

**Rozstanie z formą. O „Fragmentach z
notatnika” i „Fragmentach wspomnień”
Andrzeja Bobkowskiego**

Krzysztof Ćwikliński

KRZYSZTOF CŹWIKLIŃSKI

ROZSTANIE Z FORMĄ

O „FRAGMENTACH Z NOTATNIKA” I „FRAGMENTACH WSPOMNIENI”
ANDRZEJA BOBKOWSKIEGO

1

O całej twórczości Andrzeja Bobkowskiego, wyjąwszy prozę nowelistyczną i dramat, powiedzieć można, że jest fragmentaryczna – to ciąg luźno powiązanych lub, co częstsze, nie powiązanych fragmentów, dzieło nieustannie stające się, będące w toku stwarzania, a więc otwarte, niekompletne, zarysowe, dalekie od znaczeniowej i kompozycyjnej pełni. Tak jest z chronologicznie porządkującymi zapisy dziennikami: fragmentaryczne właśnie są *Szkice piórkiem*, *Z dziennika podróży* i *Z notatek modelarza*, choć w tych ostatnich istotną rolę odgrywa element selekcji decydujący o tym, że mamy do czynienia z fragmentami fragmentów. Nie jest to przypadek. Tymon Terlecki zauważył:

Osiągnął [autor *Czarnego piasku*] ścisłą przystawalność, absolutną zgodność między tym, co i jak się żyje, a tym, co i jak się pisze. [...]

Czytając to, co Bobkowski pisał, czuje się wewnętrzne pokrycie każdego słowa, bezwzględą prawdowość¹.

Jest to prosta konsekwencja przyjętej postawy życiowej i strategii pisarskiej: bezwzględna szczerść, ale szczerść powściągliwa, odrzucająca zarówno fantazmat i kłamstwo, jak ekshibicję, oraz – paradoksalnie – a n t y l i t e r a t u r a rozumiana jako stan poniekąd surowy, zapis momentalny, któremu nie towarzyszy chęć obróbki aż do formalnej doskonałości, jako szkicowość, wyrywkowość, bardziej zamysł niż efekt, świadome odrzucenie konstrukcji mogącej być w jakimś stopniu oszustwem. Zatem pisarską dyrektywą stało się to, co Bobkowski ujął w zdaniu: „mówić [...] po prostu, bez tego jakiegoś zupełnie specyficznego zakłamania” (S 1, 82)². Wspominając spalone przez żonę zeszyty prowadzonego we Francji dziennika stwierdził kategorycznie:

¹ T. Terlecki, *Andrzej Bobkowski*. „Wiadomości” (Londyn) 1962, nr 32/33, s. 2.

² W ten sposób odsyłam do: A. B o b k o w s k i, *Szkice piórkiem*. (Francja 1940–1944). Cz. 1–2. Paryż 1957. Ponadto stosuję skróty: C = A. B o b k o w s k i, *Coco de Oro. Szkice i opowiadania*. Lublin 1998. Pierwodruk: Paryż 1970; O = *Opowiadania i szkice*. Koncepcję wydania i notę edytor-ską opracował P. K ą d z i e l a. Warszawa 1994. – GB = J. G i e d r o y c, A. B o b k o w s k i, *Listy 1946–1961*. Wybrał, opracował i wstępem opatrzył J. Z i e l i ń s k i. Warszawa 1997. W przypadku

Niczego nie odtworzę i nie chcę nawet odtwarzać. Już to, co pisze się nawet natychmiast, jest zawsze trochę kłamstwem, zdeformowaną myślą, źle oddanym prawdziwym dźwiękiem. [...] Może dobre jest tylko to, co wynika z bezpośredniego połączenia między piórem i tym dziwnym światem myśli i odczuć? W iluż wypadkach czuje się, że połączenie nie jest bezpośrednio, że mozolnie przebiega przez różne centrale, w których słyszy się głupie głosy telefonistek. Te głosy telefonistek można łatwo rozpoznać w rzeczach pisanych. Z jakim wysiłkiem eliminował je ze swej prozy Flaubert, ile napaplały w Balzacu? [S 1, 206]

