfikuje (wskazując np. niewłaściwy ideowo adres wydawniczy tekstu Zawodzińskiego skierowanego do „Kuźnicy”), czasem zaś od niego się dystansuje (np. zrzucając decyzje redakcyjne na temat druku na redaktora naczelnego, Stefana Żółtkiewskiego).

Szersze spojrzenie na sprawy poezji przedstawił Jastrun w liście z 14 stycznia 1936 roku, który jest jego autorskim komentarzem do artykułu Zawodzińskiego ogłoszonego w przywołanym już „Przeglądzie Współczesnym”¹². Krytyk, zdaniem bohatera tekstu, w sposób nowatorski dostrzegł „irracjonalność” jego utworów¹³ – a przez to ich, jak powiada: „wewnętrzzną prawdę”. Jednak w sprawach warsztatu lirycznego, w kwestii formy, nie ma między nimi jedności i zgody. Jak wiadomo, dla konserwatywnego w tej mierze autora *Wśród poetów*, sprawy wersyfikacji, ogólnie rzecz ujmując – techniczne, stanowią jeden z podstawowych

¹² Jest to esej recenzyjny poświęcony głównie *Dziejom nieostygłym* (1935), ale odwołuje się w nim również krytyk do pierwszych dwu zbiorów Jastruna: *Spotkanie w czasie* i *Inna młodość*. Zob. K.W. Zawodziński, *Ciemność rzeźbiona westchnieniem ze złota...*, [w:] tenże, *Pegaz to nie samochód bezkołowy. Szkice krytyczne*, wstęp, post., wyb. i oprac. A.Z. Makowiecki, Czytelnik, Warszawa 1989.

¹³ Według Zawodzińskiego, ówczesną lirykę Jastruna cechuje „irracjonalność: trudność, »niezrozumiałość«, niezwykłość obrazowania, skrajna eliptyczność wystowienia, sprasowanego ścisliwym, muskularnym wierszem” (tamże, s. 131).

elementów, konstytutywnych wiersza. Jastrun widzi problem materii wierszotwórczej bardziej liberalnie – w obrębie poezji sytuuje także prozę liryczną¹⁴, powołując się na te doznania estetyczne, które przynoszą *Anhelli czy Iluminacje* Artura Rimbauda. Według twórcy *Spotkania w czasie* czynnik formalny (ten, który np. prezentują „uszczelnione wiersze Wierzyńskiego”) nie przesądza o jakości utworu. Inna rzecz, o której warto wspomnieć, to związki Jastruna z Aleksandrem Błockiem, zdaniem tego pierwszego – dopiero załączkowe z uwagi na fakt nieznamośności języka rosyjskiego i dostęp do kilku zaledwie tłumaczeń. Do poezji Juliusza Słowackiego wraca Jastrun w liście z 5 II 1936, tłumacząc swą niesłabnącą nią fascynację, wywodzącą się jeszcze z dziecięcych lektur *Króla Duchy*: „to jest świat absolutnej poezji” – zauważa, wskazując też utwór *W ostatni dzień* jako szczyt liryczny romantycznego poety. W tym też liście twórca wraca do poezji Błoka, uznając ją za nierówną i akcentuje swoje krytyczne stanowisko wobec twórczości Borysa Pasternaka, w której brakuje mu głębszego podłoża „przeżyć”. W ukazanych tu hierarchiach na pierwszy plan wysuwa się natomiast – jak wiadomo, wielokrotnie przekładany przez Jastruna – Rainer Maria Rilke, jako poeta najbardziej „równy”, ale – co podkreśla autor *Strumienia i milczenia* – czytany wyłącznie w oryginale.

Także lektura polemiki Zawodzińskiego z Przybosiem¹⁵ skłania Jastruna do wyznań natury ogólnopoetyckiej. Przypomnijmy, odnotowana na kartach „Pionu” relacja Przybosia z pobytu we Francji i rozeznanie autora *Oburącz* w sytuacji tamtejszej aktualnej sceny poetyckiej, przeradza się w coś w rodzaju osobistego *quasi*-manifestu poetyckiego, w którym rysuje poeta konflikt pomiędzy „rewolucjonistami” i zwolennikami tradycji symbolizmu bądź „epigonistami”, a także ideologami spod znaku liryki proletariackiej i narodowej. Jest tu też miejsce na spór z „poezją

14 Zawodziński pisze: „Wyrażalne prozą treści, widzialna rzeczywistość, choćby ujęta w tak zdumiewającej piękności i poetyczności intensywnej obrazie [chodzi o wiersz *Wiosną*] to drugorzędne akcesoria wobec tego, co w tej poezji jest istotne: przeżycia w najtajniejszym mroku jaźni, niewyrażalne, a raczej niewyraźalne prozą [...]” (tamże, s. 132–133).

15 O poezji Rimbauda, Stefana Mallarmé’go czy Guillaume’a Apollinaire’a i ich następców pisał Przybós w szkicu *Do źródeł liryzmu*, „Czas” 1937, nr 352. Od czasu symbolizmu, według niego m.in., „[z]mieniło się zadanie poety: nie »wylewanie uczuć«, lecz ich kreowanie”. Powiada poeta, przywołując – jak Jastrun – Pawła Valéry’ego, że „linia rewelatorskich poszukiwań formalnych, wywodząca się od Rimbauda, a prowadząca przez Mallarmé’go do Valéry’ego, nie znalazła we współczesnej poezji francuskiej kontynuatorów. Valéry należy do poprzedniego pokolenia, zresztą burzycielski impet autora *Iluminacji* był mu zawsze obcy, toteż poezję swoją doprowadził do hermetycznego klasycyzmu”. Dalej pojawiają się dadaści i André Breton oraz idee surrealizmu. Zawodziński na ten temat wypowiedział się w książce *Wśród poetów*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1964, s. 172. Por. też J.Z. Białek, dz. cyt., s. 39. Omawiana w liście Jastruna polemika miała miejsce na łamach „Pionu”. Na artykuł Przybosia *Między wierszami* z 44 numeru „Pionu” (1937) odpowiedział Zawodziński szkicem *O „orientację” w poezji polskiej* („Pion”, 1938, nr 1).

czystą”, która wszak bliska była Jastrunowi. Przyboś stawia zarzuty polskiej krytyce, niewrażliwej na nowe zjawiska i atmosfery życia kulturalnego, umysłowego w Polsce. To „Francja jest krajem, gdzie poezja jest potrzebą powszechną”¹⁶ – zauważa. Podobnie rzecz się ma z rzekomym „zacofaniem” części polskich poetów, zapatrzonych w lirykę rosyjską, podczas gdy symbolizm rosyjski, jego zdaniem, wyrastał z doświadczeń symbolizmu francuskiego. We Francji dostrzec można, notuje Przyboś, „współistnienie [wielu] stylów poetyckich”, zaś krytyka „uznała” zdobycze „Eluardów i Bretonów. W przeciwieństwie do nieufnej krytyki polskiej.” Trudno rzecz jasna w tym miejscu relacjonować szczegółowo argumentację Przybosa, ukazującego konsekwencje przemian wprowadzonych do liryki przez Maxa Jacoba, Apollinaire’a, Rimbauda, futurystów i innych – co stanowić ma argument przeciwko tezie Julesa Romainsa o „przesileniu” współczesnej poezji.

Głos Zawodzińskiego sprowadza się nie tyle do szerszej polemiki z awangardowym poetą, co raczej do wprowadzenia kilku „sprostowań”¹⁷, które wymusiło zapatrzenie się Przybosa w lirykę francuską: jako „poezję-wzór”. Sprostowań dotyczących po pierwsze rzeczywistej pozycji poezji nad Sekwaną, gdyż wydania dzieł Charlesa Baudelaire’a i Paula Verlaine’a jeszcze o tym nie świadczą, że jest tam poezja chlebem powszednim, a ich twórczość jest dobrem globalnym, sami zaś ci poeci – zdaniem Zawodzińskiego – w swych czasach nowatorami nie byli formalnie, tylko z uwagi na tematykę swoich utworów. Po drugie krytyk wskazuje nietrafność porównania Kazimierza Przerwy-Tetmajera do Baudelaire’a i Verlaine’a. Poeci francuscy zyskali sławę światową i wyrażają się bardzo wyraźnie poprzez własne dzieła pośród różnych tendencji liryki, podczas gdy krajowa popularność Tetmajera nie była „ani głęboka, ani trwała”¹⁸. Najbardziej jednak dotknęła Zawodzińskiego opinia Przybosa o symbolizmie w ogóle (ma on znaczenie „wytwornego pustelnicstwa w wieży z kości słoniowej własnej duszy”¹⁹), a przede wszystkim o rosyjskim symbolizmie, który zdaniem krytyka w mniejszym niż chce Przyboś stopniu zależny był od symbolizmu francuskiego. Zawodziński staje w obronie poezji rosyjskiej, jego zdaniem znacznie bardziej suwerennej i niesłusznie traktowanej jako drugorzędna wobec obcej (Aleksander Puszkina, Michaił Lermontow, Fiodor Tiutczew, Błok). Jednak chce on tłumaczyć odmienną poglądów na poezję między sobą a Przybosiem nie względami metrykalnymi czy szerzej:

16 J. Przyboś, *Między wierszami*. Dalsze cytaty w tym akapicie pochodzą z tego właśnie artykułu Przybosa.

17 Notuje krytyk: „chciałbym w niniejszych uwagach sprostować te niezupełnie trafne zdaniem moim spostrzeżenia i porównania z dziejów nowszej poezji europejskiej, oraz zbyt pośpieszne uogólnienia – rzeczy dające się sprawdzić obiektywnie” – podane dla uzasadnienia „tezy [...] artykułu, a mianowicie twierdzenie o rozkwicie i żywotności współczesnej poezji francuskiej” (K.W. Zawodziński, *O „orientację”...*, dz. cyt. – pisownia oryginalna).

18 Tamże.

19 Tamże.

pokoleniowymi, ile – choć to przecież na jedno wychodzi – różnicą „atmosfery literackiej” czasu dojrzewania, „pierwszych wrażeń poetyckich” i gustów.

Mimo skądinąd znanej więzi koleżeńskej z lirykiem z Gwoźnicy (od czasów studiów na Uniwersytecie Jagiellońskim), ale i jednak niesymetrycznej ze strony członka Awangardy Krakowskiej przyjaźni obu oraz widocznej u Jastruna fascynacji jego dziełem²⁰, w liście do Zawodzińskiego autor *Strumienia i milczenia* podkreśla nieuzasadnioną admirację Przybosia dla poezji francuskiej w całości. Zarzuca twórcy *Oburącz* „uproszczenia” stąd wynikające i poniekąd snobizm wyrastający z lekceważenia tego, co niefrancuskie. Tymczasem Baudelaire i Rimbaud są dla Jastruna poetami bardziej niemieckimi, a u Hölderlina dostrzega to, co przekracza „najśmielsze próby surrealistów”. Porusza w tym miejscu Jastrun również problem formy lirycznej, podejście Przybosia nazywając „krańcowym”, nie zgadzając się jednak również z opinią Zawodzińskiego na ten temat. Powiada, że „liberalne stanowisko w tej sprawie zajmuje Valéry”, którego utwór *Tak jak na brzegu morza....*²¹ opisuje następująco: „niech kto te wspaniałości dotykającego niemal przelewania się fal morza abstrakcji wyrazi w wierszu regularnym!” (7 III 1938)

Następnym razem i po raz ostatni odwołuje się Jastrun do spraw natury ściśle poetyckiej dopiero w 1947 roku. Nawiązuje wówczas do wspomnianego już wyżej braku akceptacji Zawodzińskiego dla swej – gruntownie przeobrażonej programowo – liryki wojennej i okresu powojnia. Można w tym miejscu powiedzieć, że widać w rozważaniach, zawartych w listach Jastruna tego kręgu tematycznego, potrzebę, a nawet głód dialogu o poezji oraz wrażliwość na rozwój i generowanie jej nowych zjawisk. Tę energię myśli metapoetyckiej przeleje w przyszłości poeta na swą eseistykę.

Jak zaznaczono, w korespondencji Jastruna osobne miejsce zajmują problemy jego stosunku do ogółu spraw życia literackiego, w tym ślady własnych obserwacji tego, co ma na ten temat do powiedzenia Zawodziński. Sam poeta odsłania tu własne idiosynkrazje, np. wobec Stefana Napierskiego. Publikację recenzyjną Napierskiego ogłoszoną w „Kamieniu” nazywa „paskwilem”²². Zawodziński zapytywał

20 Błoński zauważał, że to, co najciekawsze u Jastruna pojawia się na przecięciu doświadczeń awangardy i Skamandra: „Dobre wiersze Jastruna powstają dopiero wtedy, gdy doświadczenia Skamandra i *Zwrotnicy*, razem zmielone i przemieszane tworzą nowy materiał poetycki. »Eklektyzm« stał się dalekowzrocznością” (J. Błoński, dz. cyt., s. 179). Daleko idącym krokiem w tę stronę jest zapomniany wiersz *Planeta*, opublikowany w łódzkiej „Wymiarach” (1938, nr 2).

21 Jastrun wymienia tu francuski tytuł poematu, podany przeze mnie w tłumaczeniu Romana Kołtonieckiego. Zob. P. Valéry, *Tak jak na brzegu morza*, [w:] tenże, *Poezje*, wyb., opracował i wstępem poprzedził R. Kołtoniecki, PIW, Warszawa 1975, s. 147–149.

22 S. Napierski, *Śmierć inteligenta*, „Kamena” 1935–1936, nr 2. Krytyk zauważa, co zapewne dotknęło Jastruna, że w *Dziejach nieostygłych*, według niego książce przełomowej, „nałogi inteligencji biorą niestety górę [...] nad artystem”; że jest to „tom pełen urazów inteligentkich”; dostrzega też „gest pseudoromantyczny”, całość zaś „sprawia zawód”. Napierski omawiał

o przyczynie publikacji Jastruna w „Okolicy Poetów”²³, ten zaś wyjaśniał: „trudno by było znaleźć pismo »czyste«,” toteż mimo wątpliwości drukuje też w „Kamienie” czy „Skamandrze” – „mimo niechętnego wobec mnie stanowiska” (14 I 1936). W lutym 1936 roku „Wiadomości Literackie” zamówiły u Jastruna fotografię, która miała towarzyszyć recenzji, jak można było przypuszczać, *Dziejów nieostygłych*. Poeta zastanawiał się nad możliwym autorstwem tej wypowiedzi. Pisał do Zawodzińskiego, przewidując, że to tekst Napierskiego: „Jeśli tak, to byłaby pewno [recenzja], tak jak w »Kamienie« szeregiem insynuacji, chorobliwych podejrzeń i pełna nieodpowiedzialnego bełkotu”. Dodawał: „nie lękam się ostrych sądów o sobie, ale nienawidzę insynuacji i pochwał trącących obelgą”. W rzeczywistości było to zdjęcie towarzyszące recenzji *Dziejów...* pióra Zawodzińskiego (*Poezje Jastruna*, 1936, nr 9). Dla podkreślenia niechęci wobec Napierskiego, Jastrun naigrywał się z nieudanego jego zdaniem przekładu *Wstydu z Iluminacji* (5 II 1936)²⁴. Załagodzenie konfliktu następuje dopiero w lutym bądź marcu 1938 roku, kiedy Jastrun notuje: „Był u mnie Napierski i po rozmowie z nim muszę zmienić wypowiedziany kiedyś o nim sąd ujemny, szanuję w nim przeciwnika, nie mogąc zgodzić się z nim pod niejednym względem”²⁵ (7 III 1938).

Wrażliwy był Jastrun także i na odbiór własnych pozapoetyckich publikacji. Tak było z powojennym szkicem o Janie Kasprowiczu. W liście do Zawodzińskiego padają następujące słowa: „Cieszę się, że [...] nie uważa Pan [go] za niesprawiedliwy. Surowość sądu poszła stąd, że się tego poetę stale zestawia z Ajschylosem, Sofoklesem i Bóg wie z kim” (29 VII 1947). Artykuł ukazał się w numerze „Kuźnicy” datowanym na 15 VII 1947 roku²⁶ pod tytułem: *Kasprowicz – po latach*, wypełniając dwie pierwsze karty wydania. Jest to esej oparty na aktualnych wydaniach

także debiutancki zbiór Jastruna: tenże, *Mieczysław Jastrun „Spotkanie w czasie”*, [w:] tenże, *Wybór pism krytycznych*, oprac. J. Zięba, Universitas, Kraków 2009, s. 114–116. Także *Inną młodość*: tenże, *U poetów*, „Wiadomości Literackie” 1933, nr 12.

23 W tomie Zawodzińskiego *Liryka polska w dobie jej kryzysu* mowa jest o istnieniu „takich »szkółek« grafomanów, jak »Okolica Poetów«,” której redaktor świadomie stawia sobie cel masowej hodowli »poetów«” (K.W. Zawodziński, *Pegaz...*, s. 189).

24 Ten przekład *Wstydu* pióra Stefana Napierskiego przynosi tom: A. Rimbauda, *Wiersze. Sezon w piekle. Iluminacje. Listy*, wyb., oprac. i postł. A. Międzyrzecki, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1993 (w części *Inne przekłady i wersje przekładów*). W tomie Rimbauda *Poezje wybrane*, wyb., oprac. i wstępem opatrzył A. Międzyrzecki, LSW, Warszawa 1993 – w części *Inne przekłady i wersje przekładów* tego utworu nie ma, znajdziemy za to w obu tomach *Pustynie miłości* w przekładzie Jastruna.

25 O relacjach pomiędzy Jastrunem i Napierskim zob. R. Mielhorski, *Stefan Napierski i Mieczysław Jastrun: dwie nadwrażliwości*, [w:] *Krytyka towarzysząca, krytyka pokoleniowa: od Młodej Polski po koniec XX wieku*, pod red. R. Mielhorskiego, współpraca red. A. Grzelak, Wydawnictwo UKW, Bydgoszcz 2018.

26 M. Jastrun, *Kasprowicz – po latach*, „Kuźnica” 1947, nr 28.

*Wyboru poezji*²⁷ i *Księgi ubogich*²⁸, będący poniekąd atakiem na archaiczny według Jastruna w obecnych warunkach model poezji kasprowiczowskiej, na autora, który „wyszedł z ludu”, ale jego „bunt społeczny roztopił się w metafizyce”²⁹. Nie trudno zauważyć, że tekst ten posiada wyraźny, choć niepodany *expressis verbis*, podtekst ideologiczny. Jastrun surowo ocenia lirykę młodopolskiego poety, wytykając jej niedoróbki i uchybienia, czyniąc to jednak w określonych warunkach historycznych i w zgoła odmiennej od minionej epoki sytuacji, wyznaczając nowe wyzwania, przed którymi stoi aktualnie twórczość liryczna. Publikacja tego szkicu na czele kolejnego numeru „Kuźnicy” zdaje się podkreślać ten instrumentalny, ideowo wsparty fakt. Byłoby jednak ogromnym uproszczeniem sprowadzanie tego tekstu wyłącznie do tego aspektu – nieprzystawiania młodopolskiej liryki do czasów obecnych, kształtujących nową rzeczywistość. Poeta-redaktor bowiem polemizuje także z oceną liryki Kasprowicza pióra m.in. Ostapa Ortwina czy Stefana Kołaczkowskiego; wskazuje jej przeciwieństwa m.in. w wierszach Mickiewicza i Słowackiego, zarzuca całej formacji młodopolskiej mielizny wynikające z uwikłania w secesję i ludowość, razi go zakres tematyczny, drażnią niedostatki formalne wierszy autora *Księgi ubogich*. Toteż notuje: „[...] wydaje mi się, że ambicje Kasprowicza były ogromne, jeśli chodzi o rozpiętość tematyki, natomiast filtry jego artystyczne były słabe i zbyt wiele przepuszczające”. „Brak eliminacji” stał się w tym drugim względzie czynnikiem decydującym. Inna rzecz, to nieobecność u Kasprowicza tematyki narodowej.

Prócz wspomnianej wyżej polemiki Zawodzińskiego z Przybosiem, Jastrun odniósł się także w swej korespondencji do sporu tego pierwszego z Franciszkiem Siedleckim, krytykiem ze swego pokolenia (ur. 1906), który ogłosił w „Skamanderze” tekst zatytułowany *O swobodę wiersza polskiego*³⁰ – a w gruncie rzeczy całościową ofensywę na nastawienie myślowe Zawodzińskiego. Jastrun spoglądał na ten atak jako na zwykłe „dokuczanie” krytyka krytykowi (choć przecież nie była to nota krytyczna, ale osobny artykuł); zachęcał też do polemiki, która rzeczywiście miała miejsce – w obszernym kilkustronicowym przypisie do wydanego w 1939 roku tomu *Liryka polska w dobie jej kryzysu*³¹. Siedlecki zauważa, że jego celem było już wcześniej „zaatakowanie normatywnej postawy K.W. Zawodzińskiego,

27 J. Kasproicz, *Wybór poezji*, ułożył L. Staff, Spółdzielnia Wydawnicza Książka, Warszawa 1947.

28 Tenże, *Księga ubogich*, Spółdzielnia Wydawnicza Książka, Warszawa 1947.

29 Należy podkreślić, że „metafizyka” traktowana była w programie „Kuźnicy” ściśle pejoratywnie i przeciwstawiana myśleniu historycznemu i racjonalistycznemu. Zob. np. szkic S. Żółkiewskiego, *Próba diagnozy*, przywołany w książce K. Koźniewskiego, *Historia co tydzień*, Czytelnik, Warszawa 1977, s. 95.

30 F. Siedlecki, *O swobodę wiersza polskiego*, „Skamander” 1938, z. 93-95.

31 K.W. Zawodziński, *Liryka polska w dobie jej kryzysu*, Towarzystwo Wydawnicze J. Mortkowicz, Warszawa 1939, s. 9-14. O tej krytyce pisze także A.Z. Makowiecki, jednak lokuje ją w części *Uwagi*.

który na wiersz wolny zdaje się krzywo patrzeć, a załamania w budowie wiersza regularnego, metrycznego, z reguły (reguła dopuszcza wyjątki) piętnuje jako »błędy i niedociągnięcia«³². Ciekawe, że w związku ze wskazaniem zainteresowania Zawodzińskiego rosyjskim symbolizmem i postsymbolizmem, w jego nurcie „neoklasycystycznym” (Anna Achmatowa i in.), pada również nazwisko Jastruna. Pisze Siedlecki o autorze *Wśród poetów*:

[...] I nieraz zdarzy się, że te lub inne z tegoż kręgu nazwiska przywołuje się trochę nie na miejscu. Tak np. jest w dużym stopniu w fundamentalnej recenzji Zawodzińskiego z *Dziejów nieostygłych* Jastruna, gdzie czytelnik, tylekroć napotykając nazwiska Błoka, Briusowa i innych, naprózno poszukuje wzmianki o Pasternaku — poecie, który chyba jak żaden inny zaważył na indywidualnym tonie zbioru: są tu wiersze (*Plot, Protest, Gwiazdy!* wspaniałe *Okiennicami dom łomotał...*), przy których lekturze, dzięki ich swoistej metaforyce i składni, mimowoli i z głębokim przekonaniem szuka się przypisku: „z Pasternaka”. Jastrun rzeczywiście jest tłumaczem tego poety³³.

Wydaje się, że tak przychylną rekomendacją swej liryki, jaką przynosi szkic Siedleckiego, Jastrun mógł być usatysfakcjonowany, co zapewne wpłynęło na (w pewnym stopniu) bagatelizację i minimalizowanie rangi samego sporu między krytykami, a ponadto na zachętę do polemiki – bez wchodzenia w istotę racji obu stanowisk. Ale, być może, ta poniekąd powierzchowna marginalizacja znaczenia głosu Siedleckiego skrywa inną rację i przyczynę. Jastrun przecież już od lat wczesnych swego pisarstwa – jak wspominałem – dostrzegał pewne mankamenty postawy krytycznej Zawodzińskiego i być może w niektórych miejscach teraz solidaryzował się z wybranymi poglądami i przekonaniem Siedleckiego. Warto przywołać cytowaną w artykule opinię „krytyka »Skamandra«” o Jastrunie i jego *Dziejach nieostygłych*:

[...] bardzo umniejszają zachwyty... tu i ówdzie zdarzające się arytmie, naruszenia metrum... odczuwane zawsze przez czytelnika jako słabość, nieprzewyciężenie oporu materiału słownego, jako defekt artystyczny. Nikt we mnie nie wmówi, że kształt wiersza *Od zwalonych na ziemię obłoków* i jeszcze dwóch tkwiących wśród pięciu czterowierszy o toku jambicznym w utworze, *Okiennicami dom łomotał...* wynika z planowego zamysłu autora, a nie z tego prostego faktu, że poeta szaty słownej swego zamysłu nie mógł dostosować do przyjętego schematu metrycznego...³⁴

32 F. Siedlecki, dz. cyt., s. 98–99. Zapis autora.

33 Tamże, s. 100. Pisownia oryginalna.

34 Tamże, s. 110–111. Pisownia oryginalna.

Trudno w tym miejscu przywoływać wszystkie podstawowe tezy artykułu Siedleckiego, mające świadczyć o braku zrozumienia Zawodzińskiego dla przemian zachodzących w poezji i jej teorii, o przeoczeniu np. „załamań” wierszy, pozornych – zdaniem Siedleckiego – „defektów” formy, i o niewspółczesnych źródłach jego poglądów, o jego postawie „transcendentysty”³⁵. Zatem – powtórzę – oględne zapiniowanie ataku Siedleckiego wydaje się świadczyć o – mimo wszystko – „rezerwie” Jastruna wobec całościowej praktyki krytycznej autora *Liryki polskiej w dobie jej kryzysu*.

Pewne niejasności przynosi korespondencja dotycząca przygotowania antologii poezji rosyjskiej³⁶. W liście z 23 XI 1945 roku Jastrun pisze o „udziale [Zawodzińskiego] w pracach nad antologią”. Czy jest to w tym wypadku jednak życzliwa rada bądź nieformalna opieka merytoryczna krytyka nad tomem, czy też coś więcej, co można nazwać „udziałem”? Trudno powiedzieć. W ogłoszonym tomie antologii nazwisko Zawodzińskiego nie pada. Temat ten jednak powraca. Korespondencja z 27 VII 1947 roku świadczy o dalszym zainteresowaniu krytyka antologią, której wydawnicze opóźnienie przypisuje Jastrun częściowo redakcji Czytelnika, w tym tragicznie zmarłemu Rafałowi Glücksmanowi.

Osobny zbiór stanowią listy kierowane przez Jastruna do Zawodzińskiego w odpowiedzi na propozycje publikacji artykułów tego drugiego na łamach „Kuźnicy”. Jakkolwiek pamiętać należy, że jako pierwszy zabrał głos Jastrun, zapraszając krytyka w imieniu redaktora naczelnego pisma (Stefana Żółkiewskiego) do napisania artykułu o Kraszewskim, „ewentualnie o jakimś jego dziele” (23 XI 1945). List z 10 IX 1946 roku przynosi kilka informacji na temat losu tekstów Zawodzińskiego. Poeta powiadamia go o druku w bieżącym numerze „Kuźnicy” notki, która posiadała formę listu do redakcji, w sprawie toczącej się wówczas na łamach pisma dyskusji o inteligencji polskiej. Notka Zawodzińskiego zatytułowana została *Wyjaśnienie dla prof. O. Górki w sprawie genealogii inteligencji polskiej* („Kuźnica” 1946, nr 37). Zawodziński wyjaśniał tu swoje rozumienie rodowodu tej warstwy społecznej³⁷, wcześniej już przez niego omówione w numerze 12 „Kuźnicy”, które spotkało się z korektą ze strony prof. Olgierda Górki. Ponadto pisze poeta-redaktor o „odesłaniu” krytykowi „noty o wersyfikacji”, zgodnie z jego życzeniem (dlaczego? – nie wiadomo), wspomina także o składzie artykułu o *Rodzinie Połanieckich*,



³⁵ Siedlecki przeciwstawia sobie dwie postawy krytyczne: „immanentystów” (dążenie do obiektywizmu ocen, do zaniechania forsowania własnej wizji wiersza) i „transcendentystów” („walka o określoną poetykę normatywną”).

³⁶ *Dwa wieki poezji rosyjskiej. Antologia*, ułożyli i oprac. M. Jastrun, S. Pollak, Czytelnik, Warszawa 1947.

³⁷ To teoria „o dawniejszej, niż zurbanizowanie b. ziemiaństwa w 19-tym w. warstwie inteligencji polskiej, choć formalnie, »de iure«, popiera [ona] legendę o przeważnie szlacheckiej jej genealogii” (zapis autora).

który ukazał się w „Kuźnicy” (1946, nr 41) pod tytułem *Czy i dlaczego „Rodzina Połanieckich” jest martwą pozycją w dorobku Sienkiewicza* [bez znaku zapytania].

W swojej korespondencji z 28 V 1947 roku Jastrun podejmuje trzy kwestie. Po pierwsze tłumaczy się z odrzucenia tekstu Zawodzińskiego: „pójść nie może, nie z mojej winy, jak Pan widzi. Myślałem dobrze, ale nie wyszło”. Po drugie, dziękuje za pochlebną ocenę swojego artykułu o Norwidzie. Tekst ten, pod tytułem *Norwid – poeta nieznan*y, ukazał się w 21 numerze „Kuźnicy” z 1947 roku. Po trzecie, a była o tym już mowa, odrzuca krytyczną ocenę Zawodzińskiego wobec swojej wojennej i powojennej liryki – sprzecznej, co oczywiste, z poczuciem literackich wartości autora *Wśród poetów*, niezgodnej z jego aksjologią poetycką. „Mam wrażenie – pisze Jastrun – że się nie myślę, jeśli chodzi właśnie o wygląd formy, o większą wyrazistość techniki i sprawność, nawet samą materię liryczną. Myślę, że sprawa odczuwania jednych rzeczy, przy zamykaniu się na inne jest związana z pewnym stanem wrażliwości jedynie, nie z wiedzą, choćby największą, jak w Pańskim wypadku, o poezji”.

Warto zatrzymać się jeszcze przy szkicu poświęconym Norwidowi: „szkicu, który jest tylko wyrazem w niektórych utworach Norwida rozmiłowanego czytelnika i poety, [...] chciałbym zaledwie ukazać to, co nas pisarzy przejmuje dzisiaj w tej twórczości, tak nierównej, tak zniechęcającej często i tak zarazem sugestywnej”³⁸. Współczesny poeta rekonstruuje zarówno światopogląd Norwida, jak i poetykę jego wierszy, ich mechanizmy konstrukcyjne, zastanawia się nad szczegółowymi rozwiązaniami w tej mierze. Jastrun chce się upomnieć o tę twórczość dla teraźniejszości, wskazując niewłaściwe pojmowanie jego dzieła w okresie minionym (młodopolskim), a zarazem pragnie pokazać wagę tego pisarstwa dla przyszłości. Tekst spełnia przynajmniej dwie funkcje: przypomina bowiem nie tylko współczesnym czytelnikom, ale i (a może zwłaszcza) pisarzom rangę dorobku Norwida, ale z drugiej strony – w okresie powojennym – ma wprowadzić dyskurs o tym poecie w obszar aktualności, odrzucającej wszelkie uprzedzenia. Jastrun chce – co ważne – zlikwidować skojarzenia recepcji tego dzieła z „sanacją”:

W okresie poprzedzającym drugą wojnę tę odziedziczoną po „Młodej Polsce” przesadną lub błędną interpretację Norwida starali się niektórzy działacze obozu sanacyjnego połączyć z tendencjami faszystującego reżymu. Ale historia nie dała się wziąć na kawał, umie on bowiem nie tylko „łamać kości”, umie również tworzyć nowe fakty³⁹.

Dalsza korespondencja redakcyjna (list z 27 VII 1947 roku) przynosi następne zaproszenie Zawodzińskiego do współpracy. Jastrun wspomina w tym wypadku

³⁸ M. Jastrun, *Norwid – poeta nieznan*y, „Kuźnica” 1947, nr 21, s. 1.

³⁹ Tamże. Norwidowi poświęci Jastrun tom *Gwiazdzisty diament*, PIW, Warszawa 1971.

o 100 numerze „Kuźnicy”, jednak najbliższy materiał krytyka – o czym świadczą kolejne wydania tygodnika – ukazał się później, w numerze 38, czyli sumarycznie 107 z 1947 roku, pod tytułem *Istota polskiego wiersza „czysto-tonicznego”*. Najprawdopodobniej Zawodziński nie odpowiedział na tę propozycję lub też przesłał powyższy artykuł, który redakcja jednak przetrzymała. Ten sam list przynosi informacje o pracach nad wspomnianą antologią poezji rosyjskiej i nad *Mickiewiczem* („»drzę« z lęku [ale i z ochoty] przed tą pracą”). Ponadto mowa jest o braku odpowiedzi ze strony Wacława Borowego na przesłany mu tom wierszy (chodzi raczej nie o *Rzecz ludzką* z 1946 roku, lecz o *Poezje wybrane* z 1947 roku), a i o artykule Jastruna o Kasproviczu. 2 VIII 1947 roku wysłał Jastrun do Zawodzińskiego krótką wiadomość o kolejnej publikacji w „Kuźnicy”, być może chodzi o wspomnianą *Istotę polskiego wiersza... ze 107 numeru*.

List z 19 IV 1948 roku, pisany na papierze firmowym „Kuźnicy”, adresowany tym razem do Obywatela Karola Wiktora Zawodzińskiego, przynosi krótką informację redakcyjną o przesunięciu terminu publikacji propozycji krytyka. „Nie z mojej winy [...] Spychają go ustawicznie inne, bardziej aktualne lub uważane za takie artykuły” – notował Jastrun. Rzecz ta ukazała się dopiero 13 VI 1948 roku (w numerze 24) – pod tytułem *O niektórych trudnościach krytyki literackiej, teoretycznych i praktycznych*. Tłumaczył się z tego opóźnienia poeta-redaktor jeszcze w liście z 15 maja 1948 roku, wyjaśniając, że w obliczu programowo politycznego charakteru pisma ta tematyka staje się niestety drugorzędna. Na przykład, gdy w grę wchodzi druk tekstu Lukácsa. Jego szkic zresztą ukazał się w tym samym numerze „Kuźnicy” (*O „Straconych złudzeniach” Balzaca*, w przekładzie Ryszarda Matuszewskiego). W liście z 20 VI 1948 roku powiadamia Jastrun autora *Wśród poetów* o ogłoszeniu sprostowania do jego artykułu o krytyce literackiej, które to pojawiło się w numerze 27 z 1948 roku. Zapowiada także poeta publikację „noty o dekabrystach”. Chodzi o dwa listy do redakcji, o dwugłos zatytułowany *Polemika w sprawie dekabrystów* – Zawodzińskiego i Leona Gomolickiego („Kuźnica” 1948, nr 36). Zawodziński polemizuje tu z artykułem Gomolickiego („Kuźnica” nr 24 z tego roku⁴⁰), dotyczącym klasowego aspektu zagadnienia; drugi z autorów jak można przewidzieć merytorycznie, z odwołaniem do źródeł, broni swego stanowiska.

Ostatni raz Jastrun kontaktował się z krytykiem 26 X 1948 roku. Pisał o druku „noty o poezji francuskiej” (bieżący numer) oraz o ogłoszeniu „interesującego artykułu o literaturoznawstwie sowieckim” – planowanego do wydania tematycznego o rewolucji październikowej. Niestety, w tym numerze artykuł nie został wydrukowany (1948, nr 46), opublikowano go dopiero w następnym (nr 47) – pod tytułem *Rozkwit literaturoznawstwa radzieckiego*.

40 L. Gomolicki, *U podstaw realizmu rosyjskiego*, „Kuźnica” 1948, nr 24, s. 1 i 2.

„Kuźnica” była pismem programowym, otwierała swe lamy jednak i dla tekstów nieideologicznych, nieinstrumentalnych. Zawodziński, entuzjasta poezji i jej tradycyjnych norm, korzystał z tego marginesu swobody, a tej postawy krytyka Jastrun był w pełni świadomy, tak jak ograniczeń, przed którymi on sam stawał. Choć poeta w pewnym momencie bił się w pierś, cytując Mickiewicza: „Powiniennem zacząć list od »Ale gdym swoją nicość wypowiedział«” (*Dziady*, cz. III).

Podsumujmy. Korespondencja Mieczysława Jastruna kierowana do Karola Wiktora Zawodzińskiego, rozpadając się na dwa bloki, którym odpowiadają osobne okresy literackie, pokazuje nam również dwa różne oblicza poety. Przedwojenny konterfekt twórcy korzystającego z wolności artystycznej, jakkolwiek wrażliwego na problemy teraźniejszości (także w wymiarze społecznym), ale zwróconego ku uniwersalnym sprawom sztuki, i powojenny – pisarza marksistowskiej wiary i wiodącej idei społecznej, poetę-redaktora, ale nie tylko urzędnika. Jaka jest wartość historycznoliteracka omawianych listów z dzisiejszej perspektywy? Jest to z pewnością kolejny ważny materiał dokumentacyjny, ilustrujący wybrane fakty z biografii osobistej i duchowej poety, także emocjonalnej, twórcy wpisanego bezpośrednio w swą epokę. Jakkolwiek jest to źródło nierównej wartości poznawczej. Zwłaszcza, gdy porównamy przesyłki o rozbudowanej treści i pogłębionej refleksji z kartkami pocztowymi bądź zapiskami informacyjnymi skreślonymi na papierze firmowym łódzkiego tygodnika. Istotny wydaje się zwłaszcza wątek tematyczny pokazujący stosunek Jastruna do spraw życia literackiego, jego bohaterów, do konfrontacji stanowisk myślowych, do obecności tradycji w ramach współczesności, ale zauważalny jest również ślad spontanicznych reakcji na bieżące wydarzenia, co naturalnie stanowi immanentną cechę korespondencji. Zawodziński wydaje się być krytykiem konsekwentnie stojącym na straży swych pryncypiów, może poeta potraktować go jako punkt orientacyjny wobec własnych zmieniających się, przeobrażających przeświadczeń literackich i okołoliterackich; jakkolwiek naturalnie Jastrun nie traktuje go jako wyrocznię. Znaczące wydaje się i to, że opisana korespondencja wypełnia pewną ważną lukę; podaje tę wiedzę o pisarzu, którą zawieść może w innej formie gatunkowej dziennik twórcy, ten jednak w przypadku Jastruna obejmuje lata 1955–1981⁴¹, a więc nie dotyczy faktów czasu przedwojennego i lat po wojnie.

⁴¹ M. Jastrun, *Dzienniki 1955–1981*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2002. Zob. też: tenże, *Dzienniki i wspomnienia*, Czytelnik, Warszawa 1955; tu: *Dzienniki podróży* od 2 IX 1954–15 V 1955.

Bibliografia

- Białek Józef Zbigniew, *Poglądy krytycznoliterackie Karola Wiktora Zawodzińskiego*, Ossolineum, Wrocław 1969.
- Błoński Jan, *Poezja głębi*, [w:] Jan Błoński, *Poeci i inni*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1956.
- Dwa wieki poezji rosyjskiej. Antologia*, ułożyli i oprac. M. Jastrun, S. Pollak, Czytelnik, Warszawa 1947.
- Gomolicki Leon, *U podstaw realizmu rosyjskiego*, „Kuźnica” 1948, nr 24, s. 1–2.
- Gomolicki Leon, Zawodziński Karol Wiktor, *Polemika w sprawie dekabrystów*, „Kuźnica” 1948, nr 36, s. 11–12.
- Jastrun Mieczysław, *Dzienniki 1955–1981*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2002.
- Jastrun Mieczysław, *Dzienniki i wspomnienia*, Czytelnik, Warszawa 1955.
- Jastrun Mieczysław, *Gwiazdzisty diament*, PIW, Warszawa 1971.
- Jastrun Mieczysław, *Kasprowicz – po latach*, „Kuźnica” 1947, nr 28, s. 1–2.
- Jastrun Mieczysław, *Norwid – poeta nieznany*, „Kuźnica” 1947, nr 21, s. 1–3.
- Jastrun Mieczysław, *Planeta*, „Wymiary” 1938, nr 2, s. 42.
- Jastrun Mieczysław, *Wstęp*, [w:] Mieczysław Jastrun, *Godzina strzeżona*, ZZLP, Lublin 1944.
- Kasprowicz Jan, *Księga ubogich*, Książka, Warszawa 1947.
- Kasprowicz Jan, *Wybór poezji*, ułożył L. Staff, Książka, Warszawa 1947.
- Koźniewski Kazimierz, *Historia co tydzień*, Czytelnik, Warszawa 1977.
- Listy Mieczysława Jastruna do Karola Wiktora Zawodzińskiego (archiwum Biblioteki Narodowej w Warszawie).
- Listy Mieczysława Jastruna i Juliana Przybośia z lat 1928–1955*, oprac. T. Kłak, „Kresy” 1994, s. 268–283.
- Mielhorski Robert, *Mieczysław Jastrun w Łodzi 1931–1939*, „Przegląd Humanistyczny” 2019, nr 4, s. 91–102.
- Mielhorski Robert, *Stefan Napierski i Mieczysław Jastrun: dwie nadwrażliwości*, [w:] *Krytyka towarzysząca, krytyka pokoleniowa: od Młodej Polski po koniec XX wieku*, pod red. R. Mielhorskiego, współpraca red. A. Grzelak, Wydawnictwo UKW, Bydgoszcz 2018, s. 82–109.
- Napierski Stefan, *Mieczysław Jastrun „Spotkanie w czasie”*, [w:] Stefan Napierski, *Wybór pism krytycznych*, oprac. J. Zięba, Universitas, Kraków 2009.
- Napierski Stefan, *Śmierć inteligenta*, „Kamena” 1935–1936, nr 2, s. 37–39.
- Napierski Stefan, *U poetów*, „Wiadomości Literackie” 1933, nr 12, s. 4.
- Przyboś Julian, *Do źródeł liryzmu*, „Czas” 1937, nr 352, s. 28 i 30.
- Przyboś Julian, *Między wierszami*, „Pion” 1937, nr 44, s. 1–2.
- Rimbaud Artur, *Poezje wybrane*, wyb., oprac. i wstępem opatrzył A. Międzyrzeczki, LSW, Warszawa 1993.

- Rimbaud Artur, *Wstyd*, [w:] Artur Rimbaud, *Wiersze. Sezon w piekle. Iluminacje. Listy*, wyb., oprac. i posł. A. Międzyrzecki, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1993.
- Valéry Paul, *Tak jak na brzegu morza*, [w:] Paul Valéry, *Poezje*, wybrał, oprac. i wstępem poprzedził R. Kołoniecki, PIW, Warszawa 1975.
- Zawodziński Karol Wiktor, *Ciemność rzeźbiona westchnieniem ze złota...*, [w:] Karol Wiktor Zawodziński, *Pegaz to nie samochód bezkołowy. Szkice krytyczne*, wstęp, posł., wyb. i oprac. A.Z. Makowiecki, Czytelnik, Warszawa 1989. Pierwodruk w: „Przegląd Współczesny” 1935, nr 164, s. 413–427.
- Zawodziński Karol Wiktor, *Czy i dlaczego „Rodzina Połanieckich” jest martwą pozycją w dorobku Sienkiewicza*, „Kućnica” 1946, nr 41, s. 3–5.
- Zawodziński Karol Wiktor, *Istota polskiego wiersza „czysto-tonicznego”*, „Kućnica” 1947, nr 38, s. 3–4.
- Zawodziński Karol Wiktor, *Liryka*, „Rocznik Literacki” 1932.
- Zawodziński Karol Wiktor, *O niektórych trudnościach krytyki literackiej, teoretycznych i praktycznych*, „Kućnica” 1948, nr 24, s. 10–11.
- Zawodziński Karol Wiktor, *O „orientację” w poezji polskiej*, „Pion” 1938, nr 1, s. 3.
- Zawodziński Karol Wiktor, *Poezja Jastruna*, „Wiadomości Literackie” 1930, nr 5, s. 3.
- Zawodziński Karol Wiktor, *Poezje Jastruna*, „Wiadomości Literackie” 1936, nr 9, s. 5.
- Zawodziński Karol Wiktor, *Rozkwit literaturoznawstwa radzieckiego*, „Kućnica” 1948, nr 47, s. 9–10.
- Zawodziński Karol Wiktor, *Wyjaśnienie dla prof. O. Górki w sprawie genealogii inteligencji polskiej*, „Kućnica” 1946, nr 37, s. 11

Robert Mielhorski, dr hab., prof. UKW, kierownik Katedry Literatury Polskiej i Rosyjskiej, autor książek: *Strategie i mity nowoczesności (Brzękowski, Lipska i inni)* (2008), *„zawsze niezakończona przeszłość”. Dzieciństwo i jego sąsiedztwa w poezji polskiej drugiej połowy XX wieku* (2017), *Od Mieczysława Jastruna do Jerzego Brzostkiewicza, czyli pisarz i jego dzieło wobec uwarunkowań nowoczesności* (2018); współredaktor tomów: *Poznanawanie Kazimierza Hoffmana. Filozoficzno-kulturowe źródła i konteksty* (2011), *Marian Hemar wczoraj i dziś...* (2012), *Krytyka po przelomie. Wybrane problemy z dwudziestopięciolecia 1989–2014* (2016), *Egzystencja, metafizyka i kultura w pisarstwie Kazimierza Świągockiego* (2018), *Krytyka towarzysząca, krytyka pokoleniowa...: od Młodej Polski po koniec XX wieku* (2019), *Reprezentacje i konstrukty dzieciństwa w literaturze oraz kulturze XX i XXI wieku* (2022).

Anna Grochowiak*

 <https://orcid.org/0000-0002-7007-5978>

W archiwum Melchiora Wańkowicza Albumy fotografii ze zbiorów Muzeum Literatury

Streszczenie

Autorka opisuje archiwum Melchiora Wańkowicza, przekazane przez jego córkę do Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie w 1974 roku. Badaczka koncentruje się na fotografiach, które reporter w dużej mierze wykonywał sam. W albumach, ułożonych przez niego lub jego żonę, autorka poszukuje informacji na temat prawdziwego charakteru „ojca reportażu polskiego” i jego losów, które zatarła nieco jego legenda. Zestawienie wybranych zdjęć z wypowiedziami pisarza i zajmujących się nim badaczy pozwala postrzegać je jako rodzaj swoistej ilustracji i dokumentacji życia pisarza. Autorka wskazuje szerokie możliwości wykorzystania wskazanych fotografii i albumów w pracach biografów i badaczy twórczości pisarza, a także historyków, zainteresowanych burzliwym okresem w historii Polski, który Wańkowicz utrwalił nie tylko w literackich reportażach, ale i w fotografiach.

Słowa kluczowe: Melchior Wańkowicz, archiwum pisarza, fotografia, album fotografii, reportaż polski

* Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza, e-mail: grochowiak.ania@gmail.com

In Melchior Wańkowicz's Archives

Albums of photographs from the collection of the Adam Mickiewicz Museum of Literature in Warsaw

Summary

The author presents and describes the archives of Melchior Wańkowicz, donated by his daughter to the Adam Mickiewicz Museum of Literature in Warsaw, in 1974. The researcher focuses on photographs, that the reporter mostly took himself. In the albums, arranged by him or his wife, the author seeks information on the true character of the “father of Polish reportage” and his life, which has been blurred by his great legend. The comparison of selected photos with the statements of the writer and the researchers of his works, allows to see the pictures as some kind of illustration and documentation of the writer's life. The author indicates the wide possibilities of using the photographs and albums in the work of biographers or researchers of the writer's work, as well as historians, interested in the turbulent period in Polish history, which Wańkowicz consolidated not only in his reports, but also in photographs.

Keywords: Melchior Wańkowicz, writer's archive, photography, album of photographs, polish reportage

24 października 1974 roku młodsza córka Zofii i Melchiora Wańkowiczów, Marta Erdman, podarowała Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie pamiętki po niedawno zmarłym ojcu. „Jedynie wybrane książki (42 vol.) – tzw. półka autorska, przeważnie w specjalnych introligatorskich oprawach zamawianych przez Wańkowicza – do dziś stanowią depozyt”¹. W uroczystości przekazania towarzyszyła jej najbliższa rodzina – wnuczka pisarza Anna i jego prawnuk Dawid – oraz pisarka Aleksandra Ziółkowska-Boehm², która w latach 1972–1974 pełniła funkcję sekretarki Wańkowicza³. Muzeum przekazano m.in.

1 B. Riss, *Gabinet Melchiora Wańkowicza*, <http://archiwum.muzeumliteratury.pl/gabinet-melchiora-wankowicza-nowa-odslona/> [dostęp: 14.02.2023].

2 Z. Wolska-Grodecka, *Kalendarium wystaw i imprez kulturalnych organizowanych przez Muzeum Literatury w latach 1974–1976*, „Blok-Notes Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza”, Warszawa 1978, s. 308.

3 Aleksandra Ziółkowska-Boehm pełniła funkcję sekretarki i asystentki Wańkowicza przez dwa lata aż do jego śmierci w 1974 roku. Pisarz zadeedykował jej swoje ostatnie dzieło (*Karaftkę*

[...] część powojennej biblioteki pisarza (ok. 4500 tomów), ściśle przylegającej do realizowanego przez Wańkowicza modelu twórczości. Sporo w niej wydawanej na Zachodzie tzw. literatury faktu, dotyczącej II wojny światowej, a obok niej pozycji reprezentujących polski reportaż powojenny (np. Kąkolewskiego, Dziewanowskiego, młodego Kapuścińskiego czy Krall). Są także książki z dedykacjami (np. od wspomnianych wyżej dziennikarzy) i edycje własnych dzieł Wańkowicza, część w pięknych oprawach introligatorskich, z wyłoczoną herbem Lis⁴.

Ponadto do Muzeum Literatury trafiły dokumenty, albumy ze zdjęciami oraz niemal kompletne wyposażenie pokoju, w którym pracował „ojciec polskiego reportażu”. Bogaty zasób pamiątek został szybko wykorzystany, bowiem 6 listopada 1974 roku Muzeum przygotowało ich stałą ekspozycję w formie Gabinetu Pisarza⁵ w siedzibie głównej Muzeum przy Rynku Starego Miasta 20, a obecnie w budynku

La Fontaine'a, której drugi tom ukazał się już po jego śmierci) i zapisał w testamencie swoje archiwum, m.in. cenną korespondencję, którą Ziółkowska-Boehm sukcesywnie opracowywała i wydawała. Por. *Korespondencja* (1993) – korespondencja z córką Krystyną; *King i Królik. Korespondencja Zofii i Melchiora Wańkowiczów 1914–1939* (2004); *King i Królik. Korespondencja Zofii i Melchiora Wańkowiczów 1939–1968* (2004); *Korespondencja 1951–1956* (1986) – korespondencja z Czesławem Miłoszem; *Listy 1945–1963* (2000) – korespondencja z Jerzym Giedroyciem. Pisarka zdecydowała się włączyć listy pisane przez Wańkowicza do córek także do zbiorczego wydania jego dwóch utworów. Zob. M. Wańkowicz, *Szczeniące lata, Ziele na Kraterze, Ojciec i córki – korespondencja*, wstęp A. Bernat, P. Kępiński, A. Ziółkowska-Boehm, postowie A. Ziółkowska-Boehm, Prószyński i S-ka, Warszawa 2009. Ponadto była sekretarka jest autorką kilku ważniejszych biografii pisarza, w tym również pozycji przybliżającej jego twórczość zagranicznemu odbiorcy. Por. A. Ziółkowska-Boehm, *Melchior Wańkowicz. Poland's Master of the Written Word* (2013).

4 B. Riss, dz. cyt.

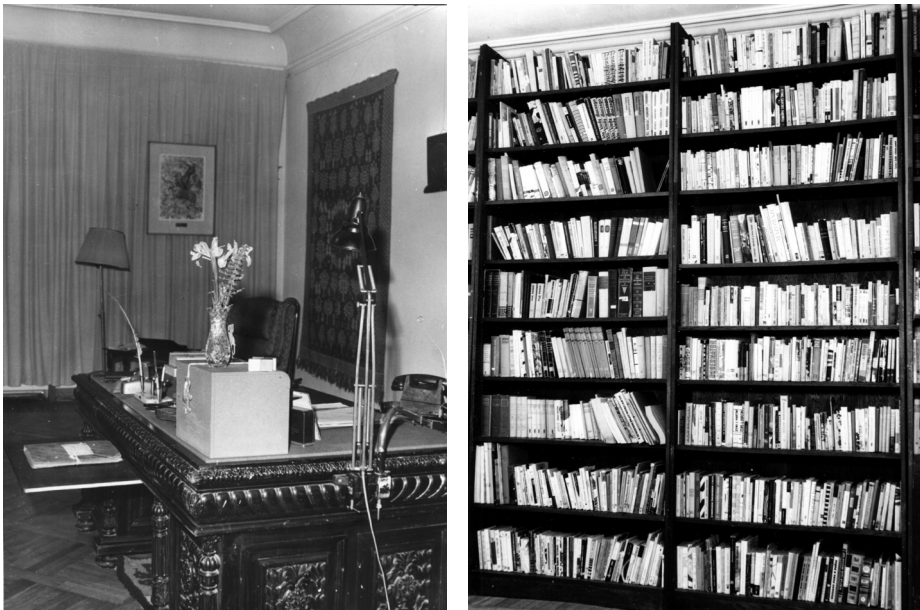
5 Podobne Gabinety Pisarzy (Juliana Tuwima, Leopolda Staffa czy Marii Dąbrowskiej) eksponowano już wcześniej w Muzeum Literatury i jego oddziałach, o ile instytucja mogła pochwalić się tak obszernym zbiorem pamiątek. Na pewno znaczenie przy wyborze miał także status pisarza, który w przypadku Wańkowicza musiał być szczególnie wysoki właśnie w latach 70. XX w. Gabinet otworzono dekadę po tym, jak Wańkowicz odważnie podpisał się pod listem oprotestowującym panującą w czasach PRL-u cenzurę, zaadresowanym do Józefa Cyrankiewicza. W książce *Wokół Wańkowicza* Aleksandra Ziółkowska-Boehm opisała konsekwencje protestu pisarza, którego władze wkrótce oskarżyły o „propagowanie materiałów oczerniających i poniżających PRL” (z inicjatywy pisarza Radio Wolna Europa wyemitowało też krytykę polityki władz pióra Wańkowicza). Chociaż jeszcze w 1964 umorzono absurdalny, nagłaśniany w mediach proces, to jeszcze w latach 90. powrócono do niego, by pośmiertnie uniewinnić pisarza. Jako że w latach 60. nie każdy z oskarżonych miał szczęście wyjść z opresji obronną ręką, to proces Wańkowicza szczególnie odznaczył się w historii, stanowiąc rzadki przykład „triumfu literata nad władzami i absurdami ustroju”. Por. A. Szwedowicz, *Proces Wańkowicza, czyli „przyszła pora na Melchiora”*, <https://dzieje.pl/aktualnosci/proces-wankowicza-czyli-przyszla-pora-na-melchiora-o> [dostęp: 14.02.2023].

muzealnym przy ul. Trawiastej 29 w Aninie. Odpowiedzialny za nową aranżację wnętrza Adam Orlewicz inspirował się wystrojem pracowni w ostatnim mieszkaniu Wańkowicza, mieszczącym się przy ulicy Studenckiej 50 w Warszawie. W obrębie stałej ekspozycji znalazły się: część wymienionych książek (a także pierwsze wydanie *Bitwy o Monte Cassino*, t. 1–3, Rzym–Edynburg 1945–1947), liczne pamiątki (figurki przywiezione z podróży, maszyna do pisania, a nawet krzyżyk złożony z odłamków, które pisarz własnoręcznie zebrał podczas bitwy pod Monte Cassino⁶) oraz meble, m.in. „[...] masywne gdańskie biurko, przy którym [...] siadywał w amerykańskim fotelu na kółkach, przywiezionym do kraju w 1958 roku [...], fotel à la Volter, do odpoczynku i lektur, obity miękką materią, do którego można przysunąć stary pulpit z ruchomą podpórką na książkę”⁷.



