

JAKUB MAMCARCZYK

## REALIZM NIE-MAGICZNY O OPOWIADANIACH STEFANA KISIELEWSKIEGO

Za życia był niekwestionowanym autorytetem w dziedzinie polityki, literatury i muzyki, którymi zajmował się osobiście, choć godne uwagi są również jego wypowiedzi poświęcone historii, filozofii i prawom człowieka. Jego bezkompromisowość w kwestiach obrony praw obywatelskich i niezależności artystycznej budziła powszechny podziw. Był jedyną w PRL-u osobą publiczną, która miała odwagę otwarcie, z trybuny sejmowej zachwalać kapitalizm; za swą niezłomną postawę w czasach stalinowskich został wyrzucony z posady profesorskiej w krakowskiej Wyższej Szkole Muzycznej, zaś sprzeciw wobec polityki kulturalnej PRL w marcu 1968 roku przypłacił ciężkim pobiciem przez bezpiekę. Przez lata lekturę „Tygodnika Powszechnego” zwykło się zaczynać od ostatniej strony, na której zamieszczany był felieton „Kisiela”, a gdy zdarzało się od czasu do czasu, że owego felietonu tam brakowało, było to dla czytelników wymownym sygnałem działania cenzury. Cenili go wszyscy od prawa do lewa, również komuniści, tacy jak Andrzej Werblan czy Mieczysław Rakowski, którzy widzieli w nim godnego przeciwnika, od spotkania z nim zwykli zaczynać swe wizyty w Polsce dziennikarze zagranicznych agencji, nakłady jego książek wyczerpywały się błyskawicznie.

Dziś jednak, prawie dwadzieścia lat po śmierci Stefana Kisielewskiego na jego dzieło powołuje się jedynie grupka publicystów i kilka niewielkich partii spoza politycznego *mainstreamu*, obecnym dwudziesto – a nawet i trzydziestolatkom jego nazwisko nic nie mówi; „Stefan Kisielewski, a kto to?” – pytają świeżo upieczeni magistrowie polonistyki i historii, podejrzywam, że

również młodzi muzykologowie niewiele wiedzą o jego istnieniu. Oznacza to, że Stefan Kisielewski nie funkcjonuje w świadomości kulturalnej młodego pokolenia, natomiast pokolenie starsze nie bardzo chce o nim pamiętać. Ma to i swoje plusy, bo dzięki temu jego spuściznę można teraz odkryć na nowo i pochylić się nad nią *sine ira et studio*, bez zbędnego bałwochwalstwa, ale i uprzedzeń części kulturalnego *establishmentu*, jakie dały o sobie znać w 1996 r. po pośmiertnej publikacji Kisielowych *Dzienników*, w których ten zawarł – w wielu miejscach niesprawiedliwie – dużo cierpkich słów na temat swoich przyjaciół i najbliższych współpracowników.

Jeśli pamięta się dziś o Kisielewskim, to przede wszystkim jako o wybitnym publicyście, znacznie gorzej jest ze znajomością jego twórczości kompozytorskiej i pism muzycznych, choć wydana przed paroma laty książka Adama Wiatra *Stefan Kisielewski jako krytyk muzyczny*<sup>1</sup> daje nadzieję na poprawę tej sytuacji. Na recepcji jego dorobku literackiego, którego trzon stanowi trzynaście powieści (ostatnia nieukończona), negatywnie zaciążyła wielokrotnie powtarzana opinia Jerzego Giedroyc'a o Kisielewskim świetnym felietonistą, ale nieudolnym beletryście<sup>2</sup>. W rzeczy samej, najbardziej znane powieści Kisielewskiego, zwłaszcza te wydane przez paryski Instytut Literacki pod pseudonimem „Tomasz Staliński”, pełne narracyjnych eksperymentów, mogą nużyć czytelnika nieprzywykłego do lektury tekstów utrzymanych w nowatorskiej poetyce. Jednak dzieła skromniejszych rozmiarów i mniej znane, jak choćby pięć opowiadań powstałych w czasie II wojny światowej i tuż po jej zakończeniu, ukazując sprawny warsztat pisarski, przeczą Giedroycowskiemu osądom. Właśnie owym pięciu opowiadaniom poświęcony jest niniejszy artykuł.

Cztery z nich: *Mieszkanie*, *Biblioteka*, *Chciałem pisać...* i w *Małym miasteczku*, ukazały się drukiem zaledwie dwa razy: w 1959<sup>3</sup> i w 1995 r.<sup>4</sup>, już

<sup>1</sup> Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne 2006.

<sup>2</sup> Zob. *Kłóciliśmy się odkąd pamiętam. Rozmowa z Jerzym Giedroycem*, w: *Kisiel*, red. J. Pruszyńska, Warszawa: Wydawnictwo „Twój Styl” 1997, s. 59.

<sup>3</sup> S. K i s i e l e w s k i, *Opowiadania i podróże*, Kraków: Wydawnictwo „Znak” 1959. Warto dodać, że była to pierwsza książka, jaką wydało dopiero co założone wydawnictwo „Znak”.

<sup>4</sup> T e n ż e, *Zanim nadejdzie śmierć*, Warszawa: Iskry 1995. Z przedmowy wydawcy wiadomo, że Kisielewski kategorycznie zakazał, mimo nalegań redakcji „Iskier”, wznowienia *Historii żydowskich*, uważał je bowiem za swe najbardziej bezkompromisowe opowiadanie, którego ukazanie się w kraju mogłoby wzbudzić wiele niepotrzebnych kontrowersji. Nie wiadomo, co było powodem jego decyzji, można na ten temat jedynie dywagować. Być może, nie chciał, by jego opowiadanie stało się głosem w dyskusji na temat trudnych relacji polsko-żydowskich w latach II wojny światowej, dyskusji, jaka rozgorzała na przełomie lat 80. i 90.

po śmierci „Kisiela”. Wedle słów autora, powstały one w latach 1945-1947. Kisielewski, co sam przyznaje, napisał wówczas w sumie siedem opowiadań<sup>5</sup>. Jedno z owych trzech niewłączonych do zbioru, zatytułowane *Historie żydowskie*<sup>6</sup>, opublikował pod pseudonimem *Teodor Klon* za granicą w 1960 r., w grudniowym numerze paryskiej „Kultury”; pewne wskazówki w jego tekście (brak choćby wzmianki na temat powstania w gettcie warszawskim, które było przełomowym momentem dla wojennych losów mieszkających w stolicy Żydów) każą umiejscowić jego genezę na okres przed kwietniem 1943 r. Los pozostałych dwóch opowiadań pozostaje nieznany. Być może to właśnie do nich odnosi się poniższy fragment wspomnień autora:

I oto nagle Miłosz w owej Kuchni [Literatów – przyp. J. M.] proponować zaczął pisanie... Dysponował jakimiś sekretnymi funduszami, raz i drugi coś ode mnie kupił, niby szkic, niby nowelę filmową (na przyszłość). A potem, kiedy w roku 1942 zacząłem pisać ni stąd, ni zowąd powieść-worek *Sprzysiężenie*, Miłosz pomógł mi bardzo<sup>7</sup>.

Kisielewski ze swych opowiadań niezbyt był chyba zadowolony, przyznawał, że ich wartość artystyczna jest nierówna<sup>8</sup> i w latach późniejszych długo się wzbraniał przed ich reedycją; co więcej, w ogóle o nich nie wspominał, a jeśli już, to czynił to w sposób enigmatyczny, jakby wstydził się swych literackich początków. Fabuła opowiadań „osnuta jest na wydarzeniach prawdziwych”, znanych autorowi osobiście, a i wnikliwemu czytelnikowi nietrudno doszukać się w ich treści elementów autobiograficznych (silnie obecnych zwłaszcza w *Chciałem pisać...*)<sup>9</sup>.

Reakcje krytyki krajowej na *Opowiadania i podróże* były mieszane. Chwalono część podróżniczą za barwny język i ciekawe spostrzeżenia, natomiast do opowiadań odniesiono się raczej z dystansem. Henryk Bereza pisał, że:

Opowiadania nie wzbudzają istotniejszych emocji estetycznych (to chyba programowe u człowieka deklarującego: *Obrzydl mi terror sztuki ciężący nad życiem umysłowym polskiej inteligencji, obrzydl kult poezji zastępującej myślenie prozą i to prozą codzienną*), pobudzają jednak do myślenia o tym i o owym. W opowiadaniu *Mieszkanie* trochę zwariowana konspiratorka zakłóca spokój względnego azylu kilku osób i staje się przyczyną śmierci ludzi wartościowych. W opowiadaniu *Biblioteka* dwaj ludzie, Polak i Niemiec odkrywają w sobie wszystko, co ich w zrozumiały sposób łączy, akurat wtedy, gdy zna-

<sup>5</sup> Tamże, s. 5.

<sup>6</sup> „T. K l o n” [S. K i s i e l e w s k i], *Historie żydowskie*, „Kultura” 1960, nr 12, s. 33-48.

<sup>7</sup> Miłosz, w: t e n ż e, *Lata pozłacane, lata szare...*, Kraków: Znak 1989, s. 596.

<sup>8</sup> T e n ż e, *Opowiadania i podróże*, s. 5.

<sup>9</sup> Zob.: M. U r b a n e k, *Kisiel*, Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie 2002.

leżli się w sytuacji oprawcy i ofiary z pozaosobistych i niepojętych względów. W opowiadaniu *Chciałem pisać...* bolesne zwierzenie składa człowiek, którego najgłębiej dosięgła zagłada Warszawy, w opowiadaniu *W małym miasteczku* przemawia wierzący katolik<sup>10</sup>.

Recenzje Zbigniewa Gronia i Stanisława „Cata” Mackiewicza były umiarkowanie pochlebne, acz nieentuzjastyczne i jeszcze bardziej zdawkowe. Groń pochwalił Kisielewskiego za „próbę odheroizowania postaw Polaków w czasie okupacji”<sup>11</sup>, a „Cat” Mackiewicz za „pokazanie tragedii narodowej w nowym obliczu”<sup>12</sup>. O ileż głębsze było odczytanie Miłosza, który Kisielewskiego – autora opowiadań (o części podróźniczej Miłosz nie wspomniał) zaliczył do czołówki pisarzy polskich, chwalać go za reportażowy realizm (tu padło porównanie z Danielem Defoe) oraz „osiemnastowieczny dystans do siebie, orzeźwiający chłodek, bynajmniej nie równoznaczny z ironią romantyczną”<sup>13</sup>. *Historie żydowskie* pozostały prawie niezauważone, co ciekawe, jedyna ich recenzja powstała w 1966 r. na użytek wewnętrzny Służby Bezpieczeństwa, a jej autorem był oficer prowadzący inwigilację Stefana Kisielewskiego, czyli figuranta o pseudonimie „Cezar”. Oficer ten nie tylko przekreślił tytuł utworu (napisał: *Nowele żydowskie*), lecz także zarzucił jego autorowi antysemityzm, pisząc, że dzieło to „zawiera silne akcenty antysemityczne wręcz szkalujące ludzi pochodzenia żydowskiego”<sup>14</sup>.