Bobkowski ma przy tym całkowitą świadomość faktu, że owo „bezpośrednie połączenie” jest właściwie iluzją. Przyglądając się poznany w Carcassonne panom P., zauważa:

Kiedy patrzyłem na nie, miałem ochotę od razu notować, pisać, palnąć kilka tych określeń, które nagle przychodzą i od razu bezpowrotnie znikają. Właściwie wszelkie pisanie ma tylko wtedy wartość, kiedy już zupełnie „nie można wytrzymać”.

Jedząc suche ciasteczka miałem zupełnie uczucie, że połykam nie ciasteczka, ale już kartki tego jakiegos opowiadania, które o nich napisałem i którego pewnie nie napiszę. [S 1, 83]

A n t y l i t e r a t u r a byłaby zatem elementarną strukturą chwytającą, niby tajemnicza sieć, rzeczywiste doświadczenie już w momencie jego powstawania. W czym tkwi istota owej elementarnej struktury?

W eseju Michela de Montaigne’a *O przyjaźni* znajdujemy następujący zapis:

Patrząc na porządek roboty malarza, którego mam tu u siebie w domu, nabrałem chęci, aby iść za jego przykładem. Wybiera co najpiękniejsze miejsce i środek ściany i tam pomieszcza obraz wypracowany najlepszą swą sztuką; puste zaś miejsce dokoła wypełnia groteskami, to znaczy fantastycznymi malowidłami, które cały wdzięk czerpią jeno ze swej różnaitości a cudactwa. Cóż są po prawdzie i te księgi, jeśli nie groteski i pokraczne twory, zesztukowane z rozmaitych członków, bez pewnego kształtu, bez innego porządku, ciągu i proporcji jak jeno z trafunku? [...] Idę tedy wiernie za owym malarzem w tym drugim punkcie, nie staje mi wszelako tchu dla pierwszej, lepszej części; zdatność moja nie idzie tak daleko, bym się odważył podjąć obraz bogaty, ozdobny i wykończony wedle prawideł sztuki³.

Elementarna struktura to „puste miejsce”, a jej istotę stanowi „brak”. Struktura ta nie rości sobie prawa do precyzji, uchyla się od orzekania, prezentowana przez nią rzeczywistość jest zaledwie ułamkiem rzeczywistości, jej nerwem zaś – myśl nieupostaciowana, spontaniczna.

2

„Tylko to, co niedoskonałe, może być pojęte, może nas prowadzić dalej. Tym, co doskonałe, możemy się tylko rozkoszować”⁴ – pisał Novalis, przedstawiciel romantycznej szkoły jenajskiej, która wypracowała formę fragmentu, upatrując w niej skuteczną broń przeciw estetyce klasycystycznej. Forma fragmentu, urywkowa i dowolna, miała być w dobie kryzysu świadomości obroną przed kłam-

Szkiców piórkem pierwsza liczba po skrócie wskazuje tom, następne – stronicę. W pozostałych lokalizacjach liczba po skrócie oznacza stronicę.

³ M. de Montaigne, *O przyjaźni*. W: *Próby*. Przełożył T. Żeleński (Boy). Cytaty łacińskie i greckie przełożyli T. Sinko i E. Cięglewicz. Opracował, wstępem i komentarzem opatrzył Z. Gierczyński. Wyd. 2. Ks. 1. Warszawa 1985, s. 292.