Fotografia 1. Janusz Odrowąż-Pięniążek, dyrektor Muzeum Literatury, z rodziną Melchiora Wańkowicza podczas uroczystości przekazania archiwum pisarza do Muzeum, fot. Anna Kowalska, 24 IX 1974

- 6 Wzmianka na temat rzeźzonego krzyżyka pojawia się zresztą w podpisie do jednego ze zdjęć. W albumie, który pisarz ofiarował córce z okazji imienin, zamieścił on dokładną dokumentację fotograficzną domku w Londynie, który Wańkowiczowie zamieszkiwali w latach ok. 1948–1949. Na jednej z kart wklejono dwa portrety pisarza przy pracy, których autor utrwalił także wnętrze jego gabinetu. Wańkowicz umieścił odręczny podpis między fotografiami: „Na kominku w gabinecie fotografia narzeczeńska mamy i dyplom w kolorach malowany na pergaminie, podpisany przez gen. Andersa, zaświadczaający wymiary i wagę krzyża oraz zaświadczaający, że składa się on z odłamków podniesionych przeze mnie w czasie bitwy”.
- 7 B. Riss, dz. cyt.



Fotografie 2-3. Wnętrze Gabinetu Pisarza, otwartego w 1974 r. Część umeblowania oraz dwa z trzech regałów z książkami, które przekazano Muzeum, fot. Anna Kowalska, 6 XI 1974

Ze względu na warunki ekspozycyjne i wymogi konserwatorskie do wystawy stałej nie włączono oryginalnych fotografii ani albumów, należących do zbiorów Działu Dokumentacji Muzeum. Mimo że zdjęcia wykonane przez pisarza świetnie korespondują z jego – na poły autobiograficzną – literaturą, to nadal w dużej mierze stanowią nieznaną część jego twórczości. Wyselekcjonowane przez Wańkowicza zdjęcia, opatrzone opisami, poukładane i wklejone według jego wizji do albumów, dokumentują burzliwe życie pisarza i uzupełniają wiedzę na jego temat. Nie bez powodu studiujący życiorys pisarza badacze nawet w tytułach poświęconych mu biografii wyrażają pewną wątpliwość względem szczegółowej znajomości jego losów (*O Melchiorze Wańkowiczu – nie wszystko, Na tropach Wańkowicza po latach, Blisko Wańkowicza czy Wokół Wańkowicza*). Pisarz wprowadzał elementy fikcji do stworzonej przez siebie literatury faktu, co znalazło odzwierciedlenie także w procesie budowania się jego legendy ze względu na autobiograficzny wymiar twórczości. Autorka *Na tropach Wańkowicza...* przedstawia pogląd pisarza w tej kwestii:

Reportażysta tym się różni – zdaniem Wańkowicza – od beletrysty, że nie zmyśla, ale „kombinuje” zaobserwowane fakty i postaci. Czyni to w imię typowości. Powieściopisarz natomiast może bez pierwowzoru się obejść, może swobodnie myśleć. [...] Do dziś właściwie niewyjaśnione są problemy funkcjonowania fikcji w reportażu. [...] W latach sześćdziesiątych w Stanach Zjednoczonych narodził się *new journalism*, który się niebywale rozwinął. [...] Tworzywem stały się fakty wzięte wprost

z życia, otoczenia, opisywane za pomocą różnych technik literackich. Istotą tego gatunku jest rozluźnienie wszelkich form, nie istnieje podział na technikę pisania rozprawy, eseju, opowiadania, noweli itp.⁸

Za dobry i mniej znany przykład Wańkowiczowskiego **kombinowania** może posłużyć jego reportaż dla „Kuriera Porannego” z 1938 roku, a konkretnie – zawarte w tym tekście sprostowanie:

Z powodu zdania: „z szarego końca krążyły kolejki nalewek”, znajdującego się w felietonie cytującym moją rozmowę przy śniadaniu z księdzem metropolitą wileńskim, księży parafii zabrzeskiej i sąsiednich uważali za stosowne wystąpić z „listem otwartym”. Jak się dowiaduję, ks. metropolita zabrania podawania trunków w czasie swych wizytacji. Chętnie więc wierzę, że ich nie było. Za moich lat dziecinnych nieraz właśnie siedziałem „na szarym końcu” w czasie obiadów na cześć wizytującego biskupa i trunki były zawsze dopuszczane. Cała uwaga mego felietonu była skierowana na zagadnienie całkowicie mnie pochłaniające: jakie podłoże dla swego szerzenia się ma na kresach katolicyzm? Jeśli dodać do tego, że w trakcie śniadania zmuszony byłem wychodzić dla wyjazdu do osady Męgarskiego, stanie się zrozumiałe, że nie miałem czasu upewnić się co do wiekopomnego faktu, czy „na szarym końcu” p. przodownik z p. kierownikiem piją nalewkę, czy nie i podmalowałem obrazek scenką trzywierszową, zaczerpniętą z dziecinnych wspomnień, przyadaptowaną, notabene, do „szarego końca” i do „cywilów” i niemającą zamiaru nikogo obrażać. [...] Mogą być wielebni księży pewni, że chcąc krytykować duchowieństwo na pewno mógłbym rozporządzać mądrzejszymi zarzutami⁹.

W sprostowaniu wysłannik „Kuriera...” otwarcie przyznaje się do konfabulacji, uznając ją za niemające znaczenia „podmalowanie obrazka”, które jednocześnie zaczerpnął przecież z prawdziwych doświadczeń. Można spierać się w kwestii tego, czy podobne praktyki zaburzają szczególnie obiektywizm reportażu Wańkowicza. Nie ulega jednak wątpliwości, że wywarły silny wpływ na to, jak w zbiorowej wyobraźni zapisał się sam ich autor.

We wstępie do swojej „subiektywnej i impresyjnej”¹⁰ biografii Melchiora Wańkowicza Maciej Kurzyna przedstawia czytelnikom

[...] jednego z najbardziej poczytnych pisarzy polskich, a zarazem człowieka, który był świadkiem i uczestnikiem wydarzeń zasadniczych dla naszego bytu narodowego

⁸ A. Ziółkowska-Boehm, *Na tropach Wańkowicza po latach*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2009, s. 63.

⁹ M. Wańkowicz, *Prawostawni kalwini*, „Kurier Poranny” 1938, nr 246, s. 4.

¹⁰ M. Kurzyna, *O Melchiorze Wańkowiczu – nie wszystko*, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1975, s. 5.

na przestrzeni ostatnich lat osiemdziesięciu. Dwukrotnie w tym czasie Polska odzyskiwała niepodległość, dwukrotnie od samych zrębów zakładała państwo, dwukrotnie ustalała kształt swych granic, dwukrotnie dokonywała gigantycznej odbudowy materialnej i moralnej [...]. Wszystkie też niemal te narodowe wzloty, tragedie, upadki i triumfy znalazły odbicie w piśmarstwie Melchiora Wańkowicza. Wszystkie także kształtowały w większym lub mniejszym stopniu jego losy osobiste¹¹.



Fotografia 4. „Wańkowicz na Mazurach po latach”. Wilczy Szaniec – tajna kwatera Hitlera w Giertoży i procesja Bożego Ciała w Świętej Lipce. Album fotografii z ok. 1958–1965, nr inw. I.318

Rzeczywiście, przemiany historyczne i społeczne wywarły wpływ na życie Wańkowicza i znalazły odzwierciedlenie w jego literaturze (zarówno *stricte* reportażowej, jak i bardziej beletrystycznej). Ich zapis zawarł on także w tej warstwie twórczości, która dotąd pozostaje powszechnie nieznaną. Bogata kolekcja albumów i fotografii, należących do zbiorów Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie, odkrywa odrębny obszar reportażowej aktywności. Zdjęcia stanowią swoiste ilustracje – dokumentację wydarzeń istotnych z perspektywy zarówno badacza twórczości lub biografii Wańkowicza, jak i historyków w ogóle. Część fotografii obrazuje bogaty życiorys pisarza (liczne podróże, odczyty, przeprowadzki), druga stanowi poświadczenie jego literackich zainteresowań (miejsca historycznych bitew, pomniki, nagrobki, fotografie wykonywane na potrzeby reportażu). O charakterze Wańkowicza mówi wiele to, że często mieszał te fotografie ze sobą i układał razem w jednym albumie. Przykładowo, na karcie jednego z nich ujrzymy zdjęcie trojga siedzących przy stole staruszków, opisane „Wigilia w Poznaniu / 1958 / z Renią¹²”; na odwrocie **tej samej** karty widnieją zdjęcia Wańkowicza wspinającego się po drabinie „na bunkrze Hitlera / na Mazurach / 1958”. Choć

¹¹ Tamże, s. 5.

¹² Renia to starsza o dziewięć lat siostra pisarza, Regina Wańkowicz.

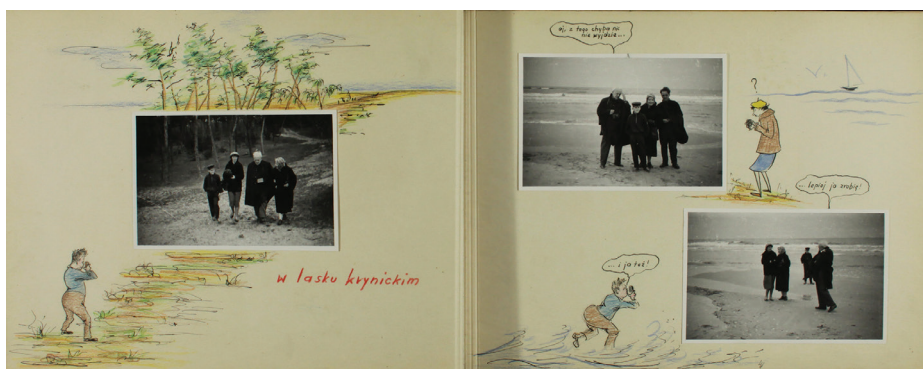
to osobliwe – wyraża pewną prawdę o pisarzu. „Ojciec reportażu polskiego” był równocześnie ojcem dwóch córek, mężem, bratem czy dziadkiem.

Pośród kilkunastu albumów, przekazanych Muzeum Literatury, w wielu dominują fotografie rodzinne. Wańkowicz rejestrował codzienne zajęcia Królika (tak czule nazywał swoją żonę, Zofię), wspólne święta i wzajemne odwiedziny krewnych. Są też fotografie iście reportażowe – zapis podróży na Kresy w latach 1937–1938 lub seria zdjęć odbudowującej się Warszawy czy powstającej pod Krakowem Nowej Huty, złożona przez pisarza w album zatytułowany *Polska 1956*. Ciekawostkę w archiwum stanowią „pamiątkowe” zeszyty, m.in. album zadedykowany pisarzowi przez uczniów VII klasy szkoły podstawowej w Poznaniu (ofiarowany zapewne ok. 1945–1960), w którym wychowawczynie wkleiła zdjęcie klasowe i wybrane, zapisane odręcznie, cytaty z powieści Wańkowicza; na pierwszej karcie jest też dedykacja: „To będzie trwało z nami / uczyło nas / i prowadziło w życie / wdzięczni uczniowie klasy VII a”. Podobny album Wańkowiczowie otrzymali w prezencie od drużyny harcerek: „Szanownym Rodzicom / naszej Bohaterki / na pamiątkę / ofiarują / Harcerki 20 o. LDHż / im. Krystyny Wańkowiczówny / dnia 1.VIII.59 r.”. Jest też album fotografii złożony przez Andrzeja i Lidie Wiśniewskich (opatrzone rysunkami kobiety), którzy dwukrotnie gościli Wańkowiczów podczas wakacji w 1959 i 1964 roku; w dedykacji czytamy: „W Dniu Imienin Pani Zofii składamy ten album / w Jej ręce z najlepszymi Życzeniami. / Bylibyśmy szczęśliwi, gdyby udało nam się zatrzymać część wspomnień, które mijają. / A jeśli nawet nie, to Królik i King i tak zostawili / swoją część w naszym Domu... / Lidia i Andrzej / Elbląg 15.V.1965”. Fakt, że wielbiciele twórczości i bliscy chętnie obdarowywali pisarza pozwala wyciągnąć parę wniosków o nim samym. Szczególnie jeśli wymienione obiekty zestawimy z jednym z albumów, złożonym przez Wańkowiczów. Małżonkowie zawarli w nim zdjęcia zarówno z wydarzeń rodzinnych, jak i z bardzo licznych odczytów. Z tej dokumentacji fotograficznej wynika, że w latach 1958–1965 pisarz odwiedził czytelników z ok. 39 polskich miast (m.in. Szczecina, Kamienia Pomorskiego, Krasiczyna, Szczecinka, Ojcowa, Włocławka, Gdyni, Sopotu, Olsztyna, Elku i Łowicza). W większości podróży Wańkowiczowi towarzyszyła żona. W biografii autora *Na tropach Smętka* Maciej Kurzyna wielokrotnie łączy prywatne losy Wańkowicza z historią całego kraju, którą – żyjący w latach „najbardziej dramatycznego okresu w dziejach naszego narodu”¹³ – reporter opisywał, ale i współtworzył. W tych związkach badacz doszukuje się źródeł nadzwyczajnej i niegasnącej popularności pisarza. By tego dowiedzieć, powołuje się zresztą na przykład hucznie obchodzonego jubileuszu jego 80. urodzin. Z opisu Kurzyny wynika, że Wańkowicz zamierzał celebrować je raczej skromnie (zgodził się na kameralne spotkanie w Towarzystwie Historycznym w Warszawie i jeden wieczór

13 M. Kurzyna, dz. cyt., s. 20.

autorski, organizowany w Warszawskim Oddziale Związku Literatów). Jednakże, wbrew jego planom:

W styczniu 1972 roku poczta dzień w dzień przynosiła mu stopy listów i depesz od czytelników i wielbicieli talentu, zaś 19 stycznia, w dniu spotkania w Domu Literatury, nastąpiło istne szaleństwo. Już na godzinę przed rozpoczęciem prelekcji obie szatnie nie rozporządzały ani jednym miejscem, a ludzie walili nadal jak na odpust [...]. Wańkowicz raz jeszcze przeżył chwile pełnego triumfu – nie zapomniano o nim, był nadal potrzebny¹⁴.



Fotografia 5. Melchior i Zofia Wańkowiczowie z Andrzejem i Lidią Wiśniewskimi oraz synem Lidii, Ryszardem Modrzejewskim, Krynica Morska 1959. Album I.317

Można wierzyć, że popularność Wańkowicza wynikała z „dramatyzmu epoki”, którą opisywał i w której tworzył. Miłość rodaków zaskarbił sobie również dzięki ciepłemu, długo nieskazitelnemu wizerunkowi¹⁵ oraz stałemu kontaktowi z czytelnikami, czego dowodzą rozliczne fotografie z odczytów oraz fakt, że „król reportażu” sam zbierał je i przechowywał.

¹⁴ Tamże, s. 20.

¹⁵ Wańkowicz długo cieszył się nieposzlakowaną opinią. Wydaje się, że wizerunku reportażysty patrioty nie zatarły nawet lata spędzone na emigracji. Wątpliwości względem postawy pisarza nadeszły właściwie dopiero po 1989 roku; kwestionowano „niejasne przyczyny powrotu do Polski w 1958, możliwość wydawania, w jakże dużych nakładach mimo wcześniejszej emigracji politycznej [...]” itd. Choć z upływem lat popularność pisarza rzeczywiście nieco przygasła, to obecnie jego legenda wydaje się dość stabilna, natomiast *Ziele na kraterze* (czytane przynajmniej we fragmentach) należy do kanonu lektur szkolnych. Por. M. Długa, *(Nie) zapomniany Wańkowicz oraz fikcja w reportażu, czyli słów kilka o książce Aleksandry Ziółkowskiej-Boehm*, <https://godsavethebook.pl/2011/02/niezapomniany-wankowicz-oraz-fikcja-w.html> [dostęp: 27.02.2023].



Fotografie 6–8. „Jesienna tura odczytowa”, październik–listopad 1959. Fotografie z albumu I.318

W albumie z fotografiami, wykonanymi w trakcie pobytu na emigracji, kilka ostatnich kart pozostawiono pustych. Na ostatniej stronie ze zdjęciami widnieje jednak napis: „Wracamy do Polski”. I faktycznie, Wańkowiczowie powrócili na stałe do kraju w maju 1958 roku (jednak jeszcze na początku lat 60. pisarz ponownie wyruszył do Stanów, przygotowując się do pracy nad nową książką). Tak dokładne opisy z albumów nierzadko potrafią wspomóc badaczy (szczególnie pracowników Muzeum). Stanowią wsparcie przy próbach dokładniejszego przestudiowania biografii danej osoby, a czasem pozwalają wyjaśnić inne nieścisłości. W ostatnich latach do Muzeum Literatury trafiło bogate archiwum fotografii Andrzeja Bobkowskiego, a w nim wspólny portret Wańkowicza ze Stanisławą Bobkowską – matką autora *Szkiców piórkem*. Na rewersie zdjęcia widniał odręczny podpis ołówkiem: „Wańkowicz / Melchior i ja / Kraków czerwiec / 1957”. Odbitka tego samego zdjęcia została wklejona do albumu Wańkowicza, zatytułowanego *Polska 1956*, i podpisana: „Pani Bobkowska / wrzesień 1956”. W kwestii datowania zawierzono obiektowi z albumu Wańkowicza, jednak podpis wykonany przez Bobkowską pozwolił określić miejsce wykonania fotografii, włączając go do albumu z jego archiwum.

Pośród albumów typowo „rodzinnych” szczególnie wyróżnia się jeden – skomponowany przez pisarza, zawierający 108 fotografii, opatrzony autorskimi podpisaniami i ofiarowany córce w dniu jej imienin 29 lipca 1948. Rozpoczyna go karta ze zdjęciem rodziców i wpisem: „Są to dzieje Kinga Wspaniałego i Królika, który

»zaczyznał«, ofiarowane redaktorce »Korzystniaka«¹⁶ w dniu jej imienin 29.VII.48. PS. Wąsy były hodowane na tę intencję i zaraz potem zgolone». W albumie znajdziemy fotografie i kolaże wykonane przez Wańkowicza, zwykle z zabawnymi, czułymi komentarzami, stanowiącymi dość intymny zapis uczucia do żony i córki. Zabawną ciekawostkę stanowi wklejony pośród zdjęć wycinek prasowy, w którym opisano historię kury Grubusi. Ptak, należący do państwa Wańkowiczów, złożył nadzwyczajnie duże jajo w ogrodzie przylegającym do ich posiadłości na Argyle-road w West Ealing, o czym informowała lokalna angielska gazeta:

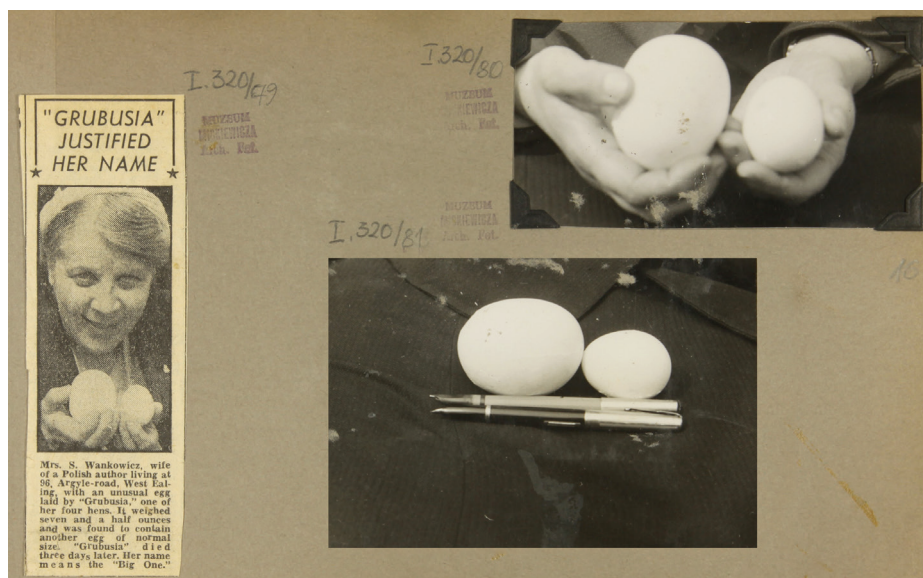
'Grubusia' justified her name. Mrs S. Wankowicz, wife of a polish author living at 96. Argyle-road, West Ealing, with an unusual egg laid by 'Grubusia', one of her four hens. It weighed seven and a half ounces and was found to contain another egg of normal size. 'Grubusia' died three days later. Her name means the 'Big One'¹⁷.

Tragiczna historia Grubusi koresponduje z podpisem do fotografii z innego albumu. Pośród zdjęć z podróży po Stanach w latach ok. 1955–1958 znajdziemy portret wykonany w Santa Monica, przedstawiający Zofię Wańkowiczową, stojącą na tle rozłożystych, zwalistych palm. Na pasku z napisanym na maszynie podpisem czytamy: „Nazywamy te palmy »grubusie«”. Album подарowany córce stanowi gratkę dla bardzo skrupulatnego biografy, ale nie tylko. W rodzinnym zbiorze znajdziemy także dokumentację fotograficzną z pogrzebu prezydenta Władysława Raczkiewicza w 1947 roku, fotografię Wańkowicza z generałem Andersem czy specyficzny biogram Stanisława Gliwy – grafika i drukarza, odpowiedzialnego za szatę graficzną do pierwszego i trzeciego tomu *Bitwy o Monte Cassino*:

Oto jest oblicze Staszka Gliwy („Gliwendoma córka Lizdejki”), z którym zrobiliśmy trzy tomy „Monte Cassino”. Jest to zwierzę nocne, pełne kompleksów, typowy model dla Makuszyńskiego. Stwór bardzo chytry na dziewczynki, co napawa Królika bogobojnym zgorzeniem. Dogodzić mu trudno: na przykład krytykuje tę fotografię, że się na niej nic nie dzieje (w znaczeniu zbyt jednolitego światła). Replikuję, że jak się na tej gębie nic nie dzieje, to powinien mieć pretensje do Pana Boga i do rodziców.

¹⁶ W przedmowie do *Ziela na kraterze* Piotr Kępiński przytacza wspomnienia Marty Erdman, dotyczące domowych zabaw i aktywności. Córka pisarza przywołuje z pamięci m.in. „Korzystniak”: „W domu wydawano – dwa razy w roku – gazetę »Korzystniak«: »Mieninowy numer – zawierający ostatnie utwory obu latorośli i kronikę zdarzeń rocznych – był już przygotowany zawczasu, z zarezerwowanym miejscem na korespondencję o uroczystościach...«”. Por. P. Kępiński, *Wspomnienie świata*, [w:] M. Wańkowicz, *Szczeniące lata. Ziele Na kraterze. Ojciec i córki – korespondencja...*, s. 107.

¹⁷ W albumie wklejono wyłącznie wycinek z zacytowanym tekstem, stąd brak adresu bibliograficznego.

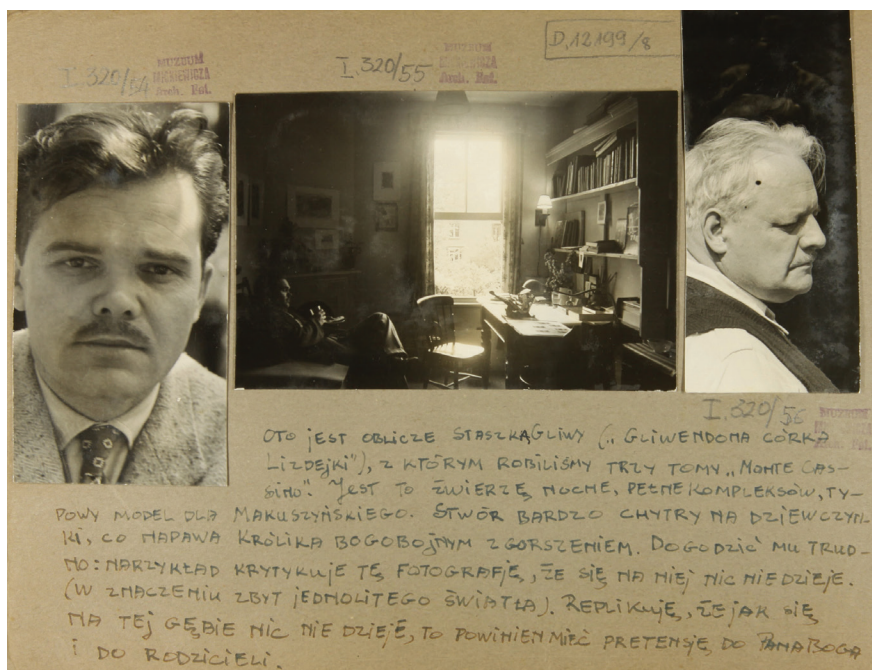


Fotografia 9. Wycinek prasowy i fotografie wklejone do albumu I.320

Wańkowicz wynalazł dla przyjaciela wiele przezwisk – ubrany w „szpitalną kaca Bai z »Demobu«” Gliwa nazywany był „organistą”, a na zdjęciu, na którym wygląda z okna swojej pracowni, pisarz opisał go jako „Aldonę w wieży”. Przytoczona charakterystyka, ale i wspomnienie Grubusi, pozwalają omówić jeszcze jeden, dodatkowy walor albumów, czyli zakodowany w podpisach codzienny język autora *Szczenięcych lat*.

W rodzinie Melchiora Wańkowicza każdy miał jakiś przydomek, nawet rzeczy. On sam był królem – Kingiem, jego żona Zofia – Królikiem albo „mamą – miękkie łapki”. Starsza córka, Kryśka – Pytonem, bo stale o wszystko dopytywała. Na młodszą Martę, ulubienicę ojca, wołano Tili albo Tirliperek. Dom na Żoliborzu to był ukochany Domeczek. Auto nazywano Kacperkiem, była w nim zabawka – niedźwiadek Baltazarek. Gdy ruszali w podróż, Melchior Wańkowicz śmiał się, że jadą trzej królowie: Kacper, Melchior i Baltazar¹⁸.

¹⁸ A. Dajbor, *Kłócili się, rozstawali, pochowali córkę. O miłości Zofii i Melchiora Wańkowiczów*, https://viva.pl/ludzie/newsy/klocili-sie-rozstawali-pochowali-corke-byli-ze-soba-64-lata-o-milosci-zofii-i-melchiora-wankowiczow-134644-r1/?fbclid=IwAR2s2inul_G9lmdY-ENIO2eY4aitePV11eaFjowwCbB-KkQ2z3wEdvtPU [dostęp: 27.02.2023].



Fotografia 10. Stanisław Gliwa i Melchior Wańkowicz, Londyn 1948, album I.320

Neologizmom, regionalizmom czy kolokwializmom w twórczości pisarza poświęcono liczne artykuły, a nawet całą książkę¹⁹. Podobnie jak w listach, słownictwo zapisane w albumach jest autentycznym świadectwem języka, jakiego używał prywatnie. Dowodzi też jego („trochę szubieniczego”²⁰ zdaniem Jerzego Giedroycia) poczucia humoru. Na zdjęciu gabinetu Wańkowicza zobaczymy „brzeżek ukochanej »czytułki«” – biurka pisarza, a na fotografii pokoju sypialnego²¹ jego żonę,

¹⁹ Zagadnienie języka w twórczości Wańkowicza szczególnie przestudiowała Urszula Sokółska, autorka artykułów: *Elementy kresowe w języku „Szczenięcych lat” Melchiora Wańkowicza*, [w:] *Wilno i ziemia Mickiewiczowskiej pamięci: materiały III Międzynarodowej Konferencji w Białymstoku*, t. 3, *W kręgu języka*, pod red. E. Feliksiak i B. Nowowiejskiego, Białystok 2000, s. 45–73; *Wybrane elementy języka potocznego w „Zielu na kraterze” Melchiora Wańkowicza*, [w:] *Frazeologia i składnia polszczyzny mówionej*, pod red. H. Sędziak, Łomża 2001, s. 159–169; *Neologizmy słowotwórcze w „Zielu na kraterze” i w „Szczenięcych latach” Melchiora Wańkowicza*, „Białostockie Archiwum Językowe” 2002, nr 2, s. 131–156, i książki *Leksykalno-stylistyczne cechy prozy Melchiora Wańkowicza (na materiale reportaży z lat 1961–1974)*, Wydawnictwo UwB, Białystok 2005.

²⁰ Tak poczucie humoru Wańkowicza określił Jerzy Giedroyc w liście do „Drogiemu Pana Melchiora” z 22 lutego 1947 roku. Zob. J. Giedroyc, M. Wańkowicz, *Listy 1945–1963*, wybór i wstęp: A. Ziółkowska-Boehm, Czytelnik, Warszawa 2000, s. 28.

²¹ W Post Scriptum listu do Marii Czapskiej z 5 VI 1948 roku Wańkowicz postać jej fotografie swojego gabinetu i części pokoju sypialnego „domku na Ealing”. Bardzo prawdopodobne, że to odbitki fotografii zawartych w albumie. Zob. J. Giedroyc, M. Wańkowicz..., dz. cyt., s. 59.

siedzącą na „chippendal’ku tzw. »żabie«” (krzesło angielskim w stylu Chippendale), trzymającą „kota »Nigra«” na kolanach. Pod zdjęciem Zofii z „lamem tybetańskim” (lamą) pisarz określił kobietę mianem „»Comicus ordinaris« – komika domowego” itd. Szczegółowy opis angielskiego „domeczku” oraz własne nazewnictwo jego elementów, korespondują z osobistym wyznaniem pisarza:

Jestem filododem. Zasiadlam każdy nowy kąt sobą, swoją atmosferą, moimi fluidami, które ze mną przychodzą i z latami nabierają aromatu. Siadywałem w więzieniach, od pierwszego dnia zaczynałem zagospodarowywać celę, aż stawała się z oporami moim domem. [...] Nasze zasiedzenie bierze się już nie ze szlachetczyzny, ale jeszcze z czasów kmiecych. Każdy dom, do którego rzuciły mnie losy, musi zrastać się ze mną. Wiozę nie tylko walizki ze sobą, ale niewidoczne walizki mojej psychiki²².



Fotografia 11. Opis „domeczku” na Argyle Road, sporządzony przez autora *Na tropach Smętka*, Londyn 1948, album I.320

W rodzinnych fotografiach zakodowane zostały także inne prawdy. W kontekście wspomnianych zdjęć jeszcze trudniej interpretuje się wyznanie Wańkowicza, zawarte w swoistym „liście do żony”, który Aleksandra Ziółkowska-Boehm

²² Wańkowicz krzepi. Z Melchiorem Wańkowiczem rozmawia Krzysztof Kąkolewski, Wydawnictwo Lubelskie, Lublin 1984, s. 48.

zdecydowała się opublikować dopiero po jego śmierci²³. Z opisów rodziny, przedstawionych w *Zielu na kraterze*, oraz z listów wymienianych między małżonkami²⁴ wynika, że łączyło ich szczere, głębokie uczucie – partnerzy przyjaźnili się ze sobą i wspólnymi siłami dźwignęli się po śmierci córki, Krystyny, która zginęła w Powstaniu Warszawskim. Mimo to, we wspomnianym *Diariuszu* z 1945 roku, parę dni przed przyjazdem żony z Bolonii po trwającej 6 lat rozłące, pisarz wyraził ogromne obawy przed ponownym zejściem się:

Jeżeli tu przyjedzie w tem nieuleczalnym złudzeniu, że mój stosunek do niej powinien być stale w napięciu zakochanego mężczyzny, który pył ściera sprzed stóp, a kobieta za to płaci tylko jakimś swoim istnieniem bez żadnego poczuwania się w czy- nie i w dniu codziennym do koleżeństwa i wspólnego dzielenia trosk – to rozpiętość między jej poglądem a moimi sześćioletnimi myślami, kiedy z ulgą konstatowałem, że wojna uchroniła mię od obchodu 25-lecia, bo tego nie mógłbym wymusić na sobie – ta rozpiętość będzie tak wielka, że gdybym nawet chciał zasypać ją jakimś kłamstwem, zasypać się nie da. Kłamstwem zasypywałem całoroczną korespondencję z Bukaresztu, nie mając nic do powiedzenia i maskując serdeczność listów opisami wschodów słońca itp. Przecież mniej egotyczna osoba zaniekpokoiłaby się tymi listami. A ona podobno obnosiła się z nimi i wszystkim czytała²⁵.

Trudno ustalić, czy wyznanie jest prawdziwe – może, w myśl opracowanego przez siebie hasła reklamowego „Cukier krzepi”, Wańkowicz wolał osłodzić czytelnikom oraz wielbicielem realny obraz swojego małżeństwa. Wspólne podróże i zdjęcia, liczne przydomki zdawałyby się przeczyć tej narracji. Między fotografiami z pogrzebu Zofii Wańkowiczowej, włożonymi luzem do koperty, znalazła się zresztą także kartka z krótkim tekstem – najprawdopodobniej podziękowaniem, które Wańkowicz wysyłał po ceremonii lub w odpowiedzi na kondolencje:

Dziękuję za słowa żalu po śmierci żony rodzinie, kolegom, przyjaciółom i znajomym, wydawnictwom, stowarzyszeniom i instytucjom. / Dziękuję za listy czytelnikom, którzy pod bezfrasobliwym tekstem książek zrozumieli, że to o towarzyszu życia kochanym, potrzebnym, koniecznym; listy ich były tak przejmujące, jakby pisali o kimś najbliższym. / Już jej nie pokażę tych listów z Polski i ze świata, już jej nie będę mógł powiedzieć jak pojedynczo składane kwiatki pokryły wieńce ze wstęgami. / To już tylko dla mnie ta otucha, te nieraz nieporadne listy, te koperty bez właściwego adresu, na którychch wypisano słowa pełne dobroci. / Dziękuję, całym

²³ A. Ziółkowska-Boehm, *Róż na kraterze*, „Rzeczpospolita” 2010, nr 300, s. 22–24.

²⁴ Por. M. Wańkowicz, Z. Wańkowicz, *King i Królik: Korespondencja Zofii i Melchiora Wańkowiczów*, oprac. i wstęp A. Ziółkowska-Boehm, Wydawnictwo Książkowe „Twój Styl”, Warszawa 2004.

²⁵ A. Ziółkowska-Boehm, *Róż na kraterze*, s. 22.

sercem dziękuję za Króliczka. Ale go już nie ma / Wsparliście mnie w tych najcięższych dniach utraty tej, która towarzyszyła pięćdziesiąt trzy lata, a której nie stało u kresu pisarstwa.



Fotografia 12. Portret Zofii Wańkowiczowej, otoczony podobiznami jej męża – kolaż wykonany przez pisarza, Londyn 1948. Album I.320

Najbardziej interesujące dla szerokiego kręgu odbiorców wydają się jednak inne dwa obiekty z tego archiwum, czyli niezwykle albumy fotografii, które moglibyśmy nazwać reportażowymi. Zdjęcia te stanowią artystyczne poświadczenie dziennikarskich zainteresowań Wańkowicza i odpowiadają jego reporterskiej wnikliwości. Jednocześnie to zupełnie niezbadany obszar jego artystycznej aktywności. W tym miejscu warto zaznaczyć, że sam pisarz traktował tę aktywność dość poważnie. Wziął nawet udział w kursie fotografii, o czym wspominał w jednym z listów Jerzemu Giedroycowi. W albumie z podróży na Kresy pod koniec lat 30. pisarz utrwalił przede wszystkim typy ludzkie i krajobrazy. Na wielu zdjęciach uchwycił kontrast między cywilizacją i naturą, którą uosabiają portrety mieszkańców czy wiejskie krajobrazy, niektóre „zakłócone” jednak słupami telegraficznymi. Rozbieżność między dwoma światami wydaje się wyrażać także fotografia zdeorientowanych oficerów Wojska Polskiego, studiujących mapę w odległej, litewskiej mieścinie. W albumie znajdują się zarówno sielskie obrazy (np. chaty z dachami pokrytymi strzechą, stragany targowe), jak i fotografie oddające kresową obyczajowość (np. scenka rodzajowa, przedstawiająca dwóch prawosławnych duchownych – popa, czyli kapłana, oraz diaka, czyli jego pomocnika, który prowadził śpiew oraz wykonywał inne czynności liturgiczne). Wańkowicz uchwycił w obiektywie sceny pracy na roli, a także obrazy bardziej ponure, rejestrujące

cierpienie i nędzę, np. zdjęcie psa pisarza, przebiegającego środkiem piaszczystej drogi, otoczonej bardzo ubogimi domkami. Bardziej szczegółowe umiejscowienie i określenie dat wykonania fotografii ułatwia fakt, że w 1938 roku Wańkowicz wybrał się na Kresy jako specjalny wysłannik „Kuriera Porannego” do województw wschodnich. Większość fotografii z albumu została wykonana właśnie w tym okresie – kilka z wklejonych do niego odbitek zostało wydrukowanych w „Kurierze...” (np. fotografia opisana jako „nagrobek sekciarski” z artykułu *Sekciarski bric-à-brac*²⁶, którą – wnioskując z tekstu – prawdopodobnie wykonano w okolicy Radoszkowic). Można przypuszczać, że zdjęcia, które z albumu wyjęto (pozostały po nich puste miejsca, czasem opatrzone podpisami) trafiły właśnie do czasopisma. Co ciekawe, reporter wyjechał na tereny Wielkiego Księstwa Litewskiego, by studiować coraz bardziej popularne na tym terenie sekty. W artykułach opisywał rozmowy z ich przedstawicielami („Niedźwiedzki, Michalewicz i tylu innych przywódców, inicjatorów, reformatorów życia religijnego ludności kresowej [...]”²⁷) oraz wyznawcami, a także spostrzeżenia mieszkańców, obserwujących z dystansu poczynania wymienionych. Jednym z opisanych proroków jest Niedźwiedzki – „Początkowo malarz pokojowy, następnie właściciel sklepu z obuwiem, wreszcie właściciel trzech kamienic [...]”²⁸ w Stanach Zjednoczonych).

W 1923 r. spuchła mu noga. Sekciarze, zamieszkujący w teje kamienicy, modlili się u Jego łoża. [...] Noga wyzdrowiała i zaraz nadszedł rachunczek. W nocy usłyszał dwukrotnie głos Boga. Bóg go we śnie wziął za nos i mówił! „Stanly, Stanly (tak nazywano Niedźwiedzkiego w Ameryce) szesnadcatojei krestiś”. Mam lekką pretensję do tego Boga baptystów, że rusyfikował katolika spod Radoszkowic²⁹.

W artykule z 9 stycznia 1938 roku Wańkowicz opisuje swoje wrażenia po zetknięciu się z młodzieżą w Widzach:

Gdzieś na kamieniach przy rowie przydrożnym za Widzami mam z nimi rozmowę; spalają się żądzą mówienia z gościem ze świata, o którym już obiegły wieści, że przyjechał własnym autem, z własnym szoferem, z własnym psem, że rozporządza kunsztownymi aparatami fotograficznymi, a nawet podróжным radiem [...]”³⁰.

26 M. Wańkowicz, *Sekciarski bric-à-brac*, „Kurier Poranny” 1938, nr 216, s. 5.

27 Tenże, *Prawostawni kalwini...*, s. 3.

28 Tamże.

29 Tamże.

30 Tenże, *Siew pod wieżą Babel*, „Kurier Poranny” 1938, nr 9, s. 3.



Fotografie 13–14. Kapliczki przy polnej drodze, Radoszkowice (?) 1938; prawosławni duchowni, Polesie (?) 1938, fot. M. Wańkowicz. Album I.326

Wymienione w tekście wyposażenie pisarza zostało uwiecznione na fotografiach. Wańkowicz często fotografował zwierzęta. Z chęcią utrwał więc w kadrze własnego psa, Gawła. W albumie odnajdziemy również samochód oraz szofera, m.in. w serii zdjęć wydobywania samochodu, który zarył się w polu. Poukładane na dwóch kartach rozłożonego albumu odbitki stanowią rodzaj historyjki obrazkowej. Na jednym z jej elementów możemy dostrzec w głębi samego pisarza w czapce leninówce na głowie, pchającego pojazd wspólnie z grupą mężczyzn. Ostatnie karty albumu zostały puste. Mimo to jest on o tyle ciekawym obiektem, że odsłania kulisy pracy pisarza, jego warsztat, oraz zawiera w sobie obrazy, których opisu nie przelał na papier. Ponadto rzeczzone zdjęcia stanowią niemal kompletny zestaw ilustracji do nieco zapomnianych (niewydanych powtórnie w żadnym zbiorze) reportaży z Kresów³¹. Te – nawet przytaczane we fragmentach – ujawniają ogromny potencjał pisarza.

³¹ Za pomoc w dotarciu do reportażu z „Kuriera...” oraz cenne merytoryczne wsparcie dziękuję serdecznie Łukaszowi Garbalowi – pisarzowi, autorowi planowanej biografii Wańkowicza, mającej ukazać się nakładem wydawnictwa Czarne, pracownikowi Instytutu Dokumentacji



Fotografie 15–16. Z lewej zdjęcie z archiwum Władysława Broniewskiego, przedstawiające pisarza z suczką Hetką, Warszawa ok. 1935, nr inw. I.1963/1, po prawej Gawęł Melchiora Wańkowicza, 1937, I.326/121. Romans między sportretowanymi psami pisarzy został opisany na kartach *Ziela na kraterze*: „Otóż taki piękny kawaler miał szalone powodzenie u wszystkich właścicieli airedale [rasa airedale terier – przyp. A.G.] suczek i był zapraszany na gościnne występy. Po raz pierwszy zdarzyło mu się to u Władka Broniewskiego; wrócił z wielkim białym ślubnym bantem uwiązany dookoła szyi przez Panią Broniewską, w pysznej formie, ale bez głębszych przeżyć moralnych”.



Fotografia 17. Chłopi przy pracy, fot. M. Wańkowicz, ok. 1937. Album I.326

W Muzeum odnajdziemy jeszcze drugi obiekt o podobnym charakterze – album zatytułowany przez Wańkowicza *Polska 1956*. Sama nazwa wyraża reportażowy charakter zawartych w nim fotografii. Podobnie jak w rodzinnym zbiorze (a w przeciwieństwie do albumu z Kresów) i tu większość zdjęć została opatrzona podpisami. W części z nich autor skrupulatnie opisuje powojenne zniszczenia Warszawy i rejestruje proces odbudowy miasta. Utrwała spaloną rudę na rogu Alej Jeruzolimskich, przesłaniającą w kadrze Pałac Kultury, i rejestruje kontrast

i Studiów nad Literaturą Polską, będącego oddziałem Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie.

między dwoma budynkami. W połączeniu z podpisami część fotografii stanowi gorzki zapis historii i doświadczenia wojennego, np. to z cmentarza w Małogoszczu z powstańczą mogiłą z 1863 roku, czy fotografia miejsca straceń z czasów II wojny, czyli fragmentu muru udekorowanego później wieńcem, kwiatami i polskimi chorągiewkami. Pod fotografią widnieje podpis, napisany odręcznie czarnym atramentem: „Jeden z kilkunastu punktów na ulicach, gdzie rozstrzeliwano zakładników”. Takich zdjęć odnajdziemy w albumie sporo, ale Wańkowicz przedstawił w nim także wydarzenia ówczesne, m.in. uwiecznił świeżo wybudowaną Nową Hutę, ale i udokumentował wydarzenia Października '56. Pośród fotografii noszących znamiona odwilży odnajdziemy obrazy z tłumnie postępującej pielgrzymki do Częstochowy lub całkiem artystyczne zdjęcie sióstr zakonnych, przysłoniętych kapturami habitów. Znajdziemy też zapis ze święta byłych partyzantów Gwardii Ludowej, czyli konspiracyjnej organizacji wojskowej, utworzonej w styczniu 1942 przez PPR; między ludźmi, pośrodku, stoi pułkownik Kazimierz Sidor. Jest też zdjęcie Józefa Cyrankiewicza, siedzącego na trybunie honorowej podczas dożynek na Stadionie X-lecia, opatrzone lakonicznym podpisem: „Łysina Cyrankiewicza”.



Fotografia 18. Jedna z wielu kart albumu Polska 1956, na których pisarz zarejestrował proces odbudowywania Warszawy. Pod fotografiami widać podpisy – swoiste notatki Wańkowicza. Album I.329



Fotografie 19–20. Inne fotografie z albumu *Polska 1956* – uwiecznione przez pisarza zakonnice podczas pielgrzymki do Częstochowy oraz dożynki na Stadionie X-lecia. Album I.329

Chociaż Wańkowicz z zacięciem reportażysty uchwycił w kadrach świadectwo historycznych przemian (opatrzone podpisami portrety ministrów, generałów itd.), to i w tym albumie odnajdziemy fotografie prywatne (np. zdjęcia samochodu Wańkowiczów po drobnej stłuczce żony, czy fotografie z wyprawy kajakami na rzece Świder), wiejskie krajobrazy, portrety członków rodziny, obcych ludzi i dzieci. Co ciekawe, fotografii jest tu znacznie więcej niż w zapisie podróży na Kresy. Podczas podróży do Wielkiego Księstwa Litewskiego Wańkowicz miał okazję odwiedzić okolice znane sobie z dzieciństwa, bowiem zaledwie w wieku 3 lat, po śmierci obojga rodziców, trafił pod opiekę babki, posiadającej majątek na Kowieńszczyźnie. Chociaż powrócił do tych doświadczeń w *Szczenięcych latach*, to w albumach zawarł znacznie dokładniejszą dokumentację Warszawy, którą odwiedził ponownie po dwudziestu latach właśnie w 1956 roku. Album ten jest przepełniony fotografiami, które – wskutek słabego stanu zachowania – niemalże się z niego wysypują. Liczba zdjęć i dokładność opisów sugerują fascynację autora zmienioną Polską oraz ogromną tęsknotę za krajem, którą wyrażał także w listach i wywiadach. W archiwalnych materiałach Polskiego Radia można wysłuchać audycji, w której pisarz wspomina swoją radość po usłyszeniu polszczyzny w tramwaju, a także szczegółowo opisuje swoje obawy i doświadczenia.

Przyjechałem do Warszawy zwykłym niepospiesznym pociągiem, nie miałem zamówionego [...] hotelu. Chciałem od razu iść w tej Polsce ścieżkami, którymi idzie każdy obywatel, nie opierając się na jakichś przywilejach. [...] Tyle lat stanęło między nami – tyle lat tu nie byłem – nie tylko lata, cała epoka ogromnych zdarzeń. Czyż można się dziwić, że ja jechałem z tym pytaniem, czy ja umiem pisać do Polaków?³²

Odpowiedź na to pytanie zawiera się we wspomnianym już albumie z lat 1958–1965 z przebogatą dokumentacją odczytów (można ponownie podkreślić, że według fotografii i podpisów Wańkowiczowie odwiedzili wówczas czytelników z aż 39 polskich miast).

Chociaż w archiwach pisarzy najbardziej atrakcyjne wydają się zwykle rękopisy, korespondencja, a czasem wartościowe pamiętki, to bardzo wiele treści jest zakodowanych w samych fotografiach, szczególnie ułożonych razem w jednym albumie. Opatrzone odpowiednim podpisem, wklejone według zamysłu autora, zdjęcia stanowią swoiste ilustracje do biografii twórcy. O charakterze Wańkowicza wiele mówią nam proporcje zdjęć, zachowane w składanych przez niego lub żonę zeszytach. Członkowie rodziny wydają się niemal równie istotni, co czytelnicy czy dokumentacja historycznych wydarzeń. W skrupulatnych opisach wewnątrz gabinetu i pokojów kolejnego „domeczku” dostrzeżemy znamiona, tak często poruszanej przez badaczy, potrzeby zakorzenienia się, tęsknoty pisarza za zburzonym w trakcie wojny, niezamieszkanym nigdy domem. Rodzinne albumy są świadectwem miłości do córek i żony, z którą pisarza łączyły także skomplikowane relacje. Pośród zdjęć rodzinnych odnajdziemy portrety bliskich, choć nie zawsze wynikało to z pokrewieństwa. Świadczą o tym liczne fotografie Stanisława Gliwy (uśmiechniętego, pracującego, wygłupiającego się, grającego w szachy...) i wymyślone dla niego przydomki. Albumy korespondują z legendą pisarza i nieco ją uzupełniają, stanowiąc niezwykle przydatne narzędzie w rękach biografii i badacza twórczości.

³² M. Wańkowicz, *Moja droga do Polski – refleksje po wizycie w Polsce w roku 1956*, Polskie Radio, 11.09.1956, <https://www.polskieradio.pl/39/156/Artykul/757254,Melchior-Wankowicz-Klasyk-polskiego-reportazu?fbclid=IwAR3aHkLoLhqVmCLLnEgfb8M98rNsodQPdwDZHgzJCoMQDiC6Hc7AVpVMFyM> [dostęp: 27.02.2023].

Bibliografia

- Dajbor Agnieszka, *Kłócili się, rozstawali, pochowali córkę. O miłości Zofii i Melchiora Wańkowiczów*, https://viva.pl/ludzie/newsy/klocili-sie-rozstawali-pochowali-corke-byli-ze-soba-64-lata-o-milosci-zofii-i-melchiora-wankowiczow-134644-r1/?fbclid=IwAR2s2inul_G9ImrdY-ENlO2eY4aitePV11eaFjowwCbB-KkQ2z3wEdvtnPU [dostęp: 27.02.2023].
- Długa Monika, *(Nie)zapomniany Wańkowicz oraz fikcja w reportażu, czyli słów kilka o książce Aleksandry Ziółkowskiej-Boehm*, <https://godsavethebook.pl/2011/02/niezapomniany-wankowicz-oraz-fikcja-w.html> [dostęp: 27.02.2023].
- Giedroyc Jerzy, Wańkowicz Melchior, *Listy 1945–1963*, wybór i wstęp: A. Ziółkowska-Boehm, Czytelnik, Warszawa 2000.
- Kępiński Piotr, *Wspomnienie świata*, [w:] M. Wańkowicz, *Szczenięce lata. Ziele Na kraterze. Ojciec i córki – korespondencja*, wstęp A. Bernat, P. Kępiński, A. Ziółkowska-Boehm, posłowie A. Ziółkowska-Boehm, Prószyński i S-ka, Warszawa 2009.
- Kurzyna Maciej, *O Melchiorze Wańkowiczu – nie wszystko*, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1975.
- Riss Barbara, *Gabinet Melchiora Wańkowicza*, <http://archiwum.muzeumliteratury.pl/gabinet-melchiora-wankowicza-nowa-odslona/> [dostęp: 14.02.2023].
- Szwedowicz Agata, *Proces Wańkowicza, czyli „przyszła pora na Melchiora”*, <https://dzieje.pl/aktualnosci/proces-wankowicza-czyli-przyszla-pora-na-melchiora-0> [dostęp: 14.02.2023].
- Wańkowicz krzepi. Z Melchioriem Wańkowiczem rozmawia Krzysztof Kąkolewski*, Wydawnictwo Lubelskie, Lublin 1984.
- Wańkowicz Melchior, *Moja droga do Polski – refleksje po wizycie w Polsce w roku 1956*, Polskie Radio, 11.09.1956, <https://www.polskieradio.pl/39/156/Artykul/757254,Melchior-Wankowicz-Klasyk-polskiego-reportazu?fbclid=IwAR3aHkLoLhqVmCLLnEgfb8M98rNsodQPdwDZHgzJCoMQDiC6Hc7AVpVMFyM> [dostęp: 27.02.2023].
- Wańkowicz Melchior, *Prawosławni kalwini*, „Kurier Poranny” 1938, nr 246, s. 3–4.
- Wańkowicz Melchior, *Sekciarski bric-à-brac*, „Kurier Poranny” 1938, nr 216, s. 3 i 6.
- Wańkowicz Melchior, *Siew pod wieżą Babel*, „Kurier Poranny” 1938, nr 9, s. 3.
- Wańkowicz Melchior, *Szczenięce lata, Ziele na Kraterze, Ojciec i córki – korespondencja*, wstęp A. Bernat, P. Kępiński, A. Ziółkowska-Boehm, posłowie A. Ziółkowska-Boehm, Prószyński i S-ka, Warszawa 2009.
- Wańkowicz Melchior, Wańkowicz Zofia, *King i Królik: Korespondencja Zofii i Melchiora Wańkowiczów*, oprac. i wstęp A. Ziółkowska-Boehm, Wydawnictwo Książkowe „Twój Styl”, Warszawa 2004.

Wolska-Grodecka Zofia, *Kalendarium wystaw i imprez kulturalnych organizowanych przez Muzeum Literatury w latach 1974–1976*, „Blok-Notes Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza”, Warszawa 1978, s. 285–344.

Ziółkowska-Boehm Aleksandra, *Na tropach Wańkowicza po latach*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2009.

Ziółkowska-Boehm Aleksandra, *Róż na kraterze*, „Rzeczpospolita” 2010, nr 300, s. 22–24.

Anna Grochowiak, magister Wydziału Filologii Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego, adiunkt w Dziale Dokumentacji Fotograficznej Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie. Zawodowo zajmuje się opracowywaniem fotografii z archiwów pisarzy polskich. W pracy naukowej studiuje związki między literaturą a filmem (publikowała m.in. w „Załączniku Kulturoznawczym” i „Pleo-grafie”), zajmuje się także polską poezją współczesną, hobbystycznie ilustruje teksty w czasopiśmie „Tlen Literacki”.

Dariusz Kulesza*

 <https://orcid.org/0000-0002-1250-6696>

O literackich sposobach mistyfikowania doświadczenia obozowego kobiet w historycznoliterackim kontekście Zofia Kossak, Seweryna Szmaglewska, Krystyna Żywulska

Streszczenie

Wyniki badań, jakie przeprowadziłem nad trzema napisanymi przez kobiety powieściami dotyczącymi KL Auschwitz-Birkenau: *Z otchłani* Zofii Kossak, *Dymy nad Birkenau* Seweryny Szmaglewskiej i *Przeżyłam Oświęcim* Krystyny Żywulskiej wskazują, że wymienione teksty mistyfikują obozową rzeczywistość, a środki do tego użyte, niezależnie od ich zróżnicowania, są literackiej proveniencji. Na tej podstawie zasadny wydaje mi się przede wszystkim ten wniosek, który wskazuje potrzebę opracowania historycznoliterackiej syntezy omawiającej literaturę obozową napisaną przez kobiety i umieszczenie jej w kontekście polskiej literatury obozowej, zwłaszcza tej, która dotyczy Zagłady. W ten sposób weryfikowane rezultaty moich badań powinny okazać się użyteczne ze względu na stan wiedzy o kobiecym doświadczeniu obozu, funkcjonalność tego, co literackie w tekstach obozowych i wreszcie całościowy obraz polskiej literatury obozowej.

* Uniwersytet w Białymstoku, e-mail: d.kulesza@uwb.edu.pl

Słowa kluczowe: polska literatura obozowa, kobiece doświadczenie obozu, KL Auschwitz-Birkenau, Zofia Kossak *Z otchłani*, Seweryna Szmaglewska *Dymy nad Birkenau*, Krystyna Żywulska *Przeżyłam Oświęcim*

On literary ways of mystifying experience of women in concentration camps in historical perspective Zofia Kossak, Seweryna Szmaglewska, Krystyna Żywulska

Summary

The research which has been carried out on three novels by women about KL Auschwitz-Birkenau concentration camp: Zofia Kossak's *Z otchłani* [Out of the Abyss], Seweryna Szmaglewska's *Smoke over Birkenau*, and Krystyna Żywulska's *I Survived Auschwitz* shows that these texts alter the reality of the camps and the means used to do it, are diverse, but all of them are literary. Therefore, I argue for the need to the synthesis of concentration camps literature written by women in the wider context of Polish literature, particularly of Holocaust literature. In this way my research might prove valuable because of the new level of awareness about: female experiences of concentration camps and of the literary nature of concentration camps literature and of the Polish concentration camp literature in general.

Keywords: Polish literature on concentration camps, experiences of women in concentration camps, Zofia Kossak, Seweryna Szmaglewska, Krystyna Żywulska

Chciałbym, żeby powstała historia literatury obozowej napisanej przez kobiety. Nie chodzi o feministyczne gesty ani o genderowe deklaracje. Historycznoliteracka synteza polskiej literatury obozowej to wciąż odległa przyszłość¹, ale warto

¹ Zbliża do niej publikacja takich pozycji, jak książka Tadeusza Sucharskiego *Literatura polska z sowieckiego „domu niewoli”. Poetyka, aksjologia, twórcy* (Instytut Literatury, Kraków 2021). Zbliżają niestające wysiłki Arkadiusza Morawca, publikującego kolejne monografie i artykuły dotyczące

sprawdzić, na ile dobrym sposobem przygotowywania jej może być praca nad fragmentem, nad tym korpusem tekstów, za który w obozowym piśmiennictwie odpowiadają kobiety².