## BOHATEROWIE PIERWSZOPLANOWI

Autobiografizm najwyraźniejszy jest w *Chciałem pisać...*, którego bohater (w 1944 r.) jest rówieśnikiem „Kisiela”, o jego najbliższej rodzinie – żonie z dzieckiem – słuch zaginął (tak jak o ciężarnej Lidii Kisielewskiej), zaś on sam po pierwszych paru dniach powstania trafia do obozu przejściowego, po czym osiedla się na stałe w Krakowie. Nieznany z imienia bohater, a jednocześnie narrator utworu rozumie, że wojna zmarnowała mu życie. Źródłem traumy nie była jednak jakaś hekatomba, lecz najzwyczajniejsza nuda, przy-

<sup>10</sup> *Opowiadania i podróże*, „Nowa Kultura” 1959, nr 10, s. 7.

<sup>11</sup> *Kisiel literacki*, „Dziennik Polski” 1960, nr 35, s. 3.

<sup>12</sup> *Opowiadania i podróże*, „Kierunki” 1960, nr 16, s. 68.

<sup>13</sup> *Same pochwały*, „Kultura” 1960, nr 3, s. 24-27.

<sup>14</sup> *Przegląd zagranicznych publikacji figuranta*, w: *Sprawa operacyjnego rozpracowania krypt. „Cezar”*, Archiwum Instytutu Pamięci Narodowej, sygn. IPN BU 0712/24/CD, k. 11.

mus nicnierobienia. W ten sposób zmarnował bohater najlepsze swe lata potencjalnej aktywności twórczej i boleśnie przeżywa – mimo pozorów dobrego samopoczucia – wewnętrzną pustkę:

Zachowałem wszelkie pozory zewnętrzne – wyznaje bohater – po dawnemu jestem energiczny, pogodny, punktualny, wstaję wcześniej, nie używam alkoholu, nie palę. Ale jednak coś się zmieniło – i to coś wywołało skutki bardzo konkretne – po prostu – nic nie robię. Od czasu okupacji niemieckiej w Warszawie – a to już przecież pięć lat dobiega – nic nie robiłem. Co ciekawie – nie wiem nawet, jak spędziłem ten czas – w każdym razie dłużył mi się wcale. Ale teraz nagle – opanowało mnie przerażenie: wstąpiłem w lata wojny jako młodzieniec, przed którym otworem leżała daleka, kusząca, piękna droga do pracy i twórczości – a dziś jestem trzydziestoparoletnim, nikomu niepotrzebnym mężczyzną<sup>15</sup>.

Wobec zmarnowania najlepszych lat życia, bohater na nowo musi odnaleźć swą tożsamość, wie, że powinien się na nowo samookreślić, odpowiedzieć sobie na pytanie: jakim człowiekiem teraz jestem? Pomocą w odnalezieniu siebie ma być pisanie powieści:

Chciałem po tylu latach zbadać siebie i zdać sobie sprawę, co ze mnie właściwie zostało – bo od września 1939 roku przestałem jakby zamieszkiwać w sobie samym<sup>16</sup>.  
[Chciałem] dźwignąć przeszłość, aby stworzyć wizję, aby stworzyć na nowo siebie<sup>17</sup>.

Kisielewski w 1942 r. zaczął również pisać powieść i czynność tę traktował jako formę autoterapii, tyle tylko, że jego *Sprzysiężenie* opowiadało historię dziejącą się w latach II wojny światowej, natomiast treścią powieści bohatera *Chciałem pisać...* są szczęśliwe chwile przedwojenne, spędzone razem z Wandą i Olkiem. Bohater gotową już powieść pokazuje przyjacielowi – Henrykowi, który krytykuje ją w ostrych słowach:

Jak możesz pisać takie rzeczy – krzyczał – takie rzeczy teraz. Czy ty wiesz, co się dzieje w Warszawie? – tu lada chwila wybuchnie powstanie – rozumiesz – wielkie rzeczy się dzieją, a ty tutaj pisziesz jakieś bzdury o wiośnie i miłości!<sup>18</sup>

I oto mamy jednostkę, która nie potrafi, a nawet nie chce się podporządkować wymogom sytuacji. Nie godzi się na pisanie „ku pokrzepieniu serc”

---

<sup>15</sup> S. K i s i e l e w s k i, *Chciałem pisać...*, w: t e n ż e, *Opowiadania i podróże*, Kraków: Wydawnictwo „Znak” 1959, s. 72.

<sup>16</sup> Tamże, s. 71.

<sup>17</sup> Tamże, s. 77.

<sup>18</sup> Tamże.

walczących Polaków, woli za to uprawiać sztukę dla sztuki. Pisanie powieści traktuje jako terapię wyłącznie dla siebie, losem zbiorowości się nie przejmuje. Z pewnością jego postawa byłaby zrozumiała w warunkach pokoju, w warunkach wojny jednak jest postrzegana jako brak poświęcenia i solidarności z cierpiącym narodem. Bohater–narrator nie potrafi tego pojąć. A jednak solidarność z narodem i ojczyzną na swój sposób głęboko odczuwa – gdy widzi upadek stolicy i śmierć jej mieszkańców, rezygnuje z ambicji literackich i postanawia pozostać zwykłym szarym obywatelem: „Zresztą więcej pisać nie myślę – niech istnienie moje przeminie bez śladu jak tyle innych. To będzie moja forma protestu przeciw śmierci Warszawy”<sup>19</sup>. O wielkich czynach swoich rodaków pisać nie myślał, ale w obliczu narodowej klęski, postanowił podzielić ich los: umarła Warszawa, niech więc umrze i jego pisarstwo. Odtąd niech nie łudzi się dłużej perspektywą zostania wielkim pisarzem, wynoszenia się ponad tłum, niech się stanie jak on anonimowy, jak wszyscy Polacy, którzy przeżyli powstanie.

Podobny brak zrozumienia dla powstańczych zapałów warszawiaków cechował Jacka z *Mieszkania*, choć i on na swój sposób kochał Polskę, jednak miłość do ojczyzny pojmował inaczej niż większość Polaków:

Jacek organicznie nie znosił konspiracji, uważając ją za rzecz najgłupszą w świecie, a uczestnikami organizacji konspiracyjnych pogardzał, według własnych słów „niemal jak szkopami”. Dla Jacka dwie rzeczy były oczywiste i same przez się zrozumiałe: jedna, że polskość jest rzeczą najcudowniejszą i że w atmosferze polskości żyć należy i wypada; druga, że Polacy są niewiarygodnie głupi, a ich poczynania polityczne – dziecinne. W ogóle było dla niego rzeczą pewną, że Polska źle skończy, a on z nią. Nie podzielał absolutnie żadnych narodowych nadziei, a konspirację określał jako nadgrobną wygłupianie<sup>20</sup>.

Z tego powodu Jacek zakazał, pod rygorem wydalenia z mieszkania, swym współlokatorom działalności w strukturach państwa podziemnego tudzież rozmów na tematy wojenne. Z tego też powodu odmówił przekazania mieszkania partyzantom. W jego postawie można odnaleźć nawiązanie do tradycji krytyki polskiego *liberum conspiro*. Czuł się jednak odpowiedzialny za swych towarzyszy: kiedy zaistniała taka potrzeba, potrafił zorganizować w mieszkaniu w sobie tylko wiadomy sposób elektryczność i ogrzewanie, a nawet załatwić znaczną ilość gotówki. Chciał po prostu bezpiecznie dotrwać do końca wojny i robił wszystko, by również bliskie mu osoby z okresu okupacji

<sup>19</sup> Tamże, s. 79.

<sup>20</sup> T e n ż e, *Mieszkanie*, w: t e n ż e, *Opowiadania i podróże*, s. 18-19.

wyszły bez szwanku. Jego tragedia polega na tym, że mimo zachowania najwyższej ostrożności, przypadek sprawił, iż nie ochronił on ani siebie, ani innych, został rozstrzelany. To się nazywa ironia losu.

Machania szabelką nie rozumiał także profesor, bohater *Biblioteki*. Jednak w przeciwieństwie do Jacka, jego głównym celem było nie przeżycie okupacji za wszelką cenę, lecz ochrona, nawet z narażeniem życia, jego bezcennych zbiorów, by przekazać je przyszłym pokoleniom:

Kto jak kto, ale on na pewno lekkomyślnym nie był. Lekkomyślni byli wszyscy inni, ale nie on. Wszyscy ci, którzy dla niepotrzebnej walki, dla maniakalnej chętki zadokumentowania swego udziału w wydarzeniach narażali istnienie jedynej w tym wszystkim trwałej rzeczywistości – biblioteki. A on? On był tylko jej sługą; jego nieważne, gasnące już życie miało przedłużyć się życiem biblioteki. Jego dusza była na kartach tych książek, jego ostatnim obowiązkiem jest pozostać z nimi aż do końca – swojego lub ich<sup>21</sup>.

W jego mniemaniu wszelkie sprawy świata, wszelkie konflikty nie mają żadnej wagi wobec wartości najwyższej, którą dla niego jest przetrwanie kultury duchowej narodu:

Ta biblioteka jest trzy razy ważniejsza od wojny, okupacji, powstania, od wszystkich owych historii razem wziętych. Biblioteka to trwanie narodu, to trwanie kultury, biblioteka już żyje dobre parę wieków, a pożyje jeszcze sporo. Pożyje – jeśli, rzecz prosta, nie spali się dziś albo jutro<sup>22</sup>.

Profesor żyje dzięki bibliotece. Paradoksalnie on, racjonalista gardzący wszelką bohaterszczyzną, kierując się złudną nadzieją na ocalenie biblioteki, decyduje się w momencie krytycznym na opuszczenie lazaretu, gdzie jest bezpieczny, by strzec swych skarbów, które – według niego – powinny przypaść całemu narodowi. Rezygnuje zatem z własnego dobra (wszak w lazarecie nie stałoby mu się nic złego, byłby pod fachową opieką medyczną), by poświęcić się dla dobra wspólnego. Paradoksalnie to jego determinacja, by zachować bibliotekę w nienaruszonym stanie, daje mu, mimo ciężkiej choroby serca, siły do życia. Gdy jednak biblioteka zostaje w końcu spalona, profesora siły życiowe opuszczają. Strażnik nie obronił swego skarbu, ale zginął piękną śmiercią, trwając na posterunku. W tym właśnie przejawia się ironia losu: profesor potępiał powstańców, inaczej niż oni pojmował patriotyzm, lecz jak oni podobnie wierzył, wbrew logice, w słuszność swej sprawy i tak jak oni

<sup>21</sup> T e n ż e, *Biblioteka, w: t e n ż e, Opowiadania i podróże*, s. 47.

<sup>22</sup> Tamże, s. 46.

oddał za nią życie. Z perspektywy historiozoficznej powstańcy reprezentują romantyczną, profesor pozytywistyczną postawę miłości do ojczyzny. Owoce obu w opowiadaniu *Biblioteka* zostały ze sobą zrównane: powstańcy nie obronili Warszawy przed zagładą, profesor nie uchronił biblioteki przed spłonieniem. Tragiczny wymiar postaci profesora potęguje fakt, że jego skarb – bezcenny księgozbiór (zawierający również dzieła niemieckiej myśli prawnej) został zniszczony przez Niemców, przedstawicieli narodu, którego kulturę znał bardzo dobrze, podziwiał ją i szczególnie sobie umiłował. Jednak sympatia czytelnika *Biblioteki* stoi po stronie profesora, a jego przegrana jest bardziej bezsensowna. Powstańcy byli młodzi, niedoświadczeni, lekkomyślni, przez co niejako zasłużyli sobie na klęskę, natomiast klęska profesora jest przez niego niezawiniona i wynikająca nie z jakiejś bezmyślności, lecz z tragicznego spłotu wydarzeń.