⁴ Novalis, *Poetyczmy*. W: *Uczniowie z Sais. Proza filozoficzna – studia – fragmenty*. Wybrał, przełożył, wstępem i przypisami opatrzył J. Prokopiuk. Warszawa 1984, s. 219.

stwem literatury profesjonalnej – gry o ustalonych regułach – bezsilnej wobec absolutu i nieskończoności, więc uciekającej od pytań o nie. Jedynie niedoskonałość fragmentu mogła w niedoskonałym świecie wyjść poza literaturę i udźwignąć ciężar pytań o rzeczy ostateczne. Gatunki klasycystyczne były harmonijnymi budowlami, spełnionym zamysłem architektonicznym o subtelnym i wspianym zwieńczeniu. Fragment to z założenia ruina, ale ruina wymowna i pełna majestatu⁵. Nie ruina budowli, która się rozpadła, ale takiej, która nigdy nie powstała. Wznoszenie owych ruin podyktowane jest, zdaniem Tomasza Burka, w każdej epoce tym samym – „Nieustającą klęską świadomości”:

musi się [ona] godzić z rzeczami, z jakimi nie powinna się pogodzić ze stanowiska swych moralnych fundamentów, rozwierając się przepaścią między realnymi możliwościami człowieka a jego powinnościami, którym nie jest w stanie sprostać [...]⁶.

Fragment jest zatem „niepełnością konieczną” wznoszącą się na fundamencie zasadniczej przesłanki: przekonania o nieprzystawalności słowa do myśli. Rozwijają się w opozycji wobec zorganizowanego dyskursu i wobec form zaprojektowanych jako paradoksalny rezultat pędu do ogarnięcia całości. O owym znaczącym paradoksie pisze Walter Hilsbecher:

Fragmentarystów życie zmusza do rozstania się z formą. P r a g n ą formy, lecz pragnienie zupełności prowadzi ich do formalnych niepowodzeń. Z tego powodu wpadają w zwątpienie, stają się melancholikami, mędrkami, może nawet graczami, którzy w niewiążącej formie fragmentu kryją swe zwątpienie, zapominają albo udają, że zapomnieli. Niektórzy ratują się ucieczką w najszlachetniejszą formę, w mikroświat aforyzmu. Inni obracają się mgliście i tajemniczo albo też w jakby wyostrozonym, nieomal okrutnym świetle między aforyzmem a eposem – lub eposem filozofii: systemem myślowym. Ich proza tka swoje wzory i jednocześnie rozkłada się, zatracając, podążając dalej, naprzód i wstecz, wirując, stając się łupem czasu, któremu oddaje się – otwarcie niż inne dzieła prozą, bardziej wymagająco i zarazem pokorniej – poszarpana nietrwałością⁷.

Fragment może być formą zamierzoną lub nie zamierzoną przez autora. Jest jednak zawsze – z powodu swej strukturalnej niesamodzielności – jednostką, która w twórczym akcie zespolenia (tj. zestawiania i łączenia) łatwo wchodzi w skład nowej struktury: hierarchicznej, ciągłej i skończonej, poszczególne fragmenty tracą dotychczasową równowagę i zaczynają wzajemnie się warunkować⁸. Pełnia, do jakiej dzieło zbliża się w trakcie jego komponowania, staje się, paradoksalnie, efektem redukcji: różnorodność sensów zostaje podporządkowana idei, a suma realnych rzeczywistości poszczególnych fragmentów staje się rzeczywistością hipotetyczną, potencjalną, niejako proponowaną przez twórcę⁹. Zaznaczyć wszakże trzeba, że owa realność fragmentu, czyli prawdziwość prezentowanej rzeczywi-

⁵ Zob. T. Burek, *Jaka historia literatury jest nam dzisiaj potrzebna?* W: *Żadnych marzeń*. London 1987, s. 42.

⁶ T. Burek, *Bruliony wielkich tematów*. „Twórczość” 1970, nr 3, s. 102.

⁷ W. Hilsbecher, *Fragment o fragmencie*. W: *Tragizm, absurd i paradoks. Eseje*. Wybór i wstęp S. Lichańskiego. Przełożył S. Błaut. Warszawa 1972, s. 155.

⁸ Zob. J.-L. Galay, *Problemy dzieła fragmentarycznego: Valéry*. Przełożył A. Labuda. „Pamiętnik Literacki” 1978, z. 4, s. 377.