Zastrzeżenia

1. Na wstępie chcę się zająć trzema tekstami kanonicznymi, lagrowymi, dotyczącymi KL Auschwitz-Birkenau, napisanymi przez kobiety, opublikowanymi w latach 1945–1946. Chodzi o *Dymy nad Birkenau* Seweryny Szmaglewskiej, *Z otchłani* Zofii Kossak i *Przeżyłam Oświęcim* Krystyny Żywulskiej. Wybór literatury lagrowej eliminuje ze wstępnych rozpoznań i domniemanej protosyntezy (określenie Wojciecha Gutowskiego) utwory lagrowe takich autorek, jak Herminia Naglerowa, Beata Obertyńska czy Barbara Skarga. Z drugiej jednak strony skłania do uwzględnienia, przykładowo, prozy poetki Irit Amiel oraz Idy Fink. Wystarczą dwa powody. Pierwszy: warto zacząć od tekstów dotyczących KL Auschwitz-Birkenau, ponieważ miejsce to, chociaż ginęli w nim przedstawiciele wielu nacji, a eksterminowani byli nie tylko Żydzi, pamięć kulturowa społeczności międzynarodowej przechowuje jako znak Zagłady, czyli nie tylko obozowego, ale także wojenno-okupacyjnego jądra ciemności. Drugi: nikt nie zapisał Szoa skuteczniej niż pisarze żydowscy, niezależnie od tego, czy byli to twórcy polscy żydowskiego pochodzenia, Żydzi piszący po polsku, czy też osoby narodowości żydowskiej, które przeżyły Holokaust na ziemiach polskich, a potem, niewiele po wojnie, np. w 1947 roku (Amiel), niewiele po Październiku, np. w 1957 roku (Fink) lub po Marcu 1968 roku emigrowały, głównie do Izraela.

2. Wskazując lagrowe prozy jako przedmiot zainteresowań, korzystam z perspektywy zapisanej przez Bartłomieja Krupę: „Zarówno opowiadania profesjonalnego pisarza, jak i tekst pani Stefanii Gruszki mają dla mnie ten sam status, są wspomnieniami obozowymi”³. Podwójne uzupełnienie: pani Stefania Gruszka z trudem posługuje się językiem polskim („ja umiała robić łopatą, bo pracowała na

w różnym stopniu i w coraz szerszym zakresie problematyki obozowej. Zob. np. A. Morawiec, *Literatura polska wobec ludobójstwa*, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2018. Zob. D. Kulesza, *Polska literatura obozowa. Kilka pytań o syntezę, której nie ma*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica” 2017, nr 4, s. 23–41.

2 Najważniejsza jest specyfika kobiecego doświadczenia obozu. Pisały o niej np. Bożena Karwowska (*Ciało, seksualność, obozy zagłady*, Universitas, Kraków 2009) i Barbara Czarnecka (*Kobiety w lagrze. Zapis doświadczenia*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2018). Zależy mi jednak na takiej syntezie, która uwzględni zarówno wszystkie świadectwa obozowe kobiet, także te nieliterackie, jak i obozowe świadectwa mężczyzn dotyczące kobiecego losu w lagrach i łagrach.

3 B. Krupa, *Wspomnienia obozowe jako specyficzna odmiana pisarstwa historycznego*, Universitas, Kraków 2006, s. 60.

roli⁴), a profesjonalnym pisarzem przywołanym przez cytowanego badacza jest Tadeusz Borowski, co może budzić wątpliwości, bo trudno określać tym mianem współautora *Byliśmy w Oświęcimiu* czy nawet autora opowiadań publikowanych na łamach „Twórczości” w 1946 roku. Trudno m.in. dlatego, że w istotnej dla literatury obozowej konfrontacji Borowski – Kossak, to nie autor *Transportu Sosnowiec-Będzin* występował w roli zawodowego, doświadczonego pisarza.

3. Opowieść o historii lagrowej literatury kobiet wymaga kontekstu historyczno-literackiego, który z zasady nie uwzględnia podziału na teksty pisane przez kobiety i mężczyzn, chociaż w tym wypadku może rolę kobiet eksponować. Właśnie ten kontekst chciałbym wstępnie zrekonstruować i dopiero na tym tle zaryzykować pewien krok przekraczający zasadną regułę, wynikającą z cennej, wspomianej już książki Bartłomieja Krupy. Reguła ta brzmi: Zagłada jest doświadczeniem tej miary, że wartościowanie opisujących ją tekstów według kryteriów preferujących literaturę piękną nie ma uzasadnienia. Ryzykowny krok dalej mógłby dotyczyć następującej diagnozy: świadectwom o Zagładzie w większym stopniu służy referencjalność niż autoteliczność, a literackość może być traktowana nawet jako narzędzie mistyfikacji doświadczenia obozowego. Wyjątek od tej reguły stanowi obozowa proza Tadeusza Borowskiego. Natomiast jej funkcjonowanie daje się opisać w związku z lagrowymi tekstami Zofii Kossak, Seweryny Szmaglewskiej i Krystyny Żywulskiej.

4. Zastrzeżenie ostatnie: przywołując literackość, pamiętając o czterech zapisanych przez Edwarda Balcerzana impulsach generujących refleksję, która jej dotyczy (formalno-językowym, emocjonalnym, ideologicznym i naukowym), skupię się na tym, że

LITERACKOŚĆ STANOWI JAKOŚĆ KOMUNIKACYJNĄ, UOBECNIA SIĘ SYTUACYJNIE, co w żadnym razie nie oznacza, iżby nie posiadała cech esencjalnych, stałych, uniwersalnych, wynikających ze stanów substancji języka. Znaczy natomiast tyle, że sposoby jej postrzegania oraz formy jej funkcjonowania zależą od tego, gdzie – w jakiej przestrzeni kultury – daje ona o sobie znać⁵.

W praktyce oznacza to, że daleki jestem od kwestionowania roli literatury w zapisywaniu Zagłady. Zrobił to Berel Lang⁶, skomentowała i oceniła m.in. Katarzyna Chmielewska⁷, a ja zamierzam bazować na supremacji autoteliczności nad

4 S. Gruszka, zespół *Wspomnienia*, t. 6, nr inw. 31930, s. 91. Cyt. za: B. Krupa, dz. cyt., s. 59.

5 E. Balcerzan, *Literackość. Modele, gradacje, eksperymenty*, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2013, s. 44.

6 Zob. B. Lang, *Przedstawianie zła. Etyczna treść a literacka forma*, przeł. A. Ziębińska-Witek, „Literatura na świecie” 2004, nr 1–2, s. 15–63

7 Zob. K. Chmielewska, *Literackość jako przeszkoda. Literackość jako możliwość wypowiedzenia*, [w:] *Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?*, red. M. Głowiński, K. Chmielewska, K. Markaruk, A. Molisak, T. Żukowski, Universitas, Kraków 2005, s. 21–32.

referencjalnością, modyfikując ją funkcjonalnie po to, by została dostosowana do specyfiki czytanych utworów, ponieważ w czystej postaci pasuje ona przede wszystkim do prozy Seweryny Szmaglewskiej i to nie tylko tej najbardziej znanej i najwyżej cenionej, czyli do *Dymów nad Birkenau*⁸, oraz do ich powieściowej kontynuacji: *Zapowiada się piękny dzień*⁹, ale także do wykorzystującej materiał *Dymów...* broszury literackiej *Łączy nas gniew*¹⁰ i takich tekstów, jak opowiadania obozowe *Chleb i nadzieja*¹¹ czy nawiązujące tylko, i to dość swobodnie, do lat wojny prozatorskie utwory z tomu *Odcienie miłości*¹². Literackości jako jednego z zarzutów wobec obozowych wspomnień Zofii Kossak użył Tadeusz Borowski, ale chodziło mu nie tyle o autoteliczność, ile o niereferencjalność, dokładniej fikcjonalność, a mówiąc wprost o to, że Zofia Kossak jako autorka *Z otchłani*¹³ po prostu fantazjuje¹⁴. Zarzutów Borowskiego eksponować tym razem nie zamierzam, ale z niereferencjalności i fikcjonalności jako atrybutów tego, co literackie i obóz mistyfikujące postaram się skorzystać, czytając obozową prozę zarówno Zofii Kossak, jak i Krystyny Żywulskiej. W pierwszym wypadku (*Z otchłani*) interesuje mnie przede wszystkim modyfikowanie referencjalności ze względu na edukacyjno-wychowawczą funkcję obozowych wspomnień, realizującą podstawową zasadę pisarstwa autorki *Krzyżowców*, spełniającą się w służbie Bogu. Przypadek drugi

8 Zob. S. Szmaglewska, *Dymy nad Birkenau*, wyd. XVII, post. W. Sadkowski, [w:] *taż*, *Utwory wybrane*, Książka i Wiedza, Warszawa 1989. Pierwodruk: 1945.

9 Zob. *taż*, *Zapowiada się piękny dzień*, wyd. VII, popr., Czytelnik, Warszawa 1988. Pierwodruk: 1960.

10 Zob. *taż*, *Łączy nas gniew*, Wydawnictwo w Językach Obcych „Polonia”, Warszawa 1955.

11 Zob. *taż*, *Chleb i nadzieja*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1958.

12 Zob. *taż*, *Odcienie miłości*, wyd. V, PIW, Warszawa 1985. Pierwodruk: 1969. Pełną bibliografię podmiotową i przedmiotową dotyczącą twórczości Seweryny Szmaglewskiej za okres 1945–2006 zawiera praca: A. Morawiec, *Seweryna Szmaglewska (1916–1992). Bibliografia*, Wydawnictwo WSHE, Łódź 2007. Uwzględnia ona m.in. tekst zdefiniowany jako powieść, opublikowany po raz pierwszy w 1972 roku, zatytułowany *Niewinni w Norymberdze*, jak inne wymienione korzystające z osobistych doświadczeń autorki.

13 Zob. Z. Kossak, *Z otchłani. Wspomnienia z lagru*, Wydawnictwo Księgarni Wł. Nagłowskiego, Częstochowa–Poznań 1946; *taż*, *Z otchłani*, Pax, Warszawa 1958.

14 Zob. T. Borowski, *Alicja w krainie czarów*, [w:] *tenże*, *Utwory wybrane*, oprac. A. Werner, Osolineum, Wrocław–Kraków 1991, s. 488. Borowski zarzucił Zofii Kossak niekonsekwencję, ponieważ jej obozowa relacja miała rezygnować z ambicji literackich, tymczasem „Autorka *Z otchłani* nie zapomina ani chwili, że jest literatką” (tamże, s. 493). Literackie zastrzeżenia Borowskiego dotyczą nie tylko fantazjowania, ale także niechlujnych rozwiązań językowych, stałego uwzględniania obecności czytelnika, objaśniania najpospolitszych faktów, nieodpowiedniego korzystania ze środków artystycznych, a „w sumie chaosu zmyślenia i prawdy”, czyli fantazjowania raz jeszcze (tamże). Zob. D. Kulesza, *Dwie prawdy. Zofia Kossak i Tadeusz Borowski wobec obrazu wojny w polskiej prozie lat 1944–1948*, Wydawnictwo Uniwersyteckie Trans Humana, Białystok 2006, s. 131–132.

(*Przeżyłam Oświęcim*¹⁵) pozwala zapytać o referencjalność już dlatego, że Sonia Landau napisała i opublikowała swoje obozowe wspomnienia jako Krystyna Żywulska, ukrywając żydowską tożsamość, przynajmniej w porządku historyczno-literackim, aż do roku 1963, do wydania książki *Pusta woda*¹⁶, zawierającej wspomnienia z getta oraz z wojenno-okupacyjnych lat po ucieczce na aryjską stronę i to zarówno tych sprzed, jak i po osadzeniu w KL Auschwitz.

Kontekst historycznoliteracki

Historia literatury nie może już być uporządkowaną opowieścią, mierzoną stałym metrum regularnie powtarzających się zmian. Nie może być nawet opowieścią, jeśli przyjmiemy, że narratywizm rodem m.in. z Hydena White'a też już od lat, zwłaszcza na Zachodzie, czyli jak najbardziej u nas, należy do przeszłości. Historia literatury może być jednak encyklopedią lub/i kroniką¹⁷, czyli co najmniej konспекtem jeśli nie opowieści, to chociaż opowiadania, a może nawet cyklu short stories, a zatem czymś nie tylko do opowiedzenia, ale także uporządkowanym, oczywiście nie na miarę Wölfflinowskiej historii sztuki¹⁸, lecz przynajmniej na podobieństwo cyklu Borowskiego *Kamienny świat*. W każdym razie przywoływaniu historycznoliterackiego kontekstu powinno przysłużyć się coś jeszcze: przełom, kategoria, którą zachowano w instrumentarium stosowanym przez historyków literatury, nawet jeśli wobec procesów związanych z publikowaniem i lekturą lagrowej literatury kobiet zredukuje się ją do progów, zwrotów, zmian czyli estetycznych, jak i socjologicznych przewartościowań.

Inicjalny próg historycznoliteracki związany z literaturą obozową dotyczy w dużej mierze lat 1944–1948 i odnosi się do pierwszych tekstowych świadectw oraz towarzyszących im postaw pisarzy oraz literaturoznawców¹⁹. Skupiając się na publikacjach

¹⁵ Zob. K. Żywulska, *Przeżyłam Oświęcim*, wyd. nowe, zmienione (rozszerzone) i popr., post. S. Grodzieńska, *Do Czytelników J. i T. Andrzejewscy* [synowie K. Żywulskiej – uzup. D.K.], doM wydawniczy tCHu, Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau, Warszawa 2011. Pierwodruk: 1946.

¹⁶ Zob. K. Żywulska, *Pusta woda. Wspomnienia z warszawskiego getta*, post. J. Pańków, Warszawa 2009. Pierwodruk: 1963.

¹⁷ Zob. T. Walas, *PRL jako przedmiot dyskursu encyklopedycznego*, [w:] *Narracje po końcu (Wielkich) Narracji. Kolekcje, obiekty, symulakra...*, red. nauk. H. Gosk, A. Zieniewicz, Dom Wydawniczy Elipsa, Warszawa 2007, s. 93–113.

¹⁸ Zob. H. Wölfflin, *Podstawowe pojęcia historii sztuki. Problem rozwoju stylu w sztuce nowożytnej*, przekł. D. Hanulanka, Ossolineum, Wrocław 1962.

¹⁹ Teksty obozowe literatury polskiej powstawały i były publikowane wcześniej niż w latach 1944–1948. Należy do nich „pamiętnik z Sołówek” Mieczysława Lenardowicza, którego dwie różne wersje ukazały się w 1930 roku. Zdaniem Arkadiusza Morawca, którego dwa artykuły dotyczące tego tekstu miałem możliwość czytać przed publikacją, jest to najprawdopodobniej

kobiet, skazani jesteśmy na przywołanie trzech kanonicznych, wymienianych już pozycji: *Dymy nad Birkenau* (1945) Seweryny Szmaglewskiej, *Z otchłani* (1946) Zofii Kossak oraz *Przeżyłam Oświęcim* (1946) Krystyny Żywulskiej. Czas ich opublikowania determinowany był z jednej strony symptomatyczną deklaracją Adolfa Rudnickiego, mówiącą o bezradności sztuki wobec Epoki Pieców, a z drugiej artykułowanym przez najbardziej wpływowego literaturoznawcę tamtych lat, Kazimierza Wykę, oczekiwaniem na wielką literaturę zdolną zmierzyć się z wojenno-okupacyjną katastrofą. Deklaracja Rudnickiego zapisana przede wszystkim w opowiadaniach z tomu *Szekspir*, potwierdzona została nie tylko relacjonowaną w *Pięknej sztuce pisania* rozmową z Miłoszem²⁰, autooceną z *Kartki znalezionej pod murem straceń*²¹, ale także twórczością autora *Niebieskich kartek*, która niezależnie od jej znaczenia dla literackiego reagowania na Szoa, nie spełniła się w planowanym, wielotomowym cyklu poświęconym Epoce Pieców. Natomiast *Pogranicze powieści* Kazimierza Wyki może być czytane głównie jako literaturoznawcze świadectwo wiary w literaturę, w jej skuteczność wobec wojny. Wiara ta ma wiele wspólnego z takim odczytaniem noweli *Kamienny świat* Borowskiego, które serio, a nie w konwencji krytycznie oceniającego prozę Pawła Hertza pastiszu, traktuje zdanie: „Zamierzam bowiem napisać wielkie, wieczyste dzieło epickie, godne tego nie przemijającego, trudnego, jakby ciosanego z kamienia świata”²². Stojąc na straży skuteczności literatury, Wyka był jednak zbyt wybitnym znawcą, by nie zdawać sobie sprawy z tego, że w latach 1945–1948²³ żadne „wieczyste dzieło epickie” nie powstało, chociaż szczególnie blisko pożądanego ideału odnajdywał obozowy „autentyk moralny”²⁴ Szmaglewskiej, działający „jak malowidło epickie”²⁵, realizujący dwie wartości, którym na imię „wielka dyskrekcja wobec siebie, skrupulatna wierność wobec lat obozu”²⁶, dzieło pierwsze

proza inicjująca polską literaturę łagrową i obozową. Mimo to trudno przecenić znaczenie lat 1944–1948 ze względu na przełomowy charakter tego krótkiego okresu, w którym rozstrzygały się losy konfrontacji literatura polska – doświadczenie wojenno-okupacyjne. Zob. D. Kulesza, *Przełom: lata 1944-1948 w literaturze polskiej*, „Pamiętnik Literacki” 2006, z. 2, s. 5–29.

- 20 Zob. A. Rudnicki, *Piękna sztuka pisania*, [w:] tenże, *Szekspir*, Książka, Warszawa 1948, s. 211. Tożsamość pojawiającego się w tekście „pisarza Czesława” nie budzi wątpliwości.
- 21 „Moja sztuka wydaje mi się nędzna” (tenże, *Kartka znaleziona pod murem straceń*, [w:] tenże, *Szekspir*, s. 71).
- 22 T. Borowski, *Kamienny świat*, [w:] tenże, *Proza 1*, oprac. S. Buryła, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004, s. 260. Zob. T. Drewnowski, *Ucieczka z kamiennego świata. O Tadeuszu Borowskim*, wyd. 2, przejrzone i uzupełnione, PIW, Warszawa 1977, s. 256. Zob. też: D. Kulesza, *Dwie prawdy*, s. 284.
- 23 Tego okresu dotyczy pierwsze wydanie *Pogranicza powieści* z 1948 roku.
- 24 K. Wyka, *Pogranicze powieści*, [w:] tenże, *Pogranicze powieści*, wyd. 3, Czytelnik, Warszawa 1989, s. 79. Cytowane określenie zapisane zostało rozstrzelonym drukiem.
- 25 Tamże, s. 84.
- 26 Tamże, s. 79. Cały cytowany fragment zapisany został rozstrzelonym drukiem.

pod każdym względem²⁷. Nie bez znaczenia dla oceny Wyki był jego stosunek do opowiadań obozowych Borowskiego publikowanych w 4. numerze „Twórczości” z 1946 roku, opatrzonych ostrzegającą, anonimową notą redakorską podobną w tonie do komentarza, jaki wybitny literaturoznawca sformułował wobec opowiadania *Buty* Jana Józefa Szczepańskiego, komentarza zatytułowanego *Zarażeni śmiercią*²⁸. „Autentyk moralny” Szmaglewskiej zarażony śmiercią nie jest, chociaż dotyczy KL Auschwitz-Birkenau, a nie partyzanckich realiów opisanych przez Szczepańskiego.

Z jednej strony epickie i moralne, pełne nadziei oczekiwania Kazimierza Wyki, a z drugiej zasadniczy sceptycyzm Adolfa Rudnickiego. Przy czym Wyka czekając na wielką, epicką literaturę o wojnie i okupacji, zdawał sobie sprawę, że póki co powstają dzieła, których genologiczna tożsamość rozstrzygana jest na pograniczu powieści, reportażu i dramatu. Natomiast sceptycyzm Rudnickiego neutralizowały kolejne utwory wypełniające *Żywe i martwe morze*. Między tymi historycznoliterackimi biegunami pojawiły się obozowe relacje Szmaglewskiej, Kossak i Żywulskiej. Szczepański towarzyszył im w mniejszym stopniu niż Borowski, rzucający z czasem coraz gęstszy cień na każdy tekst obozowy literatury polskiej i światowej. Żadna z wymienionych autorek nie była tak krytyczna i nieufna wobec literatury jak Rudnicki. Każda pisała tak, jakby uznawała ją za najbardziej naturalną i skuteczną formę reagowania na rzeczywistość obozową. Ale tylko lagrowa proza Szmaglewskiej może być czytana w kontekście wielkich, epickich oczekiwań Wyki. Ufną postawę Szmaglewskiej i Żywulskiej, kilka lat młodszych od autora *Szekspira*²⁹, może uzasadniać to, że przed wojną nie były one pisarkami. Zofia Kossak, najstarsza z całej czwórki, urodzona w 1889 roku, miała za sobą bogatą pisarską przeszłość, ale jej charakter podporządkowany kategorii służby³⁰ wprost zmuszał ją do tego, by pisała o obozie nie z pozycji bezsilności, ale koniecznej do wypełnienia powinności, polegającej nie tylko na dawaniu świadectwa temu, co się w Auschwitz działo, ale przede wszystkim na projektowaniu takich zasad wychowania, takiej wielkiej społecznej edukacji, która nie pozwoliłaby na powtórzenie koncentracyjnej rzeczywistości. Tylko czy tego rodzaju projekt mieści

²⁷ Zob. tamże.

²⁸ „Powieć prosto: przy lekturze żadnego z utworów najmłodszych pisarzy nie zaznałem tak silnego sprzeciwu wewnętrznego i tak gwałtownego przeświadczenia o jakimś niebezpieczeństwie moralnym, które chociaż nazwane dokładnie przez autora, nie tymi sposobami się leczy, jakie on zaleca. »Pół roku wystarczy, żeby zarazić się śmiercią. Pół roku? Nie. Pięć lat. Pięć lat od września chorujemy już wszyscy« – rozmyśla jeden z bohaterów opowiadania” (tenże, *Zarażeni śmiercią*, [w:] tenże, *Pogranicze powieści*, s. 352). Wyka pisząc o *Butach*, kojarzył je z *Dniem na Harmenzach* Borowskiego (jednym z tych opowiadań, które opublikowała „Twórczość” w 1946 roku). Zob. tamże, s. 351.

²⁹ Żywulską (ur. 1914) dzieliło od Rudnickiego (ur. 1909) 5 lat, Szmaglewską (ur. 1916) 7 lat.

³⁰ Zob. D. Kulesza, *Kossak-Szczucka. Służba*, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2021.

się w obrębie beletrystyki? To pytanie wróci. Póki co pozostaje stwierdzić, że zarówno Szmaglewska, jak i Żywulska zajęły się literaturą dopiero za sprawą swoich obozowych próz, czyli, odpowiednio, po *Dymach nad Birkenau* i po *Przeżyłam Oświęcim*. Pierwsza stała się pisarką znaną i nagradzaną³¹ głównie ze względu na podejmowaną w swoich książkach tematykę obozową³² i młodzieżową³³. Druga publikowała po wojnie teksty satyryczne m.in. na łamach „Szpilek”, pisywała teksty piosenek, ale przetrwała wyłącznie lagrowa proza *Przeżyłam Oświęcim* oraz wymieniana już, ujawniająca żydowską tożsamość Żywulskiej *Pusta woda*. Powtórzę: żadna z trzech lagrowych autorek nie była sceptyczna wobec literatury jak Rudnicki³⁴. Szmaglewska sporządziła świadectwo, którego była gotowa bronić przed każdym trybunałem³⁵. Nadała mu jednak formę powieści o ambicjach epickich, nie stroniąc od środków stylistycznych typowych dla klasycznej beletrystyki. Kossak skorygowała swoją prozę w 1958 roku, ale zarówno wtedy, jak i w roku 1946 jej *Z otchłani* to wciąż ten sam, nieznacznie modyfikowany, projekt edukacyjno-wychowawczy podany w postaci obozowych wspomnień. Żywulska pisała w obozie wiersze, które przyniosły jej pomoc Wali Konopskiej, jednej z nielicznych obozowych funkcyjnych niepasujących do uzasadnionego stereotypu zbrodniarza i oprawcy, a po ucieczce z marszu ewakuującego Auschwitz-Birkenau zapisała swoje lagrowe doświadczenia, chociaż pierwotnie mogła zakładać, że zrobią to za nią inni³⁶. Jej wiara w literaturę może wydawać się trwała, zwłaszcza jeśli uwzględni się relację jej syna, Tadeusza Andrzejewskiego, wyjaśniającą motywy powstania *Pustej wody*:

31 W 1973 Szmaglewska otrzymała Nagrodę Ministra Kultury i Sztuki I stopnia za całokształt twórczości literackiej ze szczególnym uwzględnieniem debiutanckich *Dymów nad Birkenau* oraz *Niewinnych w Norymberdze*. W 1978 uhonorowano ją Orderem Sztandaru Pracy I klasy.

32 Zob. przypisy od 8 do 12 oraz tekst główny, który ich dotyczy.

33 Chodzi przede wszystkim o słynne, lekturowe, harcerskie *Czarne Stopy* (Wydawnictwo Śląsk, Katowice 1960) i o ich kontynuację, czyli *Nowy ślad Czarnych Stóp* (Wydawnictwo Śląsk, Katowice 1973).

34 W wypadku Szmaglewskiej i Kossak w grę mogło wchodzić i to, że żadna z nich nie zapisała w swojej obozowej prozie świadomości wyjątkowego losu Żydów. Żywulska zrobiła to dopiero w *Pustej wodzie*.

35 „Wszystko, cokolwiek tu podam, jestem w stanie udowodnić przed każdym trybunałem” (S. Szmaglewska, *Wstęp*, [w:] taż, *Dymy nad Birkenau*, s. 9).

36 „I żeby móc zobaczyć Stefunię, i żeby Jurek napisał książkę, może napisze. Staram się dla nich zapamiętać jak najwięcej” (*Pamiętnik obozowy Krystyny Żywulskiej*, Archiwum Aleksandra Kulisiewicza, US Holocaust Memorial Museum, Washington, RG-55.003*12, s. 8. Cyt. za: A. Szczepan, *Krystyna Żywulska, parade gojka. O dwóch językach polskiej kultury po Zagładzie*, „Teksty Drugie” 2020, nr 3, s. 265). Stefunia, czyli Stefania Grodzieńska i Jurek, czyli Jerzy Jurandot nie pisali za Krystynę Żywulską, która dotarła do ich łódzkiego mieszkania w styczniu 1945 roku. „Zaczęła wtedy opowieść, z której powstały dwie książki: *Przeżyłam Oświęcim*, oraz *Pusta woda*” (S. Grodzieńska, *Posłowie*, [w:] K. Żywulska, *Przeżyłam Oświęcim*, s. 355).

Powody, dla których wróciła do tematu wojny, były następujące: w czasie jednego z przyjęć [...] ktoś opowiadał historię tyjącą okresu wojny. Otóż przechodząc przez most pomiędzy dwiema częściami getta, zauważył dziecko, wyraźnie żydowskie, które chciało skoczyć i popełnić samobójstwo. Podbiegł do malucha, i uratował mu życia. W tym momencie zbliżył się do nich niemiecki żandarm i rozkazał mężczyźnie przerzucić dziecko przez balustradę, mówiąc, że jeśli tego nie uczyni, oboje [sic!] zostaną zastrzeleni. Tu opowiadający zwrócił się do słuchaczy z pytaniem: „no i co byście zrobili państwo na moim miejscu?”

Mama natychmiast przerwała, prosząc, by nikt nie odpowiadał na tak postawione pytanie. Nikt nie może przewidzieć, jaka byłaby jego reakcja. [...] Pytanie jest po prostu źle postawione. Prawdziwym problemem jest: co zrobić, żeby żaden człowiek nigdy już nie został postawiony przed tego rodzaju alternatywą³⁷.

Nie przeceniając cytowanej opinii syna Krystyny Żywulskiej, Tadeusza Andrzejewskiego, osobiście zaangażowanego w działania na rzecz tolerancji oraz „pamięci o okresie deportacji”³⁸, chciałbym powrócić do wątku historycznoliterackiego, którego inicjalny próg wpisany w lata 1944–1948 rozrósł się niepokojąco ze względu na to, że właśnie wtedy obozowe wspomnienia Szmaglewskiej, Kossak i Żywulskiej zostały opublikowane. Powrót nie oznacza korzystania wyłącznie z tych fragmentów, odcinków czy przełomów polskiej powojennej (1944/45–1989) czy współczesnej (po 1989 roku) literatury, które układają się w możliwą do zaakceptowania, historycznoliteracką opowieść. Dynamika losów polskiej literatury lagrowej, z czasem – zasadnie – identyfikowanej czy wręcz pochłanianej przez polską literaturę Zagłady bywa nieco inna. Dlatego socrealizmu (1949–1955) nie sposób pomyśleć (ze wstydem), nawet jeśli powieść Seweryny Szmaglewskiej *Prosta droga Łukasza* z 1955 roku to typowy przykład socrealistycznej produkcji literackiej. Nie sposób, ponieważ w latach 50. ukazało się *Żywe i martwe morze* Adolfa Rudnickiego, zbiór nowych i publikowanych wcześniej próz dotyczących przede wszystkim tego, co ich autor nazywał Epoką Pieców. Bardziej symptomatyczny jest przełom 1956 roku, uwalniający krajową literaturę spod bezpośredniej, politycznej, stalinowskiej presji, umożliwiający publikację wojenno-okupacyjnych wstrzymywanych przez socrealistyczną cenzurę *Rojstów* Konwickiego czy *Polskiej jesieni* Szczepańskiego, ale nieprzynoszący istotnych tekstów obozowych lub odnoszących się do Szosa³⁹.

³⁷ J. i T. Andrzejewscy, *Do Czytelników*, [w:] K. Żywulska, *Przeżyłam Oświęcim*, s. 359.

³⁸ Tamże, s. 357.

³⁹ Nie oznacza to, że w latach 50. XX wieku, zwłaszcza w drugiej ich połowie, nie publikowano w Polsce tekstów dotyczących Zagłady. Znaleźć je można m.in. w bibliografii opracowania pod red. S. Buryły, D. Krawczyńskiej i J. Leociaka: *Literatura polska wobec Zagłady (1939–1968)*, wyd. 2, IBL PAN, Warszawa 2016. Należą do nich utwory autorów pierwszoplanowych (Marii Dąbrowskiej, Jarosława Iwazkiewicza, Stanisława Lema czy Tadeusza Różewicza), ważnych

Wyjątek, i to podwójny, stanowią *Głosy w ciemności* Juliana Strykowskiego. Nie dość, że powieść ta, jak *Rojsty* i *Polska jesień*, musiała czekać z publikacją na rok 1956, to jeszcze należy do tych rzadkich utworów związanych z Zagładą, które nie dotyczą jej bezpośrednio⁴⁰. Powody nieobecności Szosa w październikowej literaturze mogą być co najmniej dwa. Najważniejszy, realny: lata 1944–1948 przyniosły wielką liczbę obozowych wspomnień z przekraczającą dominujący, martyrologiczny standard prozą Borowskiego i *Medalionami* Nałkowskiej oraz kilka literackich świadectw Zagłady, zapisanych przez pisarzy polsko-żydowskich, takich jak Artur Sandauer (prozatorski cykl *Śmierć liberała*) czy Jerzy Broszkiewicz (powieść *Oczekiwanie*). Literatura polska wystarczająco skutecznie zareagowała na wojnę w pierwszych latach po jej zakończeniu i dlatego rok 1956 nie był przełomem, który umożliwił pisarzom mierzenie się z latami 1939–1945. Nie zmienia to faktu, że problematyka Zagłady wciąż, zwłaszcza przez twórców nieżydowskiego pochodzenia, nie była traktowana jako wyjątkowa, bezprecedensowa, kumulująca w sobie wojenno-okupacyjne jądro ciemności. Stąd już blisko do drugiego, hipotetycznego powodu, decydującego o nieobecności Szosa w literaturze polskiego Października. Rok 1956 uwalniając polskich pisarzy od socrealizmu, dał im możliwość skutecznego rozprawienia się z podniosłym optymizmem praktykowanej przez

(Kornela Filipowicza, Adolfa Rudnickiego, Szmaglewskiej, Wiktora Woroszyńskiego czy Stanisława Wygodzkiego) oraz mniej znanych (Aleksandra Baumgardtena, Mieczysława Frenkla, Bolesława Koguta, Kalmana Segala czy Henryka Voglera). Jednak nie były one tak ważne dla zapisywania Szosa, jak proza lat 1944–1948 czy ta, która pojawiła się po roku 1989. Czasem niektóre z nich wracają, jak *Opowiadania z zabitego miasteczka* Segala, których reedycja miała miejsce w 2017 roku. Częściej uzupełniają korpus tekstów dla Zagłady najważniejszych, tak jak *Niebieskie kartki* Rudnickiego z 1957 roku stanowią dopełnienie jego *Żywego i martwego morza* z roku 1952, którego 2., rozszerzone wydanie ukazało się w 1955 roku, a kolejne w 1956. By dodatkowo sprawę skomplikować przypomnę, że opowiadania, które do *Żywego i martwego morza* weszły, były publikowane w latach 40., w takich tomach jak *Szekspir* (1948) czy *Ucieczka z Jasnej Polany* (1949). Ostatnie uzupełnienie: z problematyką Zagłady należy skojarzyć *Czarny potok* Buczkowskiego, napisany w latach 40., wydany po raz pierwszy w 1954, ale eksperymentalny charakter tej prozy wymagał czasu (niespełnionego do dzisiaj), pozwalającego, by ją docenić i uczynić częścią społecznej świadomości literackiej.

⁴⁰ Z pewną dezynwolturą całą trylogię, czyli *Głosy...*, najbardziej znaną *Austerię* (1966), *Sen Azrila* (1975), czy tetralogię galicyjską (wszystko zależy od tego, jak potraktujemy *Echo* z 1988 roku, odwołujące się do niektórych wątków zapisanych w *Głosach...*) można potraktować jako formę czy zapowiedź postpamięci, w tym wypadku spowodowanej nie tyle, uprośćmy, datą urodzenia autora, ile sposobem przeżycia wojny, który uchronił Strykowskiego przed gehenną Szosa. Niekonwencjonalność cyklu zwiększa i to, że *Sen Azrila* rozgrywa się pod koniec XIX wieku, naruszając chronologię zainicjowaną przez *Głosy...* A najlepiej interpretują go słowa Strykowskiego, który swoją galicyjską prozę uzasadnił w następujący sposób: „Chciałem utrwalić świat żydowski, który zginął, postawić mu nagrobek. Macewę” (*Ocalony na Wschodzie. Z Julianem Strykowskim rozmawia Piotr Szewc, Noir sur Blanc, Montricher 1991, s. 244*).

doświadczonych twórców poetyki refleksji światopoglądowej, z bezwzględnym aż po opresję entuzjazmem poetyki politycznej aktualności⁴¹, praktykowanym przez pryszczatych i z mitologicznym (należącym bardziej do sfery opowieści niż do sfery *praxis*) postępem. W poezji zapanowała wyobraźnia, a w prozie martwa, egzystencjalna perspektywa dominująca w opowiadaniach i nowelach Hłaski. Literatura polska zmagala się przede wszystkim i najpierw ze swoimi problemami, jakby nie wiedziała, albo nie chciała wiedzieć, że Zagłada to fakt, z którym skonfrontować się musi, ponieważ zdecydował on nie tylko o charakterze, o moralnym wymiarze II wojny światowej, ale także o sposobie, w jaki oceniany będzie udział w niej wszystkich osób narodowości innej niż żydowska, zwłaszcza Polaków, bo na terenie naszego kraju funkcjonował, czyli eksterminował Żydów KL Auschwitz-Birkenau.

Sytuacja uległa zmianie za sprawą jednego człowieka: Henryka Grynberga, który w 1963 roku opublikował zbiór opowiadań *Ekipa „Antyгона”*, rok później tom wierszy *Święto kamieni*, a w 1965 powieść *Żydowska wojna*, rozpoczynającą rodzinną opowieść o Zagładzie⁴². To są fakty powszechnie znane. Przypominam je ze względu na rok 1965: czas wyczerpywania się impetu Października i końca związane go z nim przełomu. Czy Październik musiał się wyczerpać, żeby do wyzwolonej z socrealizmu literatury polskiej wrócił temat Zagłady? Czy wystarczy w tej sytuacji argument o pierwszeństwie tego, co rodzime? Przecież temat żydowski postrzegany zarówno w kontekście bezprecedensowości Zagłady, jak i ze względu na udział, jaki mieli w niej Polacy to nieusuwalna cześć i naszej historii, i historii naszej literatury. Nie wydaje się jednak, by na kilka lat przed Marcem 1968 roku taka opinia była powszechna, czy nawet poważnie brana pod uwagę w debacie publicznej⁴³.

Impet Października wygasł, dwa lata po opublikowaniu *Żydowskiej wojny* Grynberg opuścił Polskę. Zbliżał się niesławny Marzec 1968 roku, czas najmniej odpowiedni na to, by Zagłada stanowiła przedmiot rodzimej beletrystyki. Michał Głowiński zwraca jednak uwagę, że jednym z paradoksów literatury polskiej jest brak konsekwencji „w przemilczeniach i w fałszowaniu”⁴⁴ problematyki Szoa. Dzięki temu nie tylko socrealizmowi towarzyszy wspomniana już proza Rudnickiego, ale także niedługo po Marcu ukazał się poruszający i epicki *Chleb rzucony umarłym* Bogdana Wojdowskiego. Trudno nie zgodzić się ze specjalistą tej miary co Michał Głowiński, ale wskazując w związku z Grynbergiem i 1965 rokiem

41 Zob. Z. Jarosiński, *Nadwiślański socrealizm*, IBL PAN, Warszawa 1999, s. 109.

42 Obok *Żydowskiej wojny* tworzą ją: opublikowane w Paryżu, dwa lata po wyjeździe z kraju *Zwycięstwo* (1969), *Kadisż* (Kraków 1987) oraz *Dziedzictwo* (Londyn 1993).

43 W czasie pisania tego artykułu, w 2022 roku, zmieniło się tyle, że opinii takiej z debaty publicznej usunąć się nie da.

44 M. Głowiński, *Wprowadzenie*, [w:] *Stosowność i forma...*, s. 9.

bolesną osobność żydowskich i polskich, historycznoliterackich losów, chciałbym wykorzystać każdą okazję nadarzającą się do tego, by ją przekraczać. Dlatego wspominając *Chleb rzucony umarłym* z 1971 roku, zamierzam przywołać *Pamiętnik z powstania warszawskiego* Mirona Białoszewskiego z roku 1970, ponieważ oba te prozatorskie dzieła wskazują na moment współistnienia istotnych zmian, jakie zachodziły w podzielonej literaturze polskiej. Najpierw wyjątkowy, bezprecedensowy wręcz, bo dokonany z cywilnej perspektywy zapis Powstania Warszawskiego⁴⁵, a zraz potem jedyny równie epicki, epeiczny wręcz zapis historii warszawskiego getta⁴⁶.

Uwagi te mają dla mnie znaczenie, ponieważ próbując nazywać etapy historii polskiej literatury powojennej obserwowanej ze względu na zapisywanie doświadczeń obozowych ciężących nieuchronnie ku tematowi Zagłady, brałem pod uwagę następujące słowa: inicjacja (1944–1948), stagnacja (1949–1956), przebudzenie (1956–1965), współistnienie (lata 70.), uwolnienie (po roku 1989). Prowizoryczne to zestawienia pomija rok 1968 i lata 80. W pierwszym wypadku sprawa jest oczywista, po prostu chciałem zachować, zapisać i zapamiętać marcowy antysemityzm właśnie w takiej, pomijającej go formie. Jeśli chodzi o lata 80. w związku z nimi powtarza się sytuacja Października, ponieważ Polska, także literatura, żyła wówczas Sierpniem, karnawałem „Solidarności”, a zaraz potem stanem wojennym, a nie, jakkolwiek to zabrzmiał, Zagładą. I tak, jak w Październiku wyjątkiem były przed/(po)pamięciowe *Głosy w ciemności*, tak w latach 80., a dokładnie w 1986 roku pojawiła się dziwna książka Andrzeja Szczypiorskiego *Początek*, swego czasu lektura szkolna, polsko-żydowsko-niemiecka opowieść wojenno-okupacyjna o przesłaniu nie tyle odnoszącym się do Zagłady, ile obciążonym jednym z podstawowych niebezpieczeństw i zagrożeń, związanych z pisaniem o niej⁴⁷. Chodzi o neutralizację i pozwalającą na nią, zorientowaną etycznie, fałszującą uniwersalizację⁴⁸.

Pozostaje pytanie o miejsce kobiet w historii polskiej literatury obozowej relacjonowanej od inicjacji po czekające na wzmiankę uwolnienie odnotowane w związku z przełomem roku 1989. Inicjacyjna rola lagrowych próz Szmaglewskiej, Kossak i Żywulskiej jest oczywista. *Dymy...* dały Wyce nadzieję na wielką, epicką literaturę zapisującą wojnę. *Z otchłani* stało się znakiem typowej dla powojennej

45 Zob. M. Janion, *Wojna i forma*, [w:] też, *Płacz generała. Eseje o wojnie*, Sic!, Warszawa 1998, s. 23–26. Pierwodruk: 1976.

46 Zob. D. Kulesza, *Epopeje polskiej literatury powojennej. Rekonesans*, [w:] tenże, *Epopeja*. Myśliwski, Herbert, Mrozek, Alter Studio, Białystok 2016, s. 96–97. Lekturą podstawową w sprawie całego dorobku Wojdowskiego jest monografia Aliny Molisak *Judaizm jako los. Rzecz o Bogdanie Wojdowskim*, Cyklady, Warszawa 2004.

47 Zob. M. Głowiński, *Wprowadzenie*, s. 16–18.

48 Ujawniając sceptycyzm wobec zapomnianego już w dużej mierze *Początku*, wciąż uważam, że najlepszą książką Szczypiorskiego pozostaje ezopowa, dotycząca Marca 1968 roku *Msza za miasto Arras*, opublikowana w tym samym roku co *Chleb rzucony umarłym*.

beletrystki obozowej martyrologiczności. *Przeżyłam Oświęcim* to lagrowe świadectwo uwikłane w dramat polsko-żydowskiego, wojenno-okupacyjnego, lagrowego losu, którego najważniejszą konsekwencją była tożsamościowa tragedia, przesłaniająca raczej niż ewokująca Zagładę. Proponowane tu rozpoznania w istotny sposób są związane w kategorię literackości obozowych wspomnień, ale zanim o tym, wypada dokończyć historycznoliteracką relację, w której znów ważne stają się teksty kobiet.

W 1977 roku Hanna Krall opublikowała fabularyzowany wywiad z Markiem Edelmanem, uczestnikiem powstania w getcie warszawskim, po wojnie lekarzem kardiologiem, wywiad zatytułowany *Zdążyć przed panem Bogiem*. Książka ta wprowadziła do literatury polskiej nowe, reportażowe standardy pisania o Zagładzie i jest kolejnym argumentem za traktowaniem lat 70. jako korzystnego współistnienia literatury polskiej i problematyki żydowskiej, ponieważ potwierdza datowane na rok 1975 odchodzenie prozy od fikcji. Niefikcjonalność *Zdążyć przed panem Bogiem* ewoluowała w stronę baśni dokumentalnych (określenie Michała Cichego), wydawanych niewiele przed i po roku 1989. W sumie rozmowa z Edelmanem zapamiętana została jako historycznoliteracki znak zmiany, ale pisarstwo Hanny Krall zebrane w tomie *Fantom bólu. Reportaże wszystkie* (2017) identyfikowane jest z jedynymi możliwymi, czyli nieprawdopodobnymi relacjami ocalałych z Zagłady, ciężącymi od reporterskich opowiadań ku reporterskim powieściom. W każdym razie Hanna Krall pozostaje najważniejszą reporterką Szoa, co brzmi wręcz niestosownie, ale dotyczy sposobu, w jaki były przez nią zapisywane świadectwa tych, którzy przeżyli.

Jeśli rok 1989 proponuję nazwać przełomem uwalniającym polskie pisanie o Zagładzie od peerelowskich ograniczeń, to jedną z naturalnych jego konsekwencji stała się różnorodność tego, co w III RP pisano o Szoa. Jeszcze w 1988 roku ukazał się *Umschlagplatz* Jarosława Marka Rymkiewicza, autobiograficzne świadectwo świadka, deklarującego swoją bezradność wobec tego, co się stało z żydowskim narodem. Ale dużo ważniejsze okazały się książki ofiar, zarówno kobiet, jak i mężczyzn, pisarzy czekających na wolność, na rok 1989, by ich relacje mogły powstać (chodzi mi głównie o teksty Irit Amiel, Michała Głowińskiego, Wilhelma Dichtera oraz, na nieco innych zasadach, Romy Ligoockiej⁴⁹), albo na to, by mogły zostać opublikowane w kraju (przykład najważniejszy: proza Idy Fink). Wydawanym po

⁴⁹ Miarą kontekstowej, bo przecież nie genetycznej różnicy między *Osmalonymi*, *Czarnymi sezonami*, *Kręgami obcości*, *Koniem pana Boga*, *Szkołą bezbożników* oraz *Dziewczynką w czerwonym płaszczyku* i *Kobietą w podróży* niech będzie to, że Roma Ligoocka „rozpoznała samą siebie z dzieciństwa w jednej z postaci filmu Stevena Spielberga *Lista Schindlera*” (B. Kaniewska, *Nurt żydowski w prozie po roku 1956*, [w:] *Historia literatury i kultury polskiej*, t. 4: *Literatura współczesna*, red. A. Skoczek, Świat Książki, Warszawa 2008, s. 486). Swoją drogą „[g]łośny i na swój sposób doniosły film Spielberga (...) ocenia Kertész jako kicz bezdyskusyjny” (M. Głowiński, *Wprowadzenie*, s. 18).

1989 roku wspomnieniowym na różny sposób książkom osób urodzonych w latach 20. i 30. XX wieku towarzyszą dzieła autorów znacznie młodszych. Zapowiadała je w 1987 roku *Zagłada* Piotra Szewca urodzonego w 1961 roku, a spełnienie (?) tzw. postpamięci przyszło wraz z introwertycznym osądem *Tworek* Marka Bieńczyka oraz ekstrawertycznym sądem *Fabryki muchołapek* Andrzeja Barta. Ale to tylko wstęp do przeglądu różnorodności tekstów dotyczących Holocaustu, opublikowanych po 1989 roku. Wstęp, a raczej rama wyznaczona przez sygnalizowane tylko utwory świadków i nieporównanie ważniejsze świadectwa ofiar, rozpisane w przestrzeni, której punkty graniczne wyznaczają z jednej strony dzieła Dzieci Holocaustu określane za Susan Robin Suleiman mianem pokolenia 1,5, a z drugiej funkcjonujące na antytetycznych zasadach, ale niewolne od kontekstu ofiary teksty postpamięciowe. Niezależnie jednak od tego, jaką zastosowałbym stratyfikację, uwzględniającą np. takie pozycje jak *Sąsiedzi...* Jana Tomasz Grossa z 2000 roku czy stan literaturoznawczych badań nad *Zagładą* mierzony publikacjami w rodzaju „Teksty Drugie” 2004, nr 5, *Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?* (Kraków 2005), *Literatura polska wobec Zagłady* (Warszawa 2012), *Wielki retusz. Jak zapomnieliśmy, że Polacy zabijali Żydów* (Warszawa 2018), *Opowieść o niewinności. Kategoria świadka Zagłady w kulturze polskiej (1942-2015)* (Warszawa 2018), *Lata czterdzieste. Początki polskiej narracji o Zagładzie* (Warszawa 2019)⁵⁰, nie ma żadnych powodów, by twierdzić, że polska literatura znalazła już taki sposób opowiadania o Holokauście, który dałby kulturze polskiej i Polakom poczucie spełnionego obowiązku. Literatura polska wciąż nie poradziła sobie z tematem Szosa⁵¹.

Literackość i mistyfikacja

Od początku tego artykułu na różne sposoby wywoływałem jego temat. Teraz pozostaje mi sfinalizowanie go w związku z mistyfikującą literackością *Dymów nad Birkenau*, *Z otchłani* i *Przeżyłam Oświęcim*.

Dwudziestowieczna teoria literatury, korzystając z doświadczeń strukturalizmu i fenomenologii, akcentowała przede wszystkim językowy charakter dzieła i przyjmowała trzy

⁵⁰ Zdecydowałem się na pozycje literaturoznawcze w większym („Teksty Drugie”) lub mniejszym stopniu (*Stosowność i forma*) uwzględniające poststrukturalistyczne reguły lektury, uzupełniając je o publikację słownikowo-encyklopedyczną (*Literatura polska wobec Zagłady*) oraz prace związane z zespołem Maryli Hopfinger, w którym kluczową rolę odgrywa Tomasz Żukowski, autor *Wielkiego retuszu*, prace kulturoznawcze i socjologiczne przynajmniej w tym wymiarze, w jakim dotyczą one odpowiedzialności społeczeństwa polskiego za Szosa.

⁵¹ Zob. D. Kulesza, *Komunizm, socrealizm, opozycja. Wokół książki Anny Bikont i Joanny Szczęsnej „Lawa i kamienie”*, [w:] tenże, *Z historią literatury w tle. Daty, osoby, miejsce*, Wydawnictwo Uniwersyteckie Trans Humana, Białystok 2011, s. 39. Pierwodruk: „Pamiętnik Literacki” 2009, z. 2.

wyznaczniki literackości: **funkcję poetycką**, **fikcję literacką** i **obrazowość**, przy czym obecność przynajmniej jednego z nich była minimalnym warunkiem literackości

Z trzech tradycyjnie akceptowanych wyróżników literatury najbardziej kontrowersyjna okazała się **obrazowość**⁵².

Fikcja też nie jest kategorią wzbudzającą zaufanie, zwłaszcza gdy rzecz dotyczy Zagłady. Pozostaje to, co Seweryna Wystouch za formalistami rosyjskimi i praskim strukturalistami nazywa funkcją poetycką, definiowaną jako suma autoteliczności słowa i nadmiaru tekstowego uporządkowania. Na użytek tego artykułu sięgam po heterogeniczną autoteliczność tekstu jako wyznacznik literackości, który konfrontuję z referencjalnością rozumianą konwencjonalnie, jako odniesienie tego, co językowe do tego, co pozajęzykowo rzeczywiste. Zakładam, że Seweryna Szmaglewska, Zofia Kossak i Krystyna Żywulska korzystając z literackości, zakłóciły referencję między swoimi prozami obozowymi i historyczną rzeczywistością KL Auschwitz-Birkenau. Zakłócenie to nazywam mistyfikacją, chociaż słowo to zakłada świadomy i celowy udział mistyfikatora w zniekształcaniu tego, co rzeczywiste⁵³. Przyjmuję bowiem, że literacki kształt *Dymów...*, *Z otchłani* oraz *Przeżyłam Oświęcim* nie powstał mimowolnie, chociaż sugestia, jakoby świadomym celem autorek było pisanie o obozie nieprawdy, wydaje mi się z gruntu fałszywa.

Konstytutywną cechą *Dymów nad Birkenau* jest połączenie reguły świadectwa użytecznego z punktu widzenia sądu z epicką formą podawczą. W tekstowej praktyce oznacza to sumę zeznania i powieści, a ujmując rzecz dokładniej, z perspektywy poetyki historycznej synteza ta odsyła do narodzin powieści, przynajmniej w klasycznym ujęciu Iana Watta⁵⁴, bo przecież u jej wyspiarskiego zarania tak łatwo odnaleźć odniesienia, związki i wpływy procedur, a zwłaszcza dokumentów sądowych, bez których np. *Dziennik roku zarazy* Daniela Defoe nie mógłby powstać⁵⁵. Oczywiście, *Przypadki Robinsona Crusoe* oraz *Fortunne i niefortunne*

52 S. Wystouch, *Ruchome granice literatury*, [w:] *Ruchome granice literatury. W kręgu teorii kulturowej*, pod red. nauk. S. Wystouch, B. Przymuszały, PWN, Warszawa 2009, s. 13–14. Wyróżnienia autorki.

53 Tylko czy poeci z kręgu Orientacji Poetyckiej Hybrydy świadomie zniekształcali rzeczywistość, ulegając mistyfikacji historycznoliterackiej i socjologicznej? Oni byli raczej ofiarami nieadekwatnej, własnej oceny rzeczywistości niż kimś, kto chciał rzeczywistość zmystyfikować. Zob. E. Balcerzan, *Poezja polska w latach 1939–1965*, cz. II: *ideologie artystyczne*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1988, s. 98–99. Warto wziąć ten precedens pod uwagę, podejmując się oceny literackich praktyk mistyfikacyjnych, które daje się rozpoznać w prozie obozowej Kossak, Szmaglewskiej i Żywulskiej.

54 Zob. I. Watt, *Narodziny powieści. Studia o Defoe`em, Richardsonie i Fieldingu*, przeł. A. Kreczmar, PIW, Warszawa 1973.

55 *Dziennik roku zarazy* jest nie tyle sądowy, ile urzędowy. Zawiera np. „ZARZĄDZENIA WYDANE I OGŁOSZONE PRZEZ LORDA MAYORA ORAZ RADNYCH MIASTA LONDYNU, DOTYCZĄCE MOROWEJ ZARAZY [...]” (D. Defoe, *Dziennik roku zarazy*, przeł. J. Dmochowska,

przypadki sławetnej *Moll Flanders* realizują zasadę prawdopodobieństwa czy wręcz „opowieści prawdziwej” przede wszystkim za sprawą pierwszoosobowej narracji głównego bohatera/bohaterki funkcjonujących w roli „koronnego świadka” dzięki przypisanej im konwencji pamiętnika, ale realizowane w ten sposób wymagania nowego, mieszczańskiego, a zwłaszcza purytańskiego czytelnika nie są wolne od sądowego kontekstu związanego zarówno z prawdziwością opowieści, jak i z wiarygodnością relacjonującego ją świadka⁵⁶.

Podobnie, czyli nie tyle jednoznacznie, ile symptomatycznie wygląda zestawienie esejów, rozdziałów pierwszych otwierających wszystkie księgi *Historii życia Toma Jonesa* Henry’ego Fieldinga i bożonarodzeniowych rozważań kończących każdy rok pobytu w Birkenau, opisany przez Sewerynę Szmaglewską. Oboje autorzy dodatkowymi komentarzami określają swoje miejsce wobec opowiadanej rzeczywistości. Podkreślają własną auktorialność, adekwatną dla mieszczańskiego, realistycznego (o ile to możliwe) eposu (*Historia...*) i dla użytecznego sądownie, na epicki sposób pełnego zeznania świadka, który doświadczył obozu (*Dymy...*). Fielding w swoich publicystycznych wstępach wraca do praktykowanej na początku kariery pasji satyryka i polemisty⁵⁷. Szmaglewska uzależnia swoje podsumowania od sytuacji w lagrze. Kończąc rok 1942, chce zasnąć i zapomnieć, bo „oto nadeszła Wigilia Bożego Narodzenia, a nie ma żadnych zmian”⁵⁸. Koniec roku 1943 naznaczony jest wywoływaną przez obozową orkiestrę tęsknotą za Wiedniem, za domem, bo chociaż „smutek nie odstępuje”⁵⁹, w Boże Narodzenie nie ma apelu, a muzyka trwa. Ostatnie rozważanie, z końca 1944 roku, poprzedzające ewakuację i wymarsz do Gross-Rosen, zamyka pytanie: „Bezbrzeżne jest niebo i liczne na nim gwiazdozbiory. Pod którym z nich, samotny więźniu-rozbitku, odnajdziesz to, coś utracił?”⁶⁰.