Swego skarbu nie obronił także Józef Klamarz. Dzieło jego życia (niedokończone) również spłonęło w powstaniu. Klamarz na krótko przed śmiercią uświadomił sobie, że wysiłki jego, chłopskiego syna, by osiągnąć w życiu jakąś pozycję, zdobyć szacunek, stać się autorytetem w swojej dziedzinie okazały się daremne, że już dalej czekała go tylko:

[...] bezcelowa wegetacja, po brzegi wypełniona rozpamiętywaniem rzeczy najgorszej: zmarnowanego życia. Wszystkie poświęcenia okazały się zbyteczne, wszystkie oczekiwania – daremne, wszystkie walki – beznadziejne, wszystkie namiętności – próżne. Zmarnowane życie – oto jedyna prawda<sup>23</sup>.

Bohaterowie czterech opowiadań Kisielewskiego to ludzie przegrani; Przegrani nie z własnej winy, a wręcz usilnie chcący ochronić siebie i to co jest im najdroższe przed katastrofą. To ludzie inteligentni, ambitni, zdolni do poświęceń, którym wojna złamała życiorysy. Boleśnie odczuwają jej absurdalność, tak jak mają świadomość własnej klęski. Kto wie, jak potoczyłyby się ich losy, gdyby wojna nie wybuchła? Jacek może zostałby uznanym pianistą, Klamarz byłby spełnionym autorem *Historii dramatu w starożytnej Grecji*, profesor mógłby umrzeć ze świadomością, że przekazał swą bibliotekę w dobre ręce, zaś bohater *Chciałem pisać...* cieszyłby się szczęściem rodzinnym. Tragedia wojny wydaje się tym większa, gdy dotyka nie masy, lecz jednostki najwybitniejsze. I właśnie taką tragedię pokazał na przykładzie swych bohaterów Stefan Kisielewski.

---

<sup>23</sup> T e n ż e, *W małym miasteczku*, w: t e n ż e, *Opowiadania i podróże*, s. 87.



O ileż różny jest obraz Adama Roesnera z *Historii żydowskich*. Obok bohatera powieści *Miałem tylko jedno życie*, jest to chyba najbardziej antypatyczna postać w całej twórczości Kisielewskiego. Postać Roesnera, podobnie jak postać Raskolnikowa, to mistrzowskie studium osobowości patologicznej. Kisielewski znakomicie opisuje sposób, w jaki pod wpływem warunków wojennych na pozór zwykły człowiek przemienia się stopniowo w potwora. W pozostałych czterech opowiadaniach prawie brak opisu wyglądu bohaterów – jedynie o Doktorze z *Mieszkania* czytelnik dowiaduje się, że jest „barczysty, różowy na gębie”<sup>24</sup>, lecz opis ten jest tylko wyjątkiem potwierdzającym regułę. Dzieje się tak dlatego, że Kisielewskiego nieszczególnie interesuje zewnętrznosc postaci – ich uroda, ubiór, nazwisko itp., za to koncentruje się on na opisie ich osobowości i doznań psychicznych. Nie wiadomo, jak wyglądają Klamarz, Jacek, Henryk, Hanka, w przypadku Doktora i bohatera *Chciałem pisać* nieznane pozostają nawet ich imiona (zresztą podobnie by było z profesorem z *Biblioteki*, gdyby w pewnym fragmencie Emilcia nie zwróciła się do niego per „Józiu”). Narrator zdradza czytelnikowi tylko te elementy zewnętrzności bohaterów, które mają istotne znaczenie dla treści opowiadań. I tak informuje go, że Klamarz jest chory na astmę, a profesor – na serce (choroby te są bezpośrednimi przyczynami ich śmierci, zaś w przypadku profesora bolejące serce ma dodatkowo znaczenie metaforyczne), zaś bohater *Chciałem pisać...* w chwili wybuchu wojny miał lat dwadzieścia parę, natomiast gdy snuje swą opowieść, jest już dobrze po trzydziestce – informacja ta pomaga pojąć skalę spustoszenia w jego psychice spowodowanego wieloletnią przymusową bezczynnością, zmarnowanie najpiękniejszych i potencjalnie najbardziej twórczych lat młodości. W przypadku bohatera *Historii żydowskich* jest zupełnie inaczej. Już sam początek tekstu zawiera informacje na temat jego imienia i nazwiska: Adam Roesner, a także wyglądu fizycznego. Opis wyglądu Roesnera, i to zawarty w pierwszych zdaniach dzieła, ma istotne znaczenie dla fabuły: w ten sposób czytelnik dowiaduje się, że dzięki „aryjskiej” twarzy, jak i nie dość żydowsko brzmiącemu nazwisku, bohater może z powodzeniem próbować odciąć się od swego pochodzenia, co zresztą podkreśla narrator:

Roesner był Żydem i w dodatku obrzezanym. Ów dodatek był ważną rzeczą, bo poza tym nikt nigdy nie poznałby w nim Żyda. [...] Nazwisko – Roesner – też nie było żydowskie – ludzi o takich z niemiecka brzmiących nazwiskach było mnóstwo. Toteż Roesner

---

<sup>24</sup> *Mieszkanie*, s. 13.

w różnych środowiskach mógł długi czas uchodzić za Polaka [...] W jego wyglądzie, wymowie i sposobie życia nie było nic żydowskiego<sup>25</sup>.

Pierwsze dwie strony tekstu służą opisowi przedwojennej przeszłości Adama. Wiadomo, że jego matka nosiła panięskie nazwisko Rosenblum, że on sam „całe życie spędził w Warszawie, nigdzie nie wyjeżdżając – najwyżej do Otwocka lub Milanówka”<sup>26</sup>, że w szkole uczęszczał na katolicką katechezę<sup>27</sup>, a później studiował na uniwersytecie (choć nie wiadomo, na jakim kierunku). Był już wówczas niezwykle wrażliwy na wszystkie przejawy antysemityzmu, sam pewnego razu stał się ofiarą brutalnego aktu ze strony aryjskich rówieśników. Próbował bezskutecznie zrozumieć powody irracjonalnej nienawiści, jaka zewsząd otaczała Żydów:

Usiłował zgłębić tę sprawę. To nie mógł być przypadek, że Żydzi zawsze wyróżniali się spośród innych narodów, że pomimo rozproszenia, nie mieszały się z nimi, że stale byli prześladowani, że wreszcie sami dobrowolnie odróżnili się od innych przez obrzezanie. Coś w tym musiało być, ale co? Czyżby fantastyczne tłumaczenie, które podawała religia – o narodzie wybranym, Judaszu, ukrzyżowaniu zawierało odrobinę prawdy? Roesner w to nie wierzył, szukał innych wyjaśnień – szukał ich w psychice Żydów. Ale nie znajdował. Nie byli wcale demoniczni, byli zwyczajni, nieszkodliwi i na ogół tylko nudni, skąd więc ta powszechna nienawiść?<sup>28</sup>

To rozumowanie, polegające na dopatrywaniu się źródeł cierpień Żydów w ich własnej naturze, wywołało w nim chęć wyzbycia się za wszelką cenę własnego żydostwa, toteż, wobec „aryjskiego” wyglądu, jedynym źródłem jego kompleksów stało się obrzezanie – jedyny widomy znak żydostwa. Nie dziwi więc, że znanie obrzezania usiłował skrzętnie ukryć przed światem, najpierw chadzał do toalety wyłącznie po uprzednim upewnieniu się, że nikt go nie obserwuje, później zaczął wykręcać się od badań lekarskich, wreszcie zabronił swym rodzicom o wybitnie semickiej aparycji pokazywania się w szkole, której był uczniem. Postawa taka spotkała się z pogardą innych Żydów, którzy widzieli w nim zdrajcę.

Dzięki rozwiniętemu opisowi przedwojennych lat Roesnera i wielu upokorzeń, których wówczas doświadczył tak od Polaków, jak i Żydów oraz po-

---

<sup>25</sup> Tamże.

<sup>26</sup> Tamże.

<sup>27</sup> M. Szablowska-Zaremba, znawczyni literatury polsko – żydowskiej stwierdziła w rozmowie z autorem artykułu, że uczęszczanie na katechezę nie wiązało się u Roesnera z faktycznym nawróceniem na katolicyzm i przyjęciem chrztu.

<sup>28</sup> *Mieszkanie*, s. 34.

znaniu jego kompleksów powstałych na tym tle, Kisielewski uzyskał oryginalny efekt: Adam Roesner w pierwszych akapitach opowiadania wzbudza w czytelniku sympatię, a jego los – współczucie. Nastawienie czytelnika zmienia się stopniowo w miarę dalszej lektury i ze współczucia przeradza się w odrazę. Efekt końcowy – skrajne obrzydzenie czynami bohatera – jest tym bardziej wstrząsający, że katem staje się nie zwykły, szary człowiek, lecz niegdysiejsza ofiara, dokonująca zbrodni na ludziach, tak samo jak ona kiedyś niewinnych i pokrzywdzonych. Można wyróżnić kilka etapów na drodze Adama Roesnera do moralnego upadku powiązanego z wyzbywaniem się własnej żydowskiej tożsamości. Pierwszym z nich jest wspomniany zakaz pokazywania się w szkole, dany rodzicom jeszcze przed rozpoczęciem wojny, drugim – usunięcie z dokumentów nazwiska panińskiego matki oraz decyzja o niepójściu do getta:

Rodzina Roesnerów także poszła do getta – pozostał tylko Adam, o którym dalej nikt nie wiedział, że jest Żydem. Czuł się teraz bezpieczniej – Żydzi byli daleko – za murem. [...] Adam starał się teraz nie zbliżać do getta, jako teren spacerów wybierał południową dzielnicę miasta...<sup>29</sup>

Kolejnym krokiem jest czynny udział Adama w antysemickich dyskusjach z gospodarzami jego stacji:

Brał udział w ich rozmowach politycznych, pochwalał i akceptował wszystko, co mówili o Żydach. A mówili z bezgraniczną pogardą, wstrętem, cieszyli się, że ich zamknięto, że odebrano im przemysł i handel. Żydzi to robactwo – mówił pan Wojnowski, gospodarz Adama, trzeba je wydusić – bo inaczej nas pożrą. – Nawet teraz mają się lepiej od nas, a nienawidzą nas bardziej niż Niemców. Adam słuchał i potakiwał, a jednocześnie myślał, co by też powiedział pan Wojnowski, gdyby dowiedział się – o nim<sup>30</sup>.