⁹ Zob. A. Radzyna, *O fragmencie i fragmentaryczności „Szumów, zlepow, ciągów” Mirona Białożewskiego*. „Acta Universitatis Nicolai Copernici”, Filologia Polska, [t.] 43 (1994), s. 68.

stości, jest wątpliwa. Oznacza to, iż fragment ciąży raczej ku czemuś irracjonalnemu, tajemniczemu, duchowemu, także w innym sensie odmaterializowanemu przez czas lub też jeszcze nie zmaterializowanemu¹⁰.

Jako formę zamierzoną można fragment rozumieć dwojako: raz będzie to celowe urwanie toku wypowiedzi w miejscu zakończenia pewnej całości stanowiącej część struktury, która całością nie jest, innym razem będzie to celowe urwanie ze względu na usytuowanie wypowiedzenia w określonej konwencji, a więc tekst możliwy do ukończenia, ale świadomie otwarty.

Zazwyczaj jednak fragment rozumiany jest jako dzieło nie ukończone, urwane, spoczywające w szufladzie pisarskiego biurka, jako rzecz „umarła” (kontynuacja nie jest możliwa) bądź jako „czekająca narodzin” (załączek nowego tekstu)¹¹. Nieukończenie może mieć rozmaite przyczyny. „Rozstęp między początkowym zamysłem a dokonanym dziełem – pisał André Malraux – wiąże się z samą naturą dzieła sztuki”¹², a zatem istota problemu tkwiłaby w zawiłym przebiegu procesu twórczego, któremu towarzyszą zniechęcenie i załamania. Nie wdając się w kwestie szczegółowe można wyróżnić dwa zasadnicze typy fragmentów nie zamierzonych przez autorów. Będą to: urwanie mechaniczne ze względu na niemożność ukończenia tekstu (tekst zarzucony) i urwanie mechaniczne ze względu na zewnętrzne okoliczności, np. choroba lub śmierć pisarza (tekst niedokończony). Teksty takie są więc albo załączkami, które stanowią osobną jednostkę, albo też załączkami umożliwiającymi montaż (tj. rozbudowanie) ze strony wydawcy poprzez użycie fragmentów tematycznie pokrewnych, wyjętych z innych typów wypowiedzi, tzn. są podatne na szczególnego rodzaju implantację. Pierwsze pozostają fragmentami w stanie integralnym, drugie stają się fragmentami o nowej strukturze, przypominającej nieco *collage* – nieco, gdyż nadany im zostaje pozór spójności.

Jest zatem fragment jako forma prowokująca wieloznacznością i pobudzająca niewykończeniem¹³ formą idealnie spełniającą romantyczny postulat literatury „wiecznie stającej się, nigdy nie dochodzącej skończoności”¹⁴.

3

W dziele pisarskim Bobkowskiego, niejako z założenia, z najgłębszej swej istoty fragmentarycznym, dwa teksty są fragmentami we wcześniej sprecyzowanym znaczeniu, fragmentami – by tak rzec – spektakularnymi i klasycznymi w swej fragmentaryczności. Są to: *Fragmety z notatnika* i *Fragmety wspomnień*¹⁵.

¹⁰ Zob. Hilsbecher, *op. cit.*, s. 152.

¹¹ Zob. Galay, *op. cit.*, s. 368.

¹² A. Malraux, *Przemijanie a literatura*. Przełożyła A. Tatarcikiewicz. Warszawa 1982, s. 9.

¹³ Zob. F. H. Ma utner, *Maksymy, sentencje, fragmety, aforyzmy*. Przełożyła M. Łukasiewicz. „Pamiętnik Literacki” 1978, z. 4, s. 301.

¹⁴ F. Schlegel, *Fragmety z „Athenaeum”* (fr. 116). W antologii: *Manifesty romantyzmu. 1790–1830. Anglia, Niemcy, Francja*. Wybór tekstów i opracowanie A. Kowalczykówna. Warszawa 1975, s. 143 (tłum. K. Krzemieniowa).