PIW, Warszawa 1959, s. 50). Pisząc o „sądowym” charakterze genezy nowożytnej powieści, przywołuję to, co Watt nazywa realizmem formalnym i o czym pisze m.in. tak: „Naśladowanie rzeczywistości w powieści można [...] ująć w kategoriach postępowania innej grupy specjalistów od epistemologii [niż filozofowie – uzup. D.K.], a mianowicie sądu przysięgłych. Przysięgli oczekują mniej więcej tego samego co czytelnicy powieści” (I. Watt, *Narodziny powieści*, s. 32).

⁵⁶ Zob. H. Zbierski, *Zarys rozwoju powieści angielskiej w XVII wieku*, [w:] *Dzieje literatury europejskich*, pod red. W. Floryana, t. 2, cz. 1, PIW, Warszawa 1982, s. 426.

⁵⁷ Polemika prowadzona przez Fieldinga dotyczy m.in. miłości i akurat w tym wypadku skierowana jest przeciwko „miłemu czytelnikowi”, który mógłby nie zgadzać się z tym, co na temat „owej namiętności” sądzi autor. Zob. H. Fielding, *Historia życia Toma Jonesa*, t. 1, przeł. A. Bidwell, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1985, s. 159–160.

⁵⁸ S. Szmaglewska, *Dymy nad Birkenau*, s. 91.

⁵⁹ Tamże, s. 203.

⁶⁰ Tamże, s. 279. Symptomatyczne, że odnalezienie tego, co w obozie utracone, nie budzi wątpliwości.

Epickość *Dymów nad Birkenau* doceniana nie tylko przez Wykę, ale także przez badacza tej miary co Andrzej Z. Makowiecki⁶¹ nie wzięła się z autoteliczności słów obsługujących obrazowość relacji⁶². Napisałbym, że nie wzięła się też z fikcji, gdyby Szmaglewska, co należy do standardowych rozwiązań polskiej literatury lagrowej, z jednej strony nie idealizowała obozowych zachowań polskiej inteligencji⁶³, a z drugiej, nawet relacjonując w przejmujący sposób eksterminację węgierskich Żydów, nie pisała tak, jakby świadomość wyjątkowości losu żydowskiej społeczności była jej obca, bo neutralizowana przez całościowy, międzynarodowy, epicki obraz obozu⁶⁴. W sumie epickość *Dymów...* jest rezultatem rezygnacji z pisarskiej postawy Defoe i przyjęcia strategii praktykowanej przez Fieldinga.

Początkowo zaczęłam pisać tak, jak pisze się osobisty pamiętnik. Jednakże – i jak się później okazało – na szczęście, spotkałam Antoninę Kłoskowską, obecnie profesora socjologii, wtedy zaś młodą jeszcze dziewczynę, która przeczytała fragment książki i powiedziała: „Jeśli będziesz pisała w pierwszej osobie, stworzysz swój własny portret, górujący nad problemem. To nie będzie dobre”⁶⁵.

Jeśli chodzi o Fieldinga, sprawa wydaje się równie oczywista. Jego eseje otwierające kolejne części *Historii życia Toma Jonesa...* są jednym z najważniejszych tekstowych śladów tego, że to on panuje nad opowieścią z wysokości autorytetu

61 „Relacja [...] o przeżyciach w Oświęcimiu-Brzezince *Dymy nad Birkenau* [...] stanowi najrozleglejszy w literaturze polskiej obraz hitlerowskiego obozu zagłady. Książka ta, oscylująca między dokumentem, pamiętnikiem i powieścią, powściągliwa w stylu i ekspresji, należy obok później powstałych dzieł Nałkowskiej, Borowskiego, Rudnickiego i innych – do najwybitniejszych pozycji powojennej »literatury obozowej«” (A.Z. Makowiecki, *Szmaglewska*, [w:] *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, t. 2, PWN, Warszawa 1985, s. 432).

62 Wybierając z nadmiaru przykładów, zdecydowałem się na podwójny, piekielno-anielski, pochodzący z sąsiadujących akapitów: „Po obu stronach bramy, jak u wrót mitycznych piekieł, wyją, ujadają, pienią się z wściekłości i prężą na smyczach wielkie psy wytresowane w rzucaniu się na ludzi. [...] Jest świt, nie widać jeszcze słońca, tylko różowe smugi zorzy. Na drzewach i kępkach trawy srebrzy się szron. Niemiecki wartownik stoi w drzwiach przydrożnej budki, tonąc w ogromnym kożuchu” (S. Szmaglewska, *Dymy nad Birkenau*, s. 22).

63 Zob. tamże, s. 20–21. Chodzi mi o historię Moniki Galicyny, dobrej polskiej anawajzerki. Mistyfikacja w tym wypadku nie polega na podawaniu nieprawdziwych informacji, ale na takim komponowaniu treści, które eksponuje pozytywne postawy polskich inteligentek na tle negatywnych zachowań kobiet pozostałych grup społecznych i nacji.

64 Zob. rozdział 2. części 3. *Dymów...* zatytułowany *Cyklon*. Świadomość wyjątkowego, wojenno-okupacyjnego losu Żydów od początku była przede wszystkim ich udziałem. Pisarze polskiego pochodzenia jednoznacznie ujawnili ją dopiero w tekstach postpamięciowych, ale sprawa jest tak poważna, że wymaga osobnego opracowania.

65 W. Sadkowski, *Seweryna Szmaglewska, czyli rzetelna odpowiedzialność*, [w:] S. Szmaglewska, *Dymy nad Birkenau*, s. 290.

narratora, który o tyle wie wszystko, o ile każde swoje zdanie może udowodnić przed sądem. Jakby tego było mało, panowanie Szmaglewskiej urzeczywistnia i spełnia się tam, gdzie jej relacja przybiera kształt całościowej opowieści, gdy staje się kompletną historią obozu, określającą nie tylko sposób jego funkcjonowania i organizację, ale także uwalniającą od niego zmienność w czasie. To o niej świadczą wigilijne rozważania skomponowane tak, by eksponować ewolucję od tonowanego świętem przerażenia lagrową sytuacją, niezmienną, poprzez tęsknotę za utraconym światem, który lagrem nie jest, aż po pytanie o pozalagrową przyszłość, o pewne przywrócenie tego, co zostało utracone. Szmaglewska zapisała obóz jako miejsce, z którego się wychodzi. Kategorie czasu, opowieści i historii służą jej po to, by wyjście było możliwe, a nawet nieuniknione. Oczywiście nie z perspektywy ofiar Birkenau, ale z punktu widzenia historii rodzaju ludzkiego. I to jest istota epickości *Dymów...* fałszującej obóz, pokazującej go jako gehennę, która mija, gehennę, z którą można sobie poradzić, bo niezależnie od liczby ofiar zawsze znajdują się ci, którzy przeżyją, którzy napiszą historię i będą w stanie udowodnić ją przed każdym sądem. Czy to jest mistyfikacja? Tak, ponieważ obóz nie jest czymś, co przemija. Obóz trwa, a konsekwencje jego istnienia ponoszą nie tylko ci, którzy byli w nim osadzeni, ale także ci, którzy o nim wiedzą. Najdobitniej dokumentuje ten stan rzeczy lagrowa proza Tadeusz Borowskiego, świadcząca o tym, że trafiając do obozu, nigdy się go nie opuszcza. A diagnoza ta nie odnosi się wyłącznie do indywidualnych czy zbiorowych traum nękających ofiary takich miejsc jak Auschwitz. Rzecz dotyczy powszechnych konsekwencji etycznych i memorialnych, ponieważ etycznym zobowiązaniem wszystkich osób naznaczonych przez kulturę śródziemnomorską, która do Auschwitz doprowadziła, jest pamięć o tym, co się w obozach działo i współodpowiedzialność za to, że mogło do tego dojść.

Tekst Szmaglewskiej korzysta ze źródeł nowożytnej powieści, by zgodnie z jej podstawowymi regułami świadczyć o Birkenau na epicki sposób. Literackość służy w tej sytuacji ewokowaniu rzeczywistości, mistyfikując ją. Zofia Kossak napisała *Z otchłani* jako pisarka katolicka co najmniej od 1913 roku przekonana o tym, że „w dziedzinie wychowania nowego człowieka, człowieka, który byłby nadzieją **lepszego jutra ludzkości**, Kościół katolicki wykazał najwyższe możliwości, bezapelacyjnie wyższe od wiar pozostałych”⁶⁶. W roku wybuchy wojny autorka *Krzyżowców* deklarowała:

⁶⁶ Z. Kossak, *Nasze drogi*, „Gość Niedzielny” 1935, nr 7, s. 86. Opinia ta dotyczy genewskiego spotkania z 1913 roku. Przedstawiciele najważniejszych religii mieli na nim wykazać, która z nich „stwarza najlepsze duchowe warunki, by wśród swych wyznawców urobić typ człowieka, obywatela, pożytecznej jednostki, i jak sobie ten typ wyobraża” (tamże, s. 85). Pisownia i wyróżnienia oryginału.

A tak literatura pojęta przez pisarza o pełnym poczuciu odpowiedzialności jako służba Bogu i swemu krajowi, czyli krótko mówiąc literatura katolicka i narodowa, stanowi formę twórczości dającą najwyższe możliwości artystyczne i z punktu widzenia ogólnoludzkiego wychowawcze. Tylko, że to poczucie odpowiedzialności i służby musi być głębokie, a miłość do Boga i ludzi najszczerza⁶⁷.

Wojna, a zwłaszcza doświadczenie obozowe były dla Zofii Kossak wyzwaniem zmuszającym do realizowania najważniejszego zadania pisarki katolickiej: takiego wychowywania, które w świecie po Auschwitz przywróciłoby utracone w obozie człowieczeństwo⁶⁸. Problem polega na tym, że przedsięwzięcie to było realizowane przy pomocy środków literackich, ponieważ stanowiło podstawę praktykowanego przez pisarkę rozumienia zasad funkcjonowania literatury katolickiej. Zofia Kossak, co było normą martyrologicznych tekstów obozowych, chętnie sięgała po słownictwo rozpoznające w obozie piekło, a w obozowych oprawcach szatanów. Determinowana funkcjami wychowawczymi konstrukcja *Z otchłani* często korzysta z bezpośrednich zwrotów do czytelnika oraz z mistyfikacji, która podobnie jak u Szmaglewskiej idealizuje postawy osadzonych w łagrze polskich inteligentek. Wychowawczy projekt Zofii Kossak z powodzeniem mieści się w granicach beletrystyki, ponieważ stanowi realizację określonego, czytaj: katolickiego modelu literatury pięknej, korzystającego w służbie Bogu i ludziom z wszystkich dostępnych atrybutów literackości.

Szmaglewska mistyfikowała obóz, korzystając ze strategii literackiej wpisanej w epickość. Mistyfikacja Zofii Kossak wynika z realizowanej na kartach *Z otchłani* użytkowo-wychowawczej koncepcji literatury katolickiej. Najciekawszy w tym zestawieniu może się wydawać przypadek Krystyny Żywulskiej, ponieważ w grę wchodzi już nie sama literackość, ale tożsamość autora, a w konsekwencji wyboru podmiotu czynności twórczych i funkcjonowanie narracji. Upraszczaając sprawę, można przyjąć, że *Przeżyłam Oświęcim* musi być relacją zmistyfikowaną, ponieważ zmistyfikowana została autorka tej prozy. Nie potrafię odpowiedzieć na pytanie, kto te obozowe wspomnienia napisał, Sonia Landau czy Krystyna Żywulska. Ujmując rzecz inaczej, nie wiem, czy napisała je Żydówka, która uciekła z warszawskiego getta, czy Polka z Pawiaka. Polka z Pawiaka? W posłowie do *Pustej wody* Julia Pańków relacjonuje:

Jej książka *Przeżyłam Oświęcim* była jednym z pierwszych świadectw obozowych. Nazwisko Żywulskiej zaistniało w Polsce i na świecie. W książce nie ma ani jednej wzmianki o tym, że nie jest to prawdziwe nazwisko autorki.

⁶⁷ Z. Kossak, *Służba pisarza*, „Albertinum” 1939, nr 1, s. 3.

⁶⁸ Szerzej, uwzględniając obie wersje *Z otchłani*, piszę o tym i w *Dwóch prawdach* i w 2. rozdziale książki *Kossak-Szczucka. Służba*.

– Pisałam jako Polka z Pawiaka. Byłam wtedy jeszcze przede wszystkim Polką z Pawiaka – mówiła po latach w rozmowie z Barbarą Engelking-Boni⁶⁹.

Swojej niewiedzy mogę przeciwstawić przeświadczenie Aleksandry Szczepan, która opisuje Żywulską jako marankę i parade gojkę. Nie wydaje mi się to uzasadnione, ponieważ argumentem „za” ma być lektura *Przeżyłam Oświęcim* podporządkowana ujawnianiu zapisanej w tekście świadomości tego, jak niewiele dzieliło los Krystyny Żywulskiej od losu, jaki przypadłby w Auschwitz Soni Landau. W artykule młodej krakowskiej badaczki zaniepokoiło mnie już zdanie mówiące o tym, że w *Pustej wodzie* Żywulska „doprowadza swoje wojenne losy do momentu, który otwierał *Przeżyłam Oświęcim*, tj. do wywózki z Pawiaka do Auschwitz”⁷⁰. Zaniepokoiło, ponieważ akcja cyklu dotyczy także okresu powojennego, co ważne jest m.in. dlatego, że powojenny epizod przywołuje śmierć ojca narratorki, osoby kluczowej z punktu widzenia genezy *Pustej wody*.

– Po co się demaskujesz? – pytała koleżanka.

– Bo to najważniejszy rozdział w moim życiu.

– Pomyśl chociaż o dzieciach.

– Ona napisała tę książkę z wielkiego poczucia winy wobec ojca – uważa syn, Tadeusz Andrzejewski – przedstawiła nagie fakty. Nie upiększała nikogo, zwłaszcza siebie.

Pisała po to, żeby odpowiedzieć sobie, jak mogła zostawić ojca. I żeby jej nie zadawano takich pytań. Ale nie wszyscy to zrozumieli. Do końca życia nie uwolniła się od oskarżeń. Nauczyła się odpowiadać pytaniem:

– A pan by nie zostawił?

– Nie – odpowiadano bez chwili wahania⁷¹.

W relacji Aleksandry Szczepan z powyższego wywodu zostaje wyłącznie to: „Musiałam napisać tę książkę o getcie. Nie mogłam zrezygnować ze swojego życiorysu, bo to był przecież najważniejszy rozdział”⁷². Tam mówił syn. Tu cytowane są wyłącznie słowa Żywulskiej, ale konsekwencje wyboru dokonanego przez autorkę artykułu są zbyt duże, by można było je bezkrytycznie zaakceptować. Wpływają bowiem na tożsamościową interpretację *Przeżyłam Oświęcim*. Według Szczepan tekstowa Żywulska jest maranką i parade gojką. Drugie określenie jako zapisane w tytule wydaje się ważniejsze, ale artykuł w większym stopniu budowany jest wokół maranki: osoby porzucającej swą tożsamość po to, by przeżyć, ale wierną

⁶⁹ J. Pańków, *Powiedz mi, jak się nazywam*, [w:] K. Żywulska, *Pusta woda*, s. 215.

⁷⁰ A. Szczepan, *Krystyna Żywulska, parade gojka*, s. 268.

⁷¹ J. Pańków, *Powiedz mi, jak się nazywam*, s. 201–202.

⁷² A. Szczepan, dz. cyt., s. 270.

jej, co potwierdzać ma np. taki dialog z *Przeżyłam Oświęcim*, w którym narratorka wypowiada się pierwsza:

- Głupstwa mówisz, po tej wojnie nie będzie ważne, czyś Żydówka. Wszyscy znienawidzili hitleryzm, wszyscy przeklną te rasowe teorie.
- Ty sama wiesz, że to nieprawda, tylko tak mówisz. Dziewięćdziesiąt procent, nawet inteligencji, mówi stale: „Żyd pozostanie Żydem”⁷³.

Niewątpliwe jest to, że z perspektywy ustaw norymberskich Krystyna Żywulska, jako Żydówka, skazana była przez III Rzeszę na śmierć. I to, że warunkiem przetrwania zarówno w okupowanej Warszawie, jak i w Auschwitz było dla niej udawanie Polki. Wątpliwości nie ulega również realne i stałe zagrożenie ujawnienia jej żydowskiej tożsamości w obozie. Doceniam intencje Aleksandry Szczepan polegające na szukaniu w *Przeżyłam Oświęcim* śladów tej tożsamości, ale nie wydają mi się one tak jednoznaczne, jak chciałaby autorka artykułu. Z perspektywy mojej lektury Żywulska nie była w lagrze parade gojką, nie udawała Polki na sposób rozpoznawany w kategoriach niezbyt poważnego spektaklu, co stanowi istotny kontekst jej marańskiej, obozowej tożsamości, która i bez tego paradnego odniesienia może być traktowana jednoznacznie. Problem z tożsamością Żywulskiej zaczyna się tam, gdzie oczywistość jej definiowania znika, a kreowana przez przyszłą pisarkę w Auschwitz gojka okazuje się personą serio. W związku z tym publikacji *Pustej wody* nie należy traktować wyłącznie jako coming outu, ponieważ proza ta wymaga lektury także z punktu widzenia poczucia winy, aktualizowanego przede wszystkim wobec opuszczonego w getcie ojca. Interpretacyjne przesunięcie, które proponuję, nie może się odbyć bez uwzględnienia tego, co najważniejsze, czyli związku z Zagładą, z tym, że jej ofiarami byli nie tylko Żydzi w pełni identyfikujący się ze swoją tożsamością. Ginęli i uginali się pod brzemieniem moralnych dylematów również ci spośród nich, którym żydowskość została narzucona przez reguły ostatecznego rozwiązania. Aleksandra Szczepan zna przypadek bliskiej przyjaciółki Krystyny Żywulskiej, Stefani Grodzieńskiej, która do śmierci nie tylko pomijała w swojej biografii pobyt w getcie, ale także zabraniała wspominać o nim w publikacjach najbliższych sobie osób⁷⁴.

Dymy na Birkenau oraz *Z otchłani* to teksty w dużej mierze autoteliczne, ponieważ skupiają uwagę na sobie kosztem rzeczywistości, do której odsyłają. W pierwszym wypadku najważniejsza jest estetyczna strategia skumulowana w słowie epickość, generująca literackość utrwaloną w historii nowożytnej powieści. W drugim dominuje sposób traktowania literatury podporządkowany jej funkcji wychowawczej, realizowanej przy użyciu wszystkich wyznaczników literackości.

⁷³ Tamże, s. 277–278.

⁷⁴ Zob. tamże, s. 272, przypis 32.

Oba teksty są autoteliczne na tyle, że mistyfikują ewokowany w nich obóz. Traci na tym ich referencjalność. *Przeżyłam Oświęcim* to proza w mniejszym stopniu epicka niż *Dymy...* i mniej nastawiona na poobozową reedukację niż *Z otchłani*, ale Żywulska opisuje Auschwitz podobnie jak Szmaglewska i Kossak. Podobnie nie znaczy tak samo, bo ani nie idealizuje polskiej inteligencji, chociaż ma świadomość jej szczególnego statusu, z którym się identyfikuje⁷⁵, ani nie demonizuje Niemców, chociaż eksponuje nienawiść do nich⁷⁶ i nazywa obóz piekłem⁷⁷. Jak Kossak zmienia kolejne wersje swojej książki⁷⁸, ale nie ma to znaczenia w konfrontacji ze sprawą najważniejszą, z tożsamością identyfikowanej z nią narratorki, której status rozstrzyga o wizerunku obozu, mistyfikując go⁷⁹. Jednak w tym wypadku sprawa przekracza granice literaturoznawstwa, ponieważ każe w naturalny sposób przyznać, że mistyfikacja była uzasadniona, pozwalała przeżyć.

75 „Najbardziej bałam się Józki [„sztubowej”, Polki z czarnym, „aspołecznym” winklem oznaczającym m.in. prostytutkę – uzup. D.K.]. Mogłam też przypadkowo powiedzieć »przepraszam«, zaraz bym usłyszała o »zasranej inteligencji«. Ale obiecałam sobie, że stwardnieję, że zmienię także sposób mówienia” (K. Żywulska, *Przeżyłam Oświęcim*, s. 30–31). Zob. tamże, s. 16 (przypis 8), s. 24–25.

76 „Ale nic, nic nie można było wymyślić, oprócz bezgranicznej nienawiści. I ta nienawiść przelewała się w tej chwili po wszystkich kojach, była najmocniejszym uczuciem w całym obozie” (tamże, s. 65). Analizując pierwodruk *Przeżyłam Oświęcim* (Warszawa 1946), zwróciłem szczególną uwagę na 10 fragmentów dotyczących nienawiści (s. 109, 116, 126, 139, 143, 160, 189, 191, 268, 275) i 7 odnoszących się do zemsty (195, 214, 226, 238, 247, 250, 252). Równie często jak inni autorzy, Żywulska pisze o spowodowanych głodem kradzieżach, a także o lagrowym organizowaniu (np. s. 24, 26, 33, 102, a także 31, 32, 62, 106, 118, 204, 216). Częściej niż inni podejmuje temat obozowej seksualności (np. s. 39, 42, 108, 184, 192, 204, 231, 239, 266), co wyróżnia jej prozę nawet w większym stopniu niż akcentowanie nienawiści i zemsty.

77 Zob. tamże, s. 233.

78 Edycja *Przeżyłam Oświęcim*, z której korzystam w tym artykule, zawiera przypisy mówiące o zmianach tekstu w kolejnych wydaniach, zmianach polegających głównie na dostosowaniu książki do wymagań socrealizmu. Zob. tamże, s. 14, 86, 134, 148, 184, 191, 199, 227, 244, 258, 282, 290, 329, 330.

79 Mistyfikacja polega na tym, że świadoma swojej tożsamości Żydówka opisuje obóz jak polska inteligentka, którą była, dostrzegając w Auschwitzu miejsce zagłady świata, a nie eksterminacji swojego narodu. Początkiem dyskusji na ten temat może być lektura słów skierowanych do narratorki przebywającej na kwarantannie przez Marysię, współwięźniarkę i koleżankę: „– Masz być zadowolona, bo i tej, która teraz jest w polu, i Żydówce, której dziś spalili rodziców w krematorium, jest jeszcze gorzej. Pamiętaj, że jesteśmy w kacecie” (tamże, s. 45). Marysia stawia obok pracę poza obozem i palenie Żydów w krematorium. Narratorka reaguje na jej słowa komentarzem: „Ale ja nie byłam zadowolona. Chociaż miałam w nocy pod głową chleb, który odłożyłyśmy z Zosią z dwóch culałg i jednej kolacji, żeby kupić sweter – skradli nam go z koi” (tamże).

Literackie wybory decydujące o kształcie trzech omawianych książek ograniczyły ich referencjalność, ale argument ten nie rozstrzyga sądu nad literackością w ogóle, ponieważ dotyczy literackości tradycyjnej i konwencjonalnej, po prostu martyrologicznej, jak w *Zwyczajnej apokalipsie* określił ją Andrzej Werner. Przeciwwstał się jej i jako krytyk *Z otchłani*, i jako autor *Pożegnania z Marią* Tadeusz Borowski, udowadniając, że możliwe jest arcydzielne literacko zapisanie lagru, takie, dzięki któremu otrzymaliśmy jednorodną wizję obozów (określenie Wernera raz jeszcze), konsekwentną jako artystyczna całość, chociaż w różnym stopniu behawioralną (co wydaje się ważne, ponieważ behawioryzm to jeden z kluczowych znaków tej całości) i referencjalną, chociaż nieuwzględniającą wszystkich aspektów obozowego życia. Niezależnie od tego wyjątku zasadne wydaje się założenie o niebezpieczeństwach grożących literackim ujęciom Auschwitz, które skłaniają do szukania obozu, jego najbardziej wiarygodnego wizerunku, w ocalałych archiwach, gdzie zachowane zostały i wciąż niedocenione (niepoznane i nieprzebadane) pozostają świadectwa więźniów i więźniarek, ofiar koncentracyjnej otchłani. Dokumenty takie, jak cytowane już za Bartłomiejem Krupą, obozowe wspomnienia Stefanii Gruszki i takie, które nawet nie rezygnując z ambicji literackich (jak np. lagrowe wiersze), realizują je na tyle nieudolnie, że ich autoteliczność stanowi mniejsze zagrożenie referencjalności, niż ma to miejsce w *Dymach nad Birkenau*, *Z otchłani* czy *Przeżyłam Oświęcim*.

Nie ma historii literatury obozowej pisanej przez kobiety bez Szmaglewskiej, Kossak i Żywulskiej, ale także bez Hanny Krall, Idy Fink oraz Irit Amiel, a nawet bez Romy Ligockiej. Ten kontekst ma stanowić równowagę dla zwrócenia się ku nieliterackim dokumentom Zagłady, bo obóz to Zagłada. I nie może oznaczać rezygnacji z literackich świadectw lagrowych. Docelowo historia polskiej literatury obozowej powinna uwzględniać zarówno to, co literackie, jak i to co od literackości uwalniane. W końcu literatura ta dotyczy tematu ważniejszego niż ona sama.

Bibliografia

Bibliografia podmiotowa

- Amiel Irit, *Osmaleni*, posł. M. Głowiński, Świat Literacki, Izabelin 1999.
- Białoszewski Miron, *Pamiętnik z powstania warszawskiego*, PIW, Warszawa 1970.
- Borowski Tadeusz, *Alicja w krainie czarów*, [w:] Tadeusz Borowski, *Utwory wybrane*, oprac. A. Werner, Ossolineum, Wrocław–Kraków 1991, s. 487–497.
- Borowski Tadeusz, *Kamienny świat*, [w:] Tadeusz Borowski, *Proza I*, oprac. S. Buryła, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004, s. 252–325.
- Defoe Daniel, *Dziennik roku zarazy*, przeł. J. Dmochowska, PIW, Warszawa 1959.

- Dichter Wilhelm, *Koń Pana Boga*, postł. S. Barańczak, Znak, Kraków 1996.
- Dichter Wilhelm, *Szkoła bezbożników*, Znak, Kraków 1999.
- Fielding Henry, *Historia życia Toma Jonesa*, t. 1, przeł. A. Bidwell, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1985.
- Fink Ida, *Wiosna 1941*, W.A.B., Warszawa 2009.
- Głowiński Michał, *Czarne sezony*, Open, Warszawa 1998.
- Głowiński Michał, *Kręgi obcości. Opowieść autobiograficzna*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2010.
- Gross Jan Tomasz, *Sąsiedzi. Historia zagłady żydowskiego miasteczka*, Pogranicze, Sejny 2000.
- Grynberg Henryk, *Dziedzictwo*, Aneks, Londyn 1993.
- Grynberg Henryk, *Ekipa „Antygona”*, PIW, Warszawa 1963.
- Grynberg Henryk, *Kadisz*, Znak, Kraków 1987.
- Grynberg Henryk, *Święto kamieni*, Pax, Warszawa 1964.
- Grynberg Henryk, *Zwycięstwo*, Instytut Literacki, Paryż 1969.
- Grynberg Henryk, *Żydowska wojna*, Czytelnik, Warszawa 1965.
- Kossak Zofia, *Nasze drogi*, „Gość Niedzielny” 1935, nr 7, s. 85–86, nr 8, s. 99–100.
- Kossak Zofia, *Służba pisarza*, „Albertinum” 1939, nr 1, s. 2–4.
- Kossak Zofia, *Z otchłani*, Pax, Warszawa 1958.
- Kossak Zofia, *Z otchłani. Wspomnienia z lagru*, Wydawnictwo Księgarni Wł. Na-głowskiego, Częstochowa–Poznań 1946.
- Krall Hanna, *Fantom bólu. Reportaże wszystkie*, wstęp M. Szczygieł, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2017.
- Krall Hanna, *Zdążyć przed Panem Bogiem*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1977.
- Ligocka Roma, *Dziewczynka w czerwonym płaszczyku*, współpraca I. von Finckenstein, z niem. przeł. K. Zimmerer, Znak, Kraków 2001.
- Ligocka Roma, *Kobieta w podróży*, przeł. S. Lisiecka, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2002.
- Ocalony na Wschodzie. *Z Julianem Strykowskiem rozmawia Piotr Szewc*, Noir sur Blanc, Montricher 1991.
- Rudnicki Adolf, *Szekspir*, Książka, Warszawa 1948.
- Rudnicki Adolf, *Ucieczka z Jasnej Polany*, Książka i Wiedza, Warszawa 1949.
- Rudnicki Adolf, *Żywe i martwe morze*, Książka i Wiedza, Warszawa 1952.
- Rudnicki Adolf, *Żywe i martwe morze*, wyd. 2, rozszerzone, Czytelnik, Warszawa 1955.
- Rudnicki Adolf, *Żywe i martwe morze*, wyd. 3, Czytelnik, Warszawa 1956.
- Rymkiewicz Jarosław Marek, *Umschlagplatz*, Instytut Literacki, Paryż 1988.
- Segal Kalman, *Opowiadania z zabitego miasteczka*, przedmowa M. Ruta, Wydawnictwo Austeria, Kraków–Budapeszt 2017.
- Strykowski Julian, *Austeria*, Czytelnik, Warszawa 1966.
- Strykowski Julian, *Echo*, Czytelnik, Warszawa 1988.
- Strykowski Julian, *Głosy w ciemności*, Czytelnik, Warszawa 1956.

- Strykowski Julian, *Sen Azrila*, Czytelnik, Warszawa 1975.
- Szczypiorski Andrzej, *Msza za miasto Arras*, Czytelnik, Warszawa 1971.
- Szczypiorski Andrzej, *Początek*, „Przedświt”, Warszawa 1986.
- Szmaglewska Seweryna, *Chleb i nadzieja*, Wydawnictwo MON, Warszawa 1958.
- Szmaglewska Seweryna, *Czarne Stopy*, Wydawnictwo Śląsk, Katowice 1960.
- Szmaglewska Seweryna, *Dymy nad Birkenau*, wyd. XVII, posł. W. Sadkowski, [w:] Seweryna Szmaglewska, *Utwory wybrane*, Książka i Wiedza, Warszawa 1989. Pierwodruk: 1945.
- Szmaglewska Seweryna, *Łączy nas gniew*, Wydawnictwo w Językach Obcych „Polonia”, Warszawa 1955.
- Szmaglewska Seweryna, *Nowy ślad Czarnych Stóp*, Wydawnictwo Śląsk, Katowice 1973.
- Szmaglewska Seweryna, *Odcienie miłości*, wyd. V, PIW, Warszawa 1985.
- Szmaglewska Seweryna, *Zapowiada się piękny dzień*, wyd. VII, popr., Czytelnik, Warszawa 1988. Pierwodruk: 1960.
- Wojdowski Bogdan, *Chleb rzucony umarłym*, PIW, Warszawa 1971.
- Żywulska Krystyna, *Przeżyłam Oświęcim*, wyd. nowe, zmienione (rozszerzone) i popr., posł. S. Grodzieńska, *Do Czytelników J. i T. Andrzejewscy*, doM wydawniczy tCHu, Państwowe Muzeum Auschwitz-Birkenau, Warszawa 2011. Pierwodruk: 1946.
- Żywulska Krystyna, *Pusta woda. Wspomnienia z warszawskiego getta*, posł. J. Pańków, Warszawa 2009. Pierwodruk: 1963.

Bibliografia przedmiotowa

- Balcerzan Edward, *Literackość. Modele, gradacje, eksperymenty*, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2013.
- Balcerzan Edward, *Poezja polska w latach 1939-1965*, cz. II: *ideologie artystyczne*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1988.
- Czarnecka Barbara, *Kobiety w lagrze. Zapis doświadczenia*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2018.
- Drewnowski Tadeusz, *Ucieczka z kamiennego świata. O Tadeuszu Borowskim*, wyd. 2, przejrane i uzupełnione, PIW, Warszawa 1977.
- Janion Maria, *Wojna i forma*, [w:] Maria Janion, *Placz generała. Eseje o wojnie*, Sic!, Warszawa 1998, s. 23–126. Pierwodruk: 1976.
- Jarosiński Zbigniew, *Nadwiślański socrealizm*, IBL PAN. Wydawnictwo, Warszawa 1999.
- Kaniewska Bogumiła, *Nurt żydowski w prozie po roku 1956*, [w:] *Historia literatury i kultury polskiej*, t. 4: *Literatura współczesna*, red. A. Skoczek, Świat Książki, Warszawa 2008, s. 476–488.
- Karwowska Bożena, *Ciało, seksualność, obozy zagłady*, Universitas, Kraków 2009.
- Krupa Batłomiej, *Wspomnienia obozowe jako specyficzna odmiana pisarstwa historycznego*, Universitas, Kraków 2006.

- Kulesza Dariusz, *Dwie prawdy. Zofia Kossak i Tadeusz Borowski wobec obrazu wojny w polskiej prozie lat 1944-1948*, Wydawnictwo Uniwersyteckie Trans Humana, Białystok 2006.
- Kulesza Dariusz, *Epopeje polskiej literatury powojennej. Rekonesans*, [w:] Dariusz Kulesza, *Epopeja. Myśliwski, Herbert, Mrożek*, Alter Studio, Białystok 2016, s. 61–103.
- Kulesza Dariusz, *Komunizm, socrealizm, opozycja. Wokół książki Anny Bikont i Joanny Szczęsnej „Lawina i kamienie”*, [w:] Dariusz Kulesza, *Z historią literatury w tle. Daty, osoby, miejsce*, Wydawnictwo Uniwersyteckie Trans Humana, Białystok 2011, s. 37–73.
- Kulesza Dariusz, *Kossak-Szczucka. Służba*, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2021.
- Kulesza Dariusz, *Polska literatura obozowa. Kilka pytań o syntezę, której nie ma*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2017, nr 4, s. 23–41. <https://doi.org/10.18778/1505-9057.42.02>.
- Kulesza Dariusz, *Przełom: lata 1944–1948 w literaturze polskiej*, „Pamiętnik Literacki” 2006, z. 2, s. 5–29.
- Lang Berel, *Przedstawianie zła. Etyczna treść a literacka forma*, przeł. A. Ziębińska-Witek, „Literatura na świecie” 2004, nr 1–2, s. 15–63
- Lata czterdzieste. Początki polskiej narracji o Zagładzie*, pod red. M. Hopfinger i T. Żukowskiego, IBL PAN, Warszawa 2019.
- Literatura polska wobec Zagłady (1939–1968)*, pod red. S. Buryły, D. Krawczyńskiej i J. Leociaka, wyd. 2, IBL PAN, Warszawa 2016.
- Makowiecki Andrzej Z., *Szmaglewska*, [w:] *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, t. 2, PWN, Warszawa 1985, s. 431–432.
- Molisak Alina, *Judaizm jako los. Rzecz o Bogdanie Wojdowskim*, Cyklady, Warszawa 2004.
- Morawiec Arkadiusz, *Literatura polska wobec ludobójstwa*, Wydawnictwo UŁ, Łódź 2018.
- Morawiec Arkadiusz, *Seweryna Szmaglewska (1916–1992). Bibliografia*, Wydawnictwo WSHE, Łódź 2007.
- Opowieść o niewinności. Kategoria świadka Zagłady w kulturze polskiej (1942–2015)*, projekt i red. tomu M. Hopfinger, T. Żukowski, IBL PAN, Warszawa 2018.
- Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?*, red. M. Głowiński, K. Chmielewska, K. Makaruk, A. Molisak, T. Żukowski, Universitas, Kraków 2005.
- Sucharski Tadeusz, *Literatura polska z sowieckiego „domu niewoli”. Poetyka, aksjologia, twórcy*, Instytut Literatury, Kraków 2021.
- Szczepan Aleksandra, *Krystyna Żywulska, parade gojka. O dwóch językach polskiej kultury po Zagładzie*, „Teksty Drugie” 2020, nr 3, s. 265–282. <https://doi.org/10.18318/td.2020.3.17>
- „Teksty Drugie” 2004, nr 5.

- Walas Teresa, *PRL jako przedmiot dyskursu encyklopedycznego*, [w:] *Narracje po końcu (Wielkich) Narracji. Kolekcje, obiekty, symulakra...*, red. nauk. H. Gosk, A. Zieniewicz, Dom Wydawniczy Elipsa, Warszawa 2007, s. 93–113.
- Watt Ian, *Narodziny powieści. Studia o Defoe`em, Richardsonie i Fieldingu*, przeł. A. Kreczmar, PIW, Warszawa 1973.
- Wölfflin Henryk, *Podstawowe pojęcia historii sztuki. Problem rozwoju stylu w sztuce nowożytnej*, przekł. D. Hanulanka, Ossolineum, Wrocław 1962.
- Wyka Kazimierz, *Pogranicze powieści*, wyd. 3, Czytelnik, Warszawa 1989.
- Wysłouch Seweryna, *Ruchome granice literatury*, [w:] *Ruchome granice literatury. W kręgu teorii kulturowej*, pod red. nauk. S. Wysłouch, B. Przymuszały, PWN, Warszawa 2009, s. 7–25.
- Zbierski Henryk, *Zarys rozwoju powieści angielskiej w XVII wieku*, [w:] *Dzieje literatury europejskich*, pod red. W. Floryana, t. 2, cz. 1, PWN, Warszawa 1982, s. 425–434.
- Żukowski Tomasz, *Wielki retusz. Jak zapomnieliśmy, że Polacy zabijali Żydów*, Wielka Litera, Warszawa 2018.

Dariusz Kulesza, prof. dr hab., Katedry Współczesności i Tradycji Literackiej na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku; zainteresowania badawcze: literatura chrześcijańska (np. Zofii Kossak), ślady procesu historycznoliterackiego w zdeterminowanej przez politykę polskiej literaturze powojennej i współczesnej, epopeja jako ponadgatunkowe spełnienie relacji między literaturą i rzeczywistością, tekstowy sposób na wyłączenie czasu, przeniesienie rzeczywistości z przestrzeni historii w przestrzeń kultury (np. *Kamień na kamieniu*); autor kilku książek, trzy wydane ostatnio też dotyczą wymienionych obszarów badawczych: *Całość i sens. Ćwiczenia historycznoliterackie* (Warszawa 2019), *Kossak-Szczucka. Służba* (Łódź 2021), *Ćwiczenia z życia. O twórczości Wiesława Myślińskiego* (Kraków 2022).

Tomasz Chomiszcak*

 <https://orcid.org/0000-0002-2322-319X>

Pomysły, warianty i wersje (nie)ostateczne. W warsztacie pisarskim Mariana Pankowskiego

Streszczenie

Oficjalny dorobek literacki Mariana Pankowskiego jest imponujący, ale dopiero przebadanie jego obfitego archiwum domowego pokazuje, ile literackich planów czy szkiców nie zostało zrealizowanych i, w związku z tym, jak naprawdę rozległa była twórczość tego pisarza. W jego prywatnych zbiorach znajdują się, między innymi, duże fragmenty planowanych sztuk, ciekawe warianty znanych z późniejszych oficjalnych wydań krótkich form prozatorskich, jak również pominięte rozdziały ze słynnej powieści *Matuga idzie*. Wśród innych materiałów, które dopiero czekają na odkrycie, są opowiadania, szkice, recenzje, relacje, a także fraszki, dowcipy, wierszyki okazjonalne, setki listów, wreszcie prywatno-artystyczny dziennik pisany w drugiej połowie lat pięćdziesiątych XX wieku. To ważny dla historii polskiej literatury materiał, który czeka na kolejnych badaczy. W niniejszym artykule, łącząc metodę *close reading* niewydanych materiałów źródłowych z ujęciem komparatystycznym w odniesieniu do oficjalnej bibliografii omawianego pisarza, pokazano, w jakim stopniu warsztatowe wprawki oraz warianty wpływały na jego publikowaną twórczość lub ją uzupełniały.

Słowa kluczowe: Marian Pankowski, archiwum domowe, opowiadania, sztuki teatralne, dziennik

* Uniwersytet Komisji Edukacji Narodowej, e-mail: tomasz.chomiszcak@up.krakow.pl

Ideas, variants and (not) final versions In Marian Pankowski's writing workshop

Summary

Marian Pankowski's official literary output is already impressive, but only an examination of his large home archive shows how many literary plans or sketches were not implemented and, therefore, how extensive the writer's artistic creation really was. His private collection includes, among others, large fragments of planned plays, interesting variants of short prose forms known from further official editions, as well as omitted chapters from the famous novel *Here comes Matuga*. Among other materials that are yet to be discovered, there are stories, sketches, reviews, reports, but also epigrams, jokes, occasional poems, hundreds of letters, and finally a private-art diary written in the second half of the 1950s. This is still an unknown area, important for the history of Polish literature, which awaits further researchers.

Keywords: Marian Pankowski, home archive, short stories, plays, diary

Marian Pankowski pozostawił po sobie pokaźny dorobek artystyczny, będący efektem ponad 70-letniego procesu twórczego – tak na obczyźnie, jak i w kraju – obejmującego wszystkie trzy rodzaje literackie, nie licząc przekładów, tekstów krytycznych i publicystyki. O obszerności tego dziedzictwa, chyba jeszcze bardziej niż oficjalna bibliografia podmiotowa, może świadczyć zgromadzone w Bibliotece Narodowej w Warszawie archiwum pisarza, przekazane po jego śmierci przez córkę Danielle Pankowski. Sto kilkadziesiąt pokaźnej grubości teczek skrywa materiały bezcenne nie tylko dla literaturoznawcy, lecz także dla badacza kultury polskiej XX wieku.

Duża część zachowanych materiałów to oczywiście dokumentacja (wycinki prasowe, wywiady, fotografie, rysunki, nuty, teksty piosenek, odręcznie spiswane autorskie słowniczki,) gromadzona przez Pankowskiego podczas pisania kolejnych, wydawanych oficjalnie tekstów literackich. Tak jest choćby w teczkach z materiałami do 18 sztuk teatralnych wymienionych w jego oficjalnej bibliografii¹.

¹ Co prawda liczbę tę należałoby skorygować, gdyż sztuka *Król Ludwik* jest po prostu późniejszą, przeredagowaną i rozszerzoną wersją dwuaktówki *Królestwo*, napisanej w 1964 roku i opublikowanej rok później w paryskiej „Kulturze”.

W archiwum zachowało się wiele związanych z nimi dokumentów: są to kolejne warianty maszynopisów, rzadziej rękopisy z autorskimi komentarzami, a także liczne notatki odręczne, broszury, ulotki i mnóstwo wycinków prasowych – Pankowski zwykł systematycznie, wręcz obsesyjnie gromadzić wszelkie informacje związane z tematami wybranymi przezeń do dramatów. Pasjonująca jest w tym przypadku również lektura korespondencji pisarza z reżyserami i dyrektorami teatrów, ilustrująca wieloletnie starania pisarza o wystawienie swoich sztuk na scenach polskich.

Jednakże znacznie atrakcyjniejsze z punktu widzenia literaturoznawstwa czy biografistyki są partie archiwum z tekstami (najczęściej niedokończonymi), które dotąd nie ujrzały światła dziennego².

Przede wszystkim należy przypomnieć pewien artystyczny fakt: zdarzyło się, że Pankowski tę samą historię wykorzystał w dwóch różnych utworach, reprezentujących dwa różne rodzaje literackie. Chodzi mianowicie o opowiadanie *Betty* oraz o sztukę teatralną *Bilet na zimowlę*³. Otóż, jak się okazuje po przebadaniu archiwum pisarza, takich zamiarów było więcej. Z zapisków autora z maja 2002 roku wynika, że planował on na przykład „transpozycję” odwrotną: mianowicie sztuka *Nasturcje polują w Bécaussines* miała pojawić się jako opowiadanie, do czego jednak ostatecznie nie doszło. Można natomiast odnaleźć w archiwum zrealizowany zamiar „przełożenia” tego samego tematu na inny język artystyczny. Plan ów nie został co prawda doprowadzony do końca, bo ostatecznie tekst nie wyszedł drukiem, ale zachował się kompletny czystopis sztuki zatytułowanej *Nowy Rok*, napisanej w 1965 roku⁴.

Już pierwszy rzut oka na spis postaci dramatu oraz egzotyczne miejsce akcji – Kongo Belgijskie – przywodzi uważnemu odbiorcy literatury Pankowskiego na myśl jedno z opowiadań, które dokładnie w tym samym 1965 roku pojawiło się drukiem w brukselskim zbiorze prozatorskim *Kozak i inne opowieści*. Chodzi o opowiadanie powstałe trzy lata wcześniej, noszące tytuł *Opowieść noworoczna* i należące do mniej znanych utworów Pankowskiego. A jednak pisarz – jak widać – musiał darzyć je szczególną estymą, skoro zdecydował się na sceniczną przeróbkę.

2 Omawiane w dalszej części niniejszego artykułu fragmenty nieznanymi utworów tego pisarza pochodzą z teczek oznaczonych w czytelni rękopisów BN sygnaturami od akc. 19331 do akc. 19439. W przypisach, przytaczając bądź odwołując się do konkretnych fragmentów, nie podaję paginacji, ponieważ w oryginałach na ogół jej nie ma albo też wprowadzona została przez autora fragmentarycznie, niekonsekwentnie i z błędami.

3 Taka właśnie była kolejność napisania tych tekstów. Opowiadanie *Betty* z 1963 roku po raz pierwszy pojawiło się drukiem w tym samym roku w numerze 10 londyńskich „Wiadomości”. Natomiast dramat *Bilet na zimowlę* z 1979 roku miał pierwodruk w emigracyjnym tomie Pankowskiego *Nasz Julo czerwony i siedem innych sztuk*, Londyn 1981.

4 Autor zaznacza na końcu rękopisu, że ukończył ostatnią wersję tekstu 30 marca, zaś na czysto przepisał go 6 kwietnia tegoż roku.

Rękopis tej dwuaktówki liczy 52 strony. Kolejne sceny zasadniczo odpowiadają chronologii wydarzeń znanych z opowiadania; w wielu epizodach pojawiają się niemal te same dialogi i monologi. Co zatem nowego do znanej historii wnosi warian dramaturgiczny? Przede wszystkim kilka dynamicznie skomponowanych scen zbiorowych. Oto w I akcie podczas salonowego przyjęcia spotykają się biali notable z poselstwa, przybyli z Europy handlowcy oraz turyści. Rozmowy gospodarzy i gości przeplatają się, postaci przesuują się jak w jasełkowym widowisku; kolejne konwersacje – raczej mało salonowe, z mocnymi akcentami rasistowskimi⁵ – regularnie wyciszają się i powracają. Również w II akcie *Nowego Roku* odnajdziemy kilka scen ulicznych, opartych na licznych repetycjach, aliteracjach, rymowankach i mocnym rytmem brzmieniowym – tym razem z udziałem postaci czarnych tubylców.

Jest jeszcze jedna istotna różnica pomiędzy ową sztuką a jej prozatorskim oryginałem: otóż autor wprowadza nowe postaci Męża i Żony. Jak zaznacza w początkowym spisie postaci dramatycznych, są to „biali aktorzy stający się osobami”. Tym samym pojawia się tu stale obecny w dramaturgii Pankowskiego topos *theatrum mundi*, dylemat autentyczności, ciągłego wchodzenia w role i wychodzenia z nich, „reżyserowania” sytuacji, nietrwałego statusu postaci, które raz są osobami dramatu, a raz tylko osobami „prywatnymi”, nieledwie wykonawcami ról powierzonych im przez autora, jak niegdyś w dramaturgii Luigiego Pirandella⁶. Co jednak ważniejsze, Mąż i Żona mają tu odgrywać dodatkowo role rasowe: udawać „Czarnych”, ale i „Białych”, co wywołuje u nich liczne rozterki⁷. Aż prosi się o przywołanie w tym miejscu dramatu *Murzyni* Jeana Geneta⁸, we wstępie do którego francuski dramaturg tymi słowami zastanawiał się nad prośbą znajomego o napisanie sztuki dla Czarnych: „Ale cóż to znaczy – Czarny? I, przede wszystkim, jakiego jest

5 Uwypuklają to również liczne i powtarzające się w tekście opozycje kolorystyczne wg schematu „biały/czarny”: od ludzi, poprzez budynki i ich wyposażenie, aż po drobne rekwizyty.

6 Mam na myśli zwłaszcza najbardziej chyba charakterystyczny pod tym względem utwór tego pisarza: L. Pirandello, *Sześć postaci w poszukiwaniu autora*, przekł. Z. Jachimecka, [w:] tenże, *Wybór dramatów*, opr. J. Heistein, Ossolineum, Wrocław 1978, s. 1–130.

7 Por. np. ten fragment: „ŻONA: – Boisz się zagrać rolę Białego? MAŻ: – Którą? Którą spośród ról?”.

8 Sztukę tę Genet napisał w 1958 roku, a po raz pierwszy pokazała ją na scenie w roku następnym Compagnie des Griots w głośnej reżyserii Rogera Blina. Francuski pierwodruk ukazał się w 1960, zaś po kilkunastu miesiącach mieliśmy w kraju i polski przekład, i polską premierę (*Murzynów* w przekładzie Marii Skibniewskiej i Jerzego Lisowskiego wydano w numerze 9. „Dialogu” z 1961 roku, zaś premiera polska miała miejsce już 2 grudnia 1961 w Teatrze Ateneum w reż. Zygmunta Hübnera). Wydaje się, że Pankowski, pilnie śledzący nowinki życia literacko-kulturalnego w kraju i na emigracji, nie mógł nie znać nowego dramatu Geneta. Oczywiście skojarzenie klasyki Geneta z ostatecznie niewydanym tekstem pisarza polskiego niczego istotnego do tematu niniejszego artykułu nie wnosi; godna odnotowania jest tylko zbieżność pewnych wątków w obu dramatach.

koloru?”⁹. Widać wręcz uderzające podobieństwo pomiędzy pewną kwestią Żony w sztuce Pankowskiego: „Pomimo wszystko wybierzmy jedną rolę, jedną spośród wielu – i brońmy jej do upadłego!”, a słynną deklaracją Archibalda, postaci „aktorskiej” z dramatu Geneta: „Jesteśmy takimi, jakimi inni chcą nas widzieć, i będziemy nimi, absurdalnie, aż do końca!”¹⁰.

Nowy Rok to jedyna spośród niepublikowanych zachowana w całości sztuka Mariana Pankowskiego. Archiwum pisarza pełne jest natomiast innych, zaskakujących fragmentów dramaturgicznych lub ich szkiców – a przynajmniej dwa z nich dobrze rokowały.

Jednym z ważnych tematów, do których przymierzał się pisarz, była postać, a właściwie postawa światopoglądowa Jana Husa. Osobowość wielkiego reformatora Kościoła pochłonęła uwagę polskiego pisarza w ciekawym dla niego twórczo okresie: mianowicie w latach 1988–1989¹¹, czyli niedługo po napisaniu historycznej, nawiązującej do mitu biblijnego sztuki *Czarny bez*, a tuż przed zajęciem się „futurystycznym” tematem w dramacie *Ksiądz Helena*. Kto wie zresztą, czy właśnie ten drugi tytuł nie był rezultatem dwuletniego namysłu autora nad dziejami Reformacji; rezultatem dość przekornym, skoro pisarz akcję przesunął ku nieodległej przyszłości, właściwie nie porzucając swojej *idée fixe*: dychotomii „prawda–zakłamanie”, ale także podkreślanego często w jego twórczości senioralnej zagadnienia ładu i poszukiwania pozainstytucjonalnego *sacrum*.

Na 22 ocalałych kartach maszynopisu i kilkunastu stronach rękopisu *Husa*¹² przetrwało kilka konkretnych scen, mocno przez autora przerezagowanych, pokreślonych, miejscami mało czytelnych. Owe epizody sprowadzają się przeważnie do teologicznych dysput, trochę w stylu tych znanych z debiutanckiego *Biwaku*

9 J. Genet, *Les Nègres. Clownerie*, Marc Barbezat-L'Arbalète, Lyon 1988, s. 15 [cytat ten i następny podaję we własnym przekładzie z oryginału francuskiego].

10 Tamże, s. 122.

11 Sam pomysł i pierwsze odręczne notatki autorskie na jego temat pochodzą jeszcze z grudnia 1987 roku: pisarz zapisuje wtedy m.in., by „tragi-komicznie prowadzić ludzi ku krzywdzie Jana Husa” oraz podkreśla, że mają się pojawiać częste sceny zbiorowe. Na jednej z luźnych kartecek można też odnaleźć zanotowane po francusku zdanie – prawdopodobny cytat, ale brak jest źródła i autora – które mogłoby być mottem artystycznym Pankowskiego dramaturga. W przekładzie na polski stanowi ono, iż teatr to „rodzaj opery (wagnerowskiej), w której słowo poetyckie zastępowałyby orkiestrę, i której inscenizacje byłyby rodzajem rytuału religijnego otwartego na tajemnicę”.

12 W materiałach można natrafić na alternatywne tytuły tej sztuki: *Jana Husa żywot niebezpieczny* oraz *Żywot człowieka*; ten drugi jest wymowny zwłaszcza w odniesieniu do wspomnianej dalej relacji między sztuką Pankowskiego i znanym dramatem Bertolta Brechta (zob. przyp. nr 16). Ostatecznie jednak autor zdecydował, że „Żywot człowieka” będzie nazwą tylko jednej z części dramatu (każda z nich miała przewidziane własne tytuły, np.: „Bóg na podniebieniu”, „Oszczercza do Konstancji”, „Na granicy”).

pod gołym niebem¹³, ale sztukę otwiera typowy dla Pankowskiego dylemat głównej postaci skazanej na „odgrywanie roli”¹⁴, zaś kilka scen ulicznych napisanych zostało z ogromną werwą, by nie rzec zuchwałością językowo-obyczajową, łagodzoną nieco humorem i ironią. Co jednak ciekawe, zarówno z samych fragmentów tekstu, jak i z notatek odautorskich jasno wynika, że miał być *Hus* także pewnym intertekstualnym dialogiem ze sztuką Bertolta Brechta o Galileuszu¹⁵. Relacje między prawdą wiary i stałością poglądów a „prawdą” instytucji kościelnych, zmagania z władzą, sprzeczności społeczne, uwikłanie dogmatyków w politykę – to kilka wyraźnych wspólnych wątków w obu tekstach. Są także u Pankowskiego wypowiedzi postaci skierowane bezpośrednio do publiczności, w stylu dydaktycznych komentarzy znanych z teatru epickiego Brechta; pojawiają się wreszcie uwagi odautorskie już otwarcie nawiązujące do spektakli niemieckiego dramaturga¹⁶. Jednakże, jak podkreśla Pankowski w odręcznej notatce, o ile Brecht „uhistorycznił ostatnią wersję *Żywota Galileusza*”¹⁷, dla polskiego autora zgodność faktograficzna nie jest najistotniejsza: on „po swojemu” przyrządza znane dzieje, co wyjaśnia w innym miejscu, notując ołówkiem zalecenie: „Dbać bardziej o obraz duszy ludzkiej niż o historyczność”¹⁸.

Drugim wielkim tematem, z którym chciał zmierzyć się Pankowski dramaturg, był Hiob jako przykład współczesnej przypowieści o nieoczekiwanym ludzkim cierpieniu¹⁹. Zachowana luźna kartka z połowy grudnia 2003 z odręcznie naszkicowanym planem początku tego tekstu pokazuje, że dramat znowu miała otwierać scena uliczna: oto przechodnie gromadzą się przed ustawionym

13 Jednakże sam autor podkreśla w odręcznych zapiskach istotną różnicę: o ile Kasper w *Biwaku* poddał sobie i innym „myśl wąpiącą”, to „słabość (błąd?) Husa” polegała na tym, iż on „nigdy nie wąpił”; stąd autor sztuki ma raczej wyrazić swój „żal niż podziw”.

14 Jan Hus ma wyglądać „jak z obrazu El Greca”.

15 Por. B. Brecht, *Życie Galileusza*, przekł. R. Szydłowski, [w:] tenże, *Dramaty*, oprac. K. Gajek, Wrocław 1976, s. 141–313.

16 W jednej ze scen zaznacza Pankowski w didaskaliach: „Muzyka jakby żywcem wzięta z Kurta Weilla”. Natomiast na odrębnej karcie pisarz rozrysowuje sobie schemat scen ze sztuki Brechta, zwracając uwagę na kolejne miejsca akcji i na bohaterów poszczególnych epizodów. Wreszcie w innym miejscu, na kartce z 6 lutego 1988, pomiędzy określeniem „chóry” a zapisanym tytułem *Opera za trzy grosze*, Pankowski rysuje obok siebie dwa przeciwstawne sobie znaki matematyczne: równości i zarazem równości przekreślonej.