Na tym etapie postępowanie bohatera można jeszcze usprawiedliwić: kieruje nim strach, chce przeżyć za wszelką cenę, więc wykorzystuje swój wygląd, by tym łatwiej móc się ukryć, krytykuje Żydów wspólnie z antysemitami, by tym bardziej nie wzbudzać ich podejrzeń co do swego rzeczywistego pochodzenia. Jest to jak najbardziej zrozumiałe w sytuacji, w jakiej się znalazł. Czytelnik na razie nie ma prawa go potępiać, przeciwnie, może nawet być pełen podziwu dla jego daleko posuniętej ostrożności. Adam ma mimo to jeszcze wątpliwości co do swej postawy, boleśnie przeżywa rozdar-

---

<sup>29</sup> Tamże, s. 36-37.

<sup>30</sup> Tamże, s. 37.

cie pomiędzy dążeniem do własnego przetrwania, a współczuciem dla tragicznego losu swych rodaków, z którymi wciąż pozostaje duchowo solidarny:

[...] podświadomie brakowało mu czegoś – może właśnie getta, może Żydów, gwiazd, głodu, chorób i szaleństwa. Czasem pędzono przez miasto Żydów z Gdańska, z Pomorza, ze Śląska – wszyscy szli tam, za mur. Adam stał na brzegu chodnika i chciwie patrzył im w oczy; i nagle przychodziła mu szaleńcza chętka: wmieszać się pomiędzy nich, pójść z nimi, znaleźć się tam. Nie mam wprawdzie opaski, ale wylegitymowałbym się łatwo – myślał z dziwną satysfakcją. Lecz nie – z niejasnym uczuciem odwracał się, patrzył na błękitne, włoskie tego dnia niebo i – odchodził<sup>31</sup>.

To rozdarcie między pragmatyzmem a identyfikacją z Żydami wywołuje w nim kryzys osobowości. Zaczyna zadawać sobie pytania o własną tożsamość. W końcu pragnienie przeżycia bierze w nim górę nad współczuciem: „Nie należał ani tu, ani tam. Był nie wiadomo kim. Ale był bezpieczny”<sup>32</sup>. Od tego momentu zaczyna odczuwać prawdziwe obrzydzenie do wszystkiego, co żydowskie, całkowicie odcina się już nie tylko przed ludźmi, ale i przed samym sobą od swych korzeni, co więcej, staje się antysemitą z krwi i kości. Gdy pewnej nocy pani Wojnowska potajemnie przyprowadza do niego jego matkę, Adam odczuwa do niej „wstręt psychiczny, niechęć i urazę”<sup>33</sup>, zadając sobie pytanie: „po co przyszła tutaj ta stara Żydówka?”<sup>34</sup> Zupełnie nie interesuje go jej relacja o losach ojca i siostry wywiezionych do obozu koncentracyjnego, jedyne o czym myśli, to co zrobić, by pani Wojnowska, rozpoznawszy teraz w nim Żyda, nie doniosła na niego władzom okupacyjnym. Znamienne, że tak jak uprzednio podświadomie współcierpiał ze swymi ziomkami, tak w tej chwili wzbrania się przed możliwością podzielenia ich losu:

Przenikał go strach, bezgraniczny strach; od razu zmierzył w myśli perspektywę nieszczęścia, otwierające się przed nim. Wojnowscy się zorientują, dadzą znać na policję – dla Żydów nie ma litości! Cały jego tak starannie zbudowany mur bezpieczeństwa zwali się w jednej chwili. A wtedy? Śmierć – wstrętna, ohydna, żydowska śmierć. Co zrobić z matką? – jak uwolnić się od niej?<sup>35</sup>

W końcu wpada na istic szatański pomysł: uprzedzi fakty i pierwszy zadenuncjuje matkę i grupkę pozostałych Żydów, z którymi się ona ukrywa. Przy-

<sup>31</sup> Tamże.

<sup>32</sup> Tamże.

<sup>33</sup> Tamże, s. 39.

<sup>34</sup> Tamże.

<sup>35</sup> Tamże, s. 38.

staje na propozycję gestapowca Kubicy i zaczyna za pieniądze wyłapywać Żydów ukrywających się poza gettem. Początkowo motorem jego działań nadal pozostaje strach, ale szybko usypia swe sumienie, przyrównując się do takich postaci obecnych stale w kulturze polskiej i żydowskiej jak Konrad Wallenrod, Juda Machabeusz czy król Dawid. W ten sposób jego chory umysł tłumaczy mu, że wydając Żydów Kubicy działa *de facto* na ich korzyść. Z czasem zaczyna mu to przynosić pełną satysfakcję i spełnienie:

Nie czuł ani wyrzutów sumienia, ani zwykłego wstępu fizycznego do matki; czuł – choć sam nie wiedział, jak to było możliwe – dumę i ulgę. Nareszcie będzie wolny – lejtnant Kubica wręczy mu pieniądze, a potem – Adam wyjedzie – zerwie ostatnie nici z Żydami – on, Żyd, który stanął ponad swoim narodem<sup>36</sup>.

W tym momencie Adam wyzbywa się, we własnym mniemaniu, do reszty swojego żydostwa, z prześladowanego staje się prześladowającym. Denuncjuje Żydów już nie z obawy o własną skórę, lecz dla korzyści materialnej. Nie jest to zresztą jedyna i chyba nie najważniejsza pobudka jego czynów. Mają one podłoże przede wszystkim psychologiczne: „– Pracuję w Gestapo – myślał Roesner – ja, Żyd, syn narodu słabego i pomiatanego, jestem przy samym źródle energii i siły – kieruję nią tak, jak chcę, jak mi potrzeba. Ja – Żyd”<sup>37</sup>. W przytoczonych słowach pobrzmiwają echa myśli Fryderyka Nietzschego, których wypaczona interpretacja była oficjalną wykładnią nazistowskiej antropologii. Adam przyjmując optykę oprawców swego narodu, wzniósł się, w swym mniemaniu, na wyższy poziom człowieczeństwa, wstąpił na wyższy szczebel hierarchii bytów, wyleczył się z kompleksów na punkcie swego pochodzenia. Jego zbrodnia ma więc dla niego charakter terapeutyczny. Co więcej, on, który urodził się członkiem narodu podludzi, odrzuciwszy swą dawną tożsamość, fraternizuje się teraz z Niemcem (a przynajmniej uważającym się za Niemca) Kubicą, przedstawicielem rasy panów, pijąc z nim wódkę. Można powiedzieć, nawiązując do postaci Mickiewiczowskiego Gustawa-Konrada, że oto umarł Adam Roesner – Żyd, a narodził się Adam Roesner – Niemiec. Dopełnił się według niego akt sprawiedliwości dziejowej: człowiek o niemieckim nazwisku mógł wreszcie dowieść swej niemieckości. Nie wie jednak, że został przez Kubicę podstępnie oszukany. Ten bowiem już podczas pierwszego z nim spotkania przejrzał go na wylot, odgadł szybko

<sup>36</sup> Tamże, s. 47.

<sup>37</sup> Tamże, s. 46.

jego pochodzenie, jak i motywy, które nim kierowały, gdy przyszedł do siedziby gestapo zadenuncjować matkę. Fragment ten pełen jest dramatyzmu:

Nagle lejtnant spytał: – A dlaczego pan chce ich wydać? I wpatrzył się w Adama swymi drewnianymi oczami. Adam zdrętwiał – to był moment krytyczny. Niemiec patrzył weń uparcie, nagle opuścił wzrok na leżące przed nim papiery. – To zresztą wszystko jedno – nagrodę pan dostanie – powiedział. Ale...

To „ale” znów zawieszono zostało na długiej pauzie. Adam kamieniał wewnątrz, przez głowę przelatywały mu strzępki myśli: – Już po mnie; to było szaleństwo przychodzić tutaj – to specjalista – on pozna Żyda w każdym wypadku – teraz każe mi zdjąć spodnie i...

Nagle Kubica zaczął mówić dalej<sup>38</sup>.

Paradoksalnie, to nie znak obrzezania, ani jakieś inne zewnętrzne cechy, które mogłyby wskazywać na żydostwo, zdradziły Adama. Wydał go jego własny strach. W tym kontekście finałowy triumf Adama nad własnym żydostwem okazał się iluzoryczny. W końcu Adam Roesner zostaje zakatowany przez swego kompana od wódki. „Żyd, który nie chciał być Żydem”<sup>39</sup> ostatecznie podzielił los swych współbraci, choć robił wszystko, by go uniknąć. Jednak w przeciwieństwie do reszty Żydów (oraz bohaterów *Mieszkania* i *Biblioteki*) nie umiera jako niewinna ofiara, lecz jako osoba, która poniosła moralną klęskę. Jego historia pokazuje, że w warunkach chorej rzeczywistości, jaką jest wojna, granica między ofiarą a katem jest płynna. Adam Roesner jest ofiarą nienawiści. Gdyby nie wzmianka na początku opowiadania o krzywdach, doznawanych niegdyś przez Adama, wzbudzałaby on w czytelniku tylko pogardę, a tak prócz pogardy jego los, zaakcentowany przez okoliczności śmierci, wzbudza litość. Są zatem *Historie żydowskie* potępieniem nienawiści i uprzedzeń rasowych, których załączki tkwią w społeczeństwie czasów pokoju, a które wojna potęguje, wywołując demony.

#### BOHATEROWIE DRUGOPLANOWI

Kisielewski nie bez kozery nadał Adamowi nazwisko niemieckie, zaś gestapowskiemu lejtnantowi – polskie. Chciał zapewne w ten sposób pokazać, że w świecie rządzonym przez prawa wojny, proste, stereotypowe podziały są całkowicie bezzasadne. Kubicę i Roesnera naprawdę wiele łączy. Narrator,

<sup>38</sup> Tamże, s. 44.

<sup>39</sup> Tamże, s. 48.

co prawda, kilkakrotnie wyraźnie nazywa Kubicę Niemcem<sup>40</sup>, lecz jego nazwisko, a także fakt, że do Adama przemawia po polsku „bez cienia obcego akcentu”<sup>41</sup>, każe czytelnikowi zastanowić się nad jego narodowością. Być może jest to Volksdeutsch lub Ślązak w niemieckiej służbie – nie wiadomo. Ale możliwe też – co wydaje się bardziej prawdopodobne, że to Polak, który pragnąc stać się Niemcem, podobnie jak Adam wyrzekł się swej narodowości i, by to uczynić, tak jak on musiał przeistoczyć się z przedstawiciela prześladowanych w prześladowającego. Wyjaśniałoby to, w jaki sposób z taką łatwością rozpoznał w Adamie Żyda – po prostu dostrzegł w nim te same kompleksy, które były również jego własnymi. Kubica jest zimny i wyrachowany, a przede wszystkim cyniczny, zwłaszcza kiedy żartuje ze swoich ofiar: „– Co nas to obchodzi – mruknął pojednawczo lejtnant – w każdym razie stąd wyjadą [Żydzi – przyp. J. M.] – a czy do Ameryki, czy do nieba – co to ma za znaczenie?”<sup>42</sup> Niewykluczone, że i on usiłuje uspokoić swe sumienie, a w tym celu obarcza Adama współodpowiedzialnością za organizację eksterminacji Żydów. Można przyjąć, że w opowiadaniu Kisielewskiego Adam jest złoczyńcą dopiero się formującym, Kubica – już uformowanym. Z ich spotkania tylko jeden może wyjść zwycięsko – silniejszy i bardziej bezwzględny.