¹⁵ *Fragmety z notatnika* cytuję tu z lubelskiego wydania *Coco de Oro*. Zostały one również opublikowane w przywołanej już korespondencji Giedroycia i Bobkowskiego. Pierwodruk: „Kultura” (Paryż) 1961, nr 9. Cytaty z *Fragmentów wspomnień* pochodzą z *Opowiadań i szkiców*. Pierwodruk: „Wiadomości” 1962, nr 32/33.

Oba teksty opublikowano pośmiertnie. Być może, wydobyte z papierów po zmarłym pisarzu, zostały poddane jakimś zabiegom edytorskim, choć mało prawdopodobne jest, by ewentualne opuszczenia, gdyby je nawet zaznaczono, mogły zasadniczo zmienić charakter zapisów czy wypaczyć ich sens. Nie ma zresztą – poza domniemaniami – żadnych przesłanek, by rozważyć ów problem¹⁶.

Dlaczego pozostały fragmentami?

Podstawowej przyczyny należy poszukiwać w predyspozycjach twórczych i poglądach na literaturę autora *Szkiców piórkiem*.

„Ja strasznie ciężko piszę, męczę się i po napisaniu wszystko wydaje mi się nieodwołalnie mydłem” – donosił Witowi Tarnawskiemu¹⁷. W liście do Andrzeja Chciuka wyznawał:

nic nie piszę – nie chce mi się, po co się męczyć. Wolę ganiać samochodem i cieszyć się każdym promykiem słońca i każdą ładną kobiecą nogą lub piersią. Życie przede wszystkim, może głupie, ale – jak to wyraził Jan w mojej sztuce – które ma sens, bo po prostu JEST¹⁸.

W innym liście do tego samego adresata stwierdził:

Nie piszę dużo, a właściwie prawie nic, bo najczęściej mi się nie chce. Mnie pisanie okropnie męczy, coraz częściej dostrzegam tę dekurażującą wyrwę między tym, jak chciałoby się, a tym, co w końcu wychodzi. Piszę tylko, gdy naprawdę mam ochotę, gdy „nie mogę wytrzymać”¹⁹.

Jedną z przyczyn fragmentaryczności dzieła Bobkowskiego byłyby więc to, co można nazwać „syndromem Scotta Fitzgeralda”, który do pisania zasiadał z poczuciem absolutnej bezradności, w trakcie pracy zaś przeżywał trudne do wyrażenia męczarnie. Autor *Szkiców piórkiem* doświadczał stanów podobnych, był bowiem niezwykle wobec własnej twórczości surowy, wyczulony na jej rzeczywiste lub wymaginowane ułomności. Maria Szyszkowska zauważa:

Przerost krytycyzmu może sprawiać, że osiągnięcia swe twórca niszczy bądź przechowuje w szufladzie, czując rozpiętość między tym, co ma do wyrażenia, a wyrażonym i wyrażalnym²⁰.

Relacja ta niewątpliwie zachodzi w przypadku Bobkowskiego, fragmenty zatem byłyby tu tekstami zarzuconymi, a nie tekstami, których kontynuację uznał pisarz za niemożliwą z innych przyczyn, np. oceniając temat jako nieodpowiedni czy zniechęciwszy się do formy wypowiedzi. Wyjątek stanowiłyby *Czarny piasek* – mimo że początkowo autor myślał o powieści, ostatecznie zrealizował ten utwór w postaci sztuki scenicznej, którą – gdyby okazała się nieudana – pisarz zamierzał potraktować jako wtórną dyspozycję powieści z gotowymi dialogami, choć tego

¹⁶ Zob. B. Bobkowska, list do Giedroycia, z VII 1961. GB 708: „Drogi Panie Jerzy, znalazłam niespodziewanie tych parę stron w notatniku Jędrka i skopiowałam je, jak mogłam najstaranniej. Pan sam osądzi, czy warto je wydrukować – na pożegnanie. Mnie się wydaje, że są one pełne jakiegoś ładunku wewnętrznego i że mogłyby niejednemu czytelnikowi dużo dać. Wydają mi się one też bardzo oryginalne, nic podobnego w życiu nie czytałam, i ogromnie bezpośrednie. Jest w nich prawdziwy, najprawdziwszy Jędrak. Może byłby to piękny »ostatni akord« jego pióra”.