17 Zapis na luźnej kartce z 18 stycznia 1988 roku.

18 Na innej pojedynczej kartce dodaje autor: „Hus: bohater historyczny podniesiony do rangi bohatera fikcyjnego”, zaznaczając, iż są to „dwie różne rzeczywistości”. Jeszcze gdzie indziej podkreśla pisarz, że sceny dzieją się „w teatrze, a nie w krajach geograficzno-historycznych”.

19 Świadczy o tym zachowany w teczce zatytułowanej „Hiob” wydruk odpisu nieznanego listu Jana Pawła II do cierpiącego przed śmiercią ks. Józefa Tischnera; przewodnim motywem listu papieża był obraz współczesnego Hioba, który mimo swej niedoli nie zamierza stawiać Bogu żadnych pytań.

w publicznym miejscu wielkim telewizorem, na którego ekranie spikerka podaje wyniki sondażu popularności kandydatów do Pokojowej Nagrody Nobla. Przygodni widzowie komentują wyniki, głośno wyrażając swoją aprobatę lub sceptycyzm wobec konkretnych nazwisk. Możemy sobie tylko wyobrazić taki dialog utrzymany w typowym dla Pankowskiego stylu: mieszanek dosadnych replik, pełnych humoru i zgryźliwości. Kwestie przechodniów mają przeplatać się z fragmentami oficjalnych autoprezentacji kandydatów pełnymi, jak zaznaczono w didaskaliach, „popisów dialektyki”. Scena pokazywana na ekranie przechodzi stopniowo w rodzaj konkursu krasomówczo-erystycznego, a wreszcie staje się niemalże sportową konkurencją; w końcowym dwuwierszu jeden z uczestników przepowiada drugiemu „klapę”, a całość kończy gong, który wprawia przechodniów w jeszcze większą ekscytację. W ogólnym gwarze wznoszone są okrzyki radości, następuje odegranie hymnu narodowego i „błysk świateł kabaretowy” – po czym zapada kurtyna.

Jak z tego wynika, pierwszy epizod jeszcze nie wiąże się wyraźnie z zapowiadającym w tytule motywem Hioba i nie wiadomo, czego można się było dalej w tekście spodziewać. Co prawda łącznie zachowało się około 20 kart rękopisu tej sztuki, ale są to luźne szkice, wyglądające raczej jak wyciąg ze scenariusza, z markowanymi pojedynczymi kwestiami konkretnych postaci, co nie daje wyobrażenia o całości projektu. Pewne jest natomiast, że można tu odnaleźć kilka znanych chwytów dramaturgicznych autora – jak choćby wyraźny już w pierwszej scenie zamiar sięgnięcia do estetyki widowiska telewizyjnego²⁰.

Szczególną aktywność dramaturgiczną wykazywał jednak Pankowski znacznie wcześniej, jeszcze w latach 1966–1968: widać to po fragmentach wielu rozpoczętych wówczas sztuk, które nie tylko nie ujrzały światła dziennego, lecz były zarzucane zwykle po pierwszych przymiarkach. Ta część pisarskiego archiwum jest jednak szczątkowa; czasami na podstawie ocalałych kart trudno zorientować się, czy czytamy już nowy tekst, czy może raczej wariant poprzedniego.

Ze sztuki *Pod Siwym Koniem* przetrwała tylko pierwsza strona z czerwca 1966 roku: to barwny językowo dialog, w którym mieszkańcy małego miasteczka komentują proces i wyrok wydany na defraudanta, niejakiego Szuszaszylickiego; brak jednak śladów, by tekst był gdziekolwiek kontynuowany. Inne próbki dramaturgiczne Pankowskiego z tego samego miesiąca zachowały się bez tytułów. I tak, jedna ze sztuk planowana była jako „farsa na entuzjazm narodowy”, w której rzeczywistość należało „przemieszać z przeszłością”, a pamięć miała „uwodzić” niektóre osoby dramatu. Po tygodniu pisarz notuje nowy pomysł: to sztuka z akcją

²⁰ Pankowski wykorzystał już wcześniej ten zabieg w sztukach *Nasz Julio czerwony* oraz *Zygmunt August*. Warto na marginesie odnotować, że dramat poświęcony Hiobowi następowałby po napisanej w 2002 roku sztuce *Podróż rodziców mej żony do Treblinky* (która pojawiła się drukiem w kraju rok później, w 12. numerze miesięcznika „Dialog”), zatem po ostatnim oficjalnie wydanym tekście dramatycznym w dorobku Pankowskiego.

umieszczoną w międzywojniu, ale z prologiem odnoszącym się do czasów współczesnych, rozpisana na Reżysera i dwóch Aktorów. Rzecz dzieje się na polance w parku, wszystkie postacie trzymają skrypty jakiejś sztuki, gdyż rozpoczyna się właśnie próba czytana; w archiwum pisarskim jednak brak dalszego ciągu tego tekstu.

Pod koniec października tego samego 1966 roku Pankowski rozpisuje sobie wstępne założenie dramatu *Powrót Odyseusza*. To, jak sam autor komentuje, „dramat powrotu do nie tej samej wody w rzece”. Treścią ma być przyjazd emigranta – „materialnie wzbogaconego, włączonego w typ życia zachodnioeuropejskiego” – w dawne strony rodzinne na wakacje²¹. Warto zauważyć, że wiele lat później na takiej quasi-autobiograficznej kanwie będzie Pankowski budował niektóre swoje powieści lub projekty prozatorskie²². W planowanym dramacie główny bohater powraca do domu z nadzieją, że będą go tam podziwiać i namawiać do pozostania. Kolejne sceny mają jednak przynieść mu wielkie rozczarowanie: i ludźmi, i krajobrazem. „Nic [tu] nie dochowało wierności”, notuje autor w szkicu sztuki. Nawet Nastka wariatka (postać znana z kilku opowiadań Pankowskiego) „na próbę aluzyjnego powrotu do erotyki odpowiada opowieścią o synu zamordowanym przez Niemców”. W rezultacie po miesiącu emigrant wyjedzie, powracając „do dobrobytu, ale bez ciepła, bez życia i ludzi”. Pisarz notuje jeszcze, że trzeba będzie w sztuce poradzić sobie z problemem językowym – zderzeniem „stylu emigracyjnego i krajowego” – oraz postawić na konflikt dwóch postaw.

Marzec następnego roku przynosi zapowiedź tekstu *Barszcz na ołowiu*, sztuki w dwóch aktach z prologiem. Również i w tym przypadku z zamiaru pozostało niewiele: kilkudzaniowy szkic prologu zapowiada tylko uwydatnienie kwestii teatralności, prawdopodobnie chodziło o zastosowanie zabiegu „teatru w teatrze”. W tym samym okresie Pankowski zapisuje pierwszą scenę zupełnie innego, też nieopatrzonego tytułem dramatu, z którego ostatecznie zachowało się 10 stron rękopisu. Brak tu didaskaliów sugerujących miejsce i czas akcji²³, natomiast styl dialogu określa pisarz jako „raczej podmiejski niż kartezjański”. Niektóre postaci – panna Staszka, Broniek, Listonosz – pojawiają się jednak wariantowo także w innych ówczesnych próbkach dramaturgicznych autora *Matugi*, z których pozostały czasem tylko pojedyncze karty, co uniemożliwia ich identyfikację i uporządkowanie.

²¹ Autor zaznacza w szkicu, że scena zbliżania się do rodzinnego miasta ma być „farsowo-patetyczna”.

²² Por. podobne wątki w: M. Pankowski, *Pątnicy z Macierzyzny*, Oficyna Poetów i Malarzy, Londyn 1987 oraz tenże, *Powrót białych nietoperzy*, Oficyna Poetów i Malarzy, Londyn 1991. Z kolei w połowie pierwszej dekady nowego już stulecia Pankowski powrócił do swojego dramaturgicznego pomysłu, zdradzając zamiar napisania opowiadania o tożsamym z *Powrotem Odyseusza* temacie; był to jednak jeszcze jeden niezrealizowany projekt.

²³ Pozostała jedynie niewiele mówiąca informacja o „fragmencie muru jasnoszarego”; dodatkowo, opisując postać Podporucznika, autor wzmiankuje: „mundury sprzed 1939 r.”.

Pewne jest, że w planowanym przez pisarza tekście *W „Murowance”* – dramacie, którego akcja rozgrywa się w przedwojennym Sanoku – też pojawiają się postacie Listonosza i Bronka, ale zarazem dochodzą kolejne: Adama i Stolarza. Pierwsza scena, którą według autora trzeba „zwarłować” i „uteatralnić”, przedstawia kilka męskich postaci w tytułowej gospodzie grających na pieniądze w karty. Rej wodzi tu Adam, którego Listonosz błaga o zabranie go ze sobą na Zachód albo do Ameryki Południowej.

Z tym 10-stronicowym rękopisem, miejscami dość nieczytelnym, może wiązać się – znowu poprzez niektóre tak samo nazwane postacie – kilka innych szkiców zanotowanych na niezatytułowanych kartach. Tam, obok Listonosza i Adama, pojawiają się w jednej ze scen Rzeźnik, Stanisław oraz Edward o „osobowości kameleonowatej”, a także „Niedźwiedź marzący o pannie Staszcze”... Akcja dzieje się, jak żartobliwie notuje autor, „w gajku przy strumyku, z dała od krzyku”, a w streszczeniu planowanych wydarzeń wspomina Pankowski o dziewczynach z „miasteczka i okolic”. Z lapidarnego opisu wynika, że intryga nawiązuje do schematu teatru mieszczańskiego: smalenie cholewek, intrygi, planowana zdrada, trójkąt małżeński, dawna miłość i tym podobne. W kolejnej scenie sztuki miała pojawić się dość bezceremonialnie określona panna Stacha²⁴, która w trzecim epizodzie przystąpi do spowiedzi z powodu niewątpliwie popełnionych grzeszków.

W czerwcu 1967 roku Pankowski wraca jeszcze do tego samego pomysłu, choć tym razem określa szkic jako dramat zatytułowany *Kule*²⁵. Nic jednak poza nową nazwą się nie zmienia: postacie to znowu panna Stacha, Podporucznik, Rzeźnik, Listonosz, potem także Duch Edzia. Scena pierwsza jest innym, nieznanym – w porównaniu z powyżej omówionymi – epizodem, ale konwencja i tematyka pozostają takie same. Natomiast na pewno odbiega od owych wątków zapisany w połowie marca 1968 roku plan sztuki *Ankieciarze*, w której główną postacią miał być rzeźnik Czesław, urzędujący w „arcykaflowej jatce”.

Równie ciekawe dla badacza literatury wydają się odkrycia prozatorskie w archiwum Pankowskiego. Świadczą one, między innymi, o jego ogromnej aktywności pisarskiej w drugiej połowie lat pięćdziesiątych XX wieku, tuż po opublikowaniu w Paryżu *Smagłej swobody*, i dowodzą, że pisarz dość szybko odszedł od stylistyki zastosowanej w utworze nagrodzonym przez paryski Instytut Literacki. Owszem, w konwencji prozy poetyckiej utrzymany jest jeszcze *Mały doktor* (zwraca uwagę na poły poetycki zapis tekstu) – reprzyza tematu kacetowego, niezwykle uczuciowa i gorzka, napisana bez typowej dla późniejszego Pankowskiego domieszki ironii i humoru. Powściągliwa narracyjnie wydaje się prozatorska impresja *Starzyzna*

²⁴ Czytamy o niej w didaskaliach: „nieświadomy swej sławy kurwiszon”.

²⁵ Zachodzi tu zupełnie przypadkowa zbieżność tytułu planowanej sztuki z tytułem napisanego później opowiadania *Kule*, opublikowanego w zbiorze *Złoto żałobne* tego autora.

– jedno z dwóch minipowiazań, które Pankowski wysłał do londyńskich „Wiadomości” w odpowiedzi na konkurs na szkic lub esej literacki²⁶.

Jednak równocześnie pracował pisarz nad innymi pomysłami. Jednym z nich był *Tatarak*: ledwie akapit autorskiego wprowadzenia w treść opowiadania o „15-letnim sztabaku, synu dziedzica, o wyobraźni rozbujanej”, który „wchodzi w rytm seksualny z dziewczuchą od krów około 30-tki”. Plan opowiadania, jak zanotował sobie autor, powstał z inspiracji snem w nocy z 22 na 23 stycznia 1956 roku; na początku lutego Pankowski zapisał jeszcze na maszynie dwa pierwsze zdania opowiadania: „Jak się ma piętnaście lat, nie można świętować niedzieli przez cały Boży dzień, tym bardziej w lipcu. Wiesiek zrzucił z siebie kamgarnowy mundurek, ubrał szorty i siatkową koszulę – i od razu poczuł się inaczej”. Tylko tyle pozostało z planowanego opowiadania, które ostatecznie stało się załącznikiem jednego z epizodów (pod tym samym tytułem, choć w wersji zmodyfikowanej) późniejszej powieści *Matuga idzie. Przygody*.

Podobnie było z odręcznie spisaniem w marcu 1959 ogólnym szkicem innego tekstu zatytułowanego *Służące*, gdzie pojawiają się postaci znane potem z zupełnie innego opowiadania. Kilka zachowanych w archiwum fragmentów odnajdziemy bowiem po kilku latach – z dokonanymi przez autora poprawkami redakcyjnymi – w brukselskim tomie opowiadań²⁷. Taki między innymi był los zachowanych w archiwum dwóch obszernych fragmentów tekstu *Rue Stassart* oraz wcześniejszego szkicu *Irena modystka*, które ostatecznie, po licznych zmianach, zostały przez autora przemianowane na *Krawczynię*, opowiadanie ukończone w 1962 roku²⁸. Wariant *Rue Stassart* jest jednak o tyle interesujący, że zawiera wiele partii całkowicie w ostatecznej wersji pominiętych, kto wie, czy nie ze szkodą dla całości: tu już bowiem wyraźnie widać, jak w swoim typowym stylu szarżuje słowotwórczo i stylistycznie mistrz Panko²⁹.

Na marginesach wielu rękopisów podkreślał pisarz znaczenie warstwy stylistyczno-językowej; w *Służących* chciał na przykład w pewnym momencie „prze-rzucić” narratora z pierwszej do trzeciej osoby; z kolei 22 czerwca 1961 roku notował: „Stopniowo rozpuścić treść, tekst [...]. Bohaterem IV cz[ęści] musi być znowu

26 O ile trudno jest ustalić dokładny czas powstania pierwszego z wymienionych tytułów, to w przypadku drugiego wiemy, że musiał być ukończony przed 1 marca 1956 roku, ponieważ wtedy mijał termin zgłoszeń na konkurs.

27 Chodzi o wspomniany już zbiór prozatorski *Kozak i inne opowieści*.

28 Wspomniany wcześniej plan *Służących* również uwzględniał postaci Ireny i Karola znane z *Krawczyni*.

29 I to szarżuje naprawdę mocno, skoro sam pewne teksty wstrzymał wówczas przed drukiem: np. fragmenty zapisanych w sierpniu 1959 roku dialogów i zarysowanych sytuacji pod francuskim tytułem *Les Hortensias* znalazły się po latach w skandalizującym opowiadaniu *Pralinki*, wydrukowanym w 1. numerze „Oficyny Poetów” z 1974 roku; notabene ten tekst nie doczekał się dotąd krajowego wydania.

Język!!!”. Trzy kwartały wcześniej, na marginesie *Rue Stassart*, nakazywał za siebie, by niektóre sceny językowo „uniezwyklić” i „odrzczywistnić”. Nic w tym dziwnego: wszak autor był już wówczas po publikacji i po pierwszych recenzjach powieści *Matuga idzie*.

Zatrzymajmy się na chwilę przy tej właśnie, jakże ważnej w dorobku Pankowskiego powieści. Również i w tym przypadku archiwum pisarza odkrywa przed czytelnikiem wiele nieznanych stronic.

Przed wszystkim zachowana dokumentacja i liczne autokomentarze jednoznacznie wskazują, że *Matuga* zaczęła powstawać wcześniej, niż to sugeruje autorska adnotacja umieszczona pod zakończeniem powieści w oficjalnych wydaniach³⁰. Na wspomniany tu już konkurs literacki ogłoszony przez „Wiadomości” – przypomnijmy, że tekst musiał być gotowy najpóźniej w lutym 1956 – Pankowski, prócz impresji *Starzyzna*, wysłał także miniopowiadanie *Pod grubą wszą*, które okazuje się wariantem jednego z późniejszych fragmentów *Matugi*, mianowicie rozdziału zatytułowanego „Noc”. O wykorzystanym pomysłe na *Tatarak* była już mowa. Także zapiski w równoległe prowadzonym przez pisarza dzienniku³¹ wielokrotnie potwierdzają, że pisarz miał w owym czasie wiele gotowych fragmentów przyszłej powieści: niektóre są nawet w dzienniku cytowane i przeredagowywane niemalże „na żywo”³².

Oprócz paru maszynopisów *Matugi*, w archiwum zachowało się w rękopisie kilkanaście rozdziałów, które do powieści nie weszły³³. Zamyśl pisarza był zatem znacznie śmielszy; Pankowski rzeczywiście myślał o, jak to wielokrotnie określał, „epopei plebejskiej”, również jeśli chodzi o objętość powieści. Dlaczego zatem pominął tak znaczną ilość materiału? Tego nie wiemy. Lektura nieznanych dotąd rozdziałów potwierdza, że nie odbiegają one artystycznie i tematycznie od całości, zatem być może zadecydowały finanse; pisarz po odmowie publikacji przez Jerzego Giedroycia mógł się już spodziewać, że będzie musiał wydać książkę własnym nakładem, a zatem prawdopodobnie bardziej zaczął liczyć się z kosztami i postanowił skrócić tekst.

Powróćmy teraz do wspomnianego powyżej dziennika. Trzeba od razu podkreślić, że nie jest to jedyne ocalałe źródło o charakterze autobiograficznym

³⁰ Jako czas pisania powieści podany jest tam okres od lipca 1956 do grudnia 1957.

³¹ Pankowski rozpoczął jego prowadzenie 12 lutego 1956 roku. O tym dzienniku będzie jeszcze mowa w następnych akapitach.

³² Nie było wówczas oficjalnego tytułu planowanej książki; Pankowski w dzienniku nazywał utwór po prostu „Powieścią”; natomiast pewne jest, iż od początku zamierzał główną postacią uczynić fikcyjnego Władzia Matugę.

³³ Dokładnie jest ich 16. Niektóre przykłady tytułów: „Noc”, „Kajak”, „Kraków”, „Odwiedziny góry”, „Okupacja i kacet”, „Powrót na ziemię”, „Ruda Kaśka”, „St. Verhaegen”, „Starzec”, „U Pir-sula”, „Wyjazd do dużego miasta”. Nie wszystkie rozdziały są przez autora zatytułowane; jedną z takich bezimiennych części można byłoby arbitralnie nazwać „Historią rodu Matugi”.

w archiwum Pankowskiego. Pisarz wyjątkowo skrupulatnie i drobiazgowo notował wydarzenia kolejnych dni, tygodni, miesięcy i lat, czego dowodem są między innymi zachowane w teczkach komplety kalendarzy zawierających zapiski z całych dekad (lata 1958–2010). Jednocześnie prowadził autor *Smagłej swobody* zeszyty z, jak sam to określił, „zapiskami dziennymi”: zachowały się ich ogromne partie z lat 1945–1955 oraz 1975–1999, a także francuskojęzyczne *notes* z okresu 1956–1959. Ten bogaty zbiór uzupełniateczka zatytułowana „Pamiętki i materiały z podróży do Polski” z archiwaliami gromadzonymi od czasu pierwszej powojennej wizyty Pankowskiego w kraju (1958 rok) aż po połowę pierwszej dekady nowego stulecia.

Czym pośród nich wyróżnia się wspomniany dziennik, prowadzony – przypomnijmy – od lutego 1956 do lipca 1959? To nie tylko zapis codziennych zdarzeń, lecz przede wszystkim dziennik literacki, świadectwo powstawania jakże istotnej – i dla samego Pankowskiego, i w perspektywie historycznoliterackiej – powieści *Matuga*. Bez wątplenia komentarze tam umieszczane, przymiarki do kolejnych rozdziałów, dywagacje językowe, wykluwające się postacie i epizody, twórcze rozterki i buńczuczne zapowiedzi – stanowią nieocenione źródło wiedzy o warsztacie pisarskim, stając się kroniką pisanej powieści, diariuszem literackiej wędrówki w głąb powieści. Oczywiście nie brak tam zapisków innego sortu: na przykład relacji ze spotkań z gremium reprezentującym środowisko paryskiej „Kultury” (w tym relacja z kawiarnianych pogaduszek z Czesławem Miłoszem), reakcji na Gomułkowską „odwilż” w Polsce czy ojcowskich obserwacji dorastającej córki – ale zdecydowanie największą wartością tego dziennika pozostanie rola autorskiej głosu do twórczości.

Co jeszcze kryje zachowane archiwum Mariana Pankowskiego? Jeśli chodzi o dorobek artystyczny – zaskakująco dużo poezji. Są wiersze z lat 1945–1947 oraz 1950–1955, ale można natrafić też na rękopisy przedwojenne. Obok czysto lirycznych utworów pojawiają się w archiwum fraszki. Z odręcznych zapisków wynika, iż Pankowski tworzył je w latach 1948–1965, przy czym niewiele ponad 30 zachowanych w rękopisach tytułów przetrwało w teczce założonej w marcu 1958 roku. Towarzyszą im notki, pojedyncze zdania i drobne rymowane wprawki, nazwane przez autora żartobliwie „tekstami dolno-brzusznymi”. Tuż przy nich zaś – „Jurne rymowanki”: zbiór krótkich wierszyków o frywolnej, często skatologicznej treści i takowym słownictwie, uzupełnionych wyborem ludowych i gwarowych powiedzeń. W sąsiedztwie odnajdujemy jeszcze materiały opatrzone roboczym tytułem „Erotyzm”, z których wyłania się niespełniony autorski plan napisania i wydania słownika erotycznego. Tu także pojawiają się po raz pierwszy kluczowe później dla recepcji Pankowskiego terminy, które, jak widać, on sam podsunął krytykom, a ci je skwapliwie podjęli: „poezja nieokrzesana”, „słowo agresywne”, „literatura wywrotowa” czy „marginesowcy”³⁴. Podobne tematycznie refleksy pojawiają

³⁴ Są tam jednak również terminy autorskie, które nie zrobiły krytycznoliterackiej kariery. Do takich należy zapewne zapisane w archiwum sformułowanie „krańcowy naturalizm spelunkowy”.

też w innych teczkach z serii „Materiały do twórczości”, gdzie odnajdziemy dość śmiało językowo i obyczajowo zbiorki tekstów opatrzone nazwami „Śmietnik fermentujący” oraz „Kompost fosforyzujący”, a także imponujące zestawy wyliczanek i dowcipów.

Na marginesie trzeba dodać, że w archiwum przetrwały, co oczywiste, liczne ślady pracy akademickiej Pankowskiego, który na Wolnym Uniwersytecie w Brukseli doszedł do tytułu profesorskiego i funkcji dyrektora tamtejszej slawistyki. To przede wszystkim maszynopisy i odręczne szkice artykułów uniwersyteckich, a także okazałej objętości materiały przygotowywane na użytek zajęć dydaktycznych prowadzonych w latach 1964–1983. Są tam notatki do wykładów, liczne opracowania poezji Leśmiana (tematu pracy doktorskiej Pankowskiego) oraz zadania do wykorzystania na dydaktycznych ćwiczeniach z języka polskiego³⁵. Ponieważ zaś równolegle pisarz prowadził bardzo bogatą działalność publicystyczną, z jednej strony popularyzującą kulturę polską na Zachodzie, zaś z drugiej konfrontującą życie środowisk emigracyjnych z wydarzeniami krajowymi – w teczkach odnajdziemy mnóstwo recenzji, felietonów i esejów: są to na przykład materiały przygotowywane w latach 1951–1967 na potrzeby Biennale Poezji w Knokke oraz na Kongres PEN Clubu w 1954 roku, a także teksty pisane przez dziesięciolecia do periodyków zachodnich i PRL-owskich.

Osobną wartość dla badacza życia i twórczości pisarza na obczyźnie stanowi z pewnością niezwykle obszerna korespondencja. Poza kompletem listów rodzinnych (wiadomości z obozu koncentracyjnego do rodziców i brata, a następnie korespondencja z bratem i bratową w latach 1946–2010), archiwum Pankowskiego otwiera przed badaczem olbrzymi zbiór listów wymienianych ze znakomitościami świata literatury i, szerzej, kultury polskiej kilkudziesięciu ostatnich lat w kraju i na uchodźstwie: to pisarze, poeci, dramaturdzy, krytycy, redaktorzy, reżyserzy, profesorowie – a lista ich nazwisk jest naprawdę imponująca³⁶.

35 Można tu natrafić także na francuskojęzyczną pracę licencjacką pisarza, obronioną na Wolnym Uniwersytecie w Brukseli w 1950 roku, której tytuł oryginalny brzmiał: *Le sentiment de la nature chez les poètes des XVI et XVII siècles*.

36 Nie sposób wymienić tu nawet większości, ale niech mała wyliczanka zilustruje skalę i wagę tej korespondencji (nazwiska podaję w kolejności alfabetycznej): Krystyna i Czesław Bednarczykowie, Zbigniew Bieńkowski, Władysław Broniewski, Jan Brzękowski, Józef Czapski, Jerzy Ficowski, Mieczysław Grydzewski, Zbigniew Herbert, Gustaw Herling-Grudziński, Jerzy Giedroyc, Zofia i Zygmunt Hertzowie, Jerzy Iwaszkiewicz, Jerzy Jarzębski, Konstanty Jeleński, Stefan Kisielewski, Jan Kott, Manfred Kridl, Julian Krzyżanowski, Artur Międzyrzecki, Sławomir Mrozek, Włodzimierz Odojewski, Jan Parandowski, Julian Przyboś, Konstanty Puzyra, Dobrochna Ratajczak, Tadeusz Różewicz, Adolf Rudnicki, Stanisław Vincenz, Kazimierz Wierzyński, Kazimierz Wyka, Wojciech Żukrowski. Ponadto zachowały się trzy listy Pankowskiego wysłane do Jana Pawła II (w roku akademickim 1938–1939 Karol Wojtyła i Pankowski studiuwali na tym samym roku polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego), oraz dwie odpowiedzi

Dopełnieniem tej partii archiwaliów pozostaje korespondencja Pankowskiego z wydawnictwami: z jednej strony znajdziemy w niej świetne komentarze autora do własnej twórczości, ale z drugiej – czytamy ją jako zapis historii kilkudziesięcioletniej batalii Pankowskiego o zaistnienie na krajowym rynku wydawniczym. Batalii, którą pisarz prowadził ze zmiennym szczęściem, natrafiając na opory natury artystycznej czy cenzuralnej, ale też na zwykle niezrozumienie.

Kwerenda w archiwum pisarskim Mariana Pankowskiego nie tylko utwierdza w przekonaniu, że pisarz był istnym „gigantem” pracy twórczej i popularyzatorskiej, ale też pokazuje, jak nadal wiele partii jego dorobku czeka na opracowanie. Materiał ten z pewnością zasługuje na odkrycie i gruntowne przeanalizowanie przez kolejnych badaczy historii polskiej literatury.

Bibliografia

Bibliografia podmiotowa

Utwory Mariana Pankowskiego przywołane w artykule (z uwzględnieniem pierwodruków)

Pankowski Marian, *Betty*, „Wiadomości” 1963, s. 3.

Pankowski Marian, *Bilet na zimowłę*, [w:] Marian Pankowski, *Nasz Julo czerwony i siedem innych sztuk*, Oficyna Poetów i Malarzy, Londyn 1981, s. 267–301.

Pankowski Marian, *Biwak pod gołym niebem*, „Dialog” 1959, nr 10, s. 5–23.

Pankowski Marian, *Czarny bez*, [w:] Marian Pankowski, *Teatrowanie nad świętym barszczem i pięć innych sztuk*, Oficyna Poetów i Malarzy, Londyn 1988, s. 287–323.

Pankowski Marian, *Kozak i inne opowieści*, nakł. aut., Bruksela 1965.

Pankowski Marian, *Krawczydni*, [w:] Marian Pankowski, *Kozak i inne opowieści*, nakł. aut., Bruksela 1965, s. 77–92.

Pankowski Marian, *Król Ludwik*, [w:] Marian Pankowski, *Nasz Julo czerwony i siedem innych sztuk*, Oficyna Poetów i Malarzy, Londyn 1981, s. 45–92.

Pankowski Marian, *Królestwo*, „Kultura” 1965, nr 7–8, s. 77–105.

Pankowski Marian, *Książdz Helena*, „Ogród” 1992, nr 3–4, s. 64–108.

Pankowski Marian, *Kule*, [w:] Marian Pankowski, *Złoto żałobne*, Millenium, Koszalin 2002, s. 129–148.

Pankowski Marian, *Matuga idzie. Przygody*, nakł. aut., Bruksela 1959.

papieża i list podpisany przez ówczesnego sekretarza papieskiego bpa Stanisława Dziwisza. Korespondencja Pankowskiego wypełnia wiele obszernych teczek archiwalnych (BN, wszystkie tomy opatrzone tą samą sygnaturą: akc. 019442).

- Pankowski Marian, *Nasturcje polują w Bécaussines*, „Oficyna Poetów” 1976, nr 3, s. 27–39.
- Pankowski Marian, *Nasz Julo czerwony*, „Oficyna Poetów” 1976, nr 1, s. 19–31.
- Pankowski Marian, *Opowieść noworoczna*, [w:] Marian Pankowski, *Kozak i inne opowieści*, nakł. aut., Bruksela 1965, s. 29–37.
- Pankowski Marian, *Pątnicy z Macierzyzny*, Oficyna Poetów i Malarzy, Londyn 1987.
- Pankowski Marian, *Podróż rodziców mojej żony do Treblinki*, „Dialog” 2003, nr 12, s. 66–74.
- Pankowski Marian, *Powrót białych nietoperzy*, Oficyna Poetów i Malarzy, Londyn 1991.
- Pankowski Marian, *Pralinki*, „Oficyna Poetów” 1974, nr 1, s. 5–8. <https://doi.org/10.1891/0047-2220.5.3.147>
- Pankowski Marian, *Smağla swoboda*, Instytut Literacki, Paryż 1955.
- Pankowski Marian, *Zygmunt August. Teatrowanie na użytek ludzi sceny i filmu*, Oficyna Poetów i Malarzy, Londyn 1986.

Archiwalia Mariana Pankowskiego ze zbiorów Biblioteki Narodowej omawiane w artykule (tytuły teczek z oznaczeniami sygnatur)

- „Dramaty różne”, akc. 019412
- „Dziennik 1956–1959”, akc. 019331
- „Erotyzm”, akc. 019346
- „Fraszki”, akc. 019341
- „Jurne rymowanki”, akc. 019344
- „Korespondencja”, akc. 019442
- „Materiały do twórczości”, akc. 019439
- „Matuga materiały”, akc. 019354
- „Opowiadania”, akc. 019383
- „Szkice sztuk teatralnych 1966–1968”, akc. 019393

Bibliografia przedmiotowa

- Brecht Bertolt, *Życie Galileusza*, przekł. R. Szydłowski, [w:] Bertolt Brecht, *Dramaty*, oprac. K. Gajek, Wrocław 1976. s. 141–313.
- Genet Jean, *Les Nègres. Clownerie*, Marc Barbezat-L'Arbalète, Lyon 1988.
- Genet Jean, *Murzyni*, przekł. M. Skibniewska i J. Lisowski, „Dialog” 1961, nr 9, s. 77–114.
- Pirandello Luigi, *Sześć postaci w poszukiwaniu autora*, przekł. Z. Jachimecka, [w:] Luigi Pirandello, *Wybór dramatów*, opr. J. Heistein, Ossolineum, Wrocław 1978, s. 1–130.

Tomasz Chomiszcak, filolog romański, literaturoznawca; profesor w Instytucie Neofilologii Uniwersytetu Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie. Jego zainteresowania badawcze i zawodowe skupiają się, z jednej strony, na współczesnym piarstwie frankofońskim, w tym także na dramacie i teatrze (m.in. opracowanie twórczości Jeana Geneta, literackie przekłady współczesnych sztuk francuskojęzycznych, twórczość dramaturgiczna polskich pisarzy emigracyjnych); z drugiej zaś – na kulturze pogranicza rozumianego zarówno jako kategoria kulturowa (obszary kresowe, literatura regionu, zagadnienie tożsamości), jak i artystyczno-estetyczna (korespondencja sztuk, komparatystyka, intertekstualność, gatunki „nieczyste”).

Beata Dorosz*

 <https://orcid.org/0000-0003-2657-1680>

Archiwa Jana Lechonia w Nowym Jorku i Kazimierza Wierzyńskiego w Londynie – nieco o historii i niektórych ineditach

Streszczenie

Artykuł przedstawia historię archiwów Jana Lechonia w Polskim Instytucie Naukowym w Ameryce z siedzibą w Nowym Jorku oraz Kazimierza Wierzyńskiego w Bibliotece Polskiej w Londynie, zwracając uwagę na zasadniczo odmienny sposób ich powstania. Omawia też znajdujące się w obu zespołach inedita, wskazując z jednej strony, dlaczego warte byłyby publikacji po latach, z drugiej – sygnalizując wielorakie problemy, o różnym stopniu trudności, z którymi musiałby zmierzyć się edytor. Dotyczy to nieznanych tekstów Wierzyńskiego z cyklu radiowych gawęd *Listy z Ameryki* oraz powieści o charakterze autobiograficznym *Aurora*. Inedita Lechonia to powieść *Bal u senatora*, znana w niewielkich fragmentach, oraz szkic biograficzno-polityczny o Henryku Floyar-Rajchmanie, czy satyry polityczne pisane w stylu warszawskiego Wiecha. Osobny problem stanowi dziennik Lechonia, którego wydanie krytyczne wymagałoby przede wszystkim ponownego odczytania arcytrudnego rękopisu.

Słowa kluczowe: Jan Lechoń, Kazimierz Wierzyński, emigracja po II wojnie światowej, emigracyjne życie kulturalno-literackie, archiwa // archiwalia, spuścizna literacka, inedita, edytorstwo naukowe, wydania krytyczne

* Instytut Badań Literackich PAN, e-mail: beata.dorosz@ibl.waw.pl

Archives of Jan Lechoń in New York and Kazimierz Wierzyński in London – a bit about history and some inedita

Summary

The article presents the history of the archives of Jan Lechoń at the Polish Institute of Arts and Sciences of America, based in New York, and Kazimierz Wierzyński at the Polish Library in London, noting the fundamentally different way in which they were created. It also discusses the *inedita* found in both collections, pointing out, on the one hand, why they would be worthy of publication years later, and on the other, signaling the multiple problems, of varying degrees of difficulty, that an editor would have to face. This applies to the unknown texts of Wierzyński's series of radio storytelling *Listy z Ameryki* [*Letters from America*] and the autobiographical novel *Aurora*. Lechoń's inedita include the novel *Bal u senatora*, known in small fragments, and a biographical and political sketch about Henryk Floyar-Rajchman, or political satires written in the style of Warsaw's *Wiech*. A separate problem is Lechoń's diary, a critical edition of which would require, first of all, a rereading of the extremely difficult manuscript.

Keywords: Jan Lechoń, Kazimierz Wierzyński, emigration after World War II, emigrant cultural and literary life, archives, literary legacy, inedita, scholarly editing, critical editions

Niech mi będzie wolno na wstępie podzielić się osobistym wspomnieniem: kiedy przed laty rozpoczynałam pracę w Instytucie Badań Literackich PAN, moje zainteresowania i plany naukowe koncentrowały się na życiu i twórczości Jana Lechońa. W miarę zagłębiania się w meandry biografii autora *Karmazynowego poematu* nader oczywista stała się potrzeba włączenia w krąg zainteresowań badawczych jego przyjaciela, Kazimierza Wierzyńskiego, o którym Lechoń pisał: „Nie mam nikogo bliższego niż Kazio (56 lat!!). Jest to mój brat z wyboru i już nieraz, w najważniejszych chwilach doświadczyłem, że tak jest naprawdę”¹.

Najpierw dzięki dwukrotnemu stypendium Fundacji Kościuszkowskiej (w roku 1998 i 2000), a później za sprawą wielu wyjazdów prywatnych mogłam prowadzić w Stanach Zjednoczonych kwerendy w archiwach polonijnych i amerykańskich,

¹ J. Lechoń, *Dziennik* [notatka z 2 października 1951 r.], Wstęp i konsultacja edytorska Roman Loth. T. 2. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1992, s. 254.

później w także w „polskim Londynie”, szukając materiałów dotyczących początkowo Lechońa, z czasem także i Wierzyńskiego (zob. fotografia 1).



Fotografia 1. Jan Lechoń i Kazimierz Wierzyński w Sag Harbor, pierwsza połowa lat pięćdziesiątych XX wieku; ze zbiorów B. Dorosz

*

Gdy mowa o archiwach obu poetów, trzeba pamiętać, że powstawały w diametralnie różny sposób.

Archiwum Kazimierza Wierzyńskiego, zawierające materiały do 1939 roku (rękopisy, korespondencję, księgozbiór *etc.*), najpewniej zostało zniszczone w czasie wojny. Mieszkanie Haliny i Kazimierza Wierzyńskich mieściło się przy ul. Belwederskiej nieopodal Łazienek – budynek wprawdzie ocalał, ale „zawartość” mieszkań niestety nie².

² „Kamienica przy Belwederskiej 36/38. W pobliżu Łazienek Królewskich, na terenie kolonii domów urzędników ZUS, znajdowało się ostatnie warszawskie mieszkanie Kazimierza Wierzyńskiego. Mieszkał tutaj w lokalu nr 128 w latach 1938–1939. W sąsiedztwie mieszkania wynajmowało wielu ludzi sztuki. Zespół modernistycznych bloków przedwojennej kolonii ZUS

W latach siedemdziesiątych XX wieku, już po śmierci Kazimierza, Halina Wierzyńska udzieliła Jerzemu Tepie³ w Nowym Jorku obszernego wywiadu⁴, w którym wspominała okoliczności, w jakich małżonkowie opuścili Warszawę wieczorem 6 września 1939 roku. Mówiła: „spakowaliśmy się co prędzej, w najłżejsze walizki, zabrałam tylko rzeczy nowe, bo myśleliśmy, że może będzie trzeba te walizki nosić”. Na pytanie „a co Państwo zostawiliście...”, Halina odpowiada: „Wszystko!”. Tępa próbuje konkretyzować: „...jak chodzi o twórczość Kazimierza. Czy wziął troszkę swoich wierszy?”, Halina zatem wyjaśnia: „Nic! Nic, bo miał ostatnio już zebrane wiersze w tom, i to było na Starym Mieście w drukarni Mortkowicza...”⁵. Tępa pyta z niedowierzaniem: „ale Kazimierz z sobą jednej kartki nie wziął?”. Halina kategorycznie potwierdza: „Nic, nic”⁶.

przy Belwederskiej 34/36/38, zaprojektowany przez Janinę i Jerzego Poznańskich, przetrwał wojnę. Wejście na teren ogrodzonego osiedla znajduje się od strony ulicy Parkowej 13/17” (L. Sadkowska-Mokkas, *Warszawa Skamandrytów*, Bellona, Warszawa 2016, s. 372).

- 3 Jerzy Tępa (1908–1992) – dramatopisarz. Przed II wojną światową współpracował z Polskim Radiem. W czasie wojny pracował w Paryżu w Polskim Radiu na Obczyźnie jako komentator i korespondent wojenny. W 1941 roku przedostał się do Stanów Zjednoczonych i zamieszkał w Nowym Jorku; współpracował z Lechoniem i Wierzyńskim w Kole Pisarzy z Polski, wydającym „Tygodniowy Serwis Literacki” (później „Tygodniowy Przegląd Literacki”, przekształcony następnie w „Tygodnik Polski”, wychodzący w latach 1943–1947). W okresie wojny był zatrudniony w Polish Information Center (agencji polskiego rządu na uchodźstwie), następnie został pracownikiem radia Głos Ameryki. Był członkiem Fundacji Kościuszkowskiej oraz Polskiego Instytutu Naukowego w Ameryce.
- 4 Wywiad powstał w ramach realizowanego w latach 1977–1983 w Stanach Zjednoczonych projektu pt. *Oral History and History of Ideas*, wpisującego się w popularny wówczas w Ameryce nurt badań nad mniejszościami etnicznymi, które podjął także Polski Instytut Naukowy w Ameryce z siedzibą w Nowym Jorku. Były to wywiady biograficzne ze znaczącymi postaciami emigracji – ze świata nauki i sztuki. Rozmowy dotyczyły przede wszystkim okoliczności wyjazdu z kraju oraz doświadczeń i wrażeń z zetknięcia się z Ameryką i adaptacji do nowych warunków życia. Wśród rozmówców znaleźli się m.in. Feliks Gross, Wacław Jędrzejewicz, Jan Karski, Stefan Korboński, Andrzej Panufnik, Leopold Stokowski, a także Halina Rodzińska, Halina Wittlinowa i Halina Wierzyńska.
- 5 Rękopis zbioru wierszy Wierzyńskiego *Noc prowansalska*, złożony w wydawnictwie Jakuba Mortkowicza, uległ zniszczeniu; pojedyncze utwory weszły później do tomów *Róża wiatrów* (Nowy Jork 1942) i *Korzec maku* (Londyn 1951).
- 6 Zob. *Halina Wierzyńska – o podrózach wojennych i emigracyjnych*, opracowanie edytorskie B. Dorosz, „Sztuka Edycji” 2017, nr 1. Nagranie zachowane jest w archiwum Polskiego Instytutu Naukowego w Ameryce, Kolekcja Nagrań Dźwiękowych *Oral History*, kolekcja 019 / taśmy: 02/129–131; kopię, przywiezioną z Nowego Jorku w 1982 roku, przekazała do Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza w Warszawie Stanisław Wierzyński, bratanek Kazimierza. Wywiad ciekawy jest z wielu względów (historyczno-politycznych, socjologicznych, także emocjonalnych); stanowi szczególnie ważny dokument, jako że zawiera świadectwo „z pierwszej ręki”, dotyczące wydarzeń z życia poety.

Późniejsze losy obojga małżonków zdecydowanie nie sprzyjały zachowaniu archiwaliów.

Halina sporządziła po latach zestawienie miejsc zamieszkania Kazimierza od września 1939 roku – to osiem krajów: Rumunia, Francja, Hiszpania, Portugalia, Brazylia, Stany Zjednoczone, Włochy i Wielka Brytania (z dziewięcią Grecją odwiedzoną turystycznie), a przecież w każdym z nich Wierzyńscy wielokrotnie zmieniali adresy, głównie z powodu nader skromnej kondycji finansowej (zob. fotografia 2).

<u>Miejsca zamieszkania Kazimierza Wierzyńskiego od roku 1939</u>	
Rumunia	18 września – 27 października 1939
Francja	28 października – 4 września 1940
Hiszpania	4 września – 9 września 1940
Portugalia	9 września – 13 listopada 1940
Brazylia	28 listopada 1940 – 20 maja 1941
Ameryka	2 czerwca 1941
Forest Hills,	wrzesień 1941 – listopad 1947
Stockbridge, Mass.	listopad 1947 – wrzesień 1949
Sag Harbor, N.Y.	wrzesień 1949 – maj 1959
Paryż /przez Londyn/, Bourg-la-Reine, Paryż, Besanpré, Montgeron	8 sierpnia 1959 – 22 czerwca 1961
New York	wrzesień 1961 –
Cambridge, Mass.	październik 1961 – wrzesień 1962
ELmhurst, N.Y. New York, N.Y.	październik 1962 – październik 1964
Madison Avenue 1361	listopad 1964 – 22 grudnia 1964
Rzyna	/Przez Paryż: 5 stycznia 1965 –/ 5 stycznia 1965 – 2 czerwca 1967. W tym okresie Grecja /18 kwietnia – 3 maja 1967/ 2 czerwca 1967
Londyn	15 października przenosimy się do wżanego mieszkania na Queen's Gate Terrace.
Lago Maggiore	Lato 1968. Powrót do Londynu przez Szwajcarię.
Londyn	

Fotografia 2. Miejsca zamieszkania Kazimierza Wierzyńskiego od roku 1939; archiwum K. Wierzyńskiego w Bibliotece Polskiej w Londynie, sygn. 1360/Rps/l.1: Materiały biograficzne: Notatki Haliny Wierzyńskiej

W liście pisanym 13 stycznia 1964 roku Wierzyński żalił się Marii Dąbrowskiej: „Chciałbym już rozstać się z poezją i otworzyć walizy z prozą, którą wożę ze sobą z miejsca na miejsce już 10 lat. Deprymująca sytuacja”⁷. O tej prozie będzie mowa dalej. A w wierszu *Kufer* (notabene dedykowanym autorce *Nocy i dni*) z tomu *Kufer na plecach* znaleźć można taki fragment: „I przeprowadzka za przeprowadzką, / Z Ameryki do Europy, / Z Europy do Ameryki”⁸. Dla poety było to doświadczenie emocjonalno-egzystencjalne (jak w tym samym wierszu wyznawał: „Psie wycie

7 Cyt. za: P. Kądziela, *Z listów Kazimierza Wierzyńskiego do Marii Dąbrowskiej*, „Przegląd Polski” (dod. do „Nowego Dziennika”), Nowy Jork 1990, nr z 3 maja.

8 K. Wierzyński, *Kufer*, [w:] tenże, *Poezje zebrane*, wstęp A. Nasitowska, oprac. i notami opatrzył P. Kądziela, PIW, Warszawa 2021, t. 2, s. 521.

za moją ziemią karpacką, / Spazm do którego wstyd mi się przyznać”), ale to żona poety zajmowała się realną logistyką: organizowaniem przesyłek i urządzaniem po raz kolejny życia na nowo. Nie można się dziwić, że w którymś momencie tej wędrówki przez kraje, miasta i miasteczka, Halina wyznawała Mieczysławowi Grydzewskiemu: „Czeka mnie przeprowadzka, zmiana krajobrazu i domu. Myślę o tym ze strachem”⁹, historia pokazała zaś, że niejedną raz czekało ją „pakowanie cygańskich manatów” (jak określił to Kazimierz¹⁰), a nieustannym wyzwaniem było zabezpieczanie archiwum męża.

Gdy jesienią 1963 roku poeta przebywał krótko w Paryżu, Halina przypominała mu w liście, że dwa lata wcześniej, przed powrotem do Ameryki, Wierzyńscy zostawili w Bibliotece Polskiej listy Dąbrowskiej, a później dosłali jeszcze inne, m.in. Lechonia, Marii i Jerzego Kuncewiczów, Andrzeja Bobkowskiego i Jerzego Giedroycia. Instruowała wówczas męża: „Zobacz jak to jest złożone, czy koperty zalakowane. Jeśli wszystko w porządku, to znowu im pošlę, mam sporo paczek już przygotowanych”¹¹. Dziś trudno ustalić, dlaczego Halina po śmierci Kazimierza zdecydowała ostatecznie o wycofaniu tego cennego depozytu z Biblioteki Polskiej w Paryżu i przeniesieniu go do Biblioteki Polskiej w Londynie.

Wiadomo, że autografy Wierzyńskiego – głównie listy – rozproszone są w różnych miejscach w kraju i za granicą. Owe lokalizacje zagraniczne to m.in. w Nowym Jorku Polski Instytut Naukowy w Ameryce oraz Instytut Józefa Piłsudskiego; w Paryżu Biblioteka Polska i Archiwum „Kultury” w Maisons-Lafitte, jednak to Biblioteka Polska w Londynie uchodzi za miejsce, gdzie znajduje się główne archiwum Wierzyńskiego i to ono budzi największe zainteresowanie badaczy. Zawiera nie tylko kilka tysięcy listów – różnych autorów do poety, ale też poety do różnych adresatów, jak również ciekawe materiały z twórczości, w tym inedita¹².

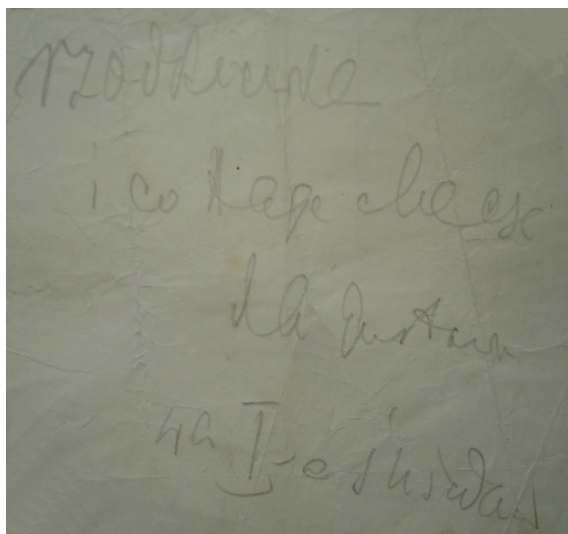
⁹ Dopisek H. Wierzyńskiej w liście K. Wierzyńskiego do M. Grydzewskiego z 9 sierpnia 1949. Zob. M. Grydzewski, K. i H. Wierzyńscy, *Listy*, oprac. B. Dorosz przy współpracy P. Kądzieli, IBL PAN, Warszawa 2022, t. 2: 1948–1952, s. 243.

¹⁰ List K. Wierzyńskiego do Anieli Mieczysławskiej z 6 października 1960; Instytut Polski i Muzeum im. gen. Sikorskiego w Londynie, kolekcja 476/247: Spuścizna Anieli Mieczysławskiej.

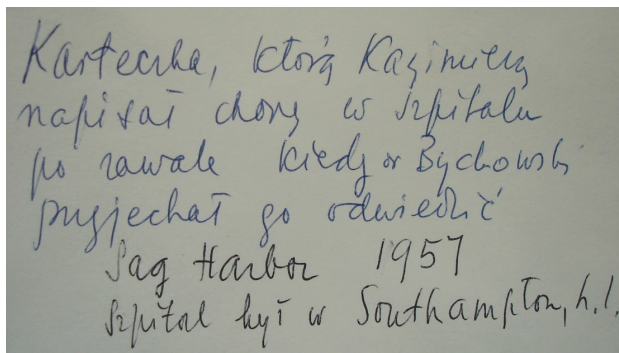
¹¹ List H. Wierzyńskiej do K. Wierzyńskiego z 7 października 1963; archiwum K. Wierzyńskiego w Bibliotece Polskiej w Londynie, sygn.: 1360/Rps/VII.3. Zob. B. Dorosz, „Anioł chopinowski” i „nienapisany wiersz”. O korespondencji Haliny i Kazimierza Wierzyńskich (tuzin listów i garść uwag), „Sztuka Edycji” 2019, nr 2.

¹² Szczegółowy opis zob. W. Klas, *O archiwum Kazimierza Wierzyńskiego w Bibliotece Polskiej POSK w Londynie*, [w:] „Chcę wrócić, jak emigrant, z podróży dalekiej, Z papieru z martwych liter, żywy do twych rąk...”. *Życie i twórczość Kazimierza Wierzyńskiego (1894–1969). Materiały z Międzynarodowej Konferencji Naukowej w 50. rocznicę śmierci Poety, Londyn, 16 lutego 2019*, pod red. B. Dorosz, IBL PAN, Warszawa 2019, s. 357–383.

Na kształt i zawartość tego londyńskiego archiwum zasadniczy wpływ miała bez wątpienia Halina Wierzyńska – bez reszty oddana pamięci męża i najskrupulatniej zachowująca najdrobniejsze nawet związane z nim artefakty, jak choćby pierwszy karteluszek napisany własnoręcznie przez Kazimierza w szpitalu po zawale serca w październiku 1957 roku, przechowywany przez nią niczym relikwia (zob. fotografie 3 i 4).



Fotografia 3. Kartka napisana przez Kazimierza Wierzyńskiego w szpitalu; archiwum K. Wierzyńskiego w Bibliotece Polskiej w Londynie, sygn. 1360/Rps/l.1: Materiały biograficzne; fot. B. Dorosz



Fotografia 4. Opis Haliny Wierzyńskiej na kopercie, w której była przechowywana reprodukowana wyżej karteczka; źródło - jak wyżej; fot. B. Dorosz

Okazuje się jednak, że nawet zbiory archiwalnej korespondencji, które taką pieczołowitością otaczała żona poety, kryją nierozwiązaną do dziś zagadkę. Dotyczy ona listowego dialogu Wierzyńskiego z Grydzewskim – w zasadniczym zrebie

w archiwum Wierzyńskiego w Bibliotece Polskiej w Londynie (sygn. 1360/Rps) brak jest niebagatelnej liczby oryginalnych listów poety do redaktora, pochodzących łącznie z dziesięciu lat (1954–1958 i 1962–1966), zachowały się natomiast ich kserokopie¹³. Seria pytań – o to kto, kiedy i dlaczego kopiował te listy i co stało się z oryginałami – stanęła przed edytorami u początku pracy na wydaniem korespondencji. Rzecz tylko częściowo wyjaśniła się w 2019 roku, kiedy w ramach przygotowań do wystawy towarzyszącej konferencji poświęconej Wierzyńskiemu (z okazji 50. rocznicy jego śmierci) w czeluściach magazynów Biblioteki Polskiej w Londynie została odnaleziona teczka, a w niej oryginały większości owych skopiowanych listów (pozostaje nadal zagadką, dlaczego nie wszystkich i jaki jest los oryginałów, które dziś można uznać za zaginione). Opatrzona była numerem akcesyjnym – można więc było sięgnąć do tzw. „Inwentarza akcesyjnego” (w postaci ręcznie zapisywanego zeszytu), gdzie pod listopadową datą 1982 roku odnotowane jest przyjęcie 340 listów Wierzyńskiego do Grydzewskiego oraz innych dokumentów; nadto w maju 1989 roku dopisano tu jeszcze kolejne 48 listów, co ciekawe, określonych jako „opracowane”. Oba te nabytki stanowią obecnie część zbiorów archiwalnych Biblioteki Polskiej w Londynie (sygn. 768), wydzieloną jednak z archiwum poety. Opiekunka spuścizny męża, Halina Wierzyńska, zmarła w grudniu 1980 roku w Nowym Jorku; ich syn Grzegorz w korespondencji z piszącą te słowa zaprzeczył, by to on przekazał owe dokumenty do londyńskiej biblioteki. „Inwentarz akcesyjny” mógłby ewentualnie wskazywać na ostatnią redaktorkę „Wiadomości”, Stefanię Kossowską, która być może po zamknięciu tygodnika w 1981 roku porządkowała redakcyjne archiwum. Co znaczy wszakże informacja o listach przekazanych w roku 1989 jako „opracowanych” – przez kogo przekazane, przez kogo opracowane, które to listy? Pytania można mnożyć... I generalnie pozostaną one bez odpowiedzi. Wszelako sytuacja ta dobitnie uświadamia nam, że nieznanne dziś archiwa prywatne (do których nie mamy dostępu) mogą kryć jeszcze wiele zaskakujących i sensacyjnych materiałów dotyczących Kazimierza Wierzyńskiego.

Zgoła inna jest historia archiwum Jana Lechonia przechowywanego w Polskim Instytucie Naukowym w Ameryce (PIN) z siedzibą w Nowym Jorku.

O jakimkolwiek archiwum, które w okresie międzywojennym gromadziłby Lechoń w Warszawie, nic nie wiadomo. Wprawdzie do legendy towarzysko-literackiej

¹³ Taka postać dokumentu generuje szereg problemów edytorskich, jedno o zasadniczym charakterze, niejednokrotnie bowiem niedokładnie wykonane kopie nie zawierały całych fragmentów tekstu, jak np. drugiej strony listu; inne, jak np. niemożliwe w wersji czarno-białej rozstrzygnięcie, które podkreślenia podchodzą od autora listu dla zaznaczenia ważności tekstu, a które powstały w wyniku lektury jako swego rodzaju komentarz adresata.

tamtych lat przeszły wydawane przez niego przyjęcia imienninowe w skromnym domu rodziców na Przyryнку, zachowane we wspomnieniach¹⁴, to jednak „księgę gości”¹⁵ (dodajmy: znamienitych) zaczął prowadzić dopiero w Paryżu, prawdopodobnie też nie od początku pobytu (tj. nie od wiosny 1930, a od roku 1932); nadto z okresu paryskiego zachowały się bardzo nieliczne listy, np. Evy Curie, Paula Valéry, czy Julesa Romain.