Obok Kubicy, w opowiadaniach Kisielewskiego z postaciami Niemców spotkać się można jeszcze dwukrotnie. Za pierwszym razem są to funkcjonariusze gestapo dokonujący rewizji w tytułowym mieszkaniu. To trzech tępi służbiści, którzy „kuchnię przetasowali jak talię kart, tłukąc przy okazji resztę [...] talerzy<sup>43</sup>”. Ich opis jest zdawkowy, a funkcja w opowiadaniu ogranicza się do roli egzekutorów wojennego prawa, którzy swym najściem dokonują aktu profanacji mieszkania – miejsca magicznego, przy czym w swej bezmyślności nie są świadomi okrucieństwa swojego czynu. Dominującą ich cechą, tak jak w przypadku Kubicy, jest brutalność.

Zupełnie inny jest obraz kapitana z *Biblioteki*. To prawdziwy intelektualista, doktor prawa, bibliofil, który potrafi w pełni docenić, kto wie czy nie bardziej od Polaków, zarówno tak materialną, jak i duchową wartość księgozbioru profesora. Dostrzega też bezsensowność wojny, którą był „znużo-

---

<sup>40</sup> „W drugim, bardzo dalekim jego [pokoju – J. M.] rogu siedział Niemiec”; „Setzen – mruknął Niemiec, wskazując krzesło”; „Niemiec patrzył weń uparcie” – wszystkie cytaty z: *Historie żydowskie*, s. 44.

<sup>41</sup> Tamże, s. 57.

<sup>42</sup> Tamże, s. 45.

<sup>43</sup> *Mieszkanie*, s. 33.

ny”<sup>44</sup>, i przerażony jest jej niszczycielską mocą. Profesorowi okazuje najwyższy szacunek. Wizyta w bibliotece na krótko przed jej spalaniem i rozmowa, a raczej swobodna pogawędka z profesorem stanowi dla niego chwilową odskocznnię od wojennej rzeczywistości:

Dogadali się do wielu wspólnych znajomych, wspominali przeróżnych monachijskich profesorów, wykłady, biblioteki, egzaminy. Niemiec był w siódmym niebie, tytułował swego rozmówcę *Herr Professor*, raz po raz wybuchał śmiechem lub plaskał się ręką po kolanie<sup>45</sup>.

Można pomyśleć, że gdyby nie wojna, kapitan i profesor mogliby stać się dobrymi przyjaciółmi. W świecie opanowanym przez wojnę taka zażyłość jest jednak niemożliwa. Kapitan doskonale zdaje sobie z tego sprawę i boleśnie przeżywa rozdarcie pomiędzy szczerym współczuciem dla profesora a narzucanym mu odgórnie obowiązkiem spalania biblioteki:

– Czy oni chcą spalić moją bibliotekę?!

Zaambarasowanie Niemca było coraz większe. Zanim zaczął mówić, przetarł czoło chustką i odchrząknął parę razy.

– Muszę panu powiedzieć prawdę, profesorze. Te domy mają być spalone, aby nie stały się kryjówką powstańców (powiedział „powstańców”, nie „bandytów”). Taki jest rozkaz i ani pan, ani ja go nie zmienimy. Ale niech mi pan uwierzy, że jest mi ogromnie, po prostu niezwykle przykro...<sup>46</sup>

Nie ma w jego słowach sarkazmu, który cechował Kubicę, czytelnik nie ma podstaw, by wątpić w jego żal. Co więcej, zdanie wtrącone przez narratora w nawias sugeruje, że kapitan w jakimś stopniu rozumie dolę walczących Polaków, a przynajmniej nie żywi do nich pogardy. Jednak, mimo oporów moralnych, wydaje swym ludziom rozkaz spalania biblioteki. Był to bowiem jego obowiązek, tak jak obowiązkiem profesora było bronić biblioteki, aż do utraty życia. Oboje czynili swą powinność. Słuszne jest zatem cytowane już spostrzeżenie Berezy, że:

[...] w opowiadaniu *Biblioteka* dwaj ludzie, Polak i Niemiec odkrywają w sobie wszystko, co ich w zrozumiały sposób łączy, akurat wtedy, gdy znaleźli się w sytuacji oprawcy i ofiary z pozaosobistych i niepojętych względów<sup>47</sup>.

---

<sup>44</sup> *Biblioteka*, s. 63.

<sup>45</sup> Tamże, s. 64.

<sup>46</sup> Tamże, s. 65.

<sup>47</sup> B e r e z a, *Opowiadania i podróże*, s. 7.



Wszelako rozważając *Bibliotekę* w kontekście pozostałych opowiadań, należy zwrócić uwagę, że rozmowa kapitana z profesorem jest niejako odwróceniem sytuacji dialogu Kubicy z Adamem. Tam spotykało się dwóch ukształtowanych przez wojnę, cynicznych katów, tu – dwie ofiary – jedna w wymiarze fizycznym, druga moralnym, których pragnieniem było ocalenie humanistycznych wartości i które były w jednakowym stopniu świadome okropności wojny. W przypadku Adama ofiara stała się katem, w przypadku kapitana – kat ofiarą.

Warto nadmienić, że w *Bibliotece* pojawia się po raz pierwszy w polskiej powojennej literaturze (opowiadanie to – gwoli przypomnienia – było pisane w latach 1945-1947) postać „dobrego Niemca”. W literaturze i filmie późniejszych czasów, zwłaszcza tych niedawnych i nie tylko na gruncie polskim, nie jest to niczym wyjątkowym, wręcz przeciwnie, jest swego rodzaju modą pokazywanie, że Niemcy w czasie II wojny światowej nie tylko byli zbrodniarzami, ale że również cierpieli, a ich wybory moralne i postawy nie zawsze były jednoznacznie złe. W chwili, gdy powstawała *Biblioteka* (1945-1947) i kiedy się ukazała (1959), pamięć o czasach wojny była żywa, Niemcy w powszechnej opinii społeczeństwa uchodzili za agresorów, a ich niedawny pobyt na ziemiach polskich nie mógł kojarzyć się pozytywnie. Nastroje antyniemieckie (ściślej: anty-RFN-owskie) umiejętnie podtrzymywała i wzmacniała dodatkowo państwowa propaganda, strasząca Polaków odradzaniem się faszyzmu w Niemczech Zachodnich pod rządami Adenauera (ale nie w komunistycznej NRD) i dążeniem tego kraju do ponownej napaści na Polskę<sup>48</sup>. Obraz „dobrego Niemca”, jaki zaproponował Kisielewski, był niewątpliwie pionierski, ale jak na ówczesne warunki, nie do przyjęcia przez rzeszę czytelników i krytykę.

---

<sup>48</sup> Z poglądem tym polemizował Kisielewski w 1962 r. w „Tygodniku Powszechnym” w cyklu reportaży z Niemiec Zachodnich. Pisał m.in. o tym, że RFN jest krajem cudu gospodarczego, a jego ludność identyfikuje się z pacyfizmem (zob. K i s i e l e w s k i, *Festung „Zachodnia Europa” (1) Powrót do Niemców*, „Tygodnik Powszechny” 1962, nr 23, s. 1; (2) *Co mówią Niemcy?*, „Tygodnik Powszechny” 1962, nr 24, s. 1; (3) *Czy Niemcy myślą o Wschodzie?*, „Tygodnik Powszechny” 1962, nr 25, s. 5.) W odpowiedzi w piśmie „Świat” ukazał się cykl reportaży Stanisława Brodzkiego pod znamiennym tytułem *Niemcy są niebezpieczni* (zob. S. B r o d z k i, *Niemcy są niebezpieczni*, „Świat” 1962, nr 27-30), ilustrowanych fotografiami rzekomej rzeczywistości RFN AD 1962 – mężczyzn paradujących w mundurach SS ulicami miast.

## KOMPOZYCJA, NARRACJA I OBRAZOWANIE

Spośród pięciu opowiadań Kisielewskiego, w dwóch – *Mieszkaniu i Chciałem pisać...* występuje narracja pierwszoosobowa, lecz jej funkcja jest w nich inna. W *Mieszkaniu* unaocznia opisywane miejsce i wydarzenia oraz usprawiedliwia chaotyczną z pozoru kompozycję. Tekst *Mieszkania* w wydaniu „Znak”-owskim zawiera się na stronach 11-36, przy czym akcja rozpoczyna się dopiero na stronie 26 (czyli ok. 2/3 całości) i związana jest z pojawieniem się w tytułowym miejscu trójki konspiratorów. Jej dalszy przebieg jest szybki: następuje ostra wymiana zdań między Jackiem a Hanką *vel* „Grażyną”, dzień później wkracza gestapo, by dokonać rewizji, w końcu Jacek i Doktor zostają aresztowani, a następnie rozstrzelani. Tekst do strony 26 stanowi rozbudowany wstęp, w którym pierwszoosobowy narrator opisuje tytułowe mieszkanie, warunki w nim panujące oraz jego lokatorów. Jest to opis niezwykle drobiazgowy, wspomnienia mają charakter odrębnych obrazów, jednak nie są połączone ze sobą logicznym ciągiem przyczynowo-skutkowym. Dzieje się tak, ponieważ ich sekwencją rządzi zasada ludzkiej pamięci: osoba opowiadająca bardziej niż konkretne zdarzenia przypomina sobie ogólne wrażenia związane z dłuższym pobytem w jakimś miejscu – jego wygląd i atmosferę tam panującą. Jeśli już utkwiły w jej pamięci jakieś poszczególne chwile, to tylko te najbardziej dramatyczne. Nie inaczej jest i w tym przypadku. Tym szczególnie dramatycznym wydarzeniem jest pojawienie się konspiratorów, które przesądza o losach mieszkania. Jest to moment o największym natężeniu emocjonalnym całej fabuły. Możliwe, że nie bez powodu owo wydarzenie zostało opisane właśnie na 15 stronie tekstu (bo jeśli opowiadanie rozpoczyna się na stronie 11 tomu, to strona 26 jest 15 stroną tekstu). Jeżeli dokonać prostego obliczenia matematycznego, tj. podzielić 15 przez 25 (bo tyle stron liczy opowiadanie), otrzyma się wynik 0,6. Oznacza to, że kulminacja utworu zachodzi w punkcie sześciu dziesiątych jego długości, czyli w miejscu tzw. „złotego podziału”.

„Złoty podział” zwany również „złotym cięciem” czy „złotą harmonią” to w matematyce pojęcie oznaczające taką proporcję długości dwóch odcinków, w której stosunek długości odcinka krótszego do dłuższego jest równy stosunkowi dłuższego do sumy długości obu odcinków. Proporcję tę można wyrazić poniższym wzorem:

$a:b = (a+b) : a$ , gdzie „a” jest odcinkiem dłuższym, natomiast „b” – odcinkiem krótszym.