¹⁷ List z 12 II 1957. Archiwum prywatne J. Zielińskiego.

¹⁸ List z 6 VI 1960. „Wiadomości” 1962, nr 32/33, s. 4.

¹⁹ List z 15 X 1960. Jw.

²⁰ M. Szyszkowska, *Twórcze niepokoje codzienności*. Łódź 1985, s. 183.

typu postępowanie było mu z gruntu obce²¹. Korespondencja, jaką w trakcie tworzenia dramatu prowadził z Jerzym Giedroyciem, Witem Tarnawskim i Tymonem Terleckim, obrazuje mękę zmagania się z formą dramatu i upór wynikający z absolutnego przekonania o słuszności wybranej drogi.

Bobkowski – co trzeba zdecydowanie podkreślić – nie uważał się za pisarza w sensie profesjonalnym, po prostu niekiedy miał ochotę pisać i czynił to na uboczu swych głównych, niczego wspólnego z literaturą nie mających zajęć. Odrzucał też uświęcony tradycją status literatury, sprzeciwiał się grze literackiej i odmawiał respektowania jej reguł. Kompozycji utworu, rozumianej jako naddany porządek, jako ułożenie chaosu, przeciwstawiał chaotyczny i nieoczekiwany porządek życia, bohaterowi literackiemu, którego losy zostały z góry przewidziane, przeciwstawiał człowieka poddanego żywiołowi własnej, tajemniczej i nieustannie otwartej egzystencji. Można powiedzieć, że kropce w dziele literackim przeciwstawiał wielokropkę lub myślnik. W tym znaczeniu jego „system interpunkcyjny” nie znał kropki.

Wspomniane fragmenty byłyby więc tekstami zarzuconymi, mimo że nie można zdecydowanie uznać za bezpodstawne przypuszczenia, iż pozostały niedokończone. W przypadku *Fragmentów z notatnika*, choćby już przez wybór sposobu wypowiedzi zakładającego pewną niespójność i niemożność zakończenia, rozumianego jako próba syntezy czy też rozwiązanie zasadniczych konfliktów, wydaje się to mało prawdopodobne. Ostatni datowany zapis sporządził autor na pół roku przed śmiercią (ostatni zapis w notatniku nie ma daty), w wyniku zaś częściowego paraliżu zaprzestał pisania na pewno w końcu maja 1961, a więc na miesiąc przed zgonem²². Symptomatyczna jest uwaga jego żony umieszczona w jednym z listów do Giedroycia: informuje ona adresata, że wszystkie listy męża powstałe od kwietnia 1961 nie powinny być w ogóle brane pod uwagę²³. Zatem pisał, lecz – wskutek choroby osiągającej stadium krytyczne – nie w pełni świadomie. Nie wiadomo, czy oprócz wspomnianych przez Barbarę Bobkowską listów tworzył coś jeszcze. O *Fragmentach wspomnień* nie ma natomiast żadnych pewnych informacji, które pozwoliłyby ustalić przybliżony czas ich powstania: ilość pojawiających się w korespondencji pisarza wtężyć wspomnieniowych i ich częstotliwość pozwalają sądzić, że powstały po r. 1958, przypuszczalnie w drugiej połowie 1959, a ich część końcowa – na początku 1961 roku²⁴. *Fragmenty z notatnika* prawdopodob-

²¹ List do J. Giedroycia, z 24 VII 1959. GB 596: „napisałem sztukę, bo dosłownie – zaczawszy to prozą – w pewnej chwili usłyszałem całe w dialogach i zobaczyłem w teatrze”. Zob. też list do W. Tarnawskiego, z 15 XI 1959. Archiwum prywatne J. Zielińskiego: „Zmarnowałem może niezły temat na nieodpowiedniej formie, ale nie potrafiłem inaczej. Byłbym się dał porąbać i nie odstąpił od tej formy”. Również list do J. Giedroycia, z 10 III 1959. GB 574: „W każdym razie skończę to [...] i jeżeli wyjdzie atatura, to wtedy mogę to zużyć jako dyspozycję (z gotowymi dialogami) do krótkiej powieści”.