Ucieczka z Paryża w czerwcu 1940 roku przed zbliżającymi się wojskami hitlerowskimi, a potem rok spędzony w Brazylii nie sprzyjały gromadzeniu prywatnych dokumentów¹⁶. Kilkuletnie starania o odzyskanie po wojnie mieszkania w Paryżu przy 107 rue de l'Université (w VII^e dzielnicy) nie miały szans powodzenia, choć na różnych etapach w zabiegi te zaangażowanych było kilka zaprzyjaźnionych z Lechońem osób¹⁷. Ostatecznie meble i fortepian zostały sprzedane (co pozwoliło pokryć zaległości w opłacie czynszu), natomiast księgozbiór i kolekcja obrazów dotarły do Nowego Jorku dopiero pod koniec 1951 roku; 5 grudnia poeta zanotował w dzienniku:

Zginęły mi (sprzedane pewno przez konsjerżkę bierutowej Ambasadzie) dwa Gierymskie, Kotsisy, Malczewski, Zak, Stryjeńska, najlepsze Makowskie – ale uratowała się martwa natura Gierymskiego, cudo godne Chardina, akwarele Michałowskiego, arcydzieło brawury i stylu zarazem, kilka Makowskich, jeden piękniejszy od drugiego i żaden do drugiego niepodobny, Maks Gierymski, Boznańska, mój stary portret Kramsztyka, arcydzieło Wyspiańskiego, Norblin, Marcoussis, Jahl i Czermański w najlepszych swych edycjach i w rekordowej liczbie, Podkowiński, do którego będę w nocy wstawał, aby go sobie oglądać. W książkach – polskie skarby, skarbiec wspomnień, pamiątek bezcennych, autografy Żeromskiego, Piłsudskiego, Askenazego, Boya, Perzyńskiego, Miriama, Kadena, Pawlikowskiej, pierwsze edycje skamandrytów, kiedy jeszcze dla Tuwima i Słonimskiego byłam „panem Serafinowiczem”.

¹⁴ Wspominał je m.in. Zdzisław Czermański: „Do dziś dnia nie przestaje imponować mi ten młodociany Lechoń tym, że umiał tak oczarować sobą ludzi (i to nieraz luminarzy sztuki i nauki), że wyprawa do jego domu na przedmieściu Warszawy wydawała im się warta fatygi” (Z. Czermański, *O Leszku*, [w:] *Pamięci Jana Lechońa*, Nakładem „Wiadomości”, Londyn 1958, s. 46).

¹⁵ Została wydana z zasobów archiwum poety w PIN: Jan Lechoń Papers, kolekcja 005 / folder 152; zob. *Księga Gości Jana Lechońa*, oprac. B. Dorosz, Algo, Toruń 1999.

¹⁶ Zob. B. Dorosz, *Jan Lechoń. Pierwszy rok odysei (czerwiec 1940 – sierpień 1941)*, [w:] *Nowojorski pasjans. Polski Instytut Naukowy w Ameryce. Jan Lechoń. Kazimierz Wierzyński. Studia o wybranych zagadnieniach działalności 1939–1969*, Biblioteka „Więzi”, Warszawa 2013, s. 143–180.

¹⁷ Z dokumentów zachowanych w archiwum poety w PIN (Jan Lechoń Papers; kolekcja 005 / foldery 4, 5, 7, 61, 160 i 161) wynika, że ciągnące się jeszcze parę lat od zakończenia wojny sprawy związane z paryskim mieszkaniem prowadzili w jego imieniu m.in. pianista i przedsiębiorca Kazimierz Kranc, dyplomata Anatol Mühlstein, śpiewak Doda Conrad oraz dyrektor Biblioteki Polskiej w Paryżu Franciszek Pułaski.

Przecież to cud, że to wszystko przetrwało wojnę, wróciło do mnie, napełniając mój pokój Polską i moim prawdziwym życiem. Toteż dziękuję Bogu za to ocalenie jak za cud, za cudowną dla mnie na wygnaniu pociechę¹⁸.

Zachowane w Nowym Jorku archiwum poety powstało w dramatycznych okolicznościach, związanych z sekwencją wydarzeń po tym, jak poeta targnął się na swoje życie. 8 czerwca 1956 roku, krótko po tragicznym skoku z wysokiego piętra Henry Hudson Hotel, do jego mieszkania przy 82th East Street na Manhattanie wkroczyła policja, podejmując rutynowe śledztwo dotyczące przyczyn i okoliczności śmierci. Jednym z rozważanych wariantów było zabójstwo na tle politycznym, szybko jednak ustalono, że była to śmierć samobójcza. Po szczegółowej rewizji mieszkanie zostało zaplombowane.

Nieformalny komitet opieki nad spuścizną Lechonia zawiązał się tuż po pogrzebie i składał się z przyjaciół poety, skupionych wokół Polskiego Instytutu Naukowego. Nakaz opróżnienia mieszkania i klucze do niego Polacy otrzymali od amerykańskiej administracji budynku na początku lipca 1956 roku. Profesor Jerzy Krzywicki¹⁹ – filozof pracujący na amerykańskich uniwersytetach, prywatnie związany z Lechoniem wieloletnią serdeczną przyjaźnią – opowiadał mi (podczas

¹⁸ Jan Lechoń, *Dziennik*, wyd. cyt., t. 2, s. 307.

¹⁹ Jerzy Krzywicki-Herbert (1917–2005) – historyk filozofii. W czasie wojny był więźniem oflagu na terenie Niemiec. Po wojnie doktoryzował się na uniwersytecie w Brukseli. W roku 1949 przeniósł się do USA. W latach 1951–1956 pracował w sekcji polskiej Radia Wolna Europa, m.in. wespół z Lechoniem i Wierzyńskim brał udział w audycjach „Głos wolnych pisarzy” (pod pseudonimem Jerzy Rawicz), później był szefem redakcji tego programu, następnie kierownikiem działu politycznych komentarzy międzynarodowych, a w 1955 roku przez krótki czas kierował polską sekcją RWE w Nowym Jorku, powołany na to stanowisko przez Jana Nowaka-Jeziorańskiego, który oceniał, że Krzywicki był „Z powołania i wykształcenia naukowcem, dobrze zapowiadającym się filozofem; w zespole redakcyjnym cieszył się także opinią bardzo uzdolnionego publicysty i przyzwoitego człowieka” (J. Nowak-Jeziorański, *Wojna w eterze*, Znak, Kraków 1991, s. 191). Po rezygnacji z radia powrócił do pracy naukowej; początkowo był wykładowcą na uniwersytecie w Bostonie, a w latach późniejszych profesorem w Queens College w Nowym Jorku. Przez wiele lat wchodził w skład zarządu Polskiego Instytutu Naukowego oraz przewodniczył Fundacji Alfreda Jurzykowskiego. Był serdecznie zaprzyjaźniony z Lechoniem, z którym nawiązał kontakt korespondencyjny jeszcze z Brukseli. Lechoń dedykował mu *wiersz Ojców* (pierwodruk: „Wiadomości” 1953, nr 3 [355] z 18 stycznia). Na temat stosunków z Lechoniem i roli Krzywickiego w środowisku polskiej emigracji w Nowym Jorku zob. B. Dorosz, „Lutnia Lechonia” i „Lutnia po...”, *czyli o różnych odstonach przyjaźni (z poetą osobiście i z poetą w tle)*, [w:] „Jak się z wami zrosło moje życie”. *Prace dedykowane Profesorowi Romanowi Lothowi*, pod redakcją B. Dorosz i P. Kądzeli, IBL PAN, Warszawa 2011, s. 199–230. Zob. też L. Gawlikowski, *Pracownicy Radia Wolna Europa. Biografie zwykłe i niezwykłe*, Pracownicy Radia Wolna Europa. Biografie zwykłe i niezwykłe, ISP PAN, Naczelna Dyrekcja Archiwów Państwowych, Warszawa 2015, s. 344–346.

spotkania w marcu 1998 roku), że stan po rewizji był przerażający: wszystkie papiery wyrzucone z półek i szuflad, wymieszane na biurku i na podłodze w ogromnym nieładzie (niczym „papierowa ściółka”); Krzywicki podjął się ich zebrania i wstępnego uporządkowania. Zawartość mieszkania – na którą składały się spuścizna literacka, korespondencja, dokumenty, meble oraz kolekcja obrazów i księgozbiór – przewieziono następnie do tzw. *public storage*. Za wynajem pomieszczenia do ich przechowywania aż do jesieni 1997 roku (czyli ponad rok od śmierci poety) płacił National Committee for Free Europe. Po tym czasie wszystko zostało przeniesione do siedziby Polskiego Instytutu Naukowego²⁰, gdzie przez pewien czas funkcjonował „gabinet Jana Lechonia”²¹.

Dziś gabinet ten nie istnieje, po pierwsze dlatego, że po wielu latach Instytut zmienił locum²², po drugie zaś – w czasie około trzydziestu lat przed przeprowadzką do ostatniej (aktualnej) siedziby niemal wszystkie meble „rozpełzły” się wśród przyjaciół i znajomych poety, a część obrazów sprzedano na aukcjach, zyskane fundusze przeznaczając na wsparcie działalności Instytutu²³.

20 Dokładna relacja na temat tych wydarzeń oraz szczegółowy opis zawartości archiwum poety według stanu z wiosny 1998 roku zob. B. Dorosz, *Archiwum Jana Lechonia w Polskim Instytucie Naukowym w Nowy Jorku. Relacja z badań*, „Pamiętnik Literacki” 1999, z. 3, s. 167-193.

21 Na temat spuścizny Lechonia Wierzyński pisał do Grydzewskiego w liście z 24 sierpnia 1956: „Wczoraj Instytut Naukowy wysłał Ci dwa rękopisy Leszka, o Tuwimie pocztą lotniczą i przepisane fragmenty dziennika zwykłą pocztą. Inne rzeczy zachowujemy na razie w N.J., bo Instytut ma nadzieję na nowy, większy lokal, w którym jeden pokój przeznaczony byłby dla pamiątek po Leszku. Byłoby coś w rodzaju małego muzeum z jego meblami i obrazami”. Następnie 17 listopada poeta zwierzał się redaktorowi: „Instytut urządza pokój Leszka. Wchodzę tam ze drżeniem”, a 2 grudnia donosił: „Pokój jego w Instytucie jest już gotowy, odbywają się tam posiedzenia, ja czuję się na nich bardzo nieswojo. Śmierć Leszka to naprawdę kawałek mojej śmierci” (cyt. kolejno: M. Grydzewski, K. i H. Wierzyński, *Listy*, wyd. cyt., t. 3: 1953-1957, s. 460, 482, 489).

22 Siedziby Polskiego Instytutu Naukowego w Ameryce mieściły się na Manhattanie: pierwsza przy 36th Street, następna przy 59 East 66th Street (tu urządzono „gabinet Lechonia”) i ostatnia, od 1986 roku, przy 208 East 30th Street, gdzie Instytut działa do dziś i tu przechowywane jest archiwum poety.

23 Zajmował się tym w latach osiemdziesiątych XX wieku Z. Michael Legutko (Zbigniew Michał Legutko; 1940-2006), od 1961 roku mieszkający w USA, gdzie w roku 1965 ukończył studia w Syracuse University w Nowym Jorku. Pod szyldem The Lipert Studio (albo Lipert Gallery) zorganizował ponad trzydzieści aukcji sztuki polskiej w Stanach Zjednoczonych; liczne artykuły na temat sztuki polskiej w Ameryce publikował w czasopismach zagranicznych oraz wydawanych w Polsce. W latach 1987-1988 redagował kwartalnik „Pro Arte. Sztuka Polska w Świecie”, który wydawali Ewa i Wojciech Fibakowie. Przez wiele lat był marszandem artystycznym małżeństwa Fibaków oraz Barbary Piaseckiej-Johnson. Dokumenty dotyczące wystawienia na aukcję dzieł sztuki ze zbiorów Instytutu (w tym także z kolekcji Jana Lechonia) zachowały się w archiwum PIN; sygn. kolekcja 017 / folder 1166 i 1168.

Kiedy w roku 1998 po raz pierwszy zetknęłam się z archiwum Lechonia w PIN, składało się nań wiele kartonów różnej proveniencji (m.in. po bananach!) z kopertami różnej wielkości i rodzaju, w których materiały ważne przemieszane były z bezwartościowymi, jak mogło się wydawać na pierwszy rzut oka. Dopiero w 1999 roku Instytut podjął współpracę z Naczelną Dyrekcją Archiwów Państwowych i Biblioteką Narodową, dzięki czemu przyjeżdżają do Nowego Jorku na kilkumiesięczne stypendia archiwiści i bibliotekarze, wprowadzając względy porządek²⁴ (zob. fotografie 5 i 6).



Fotografia 5. Widok archiwum Jana Lechonia w Polskim Instytucie Naukowym w Ameryce z siedzibą w Nowym Jorku w marcu 1998 roku; fot. B. Dorosz



Fotografia 6. Widok archiwum Jana Lechonia w Polskim Instytucie Naukowym, stan obecny; fot. B. Dorosz

²⁴ Świadomie pozwalam sobie użyć określenia „względny” z racji tego, że nie zawsze (niestety) są to osoby zorientowane w historii emigracji i porządkując różne zespoły archiwalne, zwłaszcza dotyczące samego PIN, bardzo wiele materiałów opatrują dość bezrefleksyjnie etykietą „Miscellanea”.

Stan zachowania archiwum Lechonia może jednak budzić pewien niepokój. Wstępne prace nad uporządkowaniem korespondencji adresowanej do poety podjął krakowski krytyk literacki Michał Sprusiński, przebywając w 1978 roku w USA na stypendium Fundacji Kościuszkowskiej²⁵. Sporządził wówczas m.in. zestawienie autorów (nadawców) listów o szczególnie znaczących nazwiskach, wśród których wynotował trzy listy Żeromskiego – jednak ja w 1998 roku już ich w nowojorskim archiwum Lechonia nie znalazłam.

Natomiast przeglądanie wówczas papierów nawet pozornie „makulaturowych” – kartka po kartce, strona „recto” i „verso” (nazwijmy je tak umownie, bo nie były to materiały drukowane) – zaowocowało odnalezieniem ośmiu niepublikowanych wierszy oraz jednoaktówki dramatycznej *Ksiądz i bolszewicy*²⁶.

W poszukiwaniu Lechonianów trzeba w PIN przeglądać też kolekcję dotyczącą samego Instytutu (Polish Institute of Arts and Sciences of America, kolekcja nr 017) oraz archiwalia Poselstwa II RP w Rio de Janeiro (Polish Legation in Rio de Janeiro Record, kolekcja nr 013), nadto kolekcję Wierzyńskiego, tam akurat nader skromną (Kazimierz Wierzyński Papers, kolekcja nr 031).

W Nowym Jorku liczne Lechoniana znajdują się też w Instytucie Józefa Piłsudskiego w Ameryce, rozproszone w materiałach dotyczących samego Instytutu, powstałego w 1943 roku, oraz archiwaliach Polskiego Komitetu Amerykanów Polskiego Pochodzenia (organizacji-matki dla Instytutu Piłsudskiego), czy Polish Information Center, działającej w czasie wojny w Nowym Jorku agendy rządu polskiego na uchodźstwie, nadto w kolekcjach wielu prominentnych postaci polskiego środowiska emigracyjnego, z którymi współpracował lub przyjaźnił się poeta (tu lista nazwisk byłaby bardzo długa)²⁷.

Zaskakująco bogate są też archiwalia Lechoniowe w Houghton Library na Harvard University, które w 1979 roku zakupiono od wdowy po Aleksandrze Janta-Półczyńskim. Wśród dedykacji wpisanych ręką poety na książkach ofiarowanych przez Lechonia przyjaciółom widnieją dwa nieznane dotychczas wiersze²⁸,

²⁵ Michał Sprusiński (1940–1981) – poeta, krytyk literacki, tłumacz. Stypendium nie zaowocowało wprawdzie żadną jego pracą poświęconą Lechoniowi, wcześniej natomiast interesował się twórczością Wierzyńskiego: wybrał i opatrzył wstępem jego *Wiersze wybrane* (Warszawa 1974), następnie *Poezje wybrane* (Warszawa 1978) oraz dwutomową edycję *Poezja i proza* (Kraków 1981). Zob. też: M. Sprusiński, *Anioł śmiechu, lutnista ciemnego czasu* [dot. K. Wierzyńskiego], [w:] tenże, *Imiona naszego czasu. Szkice o poezjach współczesnych i dawnych*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1974, s. 56–68.

²⁶ Pierwodruk wierszy i dramatu zob. B. Dorosz, *Archiwum Jana Lechonia...*, s. 185–193.

²⁷ Por. *Instytut Józefa Piłsudskiego w Ameryce i jego zbiory*, oprac. J. Cisek, Biblioteka Narodowa, Warszawa 1997; *Informator o zasobie archiwalnym Instytutu Józefa Piłsudskiego w Ameryce*, oprac. P. Pietrzyk, Naczelna Dyrekcja Archiwów Państwowych, Warszawa 2011.

²⁸ Pierwodruk zob. B. Dorosz, *Lechonia wiersze ulotne*, „Przegląd Polski” (dodatek „Nowego Dziennika”), Nowy Jork 2001, nr z 8 czerwca.

ale co ważniejsze – w 2000 roku udało mi się tam odnaleźć uważane przez lata za zaginione listy Lechonia do Mieczysława Grydzewskiego (historia ich kradzieży z archiwum redakcji londyńskich „Wiadomości” została opisana we wstępie do edycji²⁹). Nadto znajdują się tam też spore zespoły korespondencji Lechonia z Rafałem Malczewskim³⁰ oraz dyplomatą Janem Wszelakiem³¹ i innymi prominentnymi postaciami z polskiego środowiska emigracyjnego³².

Osobną grupę, ważną dla badań nad biografią Lechonia, stanowią archiwa przedwojennego Ministerstwa Spraw Zagranicznych (MSZ), kiedy poeta był radcą ambasady w Paryżu, zachowane w Kalifornii w Hoover Institution, a także z okresu wojny – w kolekcji MSZ w Instytucie i Muzeum Polskim im. Sikorskiego w Londynie, gdzie trafia się na stosunkowo dużo śladów poety. Tu m.in. przesledzić można plany wykorzystania go w ówczesnej dyplomacji jako przedstawiciela Rzeczypospolitej Polskiej przy kierowanym przez gen. Charlesa de Gaulle’a Komitecie Wyzwolenia Narodowego w Algierze, której to funkcji w 1943 roku Lechoń nie przyjął, przedkładając nad nią redagowanie w Nowym Jorku „Tygodnika Polskiego”³³.

Dziennik Lechonia jako jednostka wyodrębniona z całości spuścizny znalazł się w 1958 roku w Bibliotece Polskiej w Londynie. Stało się to głównie za sprawą

29 M. Grydzewski, J. Lechoń, *Listy 1923–1956*, z autografu do druku przygotowała, wstępem i przypisami opatrzyła B. Dorosz, t. 1–2, Biblioteka „Więzi”, Warszawa 2006.

30 J. Lechoń, Z. i R. Malczewscy, „*Coraz trudniej żyć a umrzeć strach*”. *Listy 1952–1955*, z autografu do druku przygotowała, wstępem i przypisami opatrzyła B. Dorosz, Biblioteka „Więzi”, Warszawa 2008.

31 Jan Wszelaki (1894–1965) – dyplomata. Przed wojną zajmował wysokie stanowiska w centrali MSZ oraz na placówkach dyplomatycznych w Moskwie i w Londynie. W czasie wojny przebywał najpierw w Angers, potem w Londynie, gdzie sprawował funkcję sekretarza generalnego MSZ, następnie był radcą Ambasady RP w Waszyngtonie. Po wojnie pozostał na emigracji i był przedstawicielem rządu polskiego na uchodźstwie czynnie zaangażowanym w działalność niepodległościową. Zajmował się problematyką gospodarczą krajów bloku wschodniego; doktoryzował się na Georgetown University w Waszyngtonie, a w latach późniejszych otrzymał stanowisko profesora w American University w Waszyngtonie. Od 1962 roku był dyrektorem Polskiego Instytutu Naukowego w Ameryce. Jego żoną była Maria z domu Rosen (1894–1983), córka malarza batalisty Jana Rosena i siostra Jana Henryka Rosena, także malarza. Lechoń był z nimi prywatnie zaprzyjaźniony, wielokrotnie gościł w ich domu w Waszyngtonie. Marii Wszelaki dedykował wiersz *Mój Sylwester* (pierwodruk: „Wiadomości” 1958, nr 8 (516) z 19 lutego). Zob. też: B. Dorosz, „*Najlepsze pióro polityczne w Polsce*”, czyli *Jan Wolny na łamach nowojorskiego „Tygodnika Polskiego” Jana Lechonia*, [w:] *Od New Orleans do Mississauga*, red. B. Dorosz, IBL PAN, Akademia Humanistyczna, Warszawa 2015, s. 66–87.

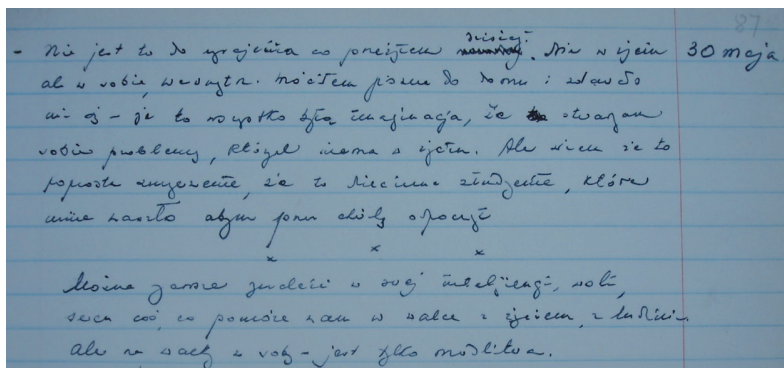
32 Więcej na temat Lechonianów rozproszonych w Ameryce zob. B. Dorosz, *Polonijne zbiory archiwalne w USA w badaniach nad biografią Jana Lechonia. Próba rekonstrukcji*, „Teksty Drugie” 2001, nr 5, s. 116–124.

33 B. Dorosz, *Lechoń w Algierze, czyli o pewnej (nieodegranej) roli dyplomatycznej*, „Archiwum Emigracji” 2012, z. 1–2.

Mieczysława Grydzewskiego, który fragmenty zatytułowane *Kartki z dziennika* drukował na łamach „Wiadomości” jeszcze za życia poety (w latach 1951–1956) i później je kontynuował (1957–1959). Po pewnym czasie doszło do kontrowersji między Polskim Instytutem Naukowym w Nowym Jorku a Biblioteką Polską w Londynie, która z tych instytucji ma w istocie prawo posiadania tego dzieła – spory formalno-prawne do dziś w zasadzie są nierozstrzygnięte, ale rękopiśmienny oryginał dziennika, wypełniający 24 zeszyty, pozostał w Londynie (zob. fotografie 7 i 8).



Fotografia 7. Zeszyty z rękopisem dziennika Jana Lechonia w Bibliotece Polskiej w Londynie, sygn.: 13/ Rps/XVIII, stan współczesny; fot. B. Dorosz



Fotografia 8. Ostatni zapis w dzienniku Jana Lechonia z 30 maja 1956 roku: „Nie jest to do wyrażenia, co przeżyłem dzisiaj. Nie w życiu, ale w sobie, wewnątrz. Wróciłem późno do domu i zdawało mi się, że to wszystko była imaginacja, że stwarzam sobie problemy, których nie ma w życiu. Ale wiem, że to po prostu zmęczenie, że to dziecinne złudzenie, które mnie naszło, abym przez chwilę odpoczął. *** Można zawsze znaleźć w swej inteligencji, woli, sercu coś, co pomoże nam w walce z życiem, z ludźmi, ale na walkę z sobą – jest tylko modlitwa”; fot. B. Dorosz

Archiwa obu poetów zawierają, rzecz jasna, różne materiały – tylko część, acz prawdziwie znaczącą, stanowi korespondencja. W przypadku Lechonia to około dwa i pół tysiąca listów od ponad czterystu nadawców, w przypadku Wierzyńskiego – około sześciu tysięcy. Obrazują nie tylko relacje osobiste poetów z biskimi im osobami, ale tworzą też kalejdoskop postaci ważnych dla polskiego życia politycznego i literacko-artystycznego na emigracji.

Nie brak w tych zespołach listów także swego rodzaju ciekawostek, czasami wstrząsających, jak ostatni list – pisany z podróży do Europy 30 sierpnia 1956 – przez Aubreya Johnstona³⁴, wieloletniego partnera Lechonia, który jeszcze wtedy nie był świadom, że poeta od ponad dwóch miesięcy już nie żyje.

Najobszerniejsze z archiwalnych zespołów korespondencyjnych, szczególnie ważne dla biografii obu poetów zostały niedawno wydane – mam tu na myśli „skamandrycką triadę na emigracji”, tj. dialogi Lechonia z Grydzewskim (475 listów)³⁵, Lechonia i Wierzyńskiego (218 listów)³⁶ oraz Grydzewskiego z małżeństwem Wierzyńskich (1101 listów)³⁷.

Nader banalnie brzmi stwierdzenie, że dla badaczy biografii i twórczości obu poetów, obok dokumentów życia osobistego, jakimi są zbiory korespondencji, szczególnie interesujące i generujące nowe wyzwania są inedita.

Od czasu, gdy Paweł Kądziała, znawca twórczości Wierzyńskiego, ogłosił w 1989 roku *Projekt edycji „Pism”*³⁸ – sporo się zmieniło. Opisane przez Kądziałę niektóre inedita wkrótce m.in. za sprawą jego samego zostały opublikowane (m.in. dramat *Towarzysz*

³⁴ Aubrey Hayes Johnston (1918?–2003), jego związek z Lechoniem trwał od 1943 roku aż do śmierci poety; w dzienniku kryje się najczęściej pod określeniem „najdroższa osoba”. W latach pięćdziesiątych Johnston był pracownikiem American Broadcasting Corporation. Znali go niektórzy najbliżsi przyjaciele Lechonia, m.in. Wierzyński, Litka de Barcza, Jadwiga Smosarska z mężem Zygmuntem Protassewiczem, w których domach bywał w jego towarzystwie. Brak innych danych biograficznych.

³⁵ Zob. przyp. 29.

³⁶ J. Lechoń, K. Wierzyński, *Listy 1941–1956*, oprac. B. Dorosz przy współpracy P. Kądziały, IBL PAN, Warszawa 2016.

³⁷ M. Grydzewski, K. i H. Wierzyński, *Listy*, t. I: 1920–1947; t. II: 1948–1952; t. III: 1953–1957; t. IV: 1958–1969, oprac. B. Dorosz przy współpracy P. Kądziały, Wydawnictwo Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2022.

³⁸ P. Kądziała, *Projekt edycji „Pism” Kazimierza Wierzyńskiego*, „Przegląd Humanistyczny” 1989, nr 3.

*Październik*³⁹); zwrócić też trzeba uwagę na prawdziwie kompletne wydanie *Poezji zebranych*⁴⁰. Nie znaczy to jednak, że niewydane archiwalia przestały budzić zainteresowanie.

Wiadomo, że dwie książki Wierzyńskiego – *Moja prywatna Ameryka*⁴¹ i *Pamiętnik poety*⁴² – składają się z materiałów radiowych: cykli audycji-pogadarek, które poeta wygłaszał na falach Radia Wolna Europa; pierwszy w drugiej połowie lat pięćdziesiątych XX wieku, drugi – w latach sześćdziesiątych⁴³.

Podstawą wydania przez Pawła Kądziałę w 1991 roku *Pamiętnika poety* (na antenie ogłaszanego jako *Pamiętnik poetycki* lub *A Poet's Diary*) była kserokopia 300-stronicowego maszynopisu z poprawkami autora, którą Halina Wierzyńska złożyła w 1972 roku w Dziale Rękopisów Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego; można zatem uznać ten materiał za przygotowany w pewnym stopniu do publikacji przez autora.

Moja prywatna Ameryka wyszła za życia autora w 1966 roku w Londynie. Składają się na nią gawędy z radiowego cyklu *Listy z Ameryki*⁴⁴. Wierzyński wybrał do niej trzydzieści tekstów. We wstępie pisał: „Książka ta powstała z osobistych wrażeń, doświadczeń i znajomości, tak jak biegło moje życie. Opowiada o mojej prywatnej Ameryce”⁴⁵.

Obraz ten jest jednak niepełny, w archiwum znaleźć można bowiem jeszcze ponad czterdzieści tekstów – jak cały cykl, o różnej tematyce – ze względu na biografie Wierzyńskiego w Ameryce ważnych bądź ciekawych. Są to np. gawędy:

39 K. Wierzyński, *Towarzysz Październik*, koncepcję wydania i notę edytorską opracował P. Kądział, Interim, Warszawa 1993. Seria: „Utwory nieznanne”. Publikacja zawiera sztukę *Towarzysz Październik* i tom wierszy *Czarny polonez*.

40 Tenże, *Poezje zebrane*, wstęp A. Nasiłowska, oprac. i notami opatrzył P. Kądział, t. 1–2, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2021.

41 Tenże, *Moja prywatna Ameryka*, Polska Fundacja Kulturalna, Londyn 1966.

42 Tenże, *Pamiętnik poety*, do druku przygotował, wstępem i przypisami opatrzył P. Kądział, Interim, Warszawa 1991; wyd. nast.: PIW, Warszawa 2018.

43 Szczegółowy wykaz radiowych wystąpień Wierzyńskiego zob. R. Habielski, *Audycje historyczne i kulturalne Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa w latach 1952–1975*, Ossolineum, Wrocław 2019. Seria „Dokumenty i materiały do dziejów Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa”, t. IV.

44 Te właśnie radiowe pogadanki Wierzyńskiego stały się przedmiotem konfliktu między Wierzyńskim a Janem Nowakiem-Jeziorańskim, który bez zgody i wbrew woli autora zdecydował o ich publikacji na łamach „Na Antenie” (pisma Radia Wolna Europa ukazującego się przy londyńskich „Wiadomościach” od 1963 roku), nie respektując praw autorskich i traktując je jako materiały stanowiące bezapelacyjnie własność RWE. Zob. V. Wejs-Milewska, *...pewne rzeczy muszą być powiedziane, nawet z obniżeniem lotów. Kazimierz Wierzyński poza anteną Wolnej Europy*, [w:] *taż, Buenos Aires – Gwatemala – Montevideo – Nowy Jork – Paryż. Listy do Jana Nowaka-Jeziorańskiego*, Wydawnictwo Prymat, Białystok 2016, s. 128–172.

45 Zob. przyp. 41 – tamże, s. 10.

o przyjacielu-aktorze amerykańskim Robercie Montgomerym⁴⁶, o Janie Lechoni w rocznicę jego śmierci (tekst bynajmniej nie jest tożsamy ze wspomnieniem wydrukowanym w specjalnym numerze „Wiadomości” z 1957 roku poświęconym pamięci poety⁴⁷), o wrażeniach z lektury różnorodnej literatury amerykańskiej lub wizytach w teatrze, o oglądanych wystawach, o telewizji w ogóle i ciekawym dla poety zjawisku, jakim był naówczas teatr telewizji. Teksty pogadank są ponumerowane, niektóre zostały opatrzone tytułami, niekiedy pojawia się ręcznie dopisana data (przypuszczalnie emisji na antenie).

Wydanie tomu *Moja prywatna Ameryka* zrealizowane zostało według koncepcji autora. Wydaje się jednak, że pominięte przez niego *Listy z Ameryki* wręcz pomagają się przygotowania ich do druku. I raczej nie byłoby to szczególnie trudne zadanie dla ewentualnego edytora, w przeciwieństwie do innego dotychczas niewydanego tekstu prozatorskiego; co ciekawe – podobnie jak cykle gawęd radiowych – opartego na wątkach autobiograficznych. Mowa tu o nieukończonej powieści zatytułowanej *Aurora*⁴⁸.

Wspomniany wcześniej list Wierzyńskiego do Dąbrowskiej o wożonej z miejsca na miejsce przez dziesięć lat prozie wskazuje, że pracę nad tą powieścią podjął około 1954 roku. Trwanie tego twórczego procesu potwierdza korespondencja

46 Robert Montgomery (1904–1981) – aktor. Debiutował w roku 1929 w Hollywood. W 1935 roku został przewodniczącym Związku Zawodowego Aktorów Filmowych (Screen Actor Guild); ponownie wybrany na to stanowisko w roku 1946. Jako najlepszy aktor nominowany był do Oscara w latach 1937 i 1942. W czasie II wojny światowej wstąpił do Marynarki Wojennej (US Navy). W 1945 roku powrócił do Hollywood i w 1947 debiutował jako reżyser filmowy. Aktywny w Partii Republikańskiej, interesował się wpływami komunistycznymi w przemyśle rozrywkowym w USA. Za cykliczny program telewizyjny „Robert Montgomery Presents” otrzymał w latach pięćdziesiątych Nagrodę Emmy. W roku 1954 został doradcą prezydenta D.D. Eisenhowera w sprawach występów telewizyjnych; był wówczas pionierem konsultacji dotyczących mediów. Historię nawiązania znajomości z Montgomerym, przy okazji towarzyskiego spotkania u amerykańskiego malarza Alexandra Brooka w jego letnim domku w Sag Harbor, opowiedział Wierzyński w jednej z pogadank z cyklu *Listy z Ameryki* (cz. 15; fragment cyt. za: B. Dorosz, *Nowojorski pasjans...*, s. 360–362); pod wpływem tego spotkania i zbieżnych poglądów politycznych amerykański aktor zgodził się w marcu 1954 roku uczestniczyć w akademii organizowanej przez PIN dla uhonorowania Wierzyńskiego z okazji sześćdziesiątych urodzin i jednocześnie trzydziestopięciolecia pracy artystycznej. Inny fragment wspomnień poświęcił Wierzyński Montgomery’emu w rozdziale *Wędrówki po ludziach* z tomu *Moja prywatna Ameryka*, s. 55.)

47 Specjalny, 12-stronicowy numer „Wiadomości” 1957, nr 23 (584) z 9 czerwca, w całości poświęcony Lechoniowi, ukazał się w rocznicę śmierci poety. Zebrane wówczas teksty złożyły się na osobno wydany tom pt. *Pamięci Jana Lechonia*, Nakładem „Wiadomości”, Londyn 1958; większość przedrukowano w: *Wspomnienia o Janie Lechoni*, zebrali i opracowali P. Kądziała, Biblioteka „Więzi”, Warszawa 2006. Tekst K. Wierzyńskiego *O poezji Lechonia*, przedruk także w: tenże, *Cygańskim wozem. Miasta, ludzie, książki*, Polska Fundacja Kulturalna, Londyn 1966, s. 146–158.

48 W archiwum K. Wierzyńskiego w Bibliotece Polskiej w Londynie sygn.: 1360/Rps/V.2.Aurora.

z Grydzewskim (np. w roku 1956 i 1957) – trudno jednakże dziś ustalić, dlaczego utwór nie został ukończony.

Fabuła powieści jest dosyć banalna: to historia nieszczęśliwej miłości Janka Oremusa, syna sklepiarza, i córki właściciela dworu, Aurory. Młodych kochanków rozdziela ojciec dziewczyny, która zostaje zmuszona do wyjazdu do Francji, dokonania aborcji dziecka Janka i do małżeństwa z austriackim baronem. Janek najpierw przebywa we Lwowie, gdzie starszy brat wprowadza go w tajniki działalności sieci konspiracyjnych organizacji młodzieżowych, potem w Stryju sam działa na tym polu wśród gimnazjalistów.

Wątki autobiograficzne są nader oczywiste: Wierzyński uczył się w gimnazjum w Stryju i należał tam do organizacji młodzieżowej „Przyszłość” (Pet); na studiach w Krakowie był członkiem „Zarzewia” oraz Organizacji Młodzieży Niepodległościowej „Zjednoczenie” i istniejącego przy niej Oddziału Strzeleckiego⁴⁹. Jego młodzieńczą miłością w Stryju była Zofia Berwidówna⁵⁰, córka radcy inżyniera, której rodzice nie pochwaliли sympatyzowania „z byle kim”⁵¹. Pierwowzorem postaci starszego brata jest przyrodni brat poety, Bronisław Wierzyński, aktywny działacz niepodległościowy⁵².

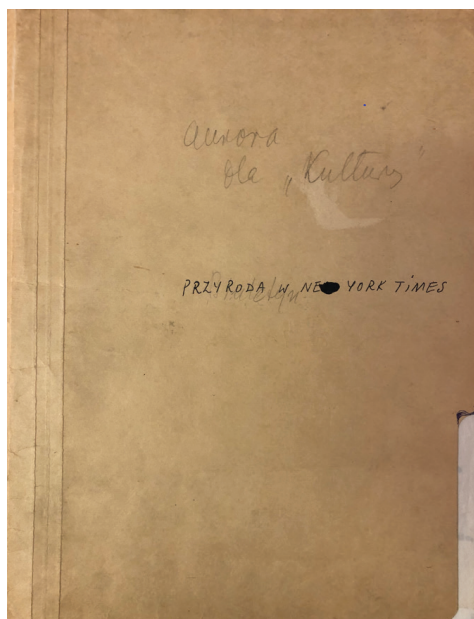
49 Zob. R. Habielski, *Kazimierz Wierzyński i polityka*, [w:] „Chcę wrócić, jak emigrant...”, s. 191–225.

50 Zofia Berwid (1893–1980) w 1946 roku została wraz z ojcem zmuszona przez władze sowieckie do opuszczenia Stryja i znalazła się w Zabrze, gdzie do końca życia pracowała jako urzędniczka; pozostała niezamężna. O Zofii i uczuciu, jakim darzył ją młody poeta, pisał P. Kądzioła w dwóch tekstach: *Kazimierz Wierzyński w rosyjskiej niewoli* („Tygodnik Powszechny” 1986, nr 37) oraz *Młodość Wierzyńskiego* („Kresy” 1994, nr 19).

51 Ze wspomnień Jana Soboty, szkolnego kolegi Wierzyńskiego, dowiadujemy się, że w klasie maturalnej (rok szkolny 1911–1912) „obiektem jego uczuć była Zosia Berwidówna, córka radcy inżyniera, uczennica szkoły handlowej – dziewczę średniego wzrostu, blondynka o różowej cerze i zadartym nosku, jednym słowem panna, jakich tysiące rodzi polska ziemia. [...] Po Mszy św. każdej niedzieli uczniowie VIII kl. Gimnazjum udawali się na promenadę pod okna swych bogdanek [...] w nadziei, że któraś z panien wyjrzy spoza firanek. Ale radczyni Berwidowa pędziła »sztubaków«, pragnęła dla swych córek ludzi na stanowiskach. Wirstlein pisał do swej lubej wiersze [...]” (J. Sobota, *Wspomnienie o Wierzyńskim*, [w:] *Wspomnienia o Kazimierzu Wierzyńskim*, zebrał i oprac. P. Kądzioła, Biblioteka „Więzi”, Warszawa 2001, s. 281).

52 Bronisław Wierzyński (1880–1944) ukończył Zakład Naukowo-Wychowawczy Ojców Jezuitów w Chyrowie (gimnazjum), w latach 1899–1904 studiował na Wydziale Inżynierii Lądowej i Wodnej na Politechnice Lwowskiej. Prowadził przedsiębiorstwo budowy rurociągów naftowych z siedzibą w Drohobyczu, był też współwłaścicielem (wraz z ojcem Andrzejem Wierzyńskim) Fabryki Lin Stalowych i Siatek Drucianych. W 1914 roku został wcielony do armii austriackiej jako inżynier, lecz nie nosił munduru. Przebywał w Przemyślu podczas oblężenia twierdzy. Z powodu złego stanu zdrowia zwolniony z wojska. Wyjechał do Szwajcarii, w Lozannie poznał swą przyszłą żonę Jeanne Witz (ślub odbył się w 1918 roku). Współpracował ze Szwajcarskim Komitetem Generalnym Pomocy Ofiarom Wojny w Polsce (którego prezesem był Henyk Sienkiewicz) oraz z Polskim Komitetem Narodowym, z jego ramienia zorganizował

Uzasadnione wydaje się przypuszczenie, że pisarz miał ten tekst ciągle na uwadze, skoro na jednej z teczek zawierających te literackie materiały jego żona umieściła notatkę: „12 lutego 1969 leżało w prawej szufladzie stolika do pracy. »Aurora«”. Przypomnijmy, że Kazimierz zmarł 13 lutego. Teczki zaś jest sześć – zawierają różne wersje różnych fragmentów, liczących łącznie około 300 stron: 1/ brulion z rękopisem zapisanym ołówkiem, który stanowi fragment III rozdziału powieści; 2/ maszynopis liczący 62 numerowane strony; 3/ maszynopis ponumerowany od strony 12 do 58, opatrzony odręcznymi poprawkami ołówkiem; 4/ 45 stron maszynopisu o charakterze początkowym, dotyczącego działalności konspiracyjnej w latach nauki gimnazjalnej w Stryju, opatrzonego notatką na okładce „Aurora dla »Kultury« (zob. fotografia 9); 5/ kilkadziesiąt nieuporządkowanych kart maszynopisu; 6/ teczka zawierająca maszynopis z licznymi poprawkami i skreśleniami oraz karty rękopiśmienne, opatrzona wspomnianą notatką Haliny dotyczącą 12 lutego 1969 – z tego też względu z dużym prawdopodobieństwem można domniemywać, że była to pierwsza (wstępna?) redakcja powieści. Taka postać tego literackiego materiału stanowiłaby jednak nie lada wyzwanie dla ewentualnego edytora.



Fotografia 9. Jedna z teczek zawierających maszynopis powieści Kazimierza Wierzyńskiego *Aurora*; w archiwum poety w Bibliotece Polskiej w Londynie sygn.: 1360/Rps/V.2.Aurora; fot. B. Dorosz

— przedstawicielstwo polskie w Bernie, a następnie w latach 1919–1923 pełnił obowiązki konsula RP w Genewie. Po powrocie do Polski został dyrektorem Banku Ziemi w Lwowie. Od roku 1926 mieszkał w Warszawie, gdzie prowadził własne przedsiębiorstwo budowlane. Zginął 4 sierpnia 1944 podczas powstania warszawskiego.

Mimo wstępnych przygotowań autora do ogłoszenia fragmentu w „Kulturze”, nie poradziła z tym sobie i Halina Wierzyńska. Nagabywana już po śmierci Kazimierza przez Jerzego Giedroycia o jakiś niepublikowany tekst poety z przeznaczeniem do paryskiego miesięcznika, wyznawała w odpowiedzi:

Chciałabym wybrać jakiś kawałek prozy Kazimierza dla Waszego numeru jubileuszowego, ale nie mogę znaleźć fragmentu, który stanowiłby całość sam w sobie i był jednocześnie zupełnie opracowany i wykończony. Mam poza tym zupełną obsesję na temat ineditów. Wydaje mi się, że to czego sam Kazimierz nie przeznaczył do druku, nie powinno być drukowane⁵³.

Na marginesie można dodać, że zapewne owa „obsesja” żony pisarza na temat ineditów kazała jej inny tekst prozatorski opatrzyć notatką „Próba powieści o polskich emigrantach w Ameryce pisana w Sag Harbor po 1949 nie przeznaczona do druku” – przy czym słowa „nie przeznaczona do druku” są wyraźnie podkreślone. Maszynopis, liczący 35 stron, ma w istocie roboczy charakter (z licznymi odręcznymi poprawkami), trzeba by go uznać raczej za pierwociny powieści, której pisanie autor później poniechał, ale ze zrozumiałych względów budziły one jednak zainteresowanie badaczy i (wbrew woli Haliny Wierzyńskiej – bo nie sposób ustalić, czy Kazimierz wyraził jakiegokolwiek rozporządzenia w tej sprawie) zostały opublikowane⁵⁴.

Obfitość maszynopisowych wersji *Aurory* Kazimierza Wierzyńskiego stanowi dla badacza trudne wyzwanie, nie tak jednak poważne jak to, które przyniosłaby potencjalnemu edytorowi inna powieść: *Bal u senatora* Jana Lechonia.

Autor pisał ją przez wiele lat, od 1936 roku, ale nigdy nie ukończył. Sam ogłosił w emigracyjnej prasie w sporych odstępach czasowych (w latach 1942–1950) zaledwie cztery rozdziały. Zebrał je i wydał Tadeusz Januszewski, dołączając notatki na temat tej powieści wybrane z *Dziennika* poety⁵⁵ – są dość liczne w latach 1949–1950, potem wątek ten zupełnie zamiera.

53 List H. Wierzyńskiej do J. Giedroycia z 8 marca 1972; archiwum Instytutu Literackiego – Kultury w Maissons-Laffitte, sygn.: Kor. Red. Wierzyńska 896.

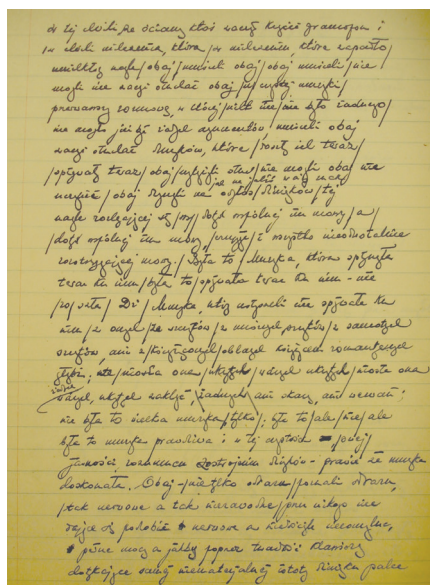
54 K. Wierzyński, *Fragment niedokończonej powieści*, podał do druku P. Kądziała, „Więź” 1994, nr 9. Z przedstawicielami polskiej „emigracji za chlebem” spotykał się Wierzyński często; Long Island, gdzie mieszkał w Sag Harbor w latach 1949–1959, oddalona nieco od Nowego Jorku, była (i jest nadal) skupiskiem licznej Polonii. W tomie *Moja prywatna Ameryka* rozdział zatytułowany *Kasztań zwany Dewajtisem* jest opowieścią o rodzinie polskich farmerów, Stefanii i Jana Kondratowiczów, u których Wierzyńscy spędzili pierwsze amerykańskie wakacje 1941 roku, uciekając od nowojorskich upałów.

55 J. Lechoń, *Bal u senatora. Fragmenty nie ukończonej powieści*, oprac. T. Januszewski, Czytelnik, Warszawa 1981.

W środowisku polskiej emigracji w Nowym Jorku krążyła złośliwa plotka, że Lechoń podczas spotkań towarzyskich tylko opowiada o swej powieści, a w istocie w ogóle jej nie pisze. Opowieści te nie były jednak mistyfikacją. Dziś można łatwo zaprzeczyć tym niesłusznym pomówieniom, w archiwum Lechonia w PIN znajduje się bowiem 335 stron (formatu A4) gęsto wypełnionych nieczytelnym rękopisem⁵⁶. Konia z rządem jednak temu, kto podjąłby się przygotowania tego materiału do druku.

Ze względu na zalecenie lekarskie – psychiatry czy psychoterapeuty (a znane są nazwiska specjalistów w tej dziedzinie, z których porad Lechoń korzystał) – na pewnym etapie biografii autor nie dokonywał skreśleń w rękopisach, natomiast wielokrotnie „obracał” słowa i zdania w różnych wersjach, zmieniając kolejność wyrazów lub zamieniając jedno słowo na inne. Zapis ma zatem charakter taki, jakby odwzorowywał tok myśli, w rodzaju: „tak – a może tak? – nie! – chyba inaczej”, przy czym często pismo nie nadąża za myślą, bywają słowa urwane w połowie. Typową dla Lechonia metodą było też oddzielanie tych zmieniających się wersji zdania (czy fragmentów zdania) ukośnymi kreskami – nie można wykluczyć, że traktował je też niekiedy jako nawiasy.

Porównując rękopis z fragmentami powieści ogłoszonymi przez autora, można zobaczyć, jak szalone dysproporcje cechują te dwie wersje; dotyczy to zarówno długości tekstu, jak i jego stylistyki (zob. fotografie 10 i 11).



Fotografia 10. Strona rękopisu powieści Jana Lechonia *Bal u senatora*; źródło – zob. przyp. 56; fot. B. Dorosz

⁵⁶ Archiwum J. Lechonia w PIN, sygn.: kolekcja 005 / foldery 93–97.

dziali w ten sposób z realnego świata projektowanych zakupów w świat bajek o zaczarowanych skarbach, których blask miał przesłonić coraz bardziej beznadziejne ich ubóstwo. Bronka nie wierzyła od dawna w te bajki, ale rozumiała, dlaczego je Kamil jej opowiada i starała się przyjmować jego obietnice z taką samą wdzięcznością, jakby to były prawdziwe podarki. Teraz, przychwyciwszy jego spojrzenie na ów kapelusz, o którym wiedziała, jak bardzo był pospolity, zrozumiała nagle, że tak jak Kamil przed nią, ona nigdy przed jego wciąż czujną a beznadną miłością nie zdołała ukryć niczego, że nie umiała go oszukać, że jest szczęśliwa, że nie ciąży jej praca, że naprawdę nie zależało jej na owym płaszczu podbitym futrem. Ta myśl wzbudziła w niej taką czułość dla Kamila, że jej ręka, oparta na jego ramieniu, zadrażała, i Bronka myślała przez chwilę, że opuszczając ją siłą i zawoła głośno, aby nie jechał, aby nie zostawił jej samej, że powie mu po prostu, że przecie ona nie ma po co żyć bez niego.

Ale z wprawą nabytą w tylu z nim rozmowach, w których myślała tylko o tym, aby on nie zatroszczył się o jej smutki, przelknęła dlawiacę ją lzy i szła z wzrokiem utkwionym przed siebie, aby Kamil mógł do końca uśmiechać się do już teraz na pewno nie mających się wypełnić swoich obietnic.

Na jej twarzy nie było już teraz owych brzoskwiowych rumieńców, w których dziesięć lat temu zakochał się Kamil, szarosrebrne pasma zakradły się między jej lśniącej brązowej włosów, w kącikach ust, w spojrzeniu jej ogromnych oczu czaiły się teraz zmęczenie i niepokój. Nic już prawie nie zostało w Bronce z owej wyniosłej, tajemniczej piękności, o której Kamil ledwie odważał się marzyć, pewien, że może ona przebierać do woli między wszelkimi odmianami doskonałego szczęścia.

Teraz była to już inna Bronka, nie mająca w sobie żadnych powieściowych tajemnic, żadnych blasków światowej świet-

3 — *Bal u senatora*

33

Fotografia 11. Strona powieści *Bal u senatora* – fragment w wersji publikowanej (zob. przyp. 55); fot. B. Dorosz

Przed ewentualnym edytorem stałyby więc konieczność (o rzadko spotykanym stopniu trudności) odszukania w tym gąszczu zmian i powtórzeń nie tylko właściwej melodii, ale wręcz sensu każdego zdania. Zawsze jednak można by zgłaszać wątpliwości co do intencji autorskich. Gdyby jakimś cudem udało się zrealizować taką publikację, to autorem tekstu okazałby się w gruncie rzeczy bardziej edytor niż Lechoń, wówczas wskazana byłaby – w istocie niecodzienna – formuła opisu bibliograficznego, która (w moim przekonaniu) oddawałaby stan faktyczny: np. Jan Kowalski, *Bal u senatora* – według Jana Lechonia. Nie odwrotnie!

Niemal identycznie wygląda problem z ewentualnym przygotowaniem do druku obszernego studium o Henryku Floyar-Rajchmanie⁵⁷, wybitnym polityku obozu piłsudczykowskiego, ideologu emigracji niepodległościowej, z którym Lechoń

⁵⁷ Henryk Floyar-Rajchman (1893–1951) – legionista, major Wojska Polskiego, działacz polityczny, przed II wojną światową wiceminister oraz minister przemysłu i handlu, dyplomata. W 1939 roku wraz z Ignacym Matuszewskim uczestniczył w akcji ratowania polskiego złota. W roku 1940 został przeniesiony do rezerwy, a rok później postawiony przed komisją powołaną przez rząd gen. W. Sikorskiego do oceny kampanii 1939 roku. Nie mogąc podjąć służby wojskowej bądź dyplomatycznej, w roku 1941 wyjechał z Londynu do Brazylii, skąd dotarł do Stanów Zjednoczonych. W roku 1942 uczestniczył w powołaniu Komitetu Narodowego Amerykanów Polskiego Pochodzenia, a w kolejnym roku Instytutu Józefa Piłsudskiego w Ameryce (od roku 1947 do śmierci był jego wiceprezesem). W 1946 roku należał do inicjatorów powołania Związku Piłsudczyków oraz Skarbu Narodowego w Stanach Zjednoczonych.

działał na różnych politycznych forach, a prywatnie był serdecznie zaprzyjaźniony. Dodajmy na marginesie, że obaj poeci, Lechoń i Wierzyński, będąc zagorzałymi wyznawcami myśli politycznej Marszałka, aktywnie uczestniczyli w działalności nowojorskiego Instytutu Józefa Piłsudskiego w Ameryce.

Rajchman zmarł w marcu 1951 roku i w związku z tym poeta pisał do Mieczysława Grydzewskiego:

Wiesz już pewno, że Henryk Rajchman umarł. Nie znałeś go tutaj, więc nie wiesz, kim się stał. Miał wady znane Ci dobrze – ale jako m i ł o ś ć d o P o l s k i, bezinteresowność – był to największy Polak na emigracji. Bez żadnej przesady. Przyślę Ci dużą rzecz o nim, od dawna przez niego zamówioną⁵⁸.

Ślady zmagania poety z tą materią można znaleźć rozproszone w dzienniku przez kilka następnych miesięcy. Lechoń notował m.in.:

Napisałem więcej niż trzy strony – ale wciąż odbiegając od tematu. Jest to już całe studium o Piłsudskim i jeśli mam je zawrzeć w tym wspomnieniu, nie będzie to rzecz o Henryku – tylko o piłsudczykach i „żołnierzu Piłsudskiego”⁵⁹,

a po paru dniach komentował własne wysiłki:

[...] tak mi się ten artykuł potwornie wydłużył. W każdym razie trzeba go będzie rozpocząć od wyjaśnienia, dlaczego tyle pisze się o człowieku, który nie był żadną znakomitością i którego największe zalety znane były tylko najbliższym. A potem może to być właśnie życiorys „człowieka nieznanego”, dowód, ile można napisać o człowieku, który nie dokonał nadzwyczajnych czynów, ile dramatów jest w samych walkach, usiłowaniach, ile piękna w samej moralnej postawie takich jak Rajchman ludzi. Poza tym myślę, że udało mi się znaleźć w tym, co napisałem przez ostatnie dwa dni, formułę na „l'insolence i honor” [zuchwałość i honor] i powiedzieć niebałnalne rzeczy o tradycji szlacheckiej i o polskości polskich Żydów⁶⁰.