Wynik „złotego podziału” wynosi w przybliżeniu 0,618. Proporcja ta znalazła zastosowanie w wielu dziedzinach sztuki. W latach dwudziestolecia międzywojennego węgierski kompozytor Béla Bartók (1881-1945) spopularyzował ją na gruncie muzyki. Oznacza to, że kulminacja w dziełach Bartóka oraz kompozytorów będących pod jego wpływem, ma miejsce w punkcie około sześciu dziesiątych czasu trwania utworu. Kisielewski twórczość Bartóka znał dobrze, zamierzał mu nawet poświęcić rozdział nigdy nienapisanego drugiego tomu *Gwiazdozbioru muzycznego*, z zasadą „złotego podziału” w muzyce był więc zaznajomiony. Co więcej, jak pisze Joanna Wnuk-Nazarowa, w pierwszej części jego własnego *Koncertu na orkiestrę kameralną*<sup>49</sup> powstałego w drugiej połowie lat 40. XX wieku, czyli mniej więcej wtedy, kiedy pracował także nad opowiadaniem, *fortissimo* smyczków, będące apogeum dynamicznym utworu, grane jest w piątej minucie<sup>50</sup>, czyli w miejscu około sześciu dziesiątych jego całkowitej długości (część trwa ok. 8 minut)<sup>51</sup>. Najwidoczniej Kisielewski w latach 40. był „złotym podziałem” wyjątkowo zafascynowany i skoro zawarł go w swych kompozycjach muzycznych, dlaczego nie miałby uczynić tego i w dziele literackim? Zasadę „złotego podziału” przeszczepił w kompozycji *Mieszkania* wprost z muzyki, a konkretnie z dzieł Bartóka. Ten bowiem stosował w nich klamrę – motywy z początku utworu pojawiały się przetworzone w jego zakończeniu. W kompozycji opowiadania w pierwszym akapicie narrator informuje czytelnika, że budynku, w którym się znajdowało mieszkanie, już nie ma, został zburzony: „Pamiętam to mieszkanie świetnie – choć dziś nie istnieje ono wcale, tak jak i cała dzielnica”<sup>52</sup>; natomiast w akapicie ostatnim mówi: „Kiedyś poszedłem obejrzeć miejsce, gdzie znajdowało się nasze mieszkanie”<sup>53</sup>.

Wyrażna jest zatem klamra spajająca opowieść i zwracająca uwagę czytelnika na sytuację narracyjną. Czytelnik dowiaduje się wówczas (i tylko w tych dwu momentach), że opisywana przestrzeń nie istnieje, należy do przeszłości,

---

<sup>49</sup> Tytuł w sposób oczywisty nawiązuje do sławnego utworu Bartóka – *Koncertu na orkiestrę* (1943).

<sup>50</sup> Tak jest choćby w jedynym istniejącym nagraniu utworu w wykonaniu Orkiestry Symfonicznej Filharmonii Śląskiej w Katowicach pod batutą Jerzego Swobody – płyta CD wyprodukowana w 1991 r. przez Radio Katowice.

<sup>51</sup> J. W n u k - N a z a r o w a, *Humor w Koncercie na orkiestrę kameralną Stefana Kisielewskiego*, w: *Ethos – Logos – Melos. Postacie symfonizmu w twórczości Floriana Dąbrowskiego, Stefana Kisielewskiego i Zygmunta Mycielskiego*, Kraków: Wydawnictwo Akademii Muzycznej 1986, s. 17.

<sup>52</sup> *Mieszkanie*, s. 11.

<sup>53</sup> Tamże, s. 36.

a opisujący ją narrator był niegdyś jej mieszkańcem. Jest więc *Mieszkanie* oryginalną próbą przeniesienia zasad kompozycyjnych awangardowej (jak na owe czasy) formy muzycznej na obszar literatury. W zakresie mikrostruktury dzieła, czyli techniki opisu, w *Mieszkaniu* dominuje nawiązanie do innych, niż muzyka, dziedzin sztuki, a konkretnie do malarstwa. Widoczny jest tu zwłaszcza wpływ młodopolskiej synestezji, obecnej chociażby w opisie ogólnego wyglądu mieszkania:

Zwykle warszawskie czteropokojowe mieszkanie na pierwszym piętrze – w miarę ciemne, w miarę przestronne. Trzy pokoje w *amfiladzie*, z nich ostatni stale zamknięty, jeden pokój, mój, z osobnym wejściem z przedpokoju. Przedpokój zaś był długi ciemny, pachnący stęchlizną. Na jego końcu znajdowały się drzwi do kuchni, do łazienki, wreszcie do jakichś niedocieczonych spiżarni i komórek, których nigdyśmy nie badali, bo było tam ciemno: żarówki się popsuły, a nikt jakoś nie miał ani czasu, ani energii, aby się tą sprawą zająć. Prawdę mówiąc, mieszkanie zarastało po trochu, ale stale i coraz bardziej brudem<sup>54</sup>.

W cytowanym fragmencie zwraca uwagę wyeksponowanie wrażeń wzrokowych (wśród których kilkakrotnie powtarza się ciemność) oraz zapachowych (stęchlizna). Podobnie jest z opisem zapachu bimbrowy, który popijają lokatorzy: „Pachniał ów bimber całą gamą woni, od nafty do benzyny włącznie, ale mimo to szedł na zdrowie – przynajmniej psychiczne. Jacek nazywał go «odwagą w płynie»”<sup>55</sup>. Bodźce zmysłowe, do których odwołuje się narrator, nie są przyjemne, a ich zastosowanie, mające świadczyć o autentyzmie i naturalizmie opisu, zapowiada już późniejszą twórczość turpistów. Aż do kulminacyjnej 15 strony tekstu pojawia się kilka obrazów zmagania się bohaterów z rzeczywistością dnia codziennego wojny. W opisie tych sytuacji – jak choćby rąbania karbidu, by uzyskać choć trochę światła – technika synestezji odgrywa niebagatelną rolę:

Z początku entuzjastycznie powitaliśmy ostry, metaliczny płomień, lecz radość nasza szybko zamieniła się w irytację. Wszędzie śmierdziało karbidem, rąbanie po ciemku siekierą lub młotkiem szatańsko twardych kawałków tej substancji, odprawiane w łazience, kończyło się z reguły wybiciem dziury w kaflowej posadzce, a karbid dalej skakał sobie pod ciosem siekiery zdrów i cały. Lampy psuły się ciągle: piękny, równy płomień rozszczepiał się nagle na dwa żółte, ciemno zastrzone rogi, z których jeden godził prosto w nos obrządzającemu lampę, karbidówka kopciała, dymiała, strzelała, groziła wybuchem<sup>56</sup>.

<sup>54</sup> Tamże, s. 11.

<sup>55</sup> Tamże, s. 12.

<sup>56</sup> Tamże, s. 21.

Pełen liryzmu, impresjonistyczny, poetycki opis płomienia sublimuje czynność rąbania karbidu, a osobie ją wykonującej nadaje znamiona heroizmu. W ten sposób narrator zdaje się sugerować, że aktem bohaterstwa w warunkach okupacji jest nie czyn powstańczy, nie konspiracja, ale każda codzienna czynność, zdawałoby się najprostsza, acz mająca na celu przetrwanie ludzi i poprawę ich warunków bytowych. Technika synestezji zastosowana w *Mieszkanu* pełni funkcję wartościującą. Wyraźna jest opozycja ciemność–jasność oraz zimno–ciepło, gdzie ciemność i zimno symbolizują wartość negatywną, jasność – pozytywną. Gdy rozporządzeniem władz okupacyjnych zostaje wyłączona w Warszawie elektryczność, czytanie książek w mieszkaniu staje się niemożliwe, mieszkanie traci więc swą funkcję azylu, gdzie można zapomnieć o otaczających realiach. Funkcję tę odzyskuje, gdy Jacek montuje w nim system grzewczy:

Odtąd mieszkanie stało się ciepłe i przytulne: budząc się nocą widzieliśmy promieniejącą dobrotliwie jak życzliwa, czerwona twarz, tarczę „słońca”<sup>57</sup> – było to w dodatku ciepło nie dymiące i nie wymagające parania się węglem – po prostu luksus i szczyt techniki<sup>58</sup>.

Ciepło i blask (jaki ewokuje nieprzypadkowe nazwanie grzejnika „słońcem”) kojarzy się z miłymi doznaniem, podkreślonymi dodatkowo przez użycie takich pozytywnie nacechowanych emocjonalnie słów jak „przytulność” i „życzliwość”. Opozycja ciemność–jasność i zimno–ciepło odgrywa szczególną rolę w pojawiającej się dwukrotnie w opowiadaniu metaforze mieszkania jako latarni morskiej:

Wróciły długie wieczory dyskusji, gdy przegrzane elektryką powietrze pokoju wibrowało w zasnutych lekką mgiełką alkoholową oczach, gdy mieszkanie nasze wydawało nam się czarodziejską latarnią morską, wznoszącą się świetliście nad morzem czarnych domów zdławionej, śpiącej trwożnym i czujnym snem Warszawy<sup>59</sup>.

Kiedyś poszedłem obejrzeć miejsce, gdzie znajdowało się nasze mieszkanie. Zachodzące słońce czerwono oświecało tę dzielnicę ruin. Z całego domu pozostała tylko brama – brama do nikąd. Postąpiłem w niej chwilę, myśląc o mieszkaniu. Często mi się ono śni jako oświetlona latarnia morska, gdzie Jacek i Doktor siedzą przy żarzącym się piecyku, na którym smaży się cebula. Za oknem wicher, plucha mróz – a tu ciepło, dobrotliwie, książki i nuty<sup>60</sup>.

<sup>57</sup> „Słońce” – potoczna nazwa grzejnika o złocistej tarczy.

<sup>58</sup> *Mieszkanie*, s. 24.

<sup>59</sup> Tamże, s. 25.

<sup>60</sup> Tamże, s. 36.

Dzięki zastosowaniu tej metafory mieszkanie jawi się już nie tylko jako azyl, ale także, a nawet przede wszystkim jako *axis mundi* – środek Wszechświata, jest ostatnim bastionem wartości duchowych świata czasów pokoju, takich jak sztuka, literatura, muzyka i filozofia w świecie zdehumanizowanym przez rzeczywistość wojny. Tym bardziej dramatyczny wydaje się moment, w którym świat wojny pochłania mieszkanie, a dokonywana przez Niemców rewizja: „Kuchnię przetasowali jak talię kart, tłukąc przy okazji resztę naszych talerzy”<sup>61</sup>, nosi znamiona aktu profanacji przestrzeni *sacrum*.

Poprzez wartościowanie, polegające na zastosowaniu techniki synestezji, narrator wyraźnie opowiada się za tym wszystkim, co symbolizuje mieszkanie: pokojem, pięknem, uduchowieniem, chęcią przetrwania, jednocześnie potępiając wszystko, co uosabia świat zewnętrzny, dążący do unicestwienia mieszkania: wojnę, niepokój, ale także nieodpowiedzialność konspiratorów, która bezpośrednio przyczyniła się do zagłady owego miejsca magicznego.