²² Zob. B. Bobkowska, list do J. Giedroycia, z 4 VI 1961. GB 703: „Zaczął się od ogromnego zmęczenia umysłowego, potem przyszła trudność wymowy, brakuje mu słów lub źle je wymawia. Oczywiście, rozmawiać naprawdę już od tygodnia w ogóle nie może ani pisać lub czytać”.

²³ B. Bobkowska, list z VII 1961. W cytowanym tu wydaniu korespondencji Giedroycia i Bobkowskiego odpowiedni fragment został usunięty.

²⁴ Charakteru wspomnieniowego listy Bobkowskiego zaczynają nabierać już w r. 1958, np. list do K. Wierzyńskiego, z 8 I („Dekada Literacka” 1993, nr 15), czy do T. Terleckiego, z 20 II (w: *Listy Andrzeja Bobkowskiego do Tymona Terleckiego*. Opracował L. M. Kózmiński. „Kresy” nr 12

nie zostały zarzucone, może z powodu owej „dekurażującej wyrwy”, o której napomykał Bobkowski w liście do Chciuka, i z założenia nie były przeznaczone do druku, *Fragmenty wspomnień* zaś ze względów natury technicznej (tj. kompozycyjnych), z jednej strony, a z powodu gwałtownego pogorszenia się stanu zdrowia pisarza – z drugiej, co stanowiłoby połączenie zarzucenia i niedokończenia. Niewątpliwym przykładem tekstu niedokończonego jest początkowy fragment powieści *Zmierzch*²⁵. Oba zarzucone czy niedokończone teksty zostały zamknięte przez los. O ile jednak zamknięcie *Fragmentów z notatnika* jest ewidentne i ostateczne, o tyle zamknięcie *Fragmentów wspomnień* należałoby raczej nazwać „półotwarcie”, gdyż umożliwiają one operacje, jakich nie da się dokonać na tekście notatnika.

4

Fragmenty z notatnika to tekst objętościowo bardzo krótki, a i składające się nań zapiski są najczęściej nader lapidarne. Gdyby nie ich jakościowa doniosłość, można by sądzić, że to marginalia: luźne, wrywkowe, skrótowo ujęte uwagi i notatki spisywane *pro memoria*, o przeznaczeniu trudnym do jednoznacznego określenia. Osiem różnej długości notatek zapisanych w ciągu dwóch lat. Niewiele, choć – być może – są to jedynie „fragmenty fragmentów” wybrane z obszerniejszego zbioru. Czy rzeczywiście wybrane i przez kogo – nie wiadomo.

Bobkowski zmarł w Guatemala Ciudad 26 VI 1961²⁶. Kilkanaście dni wcześniej Zygmunt Hertz pisał do Czesława Miłosza:

Biedny Bobkowski jest umierający. Bardzo się tym przejąłem i tym się martwię. [...] Okropnie mi go żal: ma tumor na mózgu (kwestie rakowate), bez możliwości operacji, i niezmiernie twardy organizm. To jest przerażające – o ile milaj umierać od razu, na atak serca w metro czy na ulicy. Minuta jakiegoś strachu, o którym nikt nie wie, i szlus. Najgorsza historia to umieranie w sześciu aktach. Bardzo mnie wzięło i przerażająco żal mi Bobka, który był właściwie uosobieniem żywotności, optymizmu, ruchu²⁷.

Cztery dni po śmierci pisarza Hertz donosił Miłoszowi:

Umarł Andrzej Bobkowski. Bardzo mi go żal. [...] Był cholernie żywotny – miał przyjemność z tego, że żyje. Ot, i umarł mając 48 lat. Do tego od lat świadomość śmierci, raka, o którym mówił bez żenady, jasno i otwarcie, zachowując przy tym pogodę. To swego rodzaju odwaga²⁸.