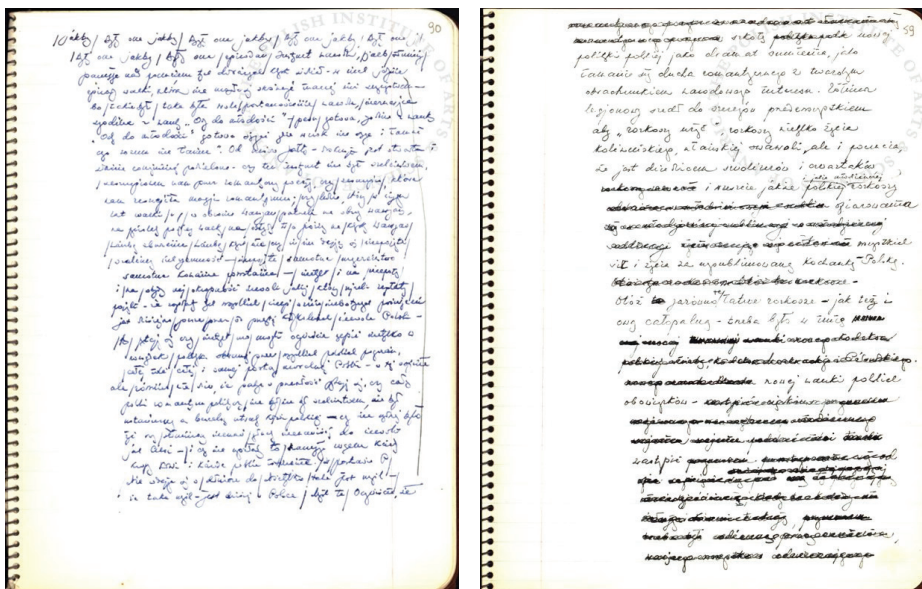
Studium, pisane z mozołem przez pół roku, nie zostało ukończone i pozostało w rękopisie, wypełniającym trzy obszerne zeszyty, liczącym łącznie około 140 stron⁶¹, gęsto poszatkowanych znanymi już ukośnikami, przy czym na niektórych stronach więcej jest skreśleń niż tekstu (zob. fotografie 12 i 13).

⁵⁸ M. Grydzewski, J. Lechoń, *Listy 1923–1956*, t. 1, s. 404–405.

⁵⁹ J. Lechoń, *Dziennik* [notatka z 7 lipca 1951 r.], wyd. cyt., t. 2, s. 178.

⁶⁰ Tamże, [notatka z 22 lipca 1951 r.], s. 192.

⁶¹ Archiwum J. Lechonia w PIN, sygn.: kolekcja 005 / folder 85.



Fotografie 12-13. Strony rękopisu szkicu Jana Lechonia o Henryku Floyar-Rajchmanie; źródło – zob. przyp. 61; fot. ze strony: https://archives.piasa.org/piasa-digital-collections/piasa-collections-fonds-no-5-jan-lechon-papers/nggallery/fonds-no-5-jan-lechon-papers/702_5_0_0_85

Był to tekst biograficzno-polityczny pisany w tonacji serio. Lechoń miał jednak duże doświadczenie w tworzeniu w dwudziestoleciu międzywojennym zopek politycznych⁶² oraz redagowaniu (w latach 1926–1928) satyrycznego tygodnika „Cyrulik Warszawski”, zatem i po wojnie sięgnął do satyry, która mogła spełniać wcale nie mniejszą rolę polityczno-propagandową.

Wśród jego tekstów pisanych najpierw dla rozgłośni Głos Ameryki (Voice of America), później dla Radia Wolna Europa znalazły się satyryczne dialogi zатуłowane przez autora *Zamiast Wiecha* (bądź też *À la Wiech*), a przez jego przyjaciół-radiowców zwane żartobliwie „Wiechoniami”. Naśladując z powodzeniem styl gwary warszawskiej Stefana Wiecheckiego, ustami maglarki i jej klientki Lechoń poddawał zjadliwej krytyce przejawy sowietyzacji życia w kraju i zachęcał do trwania w opozycji wobec nowego okupanta.

W notatkach dziennikowych jest kilka wzmianek na ten temat, np. 4 stycznia 1952 roku: „Dziś napisałem dwie stroniczki tego »Wiecha« dla Free Europe z uczuciem prawie triumfu, choć jest to ordynarna zarobkowa robota”⁶³, a parę dni później, 10 stycznia:

⁶² Zob. M. Hemar, J. Lechoń, A. Słonimski, J. Tuwim, *Szopki Pikadora i Cyrulika Warszawskiego 1922–1931*, oprac. T. Januszewski, Iskry, Warszawa 2006.

⁶³ J. Lechoń, *Dziennik*, t. 2, s. 332.

Dokończyłem tego „Wiecha” bez większego trudu i parę razy samego mnie to rozśmieszyło. Ale to niczego nie dowodzi. Pamiętam, że kiedy redagowałem „Cyru-
lika”, byłem jedynym wdzięcznym odbiorcą felietonów Wiktora Popławskiego. Po
prostu czytając je, pokładałem się ze śmiechu. Choć nie tylko tzw. przeciętni czytel-
nicy, ale nawet Wieniawa, uważali, że to są nudne brednie. To samo może się zdarzyć
i z moim „Wiechem”⁶⁴.

Zachowane teksty rękopiśmienne i maszynopisowe⁶⁵ (niektóre mają już goto-
wą, skończoną formę, inne pozostały wyraźnie niedokończone, w roboczej, nie-
mal brulionowej wersji), o łącznej objętości około 120 stron, stanowiły spory wkład
w program obu rozgłośni radiowych – niestety, tylko w niektórych przypadkach
podane są daty ich emisji na antenie, gdzie pojawiały się pod zbiorczym tytułem
As Wiech would write it [Jak Wiech by to napisał].

Lechoń zastanawiał się nad ich szerszym upowszechnieniem, donosząc o tej
swojej aktywności Grydzewskiemu w liście z 21 maja 1952 roku:

Wśród różnych robót dla radia pisuję też anonimowo skecze pt. *Zamiast Wiecha*
– językiem Wiecha, uważam, że naprawdę dobrze podrobionym – jakby pani Bura-
kowska i pani Kolasieńska mówiły o dzisiejszej sytuacji. Czy myślisz, że drukowane
pod pseudonimem (nie Lechoń) mogłoby to iść na ostatniej stronie „Wiadomości”?
Czy Hemar tego nie chciałby za darmo, bo wiem, że nie lubi płacić⁶⁶.

Na łamach „Wiadomości” dialogi te nie były jednak ogłaszane. Mimo to wydaje
się, że po pokonaniu trudności z ustaleniem ostatecznego brzmienia tekstów nie
do końca opracowanych przez autora, zasługiwałyby na publikację – z zastrze-
żeniem, że ich wartość literacka jest raczej niewielka, mają natomiast charakter
satyryczno-publicystycznego komentarza do ówczesnych wydarzeń politycznych
lub sytuacji społecznej w Polsce na początku lat pięćdziesiątych XX wieku. Z tego
względu stanowią cenny dokument, świadczący nie tylko o politycznym zaangażo-
wania poety, ale też obrazujący jego rozumienie – a może raczej: z oddali rozu-
mienie nie do końca – pewnych zjawisk zachodzących w kraju po wojnie i panują-
cej w Polsce na co dzień atmosfery. Niewątpliwie jest to też interesujący materiał do

⁶⁴ Tamże, s. 337.

⁶⁵ Archiwum J. Lechońa w PIN, sygn.: kolekcja 005 / folder 114. Nadto w posiadaniu piszącej te
słowa jest kilka innych tekstów z tego cyklu, przekazanych przez Marka Rudzkiego, współpra-
cownika poety w Radiu Wolna Europa w Nowym Jorku, a prywatnie rodzinie z nim zaprzyjaź-
nionego jeszcze od czasów przedwojennych w Warszawie. Zob. M. Rudzki, *Lechońa poznałem
pod fortepianem*, [w:] *Wspomnienia o Janie Lechońu...*, s. 280–296.

⁶⁶ M. Grydzewski, J. Lechoń, *Listy 1923–1956*, t. 2., s. 37–38. W tym fragmencie listu Lechoń miał
zapewne na myśli założony przez Mariana Hemara w 1946 roku w Londynie kabaret Biały
Orzeł (White Eagle).

zbadania, do jakiego stopnia udało się Lechoniowi naśladować bardzo specyficzny język Wiecha, uznawanego za uosobienie warszawskości. Byłby to może zatem niewielki przyczynek do swego rodzaju emocjonalnej biografii poety, o czym we wspomnieniu pośmiertnym napomknął Tadeusz Nowakowski, pisząc:

On właściwie nigdy nie wyjechał z Warszawy. Zawsze, aż po ostatnie dni, w niej tylko mieszkał. I wtedy, kiedy zatrzymywał się w Paryżu, w Lizbonie, w Rio de Janeiro, w Nowym Jorku, nie opuszczał swego miasta. [...] jeśli wśród wielu rzeczy nieprawdziwych była choć jedna ponad wszelką wątpliwość szczerą, aż do łez najprawdziwszą, była nią miłość do Warszawy⁶⁷.

Wydawałoby się natomiast, że skoro dziennik Jana Lechonia został już wydany – i to dwukrotnie – sprawa jest zamknięta. Wydaniem londyńskim do pewnego momentu (tj. do czasu swej nieuleczalnej choroby) sterował Mieczysław Grydzewski⁶⁸. Na marginesie można dodać, że już po śmierci Kazimierza Halina Wierzyńska w sierpniu 1969 roku robiła w Londynie korektę II tomu *Dziennika Lechonia*⁶⁹. Wydanie warszawskie na początku lat dziewięćdziesiątych przygotował Roman Loth – jest to w zasadzie reedycja wydania londyńskiego z obszernym wstępem Profesora pt. *Ostatnie dzieło Jana Lechonia*⁷⁰.

Dzieło to obrosło wyjątkowo obszerną literaturą przedmiotu, ale niejednokrotnie wśród badaczy podnoszona była kwestia potrzeby kolejnego wydania – tym razem w postaci edycji krytycznej.

Gdyby do tego doszło, nowe wydanie diariusza Lechonia powinno być bezwzględnie oparte na nowej analizie rękopisu. Przemawiają za tym dwa argumenty:

Pierwszy to pytanie o właściwe odczytanie rękopisu. Już na etapie przygotowywania *Kartek z dziennika* do druku w „Wiadomościach” Grydzewski humorystycznie przedstawiał trudności, z jakimi mierzyli się Zofia i Juliusz Sakowscy,

67 T. Nowakowski, *Ryba na piasku*, [w:] *Wspomnienia o Janie Lechoni...*, s. 271.

68 J. Lechoń, *Dziennik*, t. 1, M. Grydzewski, *Słowo wstępne*. Maria Danilewiczowa, O „*Dzienniku*” Lechonia, Wydawnictwo „Wiadomości”, Londyn 1967, XVI, 446 s. T. 2. Nakładem „Wiadomości” i Polskiej Fundacji Kulturalnej, Londyn 1970, 591 s. T. 3. Nakładem Polskiej Fundacji Kulturalnej, Londyn 1973, 749 s.

69 Pod datą 10 sierpnia 1969 roku Halina Wierzyńska w osobistym notatniku zapisała: „Strasznie smutny i samotny dzień. Robiłam korektę pamiętnika Leszka. Czasami mówi rzeczy przerażająco głupie. Jak to się stało, że ten inteligentny, bystry, wspaniały, zdawało się, człowiek tak się wypina, kryguje i mówi takie nieważne, płaskie rzeczy. Chce zostawić jakiś obraz siebie dla potomności i to jest całe nieszczęście, bo to ma być obraz na podobieństwo Słowackiego, jak chciała jego matka, albo Mickiewicza, jak on był chciał” (archiwum K. Wierzyńskiego w Bibliotece Polskiej w Londynie, sygn.: 1360/Rps// IX / 4).

70 J. Lechoń, *Dziennik*, wstęp i konsultacja edytorska R. Loth, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, t. 1–3, 1992–1993.

rozszyfrowujący arcytrudny rękopis, i relacjonował w liście do Wierzyńskiego w marcu 1954 roku: „Dzienniki Leszka rzeczywiście wielka niespodzianka. Szkoła, że takie nieczytelne, Sakowscy bardzo się męczą. Ona czyta: »bohaterski generał«, okazuje się, że jest »brzydki babsztyl«”⁷¹. Nadto profesor Loth, przygotowując wydanie warszawskie, niejednokrotnie miał wątpliwości co do sensu niektórych zdań. Prosił wtedy doktora Zdzisława Jagodzińskiego, ówczesnego dyrektora Biblioteki Polskiej w Londynie, o kserokopie notatek z określonego dnia, a w rezultacie często okazywało się, że ponowna lekcja była jednak nieco inna albo zgoła całkiem inna od wersji wydrukowanej.

Argument drugi to pytanie o kompletność tekstu. Uprawnione jest choćby ze względu na fragment przedmowy Grydzewskiego do I tomu wydania londyńskiego, w którym czytamy:

[...] byłem zdania że ten dziennik, pisany przez Lechonia w ciągu wielu lat [...], powinien być udostępniony czytelnikom nie w wyborze, ale właśnie w całości. W całości, czyli bez opuszczeń i skrótów, z pozostawieniem wszystkich sądów i uwag Lechonia, choćby były niesprawiedliwe czy krzywdzące i bez względu w kogo godzą, a jak wiadomo, Lechoń w swych przystępach złośliwości nie oszczędzał nawet najbliższych przyjaciół. Mimo tak przyjętej zasady, z całości tej jednak trzeba było pewne nieliczne ustępy pominąć z innych zupełnie względów. Tak np. niektóre ostre sądy patriotyczno-polityczne autora, aczkolwiek stuprocentowo słuszne i uzasadnione, mogłyby narazić wydawców na proces o tzw. „libel”, a przeprowadzenie dowodu prawdy przed sądem brytyjskim w zakresie tego co obejmujemy imieniem politycznym „targowica” byłoby niemożliwe⁷².

Dzisiaj po blisko 70 latach od śmierci Lechonia jego polityczne osądy współrodaków straciły znamiona ostrego ataku – mają natomiast niezwykły walor dokumentu historycznego i literackiego. Grydzewski mówił wprawdzie o „nielicznych pominiętych ustępach” – powstaje jednak pytanie, jak rzeczywiście są one liczne⁷³.

Nadto w archiwum Lechonia w Nowym Jorku zachowało się około 60 luźnych stron rękopisu dziennika⁷⁴ – dopiero analiza treści pozwoliłaby ustalić, z którego rocznika pochodzą. Jest tam także ponad 50-stronicowy maszynopis *Kartek z dziennika*, który wymagałby porównania z fragmentami ogłoszonymi w „Wiadomościach” oraz z książkową wersją londyńską.

⁷¹ List z 10 marca 1954. M. Grydzewski, K. i H. Wierzyńscy, *Listy*, t. 3: 1953–1957, s. 158.

⁷² J. Lechoń, *Dziennik*, t. 1, Londyn 1967, s. VIII.

⁷³ Nie odpowie na nie proste porównanie objętości oryginału w rękopisie z objętością wydań książkowych: edycja londyńska liczy ponad 1700 stron, warszawska ponad 1900 – oryginał stanowią 24 zeszyty wypełnione drobnym maczkiem na 2186 stronach.

⁷⁴ Archiwum J. Lechonia w PIN, sygn.: kolekcja 005 / folder 92.

Skonstatować zatem wypada, że znany nam dziś *Dziennik* Jana Lechonia w istocie nie jest tożsamy z jego prawdziwym dziuryszem i bezdyskusyjnym wymogiem ewentualnego nowego wydania jest kontrolna lektura autografu. Wyzwanie opracowania nowej edycji, tym razem koniecznie w wersji krytycznej, zdaje się tyleż karkołomne, co kuszące – o czym świadczyć może zainteresowanie tą problematyką wyrażone przez przedstawiciela najmłodszego pokolenia literaturoznawców, Jakuba Osińskiego z Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, który pokusił się o analizę porównawczą edycji londyńskiej (książkowej i tej w „Wiadomościach”) i warszawskiej oraz zaproponował rozwiązania możliwe do zastosowania w pożądaney edycji nowej⁷⁵. Wedle mojej wiedzy, kilka lat temu PIW – który w ostatnim czasie zasłużył się znacząco dla wznowienia czy też ożywienia zainteresowania życiem i twórczością Kazimierza Wierzyńskiego, wydając jego *Poezje zebrane* i poprawione wydanie *Pamiętnika poety* – sygnalizował chęć wznowienia dziennika Lechonia, wydaje się jednak, że do dziś zamysł ten nie wyszedł poza sferę mglistego projektu.

Niniejszy tekst rozpoczęłam od wspomnienia o osobistym charakterze – pozwolę sobie na zamknięcie go, niczym klamrą, także osobistą refleksją. Zdaję sobie sprawę, że przedstawiona tu relacja o historii archiwów Lechonia i Wierzyńskiego oraz uwagi na temat ciągle istniejących i frapujących ineditów wypływają wprost z moich własnych doświadczeń badawczych i uprawianej zawodowej specjalizacji, czyli edytorstwa i dokumentacji literackiej. Jest przy tym wyrazem mojego głębokiego przekonania, że praca edytora jest wprawdzie żmudna, ale na pewno nie nudna; nadto – że mimo upływu kilkadziesiątu lat od śmierci obu poetów w badaniach ich spuścizny literackiej i epistolograficznej pozostało jeszcze wiele do zrobienia.

Bibliografia

Bibliografia podmiotowa

Grydzewski Mieczysław, Lechoń Jan, *Listy 1923–1956*, t. 1–2, z autografu do druku przygotowała, wstępem i przypisami opatrzyła B. Dorosz, Biblioteka „Więzi”. Warszawa 2006.

⁷⁵ J. Osiński, „*Dziennik*” i *dziennik Jana Lechonia*, „Konteksty Kultury” 2018, z. 4. Za słuszną, jak się wydaje, sugestią autora zastosowałam w niniejszym tekście rozróżnienie, pisząc o notatkach w dzienniku poety i cytując fragmenty z wydanego *Dziennika*.

- Grydzewski Mieczysław, Wierzyński Kazimierz i Halina, *Listy* [1920–1969], t. 1–4, oprac. B. Dorosz przy współpracy P. Kądziały, Wydawnictwo Instytut Badan Literackich PAN, Warszawa 2022.
- Halina Wierzyńska – o podróżach wojennych i emigracyjnych, oprac. edytorskie B. Dorosz, „Sztuka Edycji”: *Podróżopisarstwo a problemy edytorskie*, 2017, nr 1, s. 193–221. <https://doi.org/10.12775/SE.2017.0013>
- Hemar Marian, Lechoń Jan, Słonimski Antoni, Tuwim Julina, *Szopki Pikadora i Cyrulika Warszawskiego 1922–1931*, oprac. T. Januszewski, Iskry, Warszawa 2006.
- Lechoń Jan, *Bal u senatora. Fragmenty nie ukończonej powieści*, oprac. T. Januszewski, Czytelnik, Warszawa 1981.
- Lechoń Jan, *Dziennik*, t. 1–3, wstęp i konsultacja edytorska R. Loth, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1992–1993.
- Lechoń Jan, *Poezje zebrane*, oprac. i wstępem opatrzył R. Loth, Algo, Toruń 1995.
- Lechoń Jan, Malczewscy Zofia i Rafał, „Coraz trudniej żyć a umrzeć strach”. *Listy 1952–1955*, z autografu do druku przygotowała, wstępem i przypisami opatrzyła B. Dorosz, Biblioteka „Więź”, Warszawa 2008.
- Lechoń Jan, Wierzyński Kazimierz, *Listy 1941–1956*, oprac. B. Dorosz przy współpracy P. Kądziały, Wydawnictwo Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2016.
- Wierzyński Kazimierz, *Cygańskim wozem. Miasta, ludzie, książki*, Polska Fundacja Kulturalna, Londyn 1966.
- Wierzyński Kazimierz, *Fragment niedokończonej powieści*, podał do druku P. Kądziała, „Więź” 1994, nr 9.
- Wierzyński Kazimierz, *Moja prywatna Ameryka*, Polska Fundacja Kulturalna, Londyn 1966.
- Wierzyński Kazimierz, *Pamiętnik poety*, do druku przygotował, wstępem i przypisami opatrzył P. Kądziała, Interim, Warszawa 1991. Wyd. nast. [tj. bogatsze o nowe treści w komentarzu edytorskim]: oprac., wstępem i przypisami opatrzył P. Kądziała, w tej edycji wydanie pierwsze, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2018.
- Wierzyński Kazimierz, *Poezje zebrane*, wstęp A. Nasiłowska, oprac. i notami opatrzył P. Kądziała, t. 1–2, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2021.
- Wierzyński Kazimierz, *Towarzysz Październik*, koncepcję wydania i notę edytorską oprac. P. Kądziała, Interim, Warszawa 1993. Seria „Utwory nieznane”.

Archiwalia niepublikowane

- Archiwum Jana Lechonia, Polski Instytut Naukowy w Ameryce (Polish Institute of Arts and Sciences of America), Nowy Jork, kolekcja 005 / foldery różne; zwłaszcza:
- 85: rękopis szkicu o Henryku Floyar-Rajchmanie;
 - 93–97: rękopis powieści *Bal u senatora*.

- Lechoń Jan, zeszyty z rękopiśmienną wersją dziennika, Biblioteka Polska w Londynie, sygn.: 13/ Rps/XVIII.
- Archiwum Kazimierza Wierzyńskiego w Bibliotece Polskiej w Londynie, sygn. 1360/Rps/foldery różne; zwłaszcza:
- I.1: Materiały biograficzne: Notatki Haliny Wierzyńskiej;
- V.2: Aurora;
- V.3: Listy z Ameryki;
- VII.3: Korespondencja wzajemna Kazimierza i Haliny Wierzyńskich;
- IX / 4: Notatnik Haliny Wierzyńskiej.
- Listy Kazimierza Wierzyńskiego do Anieli Mieczysławskiej; Instytut Polski i Muzeum im. gen Sikorskiego w Londynie, kolekcja 476/247: Spuścizna Anieli Mieczysławskiej.
- Listy Haliny Wierzyńskiej do Jerzego Giedroycia; archiwum Instytutu Literackiego – Kultury w Maissons-Laffitte, sygn.: Kor. Red. Wierzyńska 896.

Bibliografia przedmiotowa

- „Chcę wrócić, jak emigrant, z podróży dalekiej, Z papieru z martwych liter, żywy do twych rąk...”. *Życie i twórczość Kazimierza Wierzyńskiego (1894–1969). Materiały z Międzynarodowej Konferencji Naukowej w 50. rocznicę śmierci Poety, Londyn, 16 lutego 2019*, red. B. Dorosz, Wydawnictwo Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2019; tu przede wszystkim:
- Habielski Rafał, *Kazimierz Wierzyński i polityka*, s. 191–225;
 - Klas Wojciech, *O archiwum Kazimierza Wierzyńskiego w Bibliotece Polskiej POSK w Londynie*, s. 357–383.
- Dorosz Beata, „Anioł chopinowski” i „nienapisany wiersz”. *O korespondencji Haliny i Kazimierza Wierzyńskich (tuzin listów i garść uwag)*, „Sztuka Edycji”: *Intymistyka a edytorstwo*, 2019, nr 2. <https://doi.org/10.12775/SE.2019.0036>
- Dorosz Beata, *Archiwum Jana Lechonia w Polskim Instytucie Naukowym w Nowym Jorku. Relacja z badań*, „Pamiętnik Literacki” 1999, z. 3.
- Dorosz Beata, *Lechoń w Algierze, czyli o pewnej (nieodegranej) roli dyplomatycznej*, „Archiwum Emigracji” 2012, z. 1–2. <https://doi.org/10.12775/AE.2012.018>
- Dorosz Beata, „Lutnia Lechonia” i „Lutnia po...”, *czyli o różnych odsłonach przyjaźni (z poetą osobiście i z poetą w tle)*, [w:] „*Jak się z wami zrosło moje życie*”. *Prace dedykowane Profesorowi Romanowi Lothowi*, red. B. Dorosz i P. Kądziała, Wydawnictwo Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2011, s. 199–230.

- Dorosz Beata, „Najlepsze pióro polityczne w Polsce”, czyli Jan Wolny na łamach nowojorskiego „Tygodnika Polskiego” Jana Lechonia, [w:] *Od New Orleans do Missisauga. Polscy pisarze w Stanach Zjednoczonych i Kanadzie po II wojnie światowej (najnowsze badania)*, red. B. Dorosz, IBL PAN, Akademia Humanistyczna, Warszawa 2015, s. 66–87.
- Dorosz Beata, *Nowojorski pasjans. Polski Instytut Naukowy w Ameryce. Jan Lechoń. Kazimierz Wierzyński. Studia o wybranych zagadnieniach działalności 1939–1969*, Biblioteka „Więzi”, Warszawa 2013.
- Dorosz Beata, *Polonijne zbiory archiwalne w USA w badaniach nad biografią Jana Lechonia. Próba rekonstrukcji*, „Teksty Drugie” 2001, nr 5.
- Dorosz Beata, „Święta Halina II”. Szkic do portretu żony poety ze strzępków listów uczyniony (rzecz o Halinie Wierzyńskiej), [w:] *Paryż, Londyn, Monachium. Nowy Jork. Powrześniowa emigracja na mapie kultury nie tylko polskiej*, t. 3: Wybitne postaci kobiece, red. A. Janicka, E. Rogalewska, V. Wejs-Milewska, Instytut Pamięci Narodowej, Uniwersytet w Białymstoku, Białystok–Warszawa 2021, s. 343–374.
- Gawlikowski Lechosław, *Pracownicy Radia Wolna Europa. Biografie zwykłe i niezwykłe*, Instytut Studiów Politycznych PAN, Naczelna Dyrekcja Archiwów Państwowych, Warszawa 2015.
- Habielski Rafał, *Audycje historyczne i kulturalne Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa w latach 1952–1975*, Ossolineum, Wrocław 2019. Seria „Dokumenty i materiały do dziejów Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa”, t. IV.
- Informator o zasobie archiwalnym Instytutu Józefa Piłsudskiego w Ameryce*, oprac. P. Pietrzyk, Naczelna Dyrekcja Archiwów Państwowych, Warszawa 2011.
- Instytut Józefa Piłsudskiego w Ameryce i jego zbiory*, oprac. J. Cisek, Biblioteka Narodowa, Warszawa 1997.
- Kądziela Paweł, *Kazimierz Wierzyński w rosyjskiej niewoli*, „Tygodnik Powszechny” 1986, nr 37.
- Kądziela Paweł, *Młodość Wierzyńskiego*, „Kresy” 1994, nr 19.
- Kądziela Paweł, *Projekt edycji „Pism” Kazimierza Wierzyńskiego*, „Przegląd Humanistyczny” 1989, nr 3.
- Kądziela Paweł, *Z listów Kazimierza Wierzyńskiego do Marii Dąbrowskiej*, „Przegląd Polski”, dod. do „Nowego Dziennika”, Nowy Jork 1990, nr z 3 maja.
- Księga Gości Jana Lechonia*, oprac. B. Dorosz, Algo, Toruń 1999.
- Osiński Jakub, „Dziennik” i dziennik Jana Lechonia, „Konteksty Kultury” 2018, z. 4. <https://doi.org/10.4467/23531991KK.18.047.10589>
- Polski Instytut Naukowy w Ameryce. Przewodnik po zbiorach archiwalnych*, oprac. S. Flis, Naczelna Dyrekcja Archiwów Państwowych, Warszawa 2004.
- Sadkowska-Mokkas Lidia, *Warszawa Skamandrytów*, Bellona, Warszawa 2016.
- Sprusiński Michał, *Anioł śmiechu, lutnista ciemnego czasu*, [w:] Michał Sprusiński, *Imiona naszego czasu. Szkice o poezjach współczesnych i dawnych*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1974, s. 56–68.

Wejs-Milewska Violetta, *...pewne rzeczy muszą być powiedziane, nawet z obniżeniem lotów. Kazimierz Wierzyński poza anteną Wolnej Europy*, [w:] Violetta Wejs-Milewska, *Buenos Aires – Gwatemala – Montevideo – Nowy Jork – Paryż. Listy do Jana Nowaka-Jeziorańskiego*, Wydawnictwo Prymat, Białystok 2016, s. 128–172.

Wspomnienia o Janie Lechoni, zebrał i oprac. P. Kądziała, Biblioteka „Więzi”, Warszawa 2006; tu zwłaszcza: Rudzki Marek, *Lechonia poznałem pod fortepianem...*, s. 280–297. *Wspomnienia o Kazimierzu Wierzyńskim*, zebrał i oprac. P. Kądziała, Biblioteka „Więzi”, Warszawa 2001.

Beata Dorosz, doktor habilitowany, profesor Instytutu Badań Literackich PAN. Interesuje się głównie polskim życiem kulturalno-literackim na emigracji po II wojnie światowej. Autorka m.in. książek *Lechoń i Tuwim – dzieje trudnej przyjaźni* (2004), *Nowojorski pasjans. Polski Instytut Naukowy w Ameryce – Jan Lechoń – Kazimierz Wierzyński* (2013); edytorka utworów Jana Lechonia, m.in. *Evening on the Hudson* (2005), oraz jego korespondencji z Mieczysławem Grydzewskim (2006), Zofią i Rafałem Malczewskimi (2008), Kazimierzem Wierzyńskim (2016), a także korespondencji Mieczysława Grydzewskiego z Kazimierzem i Haliną Wierzyńskimi (2022); redaktorka m.in. tomów *Od New Orleans do Mississauga. Polscy pisarze w Stanach Zjednoczonych i Kanadzie po II wojnie światowej – najnowsze badania* (2015), *„Chcę wrócić jak emigrant z podróży dalekiej...” Życie i twórczość Kazimierza Wierzyńskiego* (2019). Obecnie przygotowuje do druku edycję korespondencji Kazimierza Wierzyńskiego z Jerzym Giedroyciem.

Janusz S. Gruchała*

 <https://orcid.org/0000-0002-3938-9303>

Archiwum Kazimierza Sowińskiego Warsztat edytora, dziennikarza i poety

Streszczenie

Artykuł omawia archiwum Kazimierza Sowińskiego przechowywane w Krakowie wraz ze spuścizną Oficyny Poetów i Malarzy z Londynu, zapisaną Uniwersytetowi Jagiellońskiemu przez Krystynę Bednarczyk. W 138 teczkach znajdują się dokumenty, które dzielą się na trzy grupy: 1. rezultaty prac nad edycją *Vade-mecum* Cypriana Norwida, pierwszym drukowanym wydaniem tego zbioru, przygotowanym przez Sowińskiego i wydrukowanym w Oficynie w 1953 r.; w archiwum pozostały cenne komentarze edytorskie, których Sowiński nie zdołał ukończyć na czas; 2. materiały związane z twórczością Tadeusza Sułkowskiego, z którym Sowiński był związany wieloletnią przyjaźnią: listy, dokumenty z pobytu Sułkowskiego w obozie jenieckim Murnau podczas II wojny światowej, a także dokumentacja przygotowywanej edycji dzieł literackich Sułkowskiego; 3. teksty poetyckie Sowińskiego w kopiach zawierających liczne warianty, a także dokumenty powstałe w czasie jego dwudziestoletniej pracy w Radiu Wolna Europa, głównie teksty przygotowanych przezeń programów kulturalnych.

Wszystkie trzy grupy dokumentów są interesującymi świadectwami pracy Kazimierza Sowińskiego jako poety, edytora i dziennikarza radiowego.

Słowa kluczowe: Sowiński Kazimierz, Oficyna Poetów i Malarzy, Tadeusz Sułkowski, Cyprian Norwid *Vade-mecum*, literatura emigracyjna po II wojnie światowej

* Uniwersytet Jagielloński, e-mail: janusz.gruchala@uj.edu.pl

Kazimierz Sowiński's archive

Records of his editorial, journalistic and poetic activities

Summary

The article presents Kazimierz Sowiński's archive, stored in Cracow together with the documents of Poets' and Painters' Press (London), bequeathed by Krystyna Bednarczyk to Jagiellonian University in 2011. The archive consists of 138 files. Documents divide in three groups: 1. Results of the editorial work concerning *Vade-mecum* by Cyprian Norwid; the text had been prepared by Sowiński and printed in Poets' and Painters' Press in 1953, the archive contains important editorial commentaries, which Sowiński didn't manage to finish on time; 2. Literary materials of Tadeusz Sułkowski, Sowiński's close friend: letters, documents related to Sułkowski's stay in POW camp in Murnau during the II WW, and materials for an edition of Sułkowski's literary oeuvre. 3. Sowiński's poetic texts with numerous variants, and results of his activity in Polish section of Radio Free Europe, chiefly the texts of cultural programmes prepared by him.

The documents stored in Sowiński's archive give the evidence of his activity as poet, editor, and radio journalist.

Keywords: Sowiński Kazimierz, Poets' and Painters' Press, Tadeusz Sułkowski, Cyprian Norwid *Vade-mecum*, literature of Polish emigrants after II WW

Bezpośredni kontakt z materiałami archiwalnymi pozostawionymi przez autora jest niepowtarzalnym spotkaniem. Czytelnik takich dokumentów pozostaje wprawdzie badaczem czyhającym na korzyść własną (zaspokojenie ciekawości, może też publikację wyników), ale zdarza mu się czasem tracić dystans, ulegać urokowi sytuacji, w której się znalazł, odczuwać sympatię do partnera rozmowy. Niniejszy artykuł ma być komunikatem o zbiorze, który trafił z Londynu do Krakowa, ale przecież trudno piszącemu te słowa wyrzucić z pamięci wrażenia, które rodziły się podczas przeglądania teczek tworzących archiwum Kazimierza Sowińskiego.

Trafiło ono do Uniwersytetu Jagiellońskiego wraz ze spuścizną Oficyny Poetów i Malarzy, zapisaną uczelni w testamencie przez Krystynę Bednarczykową, zmarłą w kwietniu 2011 roku. Współtwórczyni londyńskiego wydawnictwa – które może bardziej precyzyjnie trzeba by nazywać pracownią edytorsko-typograficzną – przez wiele ostatnich lat swego życia pielęgnowała myśl o przeniesieniu Oficyny

do Polski. Czyniła to najpierw wspólnie ze swym mężem Czesławem, zmarłym w 1994 roku, potem jako wdowa prowadziła rozmowy na ten temat z przyjaciółmi i władzami w Polsce. Nie wszystkie projekty takich przenosin zostały dotychczas szczegółowo zbadane, wiadomo jednak, że wśród innych miast (Szczecin, Poznań, Sandomierz) w grę wchodził również Kraków: dzięki przyjaciołom z Biblioteki Jagiellońskiej powstał pomysł ulokowania Oficyny pod Wawelem, były nawet obietnice rządców miasta, że przydzielą Bednarczykom godne miejsce, ale nic z tego wówczas nie wyszło.

Przekonanie Krystyny Bednarczykowej, by wróciła do planów krakowskich, udało się w 2008 roku, kiedy to rektor UJ – delegując niżej podpisanego – zaproponował przeznaczenie pomieszczeń na Gołębiej dla materiałów Oficyny. Jak się okazało po otwarciu testamentu Krystyny Bednarczykowej, wcześniejsza deklaracja została podtrzymana. Po załatwieniu formalności spadkowych archiwum przewieziono do Krakowa w 2012 roku, a w listopadzie 2013 roku otwarto Pracownię – Archiwum Oficyny Poetów i Malarzy przy Katedrze Edytorstwa i Nauk Pomocniczych Wydziału Polonistyki UJ. Znalazły się tam listy (prawie 1400 teczek), materiały redakcyjne (ponad 530 teczek), dokumentacja działalności wydawnictwa i drukarni, książki wydane przez Oficynę i pochodzące z prywatnej biblioteki Bednarczyków, a także dzieła sztuki z domu przy Colindeep Lane w Londynie.

Archiwum Kazimierza Sowińskiego składa się ze 138 teczek i w sensie formalnym nie należy do spuścizny Oficyny; co jednak ważne, jest w niej korespondencja pisarza z wydawcami, składająca się ze 152 listów z lat 1950-1979¹. Stanowi ona znakomite źródło objaśniające dla dokumentów, które są przedmiotem niniejszego omówienia.

Przyczyny, dla których materiały osobiste Sowińskiego znalazły się w domu Bednarczyków i trafiły stamtąd do Krakowa, są dość oczywiste: po pierwsze, autor był związany z Oficyną, w której opublikował dwie swoje książki autorskie², współredagował księgę zbiorową³, wydawał dwukrotnie dzieła Cypriana Norwida⁴. Po drugie, Sowiński był bliskim przyjacielem Tadeusza Sułkowskiego, którego wieloletnie związki z właścicielami Oficyny każą go uznać za jednego z najbliższych ich współpracowników. W liście z 19 stycznia 1963 roku Sowiński, wysyłając fotografie do książki o Sułkowskim, pisał: „Nie pogub tych pocztówek i nie umazujcie ich zbyt: chciałbym zorganizować, że tak powiem, centralne archiwum

1 Sygnatura OPiM o866. Edycję tych listów opracowała Magdalena Kolanko, *Korespondencja Kazimierza Sowińskiego z Oficyną Poetów i Malarzy w latach 1950-1979*, Kraków 2017 (praca magisterska napisana pod kierownictwem Janusza Gruchały).

2 Tom wierszy *Z krańca na kraniec* (1979) i tom prozy *Uparty prowincusz. Wspomnienia o Tadeuszu Sułkowskim* (pośmiertnie, w roku 1983).

3 *O Tadeuszu Sułkowskim* (1967), współredaktor: Tymon Terlecki.

4 *Vade-mecum* (1953) i *Pisma polityczne i filozoficzne* (1957).

Sułkowskiego (które ewentualnie w całości potem przekażę Wam) i te wszystkie zdjęcia w nim zachować”⁵. Przekazał nie tylko „centralne archiwum”, ale także inne materiały dotyczące współpracy z Oficyną.

Pora przedstawić krótko bohatera niniejszego tekstu, nie jest on bowiem postacią powszechnie znaną. Kazimierz Sowiński (1907–1982) był poetą, dramaturgiem, dziennikarzem radiowym i redaktorem wydawnictw. Urodził się na łódzkich Bałutach w rodzinie robotniczej, w rodzinnym mieście skończył gimnazjum i zadebiutował jako autor wierszy; był członkiem grupy poetyckiej Meteor. Studia filozoficzne na Uniwersytecie Warszawskim podjął w 1928 roku, pracował w stolicy w redakcjach kilku pism („Prądy”, „Pion”), tam też wydał swój pierwszy tomik *Gwiazdy na strychu* (1930). Przed wojną odbywał służbę wojskową, w stopniu podporucznika wziął udział w kampanii wrześniowej. Jego losy wojenne to materiał na scenariusz filmu przygodowego: wzięty do niewoli sowieckiej we wrześniu 1939, uciekł z niej, brał udział w konspiracji, aresztowany w 1941 roku i wywieziony do obozu pracy, stamtąd też uciekł, tym razem do Warszawy; ranny w powstaniu, został osadzony w oflagu w Niemczech, a po wyzwoleniu obozu udał się do II Korpusu we Włoszech, gdzie podjął pracę w pionie kulturalnym, redagując kilka pism. Najbardziej znane z nich to „Orzeł Biały”, w którym Sowiński odpowiadał za dział kulturalny; w związku z pracą w piśmie przeniósł się najpierw do Brukseli, a potem do Londynu. Podejmował różne zajęcia zarobkowe: pracował w londyńskim metrze, był pracownikiem polskiej czytelni. W latach 1952–1972 mieszkał w Monachium i pracował w Rozgłośni Polskiej Radia Wolna Europa. Zrealizował wiele audycji poświęconych zarówno kulturze dawnej, jak i współczesnej. W tym czasie przygotował dla Oficyny Poetów i Malarzy wspomniane wydania dzieł Norwida, napisał i wydał sztukę teatralną *Dzień Dominika* (premiera w londyńskim Warstacie Teatralnym w 1955 roku, druk w 1958), wydał w Stanach Zjednoczonych tomik *Monogramy* (1964, przekład angielski 1974). Udzielał się przy upamiętnieniu Tadeusza Sułkowskiego, między innymi przy pośmiertnych wydaniach jego tomów w Oficynie (*Tarcza i Dom złoty* w 1961 roku).

Po powrocie do Londynu był sekretarzem Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie, a w latach 1974–75 jego prezesem. Opublikował dwa tomy poezji: *Ojczyzna za horyzontem* (Albany, USA 1977) i *Z krańca na kraniec* (Oficina Poetów i Malarzy 1979), co przyczyniło się do przyznania mu w 1979 nagrody ZPPnO za całokształt twórczości. Publikował w wielu pismach emigracyjnych, nie próbował natomiast nawiązywać kontaktów z wydawcami w Polsce. Zmarł we wrześniu 1982 roku,

5 M. Kolanko, dz. cyt., s. 120.

pochowany został w Londynie, a na łódzkim cmentarzu, na rodzinnym grobie, upamiętnia go symboliczna tablica.

Kazimierz Sowiński nie zdobył wielkiej popularności jako poeta. Czesław Bednarczyk w swoich „wspomnieniach drukarza i wydawcy” przyznaje mu uzdolnienia krytyka literackiego i eseisty, o wierszach zaś wyraża się krytycznie: „niestety, był słabym poetą, lecz uparcie do końca życia pisującym wiersze”⁶. Oceny tej nie można uznać za rozstrzygającą, poezje Sowińskiego wymagają z pewnością dalszych badań; tu jednak nie miejsce na takie rozważania⁷.

Archiwum Sowińskiego zawiera trzy wyraźnie wyodrębniające się zespoły:

1. Efekty prac nad twórczością Cypriana Norwida.
2. Materiały dotyczące Tadeusza Sułkowskiego.
3. Dokumentacja własnej działalności Sowińskiego.

NORWID

Zainteresowanie twórczością Norwida rozwinęło się dzięki znajomości Sowińskiego ze Zbigniewem Zaniewickim, przedwojennym współpracownikiem Zenona Przesmyckiego (Miriamą) i współwydawcą *Wszystkich pism* Norwida w latach trzydziestych. Po powstaniu warszawskim Zaniewicki – podobnie jak Sowiński – trafił do obozu jenieckiego, po wyzwoleniu przebywał przez jakiś czas w Polsce i we Francji, a w roku 1950 osiadł w Anglii. Starał się kontynuować prace zmarłego podczas powstania Miriamą, zwłaszcza że udało mu się wywieźć z Polski niewielką część jego ocalałych materiałów. Współpraca Sowińskiego i Zaniewickiego przy opracowaniu edycji Norwida przyniosła dwa tomy wydane w Oficynie. Oba są wydaniami z wielu względów ważnymi.

Vade-mecum, pięknie wydane przez Bednarczyków, było w istocie pierwszą drukowaną edycją najważniejszego zbioru poezji Norwida, jeśli nie liczyć fotograficznej podobizny autografu, którą w 1947 wydał w Warszawie Waclaw Borowy. Tomik Oficyny liczy 144 strony starannie złożone, z użyciem koloru dla wyróżnień, ma oprawę kartonową ze skrzydełkami. Zdobią go reprodukcje akwafort

6 C. Bednarczyk, *W podmostowej arkadzie. Wspomnienia drukarza i wydawcy londyńskiej oficyny*, wyd. 2, Oficyna Poetów i Malarzy, Londyn 2003, s. 19–20.

7 Zob. H. Siewierski, *W obłoku swojej mowy*, „Pamiętnik Literacki” (Londyn) 1983, t. 6, s. 58–60; J. Zieliński, *Leksykon polskiej literatury emigracyjnej*, wyd. 2, Wydawnictwo FIS, Lublin 1989, s. 114. Zob. też obszerne opracowanie: W. Kowalski, „Przez burzę do Polski”. *Rzecz o Kazimierzu Sowińskim*, „Festinus”, Łódź 1998.

Cypriana Norwida skopiowanych z kolekcji Jana Winczakiewicza i Ludwika Lille. Nakład był bardzo wysoki jak na ówczesne możliwości warsztatu Bednarczyków: 1200 egzemplarzy. Zaniewicki nie został nigdzie wymieniony, rolę Sowińskiego określono jako tego, który tekst „przygotował do druku”; trzeba to z pewnością rozumieć tak, że był wydawcą naukowym: ustalił tekst, pisownię i interpunkcję, co w wypadku *Vade-mecum* nie należy do rzeczy łatwych, zwłaszcza gdy ma się dostęp do autografu wyłącznie dzięki fototypicznej edycji W. Borowego.

W tomie znalazła się też informacja: „W przygotowaniu drugi tom pt. *Uzupełnienia do »Vade-mecum«*”. Kryje się za tym historia, którą w części można odtworzyć z korespondencji Sowińskiego i Bednarczyka⁸. Gotowy skład *Vade-mecum* drukarz przesłał z Londynu do Monachium w marcu 1953 roku. Sowiński wykonał korektę, a Bednarczyk czekał jakiś czas na komentarze edytorskie, w końcu jednak wydrukował sam tekst. W kolofonie podano datę ukończenia druku: 28 sierpnia 1953; przytoczona wyżej zapowiedź drugiego tomu była najwyraźniej próbą złagodzenia gniewu Sowińskiego, który zwlekał z dostarczeniem uzupełnień do tekstu. Nie wiedząc, że książka jest już gotowa, odezwał się 5 września (w tydzień po zakończeniu druku!) zapewniając, że wysyła objaśnienia:

Decyduję się posłać Panu to, co przygotowałem, choć może za późno. Projekt Pana, aby wydać oddzielnie tekst główny, a potem appendix do książki, uważam w równym stopniu za rozpaczliwy, co nierozsądny. To wszystko jest całość – bez uzupełnienia, bez uzasadnienia, dlatego teksty tak wyglądają, ów pierwszy tomik nie będzie miał sensu, a już samo uzupełnienie – sens jeszcze mniejszy.

Dlatego: proszę się łaskawie jeszcze trochę wstrzymać, puścić w świat całość. Gdyby Pan jednak zdecydował się zrobić wg swojego projektu, proszę nie umieszczać mojego nazwiska na tekście, nawet w tej najłagodniejszej formie: „do druku przygotował...”⁹

Ten niefortunny ciąg wypadków skończył się prawie trzyletnim zerwaniem kontaktów między Sowińskim a Bednarczykiem, a gdy pierwszy z nich odezwał się ponownie w roku 1956, najpierw zajął się wydaniem prozy Norwida, a później, w marcu 1957 roku, wrócił do *Vade-mecum*, planując drugą edycję z objaśnieniami, w co miał być włączony jako autor przedmowy Tymon Terlecki¹⁰; nic z tych planów nie wyszło, co spowodowało następną dłuższą przerwę w korespondencji.

⁸ Zob. M. Kolanko, dz. cyt., s. 19–22.

⁹ Tamże, s. 80.

¹⁰ Śladem jego zaangażowania w sprawę jest obrona Sowińskiego przed zarzutami Juliusza Wiktor Gomulickiego, który w swej edycji (C.K. Norwid, *Vade-mecum*, wyd. z autografu, uzup. i wstępem poprzedził J.W. Gomulicki, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1962, s. 29–30) pisał o licznych błędach w tekście wydania *Vade-mecum* z 1953 roku i o tym, że

Nadmiernie może szczegółowa relacja o pracach nad *Vade-mecum* jest konieczna, gdyż wydaje się pewne, że materiały w archiwum Sowińskiego dotyczące Norwida zawierają owe „uzupełnienia”, których nie udało się wydać w Oficynie. Rzecz wymaga dalszych badań, jest to bowiem zespół nieuporządkowany; w teczkach znaleźć można maszynopisy z różnymi wersjami komentarzy i uwag dotyczących pisowni. Nie ulega jednak wątpliwości, że może on stanowić interesujący materiał dla norwidologów zainteresowanych badaniami tekstologicznymi¹¹.

Drugi z tomów Norwida opublikowanych w Oficynie Poetów i Malarzy, *Pisma polityczne i filozoficzne* z 1957 roku – to dokończenie przedwojennej edycji Miriama, uzupełnienie jej o tom VII, z którego dochował się tylko egzemplarz korektorski, uratowany przez Zaniewickiego. Przy tej edycji z pewnością pierwsze skrzypce grał właśnie on, na co wskazuje formuła na karcie tytułowej: „zebrał i ułożył Zenon Przesmycki (Miriam), wydał i przedmową poprzedził Zbigniew Zaniewicki”; współpracę Sowińskiego odnotowano jako „rewizję tekstu”. Publikację finansował fundusz wydawniczy Leopolda i Jadwigi Welliszów, ten sam, który wspierał edycję przerwana przez wojnę. Tom liczy 256 stron, zastosowano barwne wyróżnienia, a także elementy graficzne: frontispis z portretem Norwida, fotograficzny portret Miriama oraz podobiznę autografu Norwida. Książkę oprawiono w cienki karton, część nakładu zyskała jednak solidną twardą okładkę. Charakterystyczna jest nieco patetyczna dedykacja: „Bratnim Duchom Norwida i Miriama”.

Materiały zachowane w archiwum Sowińskiego, dotyczące *Pism politycznych i filozoficznych*, nie są tak obfite jak w wypadku *Vade-mecum*. Z korespondencji z Czesławem Bednarczykiem dowiedzieć się można, że Sowiński przygotowywał tekst, jak to zaznaczono na stronie tytułowej, ale na etapie prac wydawniczych właściwie się wycofał na rzecz Zaniewickiego. To Sowiński wprawdzie przesłał „manuskrypt” (maszynopis?) w listopadzie 1956 roku i ustalał szczegóły typografii, to on deklarował w marcu 1957, że zrobi „wylepkę” (makietę) i że będzie robił pierwszą korektę równocześnie ze współwydawcą tomu, ale zgodził się na to, że

Sowiński publikuje „hybrydalne teksty” Norwida. Zob. T. Terlecki, *Nareszcie Norwid*, „Kultura” 1963, nr 183–184, s. 224.

¹¹ M. Buś, *Składanie pieśni. Z dziejów edytorstwa twórczości Cypriana Norwida*, Wydawnictwo Naukowe WSP, Kraków 1997. Buś zajmował się dwudziestoleciami międzywojennym, toteż wspomina Sowińskiego tylko raz, w związku z wydaniem siódmego tomu z pismami prozaicznymi. Wydawcy Norwida, J.W. Gomułicki (osobne wydania *Vade-mecum* w 1962 i 1969 roku, a także w: C. Norwid, *Dzieła zebrane*, t. 1–2, Warszawa 1966; tenże, *Pisma wszystkie*, t. 1–2, Warszawa 1971) i J. Fert (wydania *Vade-mecum* w Bibliotece Narodowej, Wrocław 1990, 1999 i 2003; edycja naukowa Lublin 2004), odnotowują wydanie Sowińskiego, ale do jego objaśnień i uzasadnień decyzji tekstologicznych oczywiście nie mieli dostępu.

Obecnie *Norwidiana* z archiwum Sowińskiego bada moja magistrantka, p. Lidia Nowak.

„batutę organizacyjną w sprawie Norwida wziął w swe ręce Zaniewicki”¹². Powodem były z pewnością liczne obowiązki redaktorskie Sowińskiego w RWE, a także odległość między Londynem a Monachium utrudniająca intensywne kontakty.

SUŁKOWSKI

Byli rówieśnikami, ich losy toczyły się w podobnych koleinach. Przyjaźń zaczęła się przed wojną, gdy Kazimierz Sowiński odbywał służbę wojskową w Skierniewicach, mieście rodzinnym Sułkowskiego, który studiował wtedy w Warszawie, dojeżdżając z domu. Obaj zdążyli wydać przed wojną swe debiutanckie tomiki poetyckie, obaj wzięli udział w kampanii wrześniowej. Obu im pisany był pobyt w obozie jenieckim, tyle że Sułkowski dostał się do niego już w 1939 roku (większość czasu spędził w Murnau), a Sowiński był więźniem innego ołagru krótko, po powstaniu warszawskim. Spotkali się ponownie w II Korpusie we Włoszech, z tego czasu pochodzą pierwsze listy Sułkowskiego. Korespondencja trwała do 1960 roku, ostatni list wysłany został dwa miesiące przed śmiercią autora *Tarczy*. Redaktor Sowiński pomagał przyjacielowi drukować jego wiersze w czasopiśmie, głównie w „Ochotniczce” i „Orle Białym”, co nie było łatwe, Sułkowski bowiem był perfekcjonistą i nieustannie poprawiał swoje teksty, niejednokrotnie uniemożliwiając w ten sposób ich publikację. Spotykali się w Londynie w latach, gdy Sowiński mieszkał nad Tamizą, dzieląc pasję literacką i teatralną. Wiadomość o nagłej śmierci Sułkowskiego w lipcu 1960 roku doszła do Sowińskiego w Monachium, ale nie mógł on przyjechać na pogrzeb przyjaciela z powodu – jak pisał – formalności paszportowych.

Działania grupy przyjaciół Sułkowskiego po jego śmierci układają się w jeden z najpiękniejszych epizodów życia literackiego emigracji londyńskiej. Pochówek na londyńskim cmentarzu finansowała Oficyna Poetów i Malarzy, w której zmarły poeta niekiedy dorabiał jako pracownik fizyczny. Bednarczykowie podjęli wcześniej w ambasadzie PRL zakończone niepowodzeniem starania o przewiezienie ciała poety do Polski i pochowanie go w Skierniewicach.

Uznawany przez wielu za wyróżniającego się poetę, Sułkowski miał w dorobku w chwili śmierci przedwojenny tomik *List do dnia* (Warszawa 1933), liczne utwory poetyckie i prozaiczne ogłaszane w czasopiśmie (głównie w „Wiadomościach”), a także rękopisy i maszynopisy rozproszone w różnych miejscach. Sowiński od razu zadeklarował chęć pracy nad publikacją tego dorobku. Nieformalny „komitet” zajmujący się twórczością zmarłego utworzyli spontanicznie Czesław Bednarczyk, Tymon Terlecki i Kazimierz Sowiński. Dość szybko udało się wydrukować w Oficynie dwa tomy: *Dom złoty* (tu znalazł się wstęp Sowińskiego i rysunkowy

¹² List z 10 marca 1957. Zob. M. Kolanko, dz. cyt., s. 85.

portret autora wykonany przez Feliksa Topolskiego) i poemat *Tarcza* zaprojektowany od strony graficznej przez Topolskiego; zarówno okładka, jak i wklejone w bloku książki kolorowane rysunki tego artysty uczyniły ten starannie złożony druk jednym z najdoskonalszych typograficznie wydań emigracyjnej poezji.

Rychło po pogrzebie zaczęły się też prace nad tomem upamiętniającym Sułkowskiego; jego redakcją zajęli się Terlecki i Sowiński. Prace trwały kilka lat, nie były wolne od animozji między autorami i redaktorami, w końcu tom ujrzał światło dzienne w 1967 roku¹³. Sowiński, który nie uzyskał zgody na obszerne upamiętnienie w nim swego przyjaciela, zebrał swe wspomnienia w książce, którą wydali Bednarczykowie po jego śmierci, dzięki staraniom partnerki Sowińskiego Izabelli Sosnowskiej¹⁴. Dodajmy, że w Oficynie ukazała się też książka Krzysztofa Ćwiklińskiego poświęcona autorowi *Tarczy*¹⁵.

Pragnąc uczcić pamięć Sułkowskiego, Bednarczykowie ufundowali z własnych oszczędności nagrodę literacką jego imienia; pierwszym laureatem został w 1963 roku Marian Czuchnowski, w późniejszych latach nagradzani byli m.in. Waław Iwaniuk, Adam Czerniawski i Jerzy Ficowski.

W większości działań upamiętniających zmarłego poetę brał udział Kazimierz Sowiński, co poświadczają materiały zachowane w jego archiwum. Przede wszystkim, pracował nad zgromadzeniem spuścizny literackiej przyjaciela. Od początku opowiadał się za wydaniem – oprócz *Tarczy* i *Domu złotego* – także dzieł wszystkich Sułkowskiego, poetyckich i prozaicznych. W listach do Czesława Bednarczyka te projekty artykułował bezpośrednio, w archiwum są dość liczne notatki świadczące o tym, że nie poprzestał na planach (na przykład wykazy wierszy Sułkowskiego z odnotowanymi informacjami o publikacji w czasopismach). Sowiński zbierał też przekazy wierszy: autografy, maszynopisy, wycinki z czasopism; często są na nich ślady pracy autora w postaci własnoręcznych dopisków, zmian i skreśleń. Potwierdzają one opinię o Sułkowskim jako niestrudzonym czytelatorze swych tekstów, są też wymarzoną terenem łowieckim dla zwolenników badań „genetycznych”. Sowiński zdał sobie sprawę z tego, jak cenne są te przekazy. W liście do Czesława Bednarczyka z 22 stycznia 1963 roku pisał: „Rękopis wiersza to zupełny unikat – wiesz, że Tadeusz pisał, mazał, przepisywał po sto razy i właściwie rękopisów jego wierszy nie ma”¹⁶.

Porównanie tych materiałów z wyborami wierszy, które ukazały się w Polsce, przygotowane przez współpracowników Oficyny¹⁷, pozwoli być może odkryć

¹³ O *Tadeuszu Sułkowskim*, red. K. Sowiński i T. Terlecki, Oficyna Poetów i Malarzy, Londyn 1967.