Wyraźna wartościująca opozycja światło – ciemność obecna jest także w opowiadaniu *Chciałem pisać...* Mroczny opis gruzów spacyfikowanego warszawskiego getta:

Bo obecna Warszawa to już zupełnie inne miasto – to jakiś sen, koszmar – to kamienny ogród obłąkańców – jak możemy żyć tutaj wraz z widmami przeszłości, patrzeć w potworne perspektywy poburzonych ulic getta, w straszliwy c i e m n y plac Muranowski? [...] Lecz mnie to nie oszuka, ja wiem: śmierć przyczaiła się tylko, rozdygotany, straszny szkielet z c z a r n y c h żydowskich piwnic jest tu z nami – siada przy naszym stoliku [...] patrzy uważnie c i e m n y m i oczodołami na nasze interesy, na płynące z rąk do rąk dolary, złoto, zegarki. Ja to wiem – nie zapominam o nim nigdy – mnie on nie oszuka!<sup>62</sup>

zostaje skontrastowany z pogodnym wspomnieniem czasów przedwojennych:

Warszawa zalana słońcem, tamta Warszawa. Matura i Wanda i to wszystko, wszystko – młodość – bezsenne noce, spędzone na rozmowach z Olkiem – o Wandzie. I znowu nas troje na tle widoków Warszawy – i Gdynia, i Tatry – wszystko zalane blaskiem słońca, słońca naszej młodości...<sup>63</sup>

W ten sposób narrator jeszcze bardziej dosadnie niż w *Mieszkaniu* potępia wojnę i opowiada się za pokojem. Na uwagę zasługuje również odwołanie się do zakorzenionego w tradycji literackiej i malarskiej, a wywodzącego się ze

<sup>61</sup> Tamże, s. 33.

<sup>62</sup> *Chciałem pisać...*, s. 73 (podkreślenia – J. M.).

<sup>63</sup> Tamże, s. 75.

średniowiecza wizerunku śmierci jako kościotrupa. Dzięki temu zabiegowi wojna i całe zło, które niesie ze sobą, zostały upostaciowione, obraz ten jest tym bardziej sugestywny.

W porównaniu z *Mieszkaniem* i *Chciałem pisać...* kompozycja i narracja *Biblioteki* i *Historii żydowskich* jest bardziej konwencjonalna. W obu przypadkach akcja opowiadana jest linearnie z pewnymi elementami retrospekcji i daje się podzielić na poszczególne części odpowiadające Szekspirowskiej zasadzie pięciu aktów. Zasada ta była wyżej już omawiana w odniesieniu do *Historii żydowskich*, w *Bibliotece* jej realizacja wygląda następująco: 1. wstęp – przedstawienie głównego bohatera i krótki opis jego przedwojennej przeszłości; 2. zawiązanie akcji – czuwanie profesora w bibliotece w celu obrony jej przed zniszczeniem; 3. perypetie – postrzelenie profesora i jego pobyt w lazarecie; 4. kulminacja – decyzja profesora o powrocie do biblioteki; 5. epilog – rozmowa z kapitanem, spalenie biblioteki i śmierć profesora.

Rozmowa profesora z Emilcią ma miejsce mniej więcej w połowie utworu, tak jak dialog Adama z matką w *Historiach żydowskich*. Na krótko przed końcem obu opowiadań wprowadzone zostają postaci niemieckich oficerów – kapitana i lejtnanta Kubicy, z którymi główni bohaterowie toczą rozmowę. Ostatnie akapity opisują śmierć bohaterów. Wszystko to wskazuje na pewien paralelizm kompozycyjny obu opowiadań – być może nawet powstawały one w tym samym czasie. Podobieństwa zauważalne są także w warstwie opisu. Poniżej zestawienie fragmentów batalistycznych z *Biblioteki* z opisem tłumu żydowskiego:

Detonacje na ulicy wzmogły się gwałtownie: całe serie ostrych huków niewiadomego pochodzenia<sup>64</sup>.

W nocy kanonada **rozhukała** się na dobre – **istny huragan strzałów najrozmaitszych** odcieni – **przetykany gromami artyleryjskimi** i jakimiś zupełnie niewiarygodnymi, metalowymi rykami, jak by darto i cięto gigantyczną blachę. [...] Okna dygotały, **rozwświetlając** się co chwila **różnokolorowymi błyskami**. Około północy **rozpalili** się na niebie **ciemnoczerwone łuny**, w pokoju zapanował jakiś **teatralny, purpurowy zmierzch**<sup>65</sup>.

Tłumy ludzi, **powódź sześcioramiennych gwiazd**, **brud wrzask**, **hałas**, **zaduch**, **twarze nerwowe**, **skurczone grymasem zastygłego krzyku**, **oczy jarzące się niezdrowym blaskiem**, **postacie nędzne**, **garbate**, **powykrzywiane**, **potworne**, **zawalone ludzkim ruchomym ścierwem podwórza** i **bramy**, **tajemnicze wstrętne spelunki**, **sutereny**,

<sup>64</sup> *Biblioteka*, s. 45.

<sup>65</sup> Tamże, s. 47.

podziemia, nory ludzkie, labirynty smrodu i lepkiej ciemności, a wszędzie Żydzi, Żydzi, Żydzi. A nad nimi, wśród nich, w powietrzu – śmierć, śmierć, śmierć<sup>66</sup>.

Porównywane opisy, dzięki wykorzystaniu w nich wyrazów dźwiękonaśladowczych, takich jak „huk” i „hałas”, a także aliterację, polegającą na zestawieniu w bliskim sąsiedztwie dźwięcznych głosek półotwartych płynnych „l”, „ł” i drżących „r” oraz syczących „s”, „z” i szumiących „sz”, „ż”, zostają nacechowane dynamicznie. Z kolei do wrażeń optycznych i dotykowych (ciepło) odwołuje się narrator w opisach nieba:

Stojący w bramie tłum rozstał się w milczeniu i wyszli na ulicę, czerwoną teraz jak piekło. Paliło się naokoło, ogniste języki lizały wyniosłe ściany domów na tle ciemno-granatowego nieba<sup>67</sup>.

Czasem niebo było ciepłe i szare jak w Paryżu, czasem panowała wilgotna, gęsta mgła – to był Londyn; czasem w zimie puszysta białość śniegu i krystaliczność powietrza tworzyły w Warszawie – Moskwę. Tej jesieni, po kapitulacji miasta, październikowe niebo Warszawy było jasne, bladobłękitne, szkliste i chłodne i dał suchy, lodowaty wiatr<sup>68</sup>.

Funkcja opisów nieba, mimo że obrazowanie jest niemal identyczne, jest w obu opowiadaniach odmienna. W *Bibliotece* widok czerwonego nieba zapowiada rychłą pożogę biblioteki, natomiast w *Historiach żydowskich* zmieniające się barwy nieba, kojarzą się Adamowi z odległymi krajami, w których nigdy nie był („W zależności od kolorytu warszawskiego nieba wyobrażał sobie, że mieszka w różnych stolicach Europy”<sup>69</sup>), symbolizują zatem wszystkie jego kompleksy, chęć wyrwania się poza Warszawę, zmiany swojego losu.

Gdzieniedzie w paralelnych fragmentach obu opowiadań zastosowanie podobnej techniki opisu przynosi odmienne w swej wymowie rezultaty. Oto porównanie scen śmierci profesora i Adama Roesnera:

Profesor patrzył jak zaczarowany, a jednocześnie wsłuchiwał się w swoje wnętrze. Niewiele w nim było – chłodna, sztywna pustka, jak po środku znieczulającym. Nic nie czuję – zdziwił się. W tym samym momencie, niewiadomo skąd, targnęło nim łkanie: suchy starczy szloch, konwulsje bez jednej łzy i bez głosu. Skąd się to wzięło? – myślał zdziwiony, trzęsąc się na ławce jak w ataku febry. Szloch rozrywał mu piersi, podchodził do gardła, dusił<sup>70</sup>.

<sup>66</sup> *Historie żydowskie*, s. 35.

<sup>67</sup> *Biblioteka*, s. 57.

<sup>68</sup> *Historie żydowskie*, s. 33.

<sup>69</sup> Tamże, s. 33.

<sup>70</sup> *Biblioteka*, s. 68.



Roesner poczuł nagły, przeszywający strach, tętna w skroniach zagrały mu jak alarmowe trąbki. Otworzył usta, aby coś odpowiedzieć [Kubicy- przyp. J. M.], gdy nagle targnął nim straszny, rozwalający mu czaszkę ból – potem niepojęte gorąco w skroniach i coś wilgotnego, lepkiego w ustach. [...] Upadł bokiem na podłogę i w następnym momencie poczuł świdrujący, niewyobrażalny wprost ból pod żebrami. A więc to jest żydowska śmierć? – zaskowytała w nim myśl krótka jak błysk iskry elektrycznej. A potem nastąpiła gruba ciemność, jakby czarny worek zasunięto na głowę Adama Roesnera, Żyda, który nie chciał być Żydem<sup>71</sup>.

Umierającego profesora ogarnia chłód. Mimo że targają nim konwulsje, nie czuje bólu, po prostu gaśnie. Opis jego śmierci ma charakter elegijny. Roesner, przeciwnie niż profesor, kona w męczarniach, w miarę zbliżania się śmierci odczuwa coraz większe gorąco. Użycie metafor: czarnego worka zasuniętego na głowę oraz alarmowych trąbek przywodzi na myśl egzekucję skazańca.

Zastosowanie synestezyjnego opisu pełni także, podobnie jak w *Mieszkanii*, funkcje aksjologiczne: „Wielka plama słoneczna leżała na podłodze, druga oświetlała książki, penetrując przez biblioteczne szyby”<sup>72</sup>.

Przytoczony fragment jest nie tylko lirycznym ozdobnikiem. Poprzez ulirycznienie obrazu biblioteki narrator opowiada się za wartościami, które ona reprezentuje – trwałością kultury i dziedzictwem pokoleń. Wartościującą rolę odgrywa także występująca w kilku miejscach metafora serca:

Czuł się [profesor – przyp. J. M.], jakby wewnątrz siebie miał piasek, przesypujący się w nim z niedosłyszalnym dla nikogo chrzęstem. Serca zaś nie miał zupełnie – zamiast niego puste, wydrążone miejsce. Często macał się z lewej strony, próbując wymiarkować, co się tam właściwie dzieje – ale jakoś nic nie czuł – tylko ta dziwaczna, niepokojąca pustka<sup>73</sup>.

Poczuł znowu nagłe zimno w piersi; gwałtownym wysiłkiem dźwignął się z fotela: czuł się jakby go nie było – nie było serca, płuc, głowy, tylko nogi ciążyły jak kamienie. Podszedł do stołu, oparł się oń i próbował zebrać myśli. Kula w bibliotece? A dlaczego by nie?<sup>74</sup>

To właśnie biblioteka jest prawdziwym sercem profesora. Jest z nią sprzężony nieomal fizycznie<sup>75</sup> i gdy zbłąkana kula wdziera się do biblioteki, profesor czuje się osłabiony. Kiedy natomiast, będąc już w lazarecie, dowiaduje

---

<sup>71</sup> *Historie żydowskie*, s. 48.

<sup>72</sup> *Biblioteka*, s. 62.

<sup>73</sup> Tamże, s. 41.

<sup>74</sup> Tamże, s. 46.

<sup>75</sup> „Jego nieważne, już gasnące życie miało przedłużyć się życiem biblioteki. Jego dusza była na kartach tych książek...” (tamże, s. 47).

się, że biblioteka jeszcze nie spłonęła, jego stan natychmiast się poprawia: „Najważniejsze, że przestało mu dokuczać swoim ostrym bólem serce – jak by o nim od wczoraj zapomniało”<sup>76</sup>. Widząc więc zagładę biblioteki, profesor umiera – po prostu serce mu pęka.