¹⁴ K. Sowiński, *Uparty prowincjusz. Wspomnienia o Tadeuszu Sułkowskim*, Oficyna Poetów i Malarzy, Londyn 1983.

¹⁵ K. Ćwikliński, *Idea i Rzecz*, Oficyna Poetów i Malarzy, Londyn 1987.

¹⁶ M. Kolanko, dz. cyt., s. 121.

¹⁷ T. Sułkowski, *Tarcza. Wiersze i poematy*, wybór i postowie M. Sprusiński, Czytelnik, Warszawa 1980; tenże, *Poezje wybrane*, wybór i wstęp K. Ćwikliński, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza,

nieznane utwory Sułkowskiego i przyczynić się do opracowania pełnej edycji jego poezji. W jeszcze większym stopniu odnosić się to może do dzieł prozaicznych, publikowanych w czasopiśmie emigracyjnych, których dotychczas nie wydawano.

Innym zamierzeniem Sowińskiego była edycja listów Sułkowskiego. W archiwum zachowały się ich oryginały, a także odpisy sporządzone przez Sowińskiego na maszynie i jego metodycznie przygotowane komentarze. Ze względu na formę listów, często pisanych ołówkiem na podłym papierze, drobnym pismem, niekiedy najwyraźniej w złym stanie psychicznym nadawcy, sprawiają one trudność czytelnikowi. Również Sowiński nie zawsze umiał odcyfrować pismo przyjaciela, dlatego cenne są w jego maszynopisach nie transkrypcje, lecz objaśnienia pochodzące z pierwszej ręki, bo od adresata listów. Trudno zrozumieć intencje Sowińskiego: według niego planowana edycja miała zapewne uczcić pamięć Sułkowskiego, jednak bardzo osobisty charakter tych listów i sylwetka nadawcy, jaka się z nich wyłania, powinny raczej zniechęcać do upowszechnienia tego zbioru¹⁸.

Niezwykle interesującym fragmentem archiwum Sowińskiego są pamiętki z obozu jenieckiego w Murnau, w którym czas wojny spędził Sułkowski. Poeta był zaangażowany w działania kulturalne, przede wszystkim teatralne. Zobaczyć więc można fotografię ze spektaklu *Judasz z Kariothu* Karola Huberta Rostrowskiego (imponująca scena zbiorowa, kilkudziesięciu aktorów w kostiumach!). Duże wrażenie robi ręcznie wykonany, z kolorowymi elementami graficznymi, afisz zapraszający na *Żywy Dziennik* 29 maja 1941 roku, w którym dwa punkty programu (*Niebo dwu ballad* i *Wiosna u poetów*) przygotował ppor. Sułkowski. Zachowało się też drukowane na maszynie zaproszenie na setny spektakl Teatru Obozowego „Oflag VII A” we wrześniu 1944 roku: w ramach audycji literackiej Sułkowski przygotował „dialog w związku z powieścią Zofii Nałkowskiej *Granica*” („bilety bezpłatne w blokach”). Pamiętki te są cenne dla dziejów teatru w czasach II wojny światowej.

W archiwum Sowińskiego przeczytać można też pracę Sułkowskiego na temat twórczości Marii Dąbrowskiej. O autorce, którą znał jeszcze z czasów przedwojennych ze Skierniewic, gdzie organizował z nią spotkanie autorskie, poeta napisał esej, za który otrzymał pierwszą nagrodę w konkursie literackim ogłoszonym przez YMCA dla więźniów obozów. Zwraca uwagę forma zewnętrzna tego przekazu: tekst zapisany został ręcznie na formularzu niemieckiej księgi rachunkowej.

Warszawa 1990; tenże, *Poezje*, oprac. K. Ćwikliński, wstęp J. Kryszak, Wojewódzka Biblioteka Publiczna, Skierniewice 1997.

¹⁸ Listy Sułkowskiego zob.: J. Kmiecik, *Listy Tadeusza Sułkowskiego do Kazimierza Sowińskiego z lat 1945–1950 – edycja naukowa*, Kraków 2015 (praca magisterska napisana pod kierunkiem Janusza Gruchały).

SOWIŃSKI

Część archiwum związana z jego właścicielem zawiera liczne dokumenty ważne dla biografii pisarza. Wśród nich są (w oryginale lub odpisie) skrypty audycji Radia Wolna Europa. Większość z nich dotyczy przygotowanych przez poetę słuchowisk na tematy kulturalne, na przykład obchodów Roku Norwida, twórczości Sułkowskiego, Cz. Bednarczyka i innych poetów emigracyjnych. Obecność tych materiałów to wynik dwudziestoletniej pracy Sowińskiego w monachijskiej stacji radiowej. Dają one wgląd w działanie rozgłośni: te, które są oryginalnymi scenariuszami audycji, mają sformalizowany kształt redakcyjny, są zatwierdzone przez przełożonych autora.

Najciekawsze jednak są materiały poświadczające proces twórczy Sowińskiego. Był on poetą wytrwale pracującym nad swymi tekstami, może nie tak gorliwym w tym działaniu, jak Sułkowski, ale przecież pozostawiającym liczne ślady w postaci zmian i nowych redakcji. Z tego powodu nie publikował wiele: w listach Czesława Bednarczyka pojawiały się często zachęty do przysłania tomu, który Oficyna mogłaby wydać. Gdy po wielu latach zaczął w 1978 roku kompletować nowy zbiór wierszy, wydany w rok później pod tytułem *Z krańca na kraniec*, pisał: „Możecie to uznać za swoje zwycięstwo! Czy się zwycięstwem okaże, to się dopiero zobaczy”¹⁹.

Rękopisy i maszynopisy z wierszami Sowińskiego wymagają starannego przejrzenia i szczegółowego zbadania, ale już pobieżny rzut oka odkrywa, że są utwory, które miały wiele redakcji autorskich, a stawiane niekiedy pod tekstami daty świadczą o tym, że proces twórczy trwał latami. Zmiany bywały radykalne, nie ograniczały się do wariantów stylistycznych.

Tu wystarczy przedstawić dwa utwory, które weszły do wspomnianego tomu z 1979 roku. Pierwszy z nich, zatytułowany *Wieczór*, ma w omawianym archiwum dwie wersje w maszynopisie z poprawkami odręcznymi; tekst w nich obecny pokrywa się (z mniejszymi lub większymi różnicami lekcyjnymi) z wersją wydrukowaną. Do tego dodać można 16 kart rękopiśmiennych (dwie datowane na 24 sierpnia 1958 i 29 listopada 1961), w których można się doliczyć co najmniej ośmiu wersji tego utworu, a dwie lub trzy z nich mają bardzo rozbudowane fragmenty wariantywne. Warto zwrócić na uwagę na chronologię: między wcześniejszą z dat poświadczonych w *dossier* tego wiersza a jego publikacją upłynęło ponad 20 lat.

Również drugi z wziętych tu pod uwagę utworów z tomu *Z krańca na kraniec*, zatytułowany *Chiostro*, ma w archiwum trzy wersje maszynopisowe, różniące się między sobą poważnie i nietożsame z wersją drukowaną. Do tego dochodzi 13 kart rękopiśmiennych zawierających bruliony, poprawki i skreślenia w tekście; można się doliczyć 9 wersji tego utworu, z których żadna nie pokrywa się z drukowaną. Jedna karta jest datowana na 20 lutego 1960, inna na 29 listopada 1961 roku.

¹⁹ M. Kolanko, dz. cyt., s. 200.

Można śmiało powiedzieć, że skrupulatność Sowińskiego w zachowywaniu licznych wersji swoich wierszy przyczyniła się do powstania swoistego laboratorium dającego możliwość tropienia genezy owych tekstów. Nawet jeśli uzna się, że nie jest to poezja z najwyższej półki (co wcale nie jest oczywiste zwłaszcza w wypadku drugiego ze wspomnianych utworów), materiał do badań genetycznych w archiwum Sowińskiego jawi się jako znakomity poligon.

Omawiany tu zbiór dokumentów nie jest jeszcze szczegółowo zbadany, a nawet nie został dokładnie opisany na poziomie elementarnym; możliwe więc, że kryją się w nim także inne wartościowe z różnych powodów obiekty. Archiwum Sowińskiego musiało ustąpić pierwszeństwa spuściznie Oficyny Poetów i Malarzy, co przy ograniczonych możliwościach kadrowych Pracowni oznaczało, że będzie czekać kilka lat. Niniejszy tekst chcę traktować jako komunikat o nieznanym zasobie archiwaliów literackich i zaproszenie dla badaczy literatury emigracyjnej. Dlatego podaję niżej dane kontaktowe.

Trzy wyróżnione tu człony omawianego archiwum obiecują korzyści badawcze, które warto na koniec wymienić w skrócie. Opracowanie dokumentacji związanej z *Vade-mecum* pozwoli ocenić pracę Kazimierza Sowińskiego jako edytora i umieścić tom z roku 1953 wśród powojennych wydań Norwida. Teczki, w których znajdują się materiały dotyczące Tadeusza Sułkowskiego, z pewnością warto przeglądać ze względu na opinię o nim jako o poecie znaczącym w gronie twórców emigracyjnych, a może także w perspektywie wydania jego wierszy i prozy. Wreszcie, te dotyczące Kazimierza Sowińskiego dokumentują jego pracę w Radiu Wolna Europa, a także twórczość poetycką jakby leżącą na biurku autora i otwierającą perspektywy badań genetycznych.

Bibliografia

- Bednarczyk Czesław, *W podmostowej arkadzie. Wspomnienia drukarza i wydawcy londyńskiej oficyny*, wyd. 2, Oficyna Poetów i Malarzy, Londyn 2003.
- Buś Marek, *Składanie pieśni. Z dziejów edytorstwa twórczości Cypriana Norwida*, Wydawnictwo Naukowe WSP, Kraków 1997.
- Fert Józef, *Archeologia tekstów. Z doświadczeń wydawcy wierszy Cypriana Norwida*, [w:] „Nie kłaniać się okolicznościom”. *Nad romantycznymi lekturami Zofii Trojanowiczowej*, red. L. Banowska, J. Borowczyk i E. Lijewska, Poznań 2018, s. 183–195.

Kmieciak Justyna, *Listy Tadeusza Sułkowskiego do Kazimierza Sowińskiego z lat 1945–1950*, Kraków 2015 (praca magisterska napisana pod kierunkiem Janusza Gruchały).

Kolanko Magdalena, *Korespondencja Kazimierza Sowińskiego z Oficyną Poetów i Malarzy w latach 1950–1979*, Kraków 2017 (praca magisterska napisana pod kierunkiem Janusza Gruchały).

Kowalski Witold, „Przez burzę do Polski”. *Rzecz o Kazimierzu Sowińskim*, Łódź 1998. *O Tadeuszu Sułkowskim*, red. K. Sowiński, T. Terlecki, Londyn 1967.

Siewierski Henryk, *W obłoku polskiej mowy*, „Pamiętnik Literacki” (Londyn) 1983, t. 6, s. 58–60.

Sowiński Kazimierz, *Uparty prowincjusz. Wspomnienia o Tadeuszu Sułkowskim*, Londyn 1987.

Janusz S. Gruchała, prof. dr hab., polonista i filolog klasyczny, pracownik Wydziału Polonistyki UJ, kieruje Katedrą Edytorstwa i Nauk Pomocniczych oraz Pracownią Archiwum Oficyny Poetów i Malarzy. Zainteresowania naukowe: literatura staropolska, kaznodziejstwo dawne, historia książki, edytorstwo naukowe, życie literackie emigracji niepodległościowej. Wydawca tekstów literackich, ostatnio pracował przy edycji dzieł Jana Kochanowskiego.

Joanna Hałaczekiewicz*

 <https://orcid.org/0000-0001-7143-789x>

Materiały do badań nad twórczością pisarzy emigracyjnych w archiwum Stanisława Gliwy

Streszczenie

W artykule omawiam zawartość archiwum emigracyjnego grafika i typografa Stanisława Gliwy w kontekście badań nad genezą dzieł literackich. Nieskatalogowane materiały przechowywane w Wojewódzkiej Bibliotece Publicznej w Toruniu są mało znane badaczom, a mogą być interesujące dla edytorów, którzy chcieliby prześledzić *dossier* genezy utworów powstałych na emigracji, a zatem w warunkach ograniczonego dostępu do publiczności. Skupiam się na teczkach z korespondencją, w których oprócz listów można znaleźć dodatkowe dokumenty w postaci makiet, wydruków próbnych, umów i rozliczeń. Na przykładach pokazuję, jak wiele różnych wypadków może się wydarzyć od momentu, gdy autor składa do druku – zdawałoby się – gotowy tekst dzieła.

Słowa kluczowe: literatura polska na emigracji, Stanisław Gliwa, bibliofilstwo, *private press movement*, archiwa pisarzy i artystów

* Uniwersytet Jagielloński, e-mail: j.halaczekiewicz@uj.edu.pl

Sources for research on the dossier of Polish emigration writers in Stanisław Gliwa's archive

Summary

In this article, I present the content of Stanisław Gliwa's archive, who was a Polish émigré graphic artist and typographer. I try to show that many of these documents can be useful in research on the genesis of literary works. Uncatalogued materials stored in the Provincial Public Library in Toruń are little known to researchers, but may be interesting to editors who would like to follow the dossier of works created abroad, in conditions of limited access to the public. I focus on boxes with correspondence, which, apart from letters, contain additional documents, for example: physical mock-ups, proofs, contracts, and settlements. Using specific examples, I prove how many different accidents can occur from the moment the author submits the seemingly ready text of the work for publication.

Keywords: Polish émigré literature, Stanisław Gliwa, bibliophilia, *private press movement*, writers' and artists' papers

Charakterystyczną cechą produkcji wydawniczej polskiej emigracji po II wojnie światowej był jej ograniczony obieg. Nakłady książek publikowanych w wydawnictwach oscyływały w granicach trzystu do pięciu tysięcy egzemplarzy¹, co oznaczało, że pisarstwo w warunkach emigracyjnych tylko nielicznym pozwalało się utrzymać, a w większości przypadków było po prostu zajęciem dodatkowym – wynikało z zamyślenia, poczucia moralnego obowiązku wobec polskiej kultury czy też pragnienia kontynuowania kariery rozpoczętej przed wojną². W takich warunkach autor, jeżeli nie pozyskał zewnętrznego finansowania (na przykład stypendium, nagrody, instytucjonalnego wsparcia, subskrypcji wśród czytelników), musiał partycypować w kosztach publikacji dzieła lub nawet w całości je pokrywać,

1 J. Jurkszus-Tomaszewska, *Aspekty akcji wydawniczej na emigracji*, [w:] *Oświata, książka i prasa na obczyźnie*, red. C. Czaplinski, Polskie Towarzystwo Naukowe na Obczyźnie, Londyn 1989, s. 132.

2 Trudną sytuację autorów na emigracji celnie podsumował Józef Wittlin: „nawet szewcem być trudno tam, gdzie ludzie wolą chodzić boso. [...] Ale nie każdy porzucił swoje szewstwo. Zwyciężyła w nim jakaś iluzja czy nadzieja” (J. Witlin, *Blaski i nędze wygnania*, [w:] tenże, *Orfeusz w piekle XX wieku*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2000, s. 167).

licząc, że część poniesionych wydatków zwróci się w sprzedaży. Wydawcy niechętnie brali na siebie „ryzyko biznesowe” – jeżeli już, przeważnie dotyczyło ono literatury popularnej (na poczytnych tytułach publikowanych w niedrogich seriach swoją rozpoznawalność budowała Polska Fundacja Kulturalna³), religijnej, przedruków klasyki, poradników oraz podręczników (na przykład Instytut Literacki w początkach istnienia przeplatał ambitne przedsięwzięcia publikacjami docierającymi do szerszego grona czytelników⁴). Emigracyjny autor piszący po polsku nierzadko stawał się więc własnym agentem i nakładcą⁵.

Ograniczony rynek książki emigracyjnej, z malejącym popytem i aspirującą podażą (polskie tytuły opublikowane na obczyźnie można liczyć w dziesiątkach tysięcy) paradoksalnie pozwolił zaistnieć niewielkiemu warsztatowi typograficznemu Stanisława Gliwy, którego oferta stała się atrakcyjna jako alternatywna ścieżka publikacji. Ten urodzony w 1910 roku pod Rzeszowem artysta grafik, absolwent Państwowej Szkoły Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego w Krakowie i Poznaniu, członek Szczepu „Rogate Serce” pod wodzą Stanisława Szukalskiego, przed wojną zajmował się przede wszystkim nauczaniem w szkołach plastycznych w Katowicach i Sosnowcu. Zmobilizowany do wojska, w trakcie kampanii wrześniowej trafił do sowieckiej niewoli, w której przebywał aż do ogłoszenia w 1941 roku tak zwanej „amnestii” dla obywateli polskich w ZSRR. Następnie jako żołnierz pod dowództwem generała Władysława Andersa przebył szlak wojenny z ZSRR aż do Wielkiej Brytanii. Lata 1942–1947, spędzone na służbie w formacjach pancernych, były dla Gliwy szczególnie ważne, gdyż korzystając ze zdobytego wykształcenia, zaczął pracować dla wojska jako grafik, drukarz i fotograf. W tym okresie stworzył szatę graficzną reportażu Melchiora Wańkowicza – trzytomowej, bogato ilustrowanej *Bitwy o Monte Cassino* (Rzym–Mediolan 1945–1947). Projekt ten przyniósł Gliwie pierwszy większy rozgłos. Równocześnie dzięki cyklowi cassińskich grafik zaczął być doceniany jako uzdolniony linorytnik. Po zakończeniu wojny artysta podobnie jak wielu innych andersowców nie wrócił do kraju i osiadł w Anglii. Przez kolejnych piętnaście lat Gliwa trudnił się pracą dla polskich wydawnictw oraz instytucji emigracyjnych w Londynie, a następnie – już jako dojrzały twórca – w 1962 roku otworzył prywatny warsztat typograficzny, w którym własnoręcznie, z przywiązaniem do drukarskiego rzemiosła składał, ilustrował oraz drukował

3 Zob. wspomnienia W. Moszczyńskiego i T. Filipowicza w: *Polska Fundacja Kulturalna Londyn. 40-lecie działalności wydawniczej 1963–2003*, Polska Fundacja Kulturalna, b.m.d. [2003], s. 7–9.

4 M. Ptańska-Wójcik, *Dorobek Casa Editrice „Lettere”*, [w:] *taż, Z dziejów Biblioteki Kultury. 1946–1966*, Instytut Pamięi Narodowej, Warszawa 2006, s. 78–113. E-book dostępny online: http://www.przystanekhistoria.pl/pa2/biblioteka-cyfrowa/publikacje/23884_Z-dziejow-Biblioteki-Kultury-19461966.html

5 J. Jurkszus-Tomaszewska, dz. cyt., s. 132.

książki – głównie tomiki poetyckie. Niekiedy w pracy pomagała mu żona Maria, wykonując zgodnie z wytycznymi męża skład ręczny z czcionek monotypowych.

Do najważniejszych autorów, których teksty ukazały się z sygnetem Oficyny Stanisława Gliwy lub jej adresem w stopce redakcyjnej (typograf niekiedy drukował prace na zlecenie polonijnych organizacji), należeli: Anna Frajllich, Wacław Iwaniuk, Aleksander Janta-Polczyński, Bronisław Przyłuski, Edward Raczyński, Jan Rostworowski oraz Władysław Józef Stankiewicz. Drukarz wykonał ponadto kilka prac dla twórców praktycznie nieznanymi: Wawrzyńca Czereśniewskiego, Wojciecha T. Grabowskiego i Mieczysławy Urbańskiej, jak również podjął się zleceń w językach obcych – angielskim (*Three Women* Sylwii Plath), francuskim, węgierskim, niemieckim i niderlandzkim.

Książki wytwarzane w Oficynie Stanisława Gliwy miały charakter bibliofilski. Ukazywały się w ograniczonym, numerowanym nakładzie, a od masowej produkcji odróżniały się wykonaniem ze szlachetnych materiałów (papiery czerpane, szmaciane, jedwabne, eleganckie kartony na oprawie) oraz wysmakowanymi dekoracjami (klasyczna typografia i ornamenty typograficzne, linoryty, ręcznie naklejane barwne ilustracje). Grafik, szukając adekwatnej definicji dla swojego przedsięwzięcia, wielokrotnie odwoływał się do anglosaskiego ruchu *private presses*⁶ – małych, przydomowych warsztatów, w których miłośnicy typograficznego rzemiosła dla relaksu zajmowali się drukowaniem na zabytkowych prasach niewielkich prac: książeczek, broszur, ulotek. Gdy Stanisław Gliwa rozpoczął działalność pod własnym szyldem, właściciele *private presses* tworzyli w Wielkiej Brytanii sformalizowaną, aktywną grupę, która organizowała wystawy przy Monotype House, a nawet mogła się pochwalić własnym periodykiem „The Private Library” oraz cyklicznie publikowanym katalogiem „Private Press Books”, niemniej w dalszym ciągu ruch ten pozostawał zjawiskiem niszowym, a osiągnięcia Gliwy zdawały się go przerastać⁷. Grafik zdobył na emigracji niemałą rozpoznawalność głównie dzięki temu, że jego wydawnictwa były omawiane na łamach najważniejszych periodyków emigracyjnych, między innymi w „Wiadomościach”, „Kulturze”, „Życiu”, „Tygodniu Polskim”, „Ostatnich Wiadomościach”, „Gazecie Niedzielnej”, „Związkowcu”⁸. W ślad za popularnością pojawiły się nagrody (Polskich Oddziałów Wartowniczych – 1953 r., imienia Anny Godlewskiej – 1968 r., Fundacji

6 S. Gliwa, *O własnej oficynie wędrownej*, oprac. A. Kłossowski, Towarzystwo Bibliofilów im. J. Lewela, Toruń 1989. Termin *private press* za sprawą kontaktów z Gliwą spopularyzował w kraju bibliolog Andrzej Kłossowski.

7 „The graphic standards and presswork of this distinguished press are remarkably high, and some feel that the Gliwa Private Press is the finest contemporary press in England” (A. Ward, P. Ward, *The Small Publisher. A Manual & Case Histories*, The Oleander Press, Cambridge 1979, s. 187).

8 Zob. np.: [n.n.], *Oficyna Stanisława Gliwy*, „Kultura” 1980, nr 7/8 (394/395), s. 220; J. Kowalewski, *Ja kocham Cię i nienawidzę – książko...*, „Dodatek Tygodniowy »Ostatnich Wiadomości«” 1964, nr 44 (802), s. 1; W. Zagórski, *Najpiękniejsze druki Stacha ze Słociny*, „Tydzień Polski” 1965

Alfreda Jurzykowskiego – 1970 r.), a także honory w postaci odznaczeń i wyróżnień, zaproszeń do jurorowania w konkursach plastycznych oraz do członkostwa w elitarnych stowarzyszeniach w rodzaju London Chapel of Private Press Printers.

Uznanie, jakim Stanisław Gliwa cieszył się na emigracji, sprawiało, że nie musiał obmyślać sobie książek, na których mógłby zrealizować swoje typograficzne wizje, lecz przeciwnie – był zasypywany propozycjami wydawniczymi autorów gotowych zapłacić za druk swojego dzieła. Większości z nich nie mógł przyjąć, ponieważ nie dysponował odpowiednio dużym, nowoczesnym warsztatem, a z biegiem lat zaczynało brakować mu sił niezbędnych do pracy fizycznej przy prasach. „Jestem »instytucją« jednoosobową, to znaczy sam projektuję książki, sam ilustruję (jeśli potrzeba), sam drukuję i często sprzedaję. Operuję wyłącznie prasami ręcznymi i wydaję tylko tak zwane ograniczone nakłady (*limited editions*), to jest od jednego egzemplarza do około trzystu” – pisał w końcu grudnia 1974 roku do Anny Frajlich, zainteresowanej publikacją debiutanckiego tomiku⁹. O poszerzeniu działalności nie było jednak mowy – Oficyna Stanisława Gliwy z założenia miała funkcjonować jako skromna manufaktura, w opozycji do dużych przedsiębiorstw handlowo-usługowych, co niebezzasadnie przychodzi na myśl idee ruchu Arts and Crafts.

Pracowite życie przerwała śmierć w 1986 roku. Niemal do końca czynny zawodowo artysta spędził na emigracji prawie czterdzieści lat, ani razu nie odwiedzając kraju. W tym czasie w swoim domu w londyńskiej dzielnicy New Eltham zgromadził spory warsztat, bogaty księgozbiór tematyczny, a także duże archiwum korespondencji z autorami, instytucjami, kombatantami oraz bibliofilami. Spuścizną opiekowała się żona Maria, której bliskie kontakty ze środowiskiem toruńskich miłośników książki, zwłaszcza Janiną i Zygfydem Gardzielewskimi¹⁰, zaowocowały decyzją o przekazaniu pamiątek po mężu do Książnicy Miejskiej imienia Mikołaja Kopernika w Toruniu. Donację poprzedziły dwa wydarzenia: pośmiertna wystawa dorobku Oficyny Stanisława Gliwy, zorganizowana przez ówczesną dyrektorkę toruńskiej biblioteki Janinę Huppenthal oraz Towarzystwo Bibliofilów im. Joachima Lelewela¹¹, a także publikacja niezrealizowanego projektu wydawniczego typografa, tak zwanej *Sarmacji*, czyli fragmentu *Liber chronicarum* Hartmanna Schedla poświęconego Polsce w opracowaniu Bogdana Deresiewicza,

[dod. sob. do „Dziennika Polskiego i Dziennika Żołnierza”], nr 40, s. 3; R. Zakrzewski, *Oficyna Stanisława Gliwy*, „Wiadomości” 1968, nr 45 (1180), s. 5.

⁹ Archiwum Emigracji, list S. Gliwy do A. Frajlich, rps, b.d. [koniec grudnia 1974 r.], sygn. AE/AF/III/1–4.

¹⁰ *Między Toruniem a Londynem. Korespondencja Stanisława Gliwy z Janiną i Zygfydem Gardzielewskimi*, oprac. Z. Jędrzyński, Towarzystwo Bibliofilów im. J. Lelewela, Toruń 2006.

¹¹ Towarzyszył jej druk bibliofilski pt. *Stanisław Gliwa 1910–1986. Polski artysta książki na obczyźnie*, Książnica Miejska im. M. Kopernika, Toruń 1987.

z przedśłowiem Aleksandra Janty-Pończyńskiego¹². Przekazanie materiałów do Książnicy Miejskiej w Toruniu miało miejsce tuż przed powstaniem Archiwum Emigracji przy Bibliotece Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, gdzie nieco później, w pierwszej dekadzie lat dwutysięcznych, trafiły elementy wyposażenia pracowni Gliwy, w tym prasy drukarskie oraz klocki i płyty cynkowe, z których artysta powielał swoje prace graficzne¹³.

Kolekcja przechowywana w Książnicy Kopernikańskiej nie jest skatalogowana, ma jedną wspólną sygnaturę – Rps KM 471. Na temat tego, co się w niej znajduje, powstało kilka artykułów¹⁴, nie zmienia to jednak faktu, że archiwum Gliwy jest mało znane. Popularności nie przysparza mu też bezpośrednio sąsiedztwo ogromnych i dobrze rozpropagowanych zbiorów Archiwum Emigracji. Tymczasem dokumenty latami gromadzone przez Stanisława Gliwę mogą zainteresować nie tylko bibliofilów, księgoznawców, badaczy literatury emigracyjnej czy historyków książki, lecz także edytorów, którym bliskie są założenia krytyki genetycznej. Materiały kryjące się we wciąż słabo poznanym zasobie mogą być bowiem traktowane, zgodnie z terminologią Pierre'a-Marca de Biasiego, jako *dossier* genezy¹⁵ – tym ciekawsze, że proces wydawniczy, a zatem ostatni etap na drodze przejścia od świata rękopisu do świata tekstu, w emigracyjnej Oficynie Stanisława Gliwy dalece odbiegał od standardowej procedury stosowanej przez dużych wydawców, o czym jeszcze będzie mowa.

Szczególnie interesujące dokumenty można znaleźć w teczkach z korespondencją. O dziwo były one jak dotąd rzadko wykorzystywane przez badaczy. Powstało zaledwie kilka artykułów wykorzystujących jako materiał źródłowy treść listów Stanisława Gliwy, jednak ich autorzy, choć na swój sposób prześledzili proces twórczy i w efekcie krytycznej analizy wykreowali przed-tekst, nie nawiązywali wprost do aparatu pojęciowego krytyki genetycznej¹⁶.

12 Sarmacja, przeł. i oprac. B. Deresiewicz, przedst. A. Janta, przygot. do druku S. Gliwa, Oficyna Drukarska Książnicy Miejskiej im. M. Kopernika, Toruń 1992.

13 J. Krasnodębska, *Dary z Londynu*, „Głos Uczelni. Pismo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika” 2005, nr 6 (232), s. 25.

14 M. Gurtowska, *Wśród cymeliów księgozbioru artysty książki Stanisława Gliwy (1910–1986). Ze zbiorów Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej – Książnicy Kopernikańskiej w Toruniu*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Bibliologia” 2007, t. V, s. 319–351; J. Huppenthal, *Zbiory Książnicy Miejskiej. Archiwum Stanisława Gliwy*, [w:] *Zbiory i prace dotyczące emigracji i Polonii w Bibliotece Uniwersyteckiej oraz Książnicy Miejskiej w Toruniu. Informator*, red. M. A. Supruniuk, Toruń 1999 (Zbiory i Prace Polonijne Bibliotek Polskich, t. 10), s. 241–246; też, *Stanisław Gliwa – artysta typograf znad Tamizy i jego księgozbiór*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Bibliologia” 1998, t. 2–3 (328), s. 237–254.

15 P.-M. de Biasi, *Genetyka tekstów*, tłum. F. Kwiatek, M. Prussak, IBL PAN, Warszawa 2015, s. 50, 52–53.

16 J. Hańczkiewicz, *Dzika kaczka i ogórki. Jak Stanisław Gliwa z Aleksandrem Jantą wydawali antologię poezji japońskiej*, [w:] *XV Warsztaty Młodych Edytorów. Rabka-Zdrój 2018*, Wydawnictwo

Kwerendy przeprowadzone w Książnicy Kopernikańskiej ujawniły, że grafik korespondował z ponad setką różnych osób. W tej grupie znaleźli się między innymi tacy pisarze, plastycy, bibliofile i emigracyjni działacze, jak: Józef Czapski, Anna Frajlich, Zygfryd Gardzielewski, Jerzy Giedroyc, Waław Iwaniuk, Aleksander Janta-Pończyński, Jan Kuglin, Tadeusz Nowakowski, Bronisław Przyłuski, Edmund Puzdrowski, Zofia i Kazimierz Romanowiczowie, Jan Rostworowski, Stanisław Szukalski, Konstancy Maria Sopoćko, Tymon Terlecki, Kazimierz Vincenz, Melchior Wańkowicz. Problemy poruszane w listach w większości dotyczą spraw wydawniczych, dlatego towarzyszą im kalkulacje, odbitki próbne, makiety, rękopisy i maszynopisy – wszystko to można traktować jako dokumenty genezy, dzięki którym da się prześledzić zmagania autora z tekstem dzieła, nierzadko silnie inspirowane sugestiami drukarza-wydawcy, ale też osób trzecich, o których twórcy chętnie pisali Gliwie. W korespondencji tej nie brak także obiektów nietypowych, jak na przykład bryłka ziemi spod Troi, podarowana przez rozmówianego w antycznej Grecji poetę Wawrzyńca Czereśniewskiego, czy list pisany przez typografa i bibliofila Jana Kuglina na szesnastowiecznym papierze czerpanym z papierni w Brzegu na Śląsku.

Mankamentem zbioru jest brak kopii listów Stanisława Gliwy, które – gdyby były dołączone – tworzyłyby łatwiejszy do zrozumienia dwugłos korespondencyjny. Czytając wiadomości od jednego autora, trzeba się domyślać, co w swoich odpowiedziach pisała druga strona. Będący w wiecznym niedoczasy typograf nie miał zwyczaju podkładania kalki, a jedyne kopie, jakie można znaleźć w teczkach, to rzecz jasna kalkulacje, umowy i zapytania ofertowe. Aby dokładnie prześledzić, jak przebiegały prace nad konkretnym dziełem, należy zadać sobie trud dotarcia do listów Gliwy w innych kolekcjach. Czasem jest to proste – dokumenty Anny Frajlich, Waław Iwaniuka (niekompletne) czy Stanisława Szukalskiego znajdują się w Archiwum Emigracji; innym razem wymaga dodatkowych podróży – listy

Przygotowalnia, Kraków 2018, s. 94–109; M. Mroczkowska, *Prace nad tomem „Listy z pustego domu” w świetle korespondencji Gliwa-Przyłuski*, [w:] *Życie literackie drugiej emigracji niepodległościowej*, t. 3, red. J. Kryszak, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2008, s. 115–120; J. Wolski, „Droga Pani Aniu”. *Debiut książkowy, tajniki typografii i serdeczna przyjaźń w świetle korespondencji Anny Frajlich-Zajac ze Stanisławem Gliwą*, [w:] „Tu jestem / zamieszkuję własne życie”. *Studia i szkice o twórczości Anny Frajlich*, red. W. Lięża, J. Pastarska, Wydawnictwo Księgarnia Akademicka, Kraków 2018, s. 385–399.

W artykule J. Wolskiego zostały wykorzystane jedynie te materiały, które poetka podarowała Archiwum Emigracji. Autor we wstępie napisał: „Przechowywany w toruńskim Archiwum Emigracji zbiór korespondencji Anny Frajlich ze Stanisławem Gliwą [...] obejmuje czternaście kopii maszynopisowych, które poetka sporządziła, pisząc listy do Gliwy [...]. Z całą pewnością nie jest to zbiór kompletny. Trudno jednak w tej chwili stwierdzić, czy i gdzie zachowały się jeszcze jakieś listy” (s. 385) – warto więc dodać, że oryginały pisane przez Annę Frajlich (sześćdziesiąt listów z lat 1974–1986) zachowały się w archiwum Stanisława Gliwy.

Gliwy do Aleksandra Janty-Pończyńskiego i Bronisława Przyłuskiego są dostępne w Bibliotece Narodowej w Warszawie. Niekiedy jednak poszukiwania mogą się zakończyć niepowodzeniem – nie udało się na przykład ustalić, gdzie są przechowywane listy grafika do Melchiora Wańkowicza.

Proces „rodzenia się” tekstu dzieła w Oficynie Stanisława Gliwy, jak już wspominałam, odbiegał od standardów, nawet tych emigracyjnych. Bardzo często praca nad książką odbywała się na odległość, a autora i jego wydawcę – jak w przypadku mieszkających w Stanach Zjednoczonych i Kanadzie twórców: A. Frajlích, W. Iwańniuka, A. Janty-Pończyńskiego czy W.J. Stankiewicza – mógł dzielić nawet ocean. Dzięki temu oddaleniu większość ustaleń wydawniczych zachowała się na piśmie i można je niekiedy prześledzić jak barwną opowieść o procesie pisania. Inny charakter mają natomiast wiadomości wysyłane przez twórców mieszkających w Wielkiej Brytanii, na przykład przez poetę Jana Rostworowskiego (176 listów z lat 1961–1973). Stanisław Gliwa wydrukował mu aż trzy tomiki, w tym pierwsze dwa we współpracy z londyńskimi „Wiadomościami” (*Opatowa Anna. Trzy ballady* – 1962, *Poezje. 1958–1960* – 1963, *Słownik i miecz. Wiersze* – 1966). Syn dramaturga Karola Huberta Rostworowskiego mieszkał w Lancaster na północy Anglii, ale często podróżował przez Londyn, dlatego w jego listach pojawia się już wiele wzmianek o sprawach ustalanych w rozmowach osobistych i telefonicznych, sporo też pogłosek dotyczących wspólnych znajomych z londyńskiego środowiska.

Dystans geograficzny był ważnym czynnikiem spowalniającym proces wydawniczy w Oficynie Stanisława Gliwy, ale nie najważniejszym – w krytycznych momentach autorzy i wydawca korzystali z poczty lotniczej. Decydując się na publikację u Gliwy, trzeba było się liczyć z tym, że tomik – w całości ręcznie wykonany – nie ukaże się prędko. Potencjalni klienci byli o tym zresztą lojalnie uprzedzani: „W moich warunkach jest zupełnie niemożliwe określić czas trwania pracy nad książką. Ja muszę załatwiać tyle czynności nieprodukcyjnych [...], że nawet w przybliżeniu nie podjąłbym się określać żadnego terminu” – pisał do Aleksandra Janty-Pończyńskiego¹⁷. Przeważnie typograf na wykonanie zlecenia potrzebował od roku do około trzech lat. Tempo prac zależało od tego, ile innych dodatkowych zleceń artysta miał akurat na warsztacie – tu liczyły się przede wszystkim małe zamówienia na druki okolicznościowe, którymi Gliwa zapewniał sobie szybki zarobek. Główną przyczyną opóźnień po stronie wykonawcy były jednak wszelkie nieprzewidziane trudności, takie jak chociażby choroby, konieczność przeprowadzki, ograniczona dostępność materiałów poligraficznych, podwyżki cen, urlopy w inroligatorni czy strajki na poczcie. Twórcy z kolei wielokrotnie zmieniali koncepcję tomu, prosili o dodatkowe kalkulacje, zwlekali z nadesłaniem materiałów. Czasem

¹⁷ Biblioteka Narodowa, Archiwum Aleksandra Janty-Pończyńskiego, list S. Gliwy do A. Janty-Pończyńskiego z 26.07.1967 r., maszynopis, sygn. Rps BN 12942 III.

w procesie wydawniczym pierwotny zamysł autorów ulegał tak dużym zmianom, że na koniec twierdzili, iż w istocie stworzyli nowe dzieło:

Dziś oddzielną przesyłką lotniczą, poleconą, wysłałem Panu maszynopis tomu *Nemezis idzie pustymi drogami*. Trwało to tak długo, gdyż musiałem odtworzyć cały prawie maszynopis, którego czysta kopia leży u Kossowskiej, w „Wiadomościach”. Miała ona zająć się wydaniem tomiku, ale jakoś to nie wyszło, po rozmowie więc z Panem prosiłem, by mi odesłała maszynopis, który chciałem trochę **zmienić i uzupełnić**. Obiecała to zrobić, ale do dziś kopii nie otrzymałem. Może to i dobrze, bo przepisując wiersze, zmieniałem je często, kilka odrzuciłem i dodałem trochę nowych. Jest to więc już nowy tomik; w najbliższym czasie powiadomię o tym Kossowską, by odesłała mi kopię, którą posiada. Gdyby przez nieporozumienie Kossowska doręczyła Panu kopię w jej posiadaniu, proszę ją zignorować. Gdy będę w lecie w Londynie, zabiorę ją od Kossowskiej lub od Pana¹⁸.

Zdarzało się, że autorzy ulegali poradom przesyłanym przez Stanisława Gliwę. Tak na przykład Anna Frajlch zmieniła tytuł tomiku z *Wiatr namalować* na *Aby wiatr namalować*, co podobno zasugerował Waclaw Iwaniuk podczas odwiedzin w pracowni Gliwy¹⁹; tom Aleksandra Janty pod tytułem *Czas mordowanych ludzi* w druku ukazał się jako *Po samo dno istnienia* (1972)²⁰.

Analiza tego, jak przebiegała współpraca w duecie autor–typograf, może powiedzieć wiele o stosunku pisarzy do publikowania swoich dzieł. Stanisław Gliwa był przede wszystkim zainteresowany walorami wizualnymi zrobionych przez siebie książek. Liczyły się dla niego ogólna uroda publikacji (precyzja wykonania, szlachetne materiały), harmonia proporcji, estetyczne i pasujące do treści grafiki, jakość składu (drukarz dążył do uzyskania równomiernie szarych kolumn, eliminował błędy składu w rodzaju szewców i bękartów). Dlatego typograf nie wahał się naginać tekstu do swoich potrzeb, oczywiście za zgodą autora. Bywało, że prosił o skrócenie lub dopisanie jakiegoś fragmentu (il. 1), czymś naturalnym były dla niego także sugestie zmiany kompozycji wierszy w obrębie tomiku. W skrajnych wypadkach potrafił dostosować do swojej wizji zarówno kolejność utworów, jak i... układ strof. Tak stało się w tomiku *Listy z pustego domu* (1964) Bronisława Przyłuskiego²¹. Gliwa pisał:

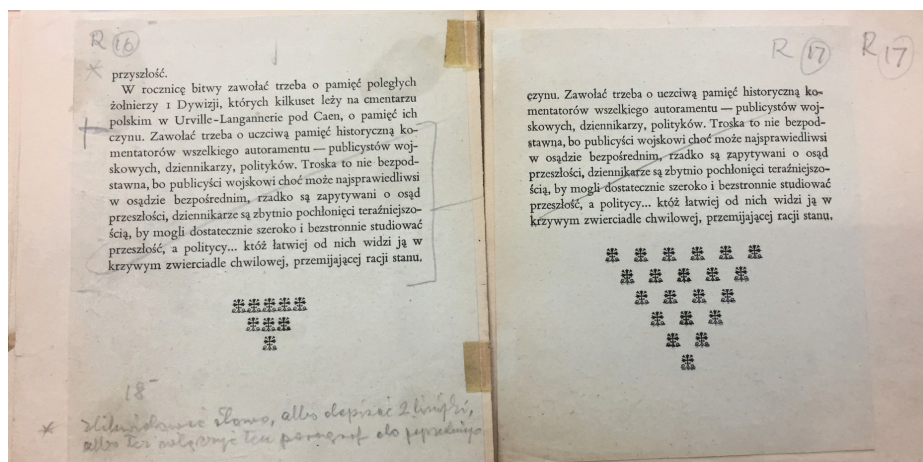
¹⁸ Książnica Kopernikańska, Archiwum Stanisława Gliwy, list W. Iwaniuka do S. Gliwy z 5.04.1977 r., maszynopis z ręcznie naniesionymi polskimi znakami, podkreśleniami oraz dopiskami, sygn. Rps KM 471. Podkr. W. Iwaniuka.

¹⁹ J. Wolski, dz. cyt., s. 390.

²⁰ S. Gliwa, *Aleksander Janta, przyjaciel „sztuk połączonej”*, [w:] Janta. *Człowiek i pisarz. Praca zbiorowa*, red. J. R. Krzyżanowski, Polska Fundacja Kulturalna, Londyn 1982, s. 91.

²¹ M. Mroczkowska, dz. cyt., s. 117–120.

Zrobiłem małe przesunięcie w kolejności wierszy. Najwięcej jest wierszy dwustronicowych i to mi nasunęło dobrą myśl, żeby tak złamać, aby otworzywszy książkę gdziekolwiek, miało się przed oczami cały wiersz albo przynajmniej większą część. [...] Jestem tą ideą dość zachwycony [...]. Druga rzecz to układ strofek. Jest tam coś trzy wypadki, gdzie nie oddzielałem od siebie strof spacjami (*Ozimina, Ojczyzna, Lustra*). Mnie się to strasznie podoba, szczególnie *Lustra* wyszły ślicznie, jak abstrakcyjna grafika. Bardzo chciałbym tak drukować, ale jeśli to z punktu widzenia poezji źle – to zmienię bez dyskusji. Jednym słowem proszę bez skrupułów zaznaczyć wszystko, co i jak chciałby Pan mieć zrobione – postaram się zmienić, a jeśli by Pan chciał coś graficznie złego albo niemożliwego, to albo podyskutujemy, albo po prostu Pana nie posłucham. Chciałbym, abyśmy obydwaj byli z tego tomu zadowoleni²².



Fotografia 1. Makieta broszury W. J. Stankiewicza, *Normandia 1944* (1977). Na dole otówkiem notatka S. Gliwy: „Zlikwidować słowo albo dopisać 2 linijki, albo też włączyć ten paragraf do poprzedniego”. Źródło: archiwum Stanisława Gliwy, teczka W. J. Stankiewicza.

Można zaryzykować stwierdzenie, że tej praktyki nauczył się, pracując jako grafik Oddziału Kultury i Prasy nad *Bitwą o Monte Cassino* Wańkowicza. Znany pisarz, przygotowując reportaż o czynie zbrojnym polskich żołnierzy, stale przebywał w drodze, zbierał dokumenty, sprawozdania i ustne relacje, a tekst *Bitwy...* powstawał partiami. Gliwa miał za zadanie nie tylko właściwie ułożyć ogromny materiał ikonograficzny, lecz także kontrolować faktografię. Wańkowicz, poznawszy się na zdolnościach Gliwy, dał mu wtedy pełną swobodę działania²³, z której młody grafik skwapliwie skorzystał. W rozmowie z Reginą Wasiak wspominał:

²² List S. Gliwy do B. Przyłuskiego z listopada 1963 r., cyt. za: tamże, s. 117–118.

²³ „Wyjeżdżając na okres dwu miesięcy z Italii, proszę Pana o zorganizowanie strony graficznej pierwszych dziewięciu rozdziałów i rozpoczęcie ich druku. Strona graficzna zależy tylko

Bywało: mam ilustrację na stronie, ale wiersz jest za długi o kilka słów, do tego nie mogę przerzucić go na następną stronę, pytam więc Wańkowicza, czy by czego nie skrócił, on wtedy zgrabnie skreślał co trzeba i już wszystko się mieściło. Często były sytuacje odwrotne, gdy prosiłem go, aby dopisał zdanie, bo nie mogłem poradzić sobie z zaprojektowaniem jakiejś całości. Pod tym względem był idealny – nigdy nie mnożył problemów i nie upierał się kurczowo przy swoim²⁴.

Wiedząc o tym epizodzie, trudno się dziwić późniejszym pytaniom w rodzaju: „Nie wiem, czy Pan zauważył, że w stroniczce *Kokinsiu* przestawiłem »poezji japońskiej« na »japońskiej poezji«, bo mi fatalnie psuło kształt podtytułu. Czy może tak być?”²⁵. Aleksander Janta, do którego zaadresowana była ta wiadomość, należał do twórców wymagających, dla których tekst dzieła i jego materialna postać w formie książki stanowiły jedność, „cierpiał niemal fizycznie, jeśli mu się przydarzyła książka źle wydana” – wspominał Gliwa, który wiedział, że w przypadku tego autora musi się wzniesić na wyżyny cierpliwości i delikatności²⁶. Wacław Iwaniuk z kolei, co poświadcza korespondencja, wolał kwestie estetyczne scedować na wydawcę:

O ile krótkie wiersze zmieszczą się na jednej stronie, jak Pan to przewiduje, to – owszem – proszę je w ten sposób rozplanować.

To chyba wszystko, ostatecznie Pan jest tu specem, a nie ja, a cokolwiek Pan sugeruje, to chyba w dobrej wierze i z konieczności technicznych²⁷.

Dlatego właśnie poeta bez przesadnego entuzjazmu przyjął „prezent”, jaki sprawił mu Gliwa, dopieszczając tom *Nemesis idzie pustymi drogami*. Typograf, wyraźnie ucieszony linorytami zamieszczonymi w tomiku, pisał z samozadowoleniem do Władysława Stankiewicza:

Tom Iwaniuka wyszedł dopiero w listopadzie. Byłem w kiepskiej formie i robiłem go z dużymi przeszkodami. Na szczęście trafiłem na cierpliwego i wyrozumiałego

i absolutnie od Pana. [...] Żaden arkusz nie może iść na maszynę bez Pańskiego podpisu. [...] Powinien Pan być przy puszczeniu każdorazowo arkusza na maszynę i dopilnować jego położenia” (Książnica Kopernikańska, Archiwum S. Gliwy, list M. Wańkowicza do S. Gliwy z 26.12.1944 r., maszynopis).

²⁴ R. Wasiak, *W Londynie o „Monte Cassino”*, „Opole. Miesięcznik Społeczno-Kulturalny” 1983, nr 2 (150), s. 13.

²⁵ Biblioteka Narodowa, Archiwum Aleksandra Janty-Połczyńskiego, list S. Gliwy do A. Janty-Połczyńskiego z 12.02.1966 r., maszynopis.

²⁶ S. Gliwa, *Aleksander Janta...*, s. 93.

²⁷ Książnica Kopernikańska, Archiwum Stanisława Gliwy, list W. Iwaniuka do S. Gliwy z 28.04.1977 r., maszynopis.

autora, co w rezultacie i jemu przyniosło pewien pożytek w formie linorytów, których się nie spodziewał²⁸.

Iwaniuk natomiast dziękował powściągliwie:

Jest to prawdziwe cacko i wzbudził on powszechny entuzjazm (na razie w gronie kilku osób), ale jestem pewny, że szata graficzna przyćmi nawet wiersze. Tak to bywa, gdy poeta wchodzi w komitywę z prawdziwym artystą. [...]

Za śliczny ekslibris dziękuję [...]. Że też mnie to nie przyszło do głowy, a tylko Panu?

Widać, że ma Pan większą fantazję ode mnie²⁹!

Podobnych przykładów w archiwum Stanisława Gliwy można znaleźć o wiele więcej. Ich badanie przynosi zupełnie inną perspektywę dzieła i twórcy. Zgodnie z nią „dzieło literackie, dopóki istnieje w formie rękopisu, nawet »ostatecznego«, aż po »odbitki korektorskie«, zawsze jest narażone na ryzyko radykalnych zmian albo na unicestwienie”³⁰ – tych ewolucji nie tylko zwykły czytelnik, lecz niekiedy i badacz czyjeś twórczości nie jest świadomy, a to może sprowadzić na interpretacyjne manowce. Nietypowe praktyki wydawnicze widoczne w toruńskiej kolekcji są przede wszystkim świadectwem tego, jak polscy autorzy i wydawcy w warunkach emigracyjnych próbowali się dostosować do zachodnich reguł rynkowych. Przy okazji stanowczo dowodzą, że rękopis ostateczny nie istnieje.

Bibliografia

3 listy Stanisława Gliwy do prof. Władysława J. Stankiewicza w opracowaniu Henryka Wójcika, „Związkowiec” 1998, nr 15, s. D7–D8.

de Biasi Pierre-Marc, *Genetyka tekstów*, tłum. F. Kwiatek, M. Prussak, IBL PAN, Warszawa 2015.

Gliwa Stanisław, *Aleksander Janta, przyjaciel „sztuk połączonych”*, [w:] *Janta. Człowiek i pisarz. Praca zbiorowa*, red. J.R. Krzyżanowski, Polska Fundacja Kulturalna, Londyn 1982, s. 85–95.

Gliwa Stanisław, *O własnej oficynie wędrowniej*, oprac. A. Kłossowski, Towarzystwo Bibliofilów im. J. Lelewela, Toruń 1989.

²⁸ List z 21.12.1978 r., cyt. za: 3 listy Stanisława Gliwy do prof. Władysława J. Stankiewicza w opracowaniu Henryka Wójcika, „Związkowiec” 1998, nr 15, s. D8.

²⁹ Książnica Kopernikańska, Archiwum Stanisława Gliwy, list W. Iwaniuka do S. Gliwy z 24.11.1978 r., maszynopis.

³⁰ P.-M. de Biasi, dz. cyt., s. 50.

- Gurtowska Marzenna, *Wśród cymeliów księgozbioru artysty książki Stanisława Gliwy (1910–1986). Ze zbiorów Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej – Książnicy Kopernikańskiej w Toruniu*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Bibliologia” 2007, t. V, s. 319–351.
- Hałaczekiewicz Joanna, *Dzika kaczką i ogórki. Jak Stanisław Gliwa z Aleksandrem Jantą wydawali antologię poezji japońskiej*, [w:] *XV Warsztaty Młodych Edytorów. Rabka-Zdrój 2018*, Wydawnictwo Przygotowalnia, Kraków 2018, s. 94–109.
- Huppenthal Janina, *Stanisław Gliwa – artysta typograf znad Tamizy i jego księgozbiór*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Bibliologia” 1998, t. 2–3 (328), s. 237–254.
- Huppenthal Janina, *Zbiory Książnicy Miejskiej. Archiwum Stanisława Gliwy*, [w:] *Zbiory i prace dotyczące emigracji i Polonii w Bibliotece Uniwersyteckiej oraz Książnicy Miejskiej w Toruniu. Informator*, red. M.A. Supruniuk, Toruń 1999 (Zbiory i Prace Polonijne Bibliotek Polskich, t. 10), s. 241–246.
- Jurkszus-Tomaszewska Jadwiga, *Aspekty akcji wydawniczej na emigracji*, [w:] *Oświata, książka i prasa na obczyźnie*, red. C. Czapliński, Polskie Towarzystwo Naukowe na Obczyźnie, Londyn 1989, s. 128–144.
- Kowalewski Janusz, *Ja kocham Cię i nienawidzę – książko...*, „Dodatek Tygodniowy »Ostatnich Wiadomości«” 1964, nr 44 (802), s. 1.
- Krasnodębska Joanna, *Dary z Londynu*, „Głos Uczelni. Pismo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika” 2005, nr 6 (232), s. 24–25.
- Między Toruniem a Londynem. Korespondencja Stanisława Gliwy z Janiną i Zygrydem Gardzielewskimi*, oprac. Z. Jędrzyński, Towarzystwo Bibliofilów im. J. Lelewele, Toruń 2006.
- Mroczkowska Marta, *Prace nad tomem „Listy z pustego domu” w świetle korespondencji Gliwa–Przyłuski*, [w:] *Życie literackie drugiej emigracji niepodległościowej*, t. 3, red. J. Kryszak, Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń 2008, s. 115–120.
- [n.n.], *Oficyna Stanisława Gliwy*, „Kultura” 1980, nr 7/8 (394/395), s. 220.
- Polska Fundacja Kulturalna Londyn. 40-lecie działalności wydawniczej 1963–2003*, Polska Fundacja Kulturalna, b.m.d. [2003].
- Ptasińska-Wójcik Małgorzata, *Dorobek Casa Editrice „Lettere”*, [w:] Małgorzata Ptasińska-Wójcik, *Z dziejów Biblioteki Kultury. 1946–1966*, Instytut Pamięci Narodowej, Warszawa 2006, s. 78–113. E-book dostępny online: <http://www.przystanekhistoria.pl/pa2/biblioteka-cyfrowa/publikacje/288,Z-dziejow-Biblioteki-Kultury-16166.html>
- Sarmacja*, przeł. i oprac. B. Deresiewicz, przedśl. A. Janta, przygot. do druku S. Gliwa, Oficyna Drukarska Książnicy Miejskiej im. M. Kopernika, Toruń 1992.
- Stanisław Gliwa 1910–1986. Polski artysta książki na obczyźnie*, Książnica Miejska im. M. Kopernika, Toruń 1987.
- Ward Audrey, Ward Philip, *The Small Publisher. A Manual & Case Histories*, The Oleander Press, Cambridge 1979.

- Wasiak Regina, *W Londynie o „Monte Cassino”*, „Opole. Miesięcznik Społeczno-Kulturalny” 1983, nr 2 (150), s. 11–13.
- Wittlin Józef, *Orfeusz w piekle XX wieku*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2000.
- Wolski Jan, „*Droga Pani Aniu*”. *Debiut książkowy, tajniki typografii i serdeczna przyjaźń w świetle korespondencji Anny Frajlich-Zajęc ze Stanisławem Gliwą*, [w:] „*Tu jestem / zamieszkuję własne życie*”. *Studia i szkice o twórczości Anny Frajlich*, red. W. Ligęza, J. Pasterska, Wydawnictwo Księgarnia Akademicka, Kraków 2018, s. 385–399.
- Zagórski Waław, *Najpiękniejsze druki Stacha ze Słociny*, „Tydzień Polski” 1965 [dod. sob. do „Dziennika Polskiego i Dziennika Żołnierza”], nr 40, s. 3.
- Zakrzewski Ryszard, *Oficyna Stanisława Gliwy*, „Wiadomości” 1968, nr 45 (1180), s. 5.

Joanna Hańczkiewicz, dr, pracuje w Katedrze Edytorstwa i Nauk Pomocniczych UJ, zajmuje się cyfrowym edytorstwem, historią książki polskiej na emigracji, zagadnieniami bibliofilstwa oraz tradycyjną typografią. Laureatka Nagrody Archiwum Emigracji za rozprawę doktorską *Między krajem, emigracją i asymilacją. Stanisław Gliwa – artysta książki* (2022).