W *Mieszkaniu*, a zwłaszcza *Chciałem pisać...* narracja pierwszoosobowa umożliwia wyrażanie uczuć, poglądów i stanów psychicznych bohaterów. W *Bibliotece i Historiach żydowskich* funkcję tę przejęła mowa pozornie zależna. W cytowanym na stronie 6 niniejszego artykułu fragmencie *Bibliotecki* narrator, stosując mowę zależną, wyraźnie opowiada się za racjami profesora, a przeciw racjom powstańców. To profesor, nie oni, jest tym, którym przyznaje słuszność.

W opowiadaniu o Adamie Roesnerze narrator wyraża, niejako w zastępstwie, jego lęki w poszczególnych momentach akcji utworu<sup>77</sup>.

Nie czuł ani wyrzutów sumienia, ani zwykłego wstępu fizycznego do matki; czuł – choć sam nie wiedział, jak to było możliwe – dumę i ulgę. Nareszcie będzie wolny – lejtant Kubica wręczy mu pieniądze, a potem – Adam wyjedzie – zerwie ostatnie nici z Żydami – on, Żyd, który stanął ponad swoim narodem<sup>78</sup>.

W pierwszym przypadku narrator opisuje myśli i dylematy Adama jeszcze sprzed jego metamorfozy, kiedy utożsamiał się ze swym narodem i współczuł innym Żydom. W drugim przypadku narrator relacjonuje tok rozumowania bohatera z czasów już po jego przemianie. Jest to tok rozumowania charakterystyczny dla człowieka o osobowości niezrównoważonej. Jawny kontrast pomiędzy pierwszym a drugim przytoczonym fragmentem pokazuje, jak bardzo posłuszenie się przez Kisielewskiego mową pozornie zależną wpłynęło na realizację w tym konkretnym dziele kategorii literackiej bohatera dynamicznego.

Spośród pięciu oficjalnych opowiadań Kisielewskiego najbardziej zwartą kompozycję ma *W małym miasteczku*. Jest to właściwie jeden tylko obraz – umierającego Kłamarza. Synestezyjne opisy pogody współgrają z cierpieniem konającego:

Zmierch zbliżał się powoli, nieznacznie, ale ciągle, jakby się skradał. Za zmierzchem szedł chłód – powiał po alejach miejskiego parku, przeciągnął po ziemi, wszak to dopiero koniec kwietnia. Stary Kłamarz poruszył się na ławce, zmienił pozycję – lecz właściwie

<sup>76</sup> Tamże, s. 61.

<sup>77</sup> Zob. s. 110 niniejszego opracowania wraz z przypisem nr 28.

<sup>78</sup> Tamże, s. 47.

po co? Czy to nie wszystko jedno, jak jest – chłodno czy ciepło, wygodnie czy niewygodnie – jeśli w środku jest stale jednakowo: ból, nuda, zgryzota, pustka<sup>79</sup>.

Tak jak w przypadku *Biblioteki i Historii żydowskich* mowa pozornie zależna służy oddaniu myśli dokonującego introspekcji Kłamarza:

[...] bezcelowa wegetacja, po brzegi wypełniona rozpamiętywaniem rzeczy najgorszej: zmarnowanego życia. Wszystkie poświęcenia okazały się zbyteczne, wszystkie oczekiwania – daremne, wszystkie walki – beznadziejne, wszystkie namiętności – próżne. Zmarnowane życie – oto jedyna prawda<sup>80</sup>.

Nie jest to jedyny środek literacki, dzięki któremu czytelnik może poznać przeżycia bohatera, bowiem narratora wyręcza w tym zakresie wystąpienie dwóch tajemniczych postaci wdających się w dyskusję z Kłamarzem:

– Zmarnowane życie? – odezwał się nagle jakiś głos tuż obok.

Kłamarz drgnął i spojrzął: było już niemal ciemno, ziemny chłód wiał opustoszałymi alejami, w parku nie widać nikogo, lecz obok, na ławce czernił się jakiś kształt ludzki. Czyż to możliwe, żeby głos pochodził od niego? I kiedy tutaj usiadł? [...]

– Tak, tak. Za głupotę trzeba płacić: ten, kto zmarnował szansę, sam sobie jest winien i słusznie za to cierpi [...] Ha, ha, ha, ha! Zmarnowane życie, zmarnowane życie, zmarnowane życie...<sup>81</sup>

Wtem poczuł, że ktoś go lekko bierze pod rękę. – Dokąd idziesz? – zapytał głos cichy, jakby skądś znajomy.

Kłamarz spojrzął: był to niewyraźnie wylaniający się z ciemności człowiek z siwą brodą, w naciśniętej na oczy zniszczonej czapce. [...]

– Posłuchaj. – Nieznajomy zbliżył usta do ucha Kłamarza. – Nikt nie żyje bez celu: przecież wszyscy żyjemy dla – blasku.

– Dla blasku?!

– Tak. Widzisz, gdy spotkamy się kiedyś tam...

– Tam?!

– No tam, na tej dolinie – słyszałeś przecież... Tam wszyscy będą świecić – jedni silniej, drudzy słabiej. I tam przekonamy się, kto świeci najsilniej, to znaczy, kto najwięcej zrobił w życiu. Niekoniecznie musisz napisać swoją książkę – wystarczy, że ona w tobie świeci<sup>82</sup>.

Owe postaci nie są wszak nadprzyrodzone – są zwidami Kłamarza i pojawiają się w jego umyśle, czytelnik dowiadyuje się o tym ze słów jednego z przechodniów, którzy widzieli umierającego: „– Obserwowałem go jeszcze w par-

<sup>79</sup> *W małym miasteczku*, s. 85.

<sup>80</sup> Tamże, s. 87.

<sup>81</sup> Tamże.

<sup>82</sup> Tamże, s. 89, 90-91.

ku – obwieścił pierwszy przechodzień – siedział na ławce i mówił sam do siebie. – Potem to samo było na ulicy. Mówił i machał rękami”<sup>83</sup>. Pierwsze z widziadeł wmawia Klamarzowi, że jego życie było nieudane, ponieważ nie osiągnął w nim założonego sobie celu. Druga zjawia pociesza bohatera, tłumacząc mu, że już samo dążenie do celu, a niekoniecznie jego osiągnięcie, nadaje życiu ludzkiemu sens. Zabieg polegający na wprowadzeniu do utworu dwóch postaci – dobrej i złej (anioła i diabła) – usiłujących przekonać bohatera do swych racji, wywodzi się z tradycji średniowiecznego moralitetu. Poprzez wykorzystanie go w *Małym miasteczku* czytelnik zostaje poinformowany o rozdarciu wewnętrznym Klamarza między przekonaniem o słuszności jego drogi życiowej a niespełnieniem.

Wizyjny charakter ma też opis śmierci Klamarza:

Przed kościołem zapala się jakieś światło i Klamarz spostrzega nagle, że coś zagradza mu drogę. Duża, kamienna tablica – cóż to takiego? Przecież tego dawniej nie było. Na tablicy wryty napis, jak tytuł wytłoczony na okładce książki. Klamarz zatrzymuje się i czyta:

MGR JÓZEF KLAMARZ  
HISTORIA DRAMATU  
W STAROŻYTNEJ GRECJI

Klamarz kurczowo wyciąga ręce przed siebie, chce dotknąć tablicy, może usunąć ją z drogi? Lecz tablica sama cofa się przed jego dłońmi, które napotykają próżnię. Klamarz wyciąga palce naprzód, wciąż dalej i dalej, jak ślepy – lecz wciąż chwyta powietrze. Przechyla się coraz bardziej, bardziej, bardziej – i oto nagle pada w przód ze straszliwym, starczym szlochem. Ciężar ciała przygniata go, leży twarzą na zimnych płytach chodnika, dotykając ich ustami – straszny, nie znany mu dotąd rozpaczliwy spazm płaczu wstrząsa jego nędznym, zniszczonym ciałem, targa wnętrzności, rwie piersi, rozsadza serce, dusi; słone, gorzkie łzy płyną po płycie chodnika, a obok nich – wąska, czarna smuga krwi. Na ustach zastyga smak zimnego brukowego kamienia i smak goryczy słonej, rozpaczliwej<sup>84</sup>.

Jest to jedyny w całej twórczości Kisielewskiego przykład oniryzmu. Dzięki jego wykorzystaniu, opis śmierci Klamarza ma charakter nieomal poetycki.

Wszystkie omówione powyżej środki stylistyczne, a także kompozycja i kreacje bohaterów przesądają o niepodważalnych walorach poznawczych i estetycznych opowiadań. Nie miał racji Bereza pisząc, że nie ma w nich czego szukać. Wpływ opowiadań na późniejszą twórczość Kisielewskiego dotyczy w głównej mierze technik obrazowania i opisu. Synestezyjne opisy pejzażu miejskiego odnaleźć można w większych dziełach, zwłaszcza tych z pierwsze-

<sup>83</sup> Tamże, s. 93.

<sup>84</sup> Tamże, s. 92.

go okresu aktywności powieściopisarskiej, choć jeszcze *W widzianym z góry* uderza podobieństwo opisu nadmorskiego nieba do tego z kart *Historii żydowskich*; *Cienie w pieczarze* otwiera obraz mola w C..., a *Romans zimowy* – dworca kolejowego w Katowicach – w obu przypadkach, tak jak w *Mieszkaniu*, narrator odwołując się do zmysłów wzroku, dotyku i powonienia uzyskuje sugestywne wrażenie brzydoty. Bohater, a zarazem narrator powieści *Miałem tylko jedno życie* ma w biografii wiele elementów wspólnych z literatem z *Chciałem pisać....* W drugim okresie swej twórczości powieściopisarskiej Kisielewski do mistrzostwa rozwinął i w sobie tylko właściwy sposób przetworzył, technikę mowy pozornie zależnej, którą po raz pierwszy wykorzystał właśnie w opowiadaniach.

NON-MAGICAL REALISM  
ON STEFAN KISIELEWSKI'S SHORT STORIES

S u m m a r y

Stefan Kisielewski (1911-1991) is, which is seldom remembered, the author of five preserved short stories written during World War II or in the years that immediately followed it. In these works – written at the beginning of his writing career – he shows the techniques that were to be developed in his later works. Among them the following ones come to the foreground: the intermediate form of reported speech and shocking the reader with descriptions of ugliness, often with the use of the synesthesia coming from the Young Poland movement. The protagonists are motivated by the will to defend – either their own lives, or the achievements of all the previous generations and the humanist values. The protagonists of the stories are people who in the face of the experience of war were forced by the fate – like in the ancient drama – to make difficult moral choices and to define their attitude towards their community. Irrespective of whether their choice is heroic or despicable, it always has a tragic ending. The picture of Poles, Germans and Jews presented in the stories is far from the stereotypes functioning in the 1940s, whereby the later literary and film productions devoted to World War II are heralded.

*Translated by Tadeusz Karłowicz*

**Słowa kluczowe:** Stefan Kisielewski, opowiadania, realizm, literatura o II wojnie światowej.

**Key words:** Stefan Kisielewski, short stories, realism, literature concerning World War II.