(1992), s. 96), choć częściowo taki charakter ma też list do Sz. Konarskiego, z 16 V 1957 („Wiadomości” 1962, nr 32/33, s. 4). Za słusznością przyjętego datowania tekstu przemawiają dwa fakty. Po pierwsze – cytata z K. W i e r z y ń s k i e g o *Poezji zebranych*, które Bobkowski otrzymał w Guatemali 1 VI 1959; cytata ów posłużył mu jako motto do *Fragmentów wspomnień* opublikowanych w „Wiadomościach” (1962, nr 32/33, s. 1. Zob. też C 255). Po drugie – list do T. Terleckiego, z 31 I 1961 (w: *Listy Andrzeja Bobkowskiego do Tymona Terleckiego*, s. 99), gdzie wyraża swój zachwyt tomem jego szkiców *Ludzie, książki i kulisy*.

²⁵ A. B o b k o w s k i, *Zmierzch*. „Kultura” 1962, nr 6. Przedruk w: O.

²⁶ Okoliczności śmierci męża opisała B. B o b k o w s k a w liście do Aleksandra Bobkowskiego, z 28 VI 1961 (GB 706–707).

²⁷ List z 10 VI 1961. W: Z. H e r t z, *Listy do Czesława Miłosza 1952–1979*. Wybór i opracowanie R. G o r c z y ń s k a. Paryż 1992, s. 85.

²⁸ List z 30 VI 1961. W: jw., s. 87.

Dwa elementy trzeba tu podkreślić: całkowitą świadomość nieuleczalnej choroby, kurczenia się życia i nieuchronności bliskiej śmierci oraz ową odwagę przejawiającą się choćby tylko w prostym nieukrywaniu swego rzeczywistego stanu, w nieoszukiwaniu siebie samego i innych. Wspomnianą przez Hertza postawę Bobkowskiego doskonale charakteryzują trzy ustępy z jego listów:

U nas wszystko (tfu, tfu) dobrze. W czerwcu ub. r. przeszedłem trzecią operację, tym razem wycięcia gruczołów pod lewą pachą, jednym słowem, jeszcze trochę, a zacznę się marwić, „czy święty Piotr, który jest marszałkiem Bożym i ochędóstwa w niebie doglądać musi, puści mnie do rajy w tak podziurawionej sukni”, jak mówił przed śmiercią stary Zakrzewski z chorągwi Skrzetuskiego. Do tego z gwatemalskim paszportem. Ale pocieszam się, że Tam kosmopolityzm kwitnie w pełni. Zresztą nie myślę o tym – żyję i cieszę się, że dwa lata wytargowałem. [...]

Ciesz się każdą chwilą, pij życie pełnymi sztachami i żyj tym, co jest. Reszta to atatura nie warta troski. To Ci mówi ktoś, komu już w/g wszelkiego prawdopodobieństwa nie zostało wiele do życia. A więc facet kompetentny. Reszta, w moim wypadku, to łaska Boska i skrzypce. [...] Tymczasem mam wszelką ochotę do dalszego życia, nie myślę i nie ślimaczę się, cieszę się każdym dniem więcej i nie mam zamiaru ulec na punkty. Biorę to na sportowo, a jeżeli nastąpi *knock-out*, to trudno – będę miał w każdym razie satysfakcję walki do końca. [...] Życie to śmierć na raty, a jeżeli trzeba je spłacać wcześniej, niż się sobie kalkulowało, to trudno. Tak czy owak, nie można się z tego wywinąć.

Ta szczelina, ta niemożność pełnego pogodzenia się jest chyba największą tajemnicą życia. I dlatego nie jest bez sensu. Myślałem, że gdyby przyszedł prawdziwy koniec, to skrócę to, boję się tych miesięcy gaśnięcia i torturowania najbliższych, ale dziś wiem, że będę walczył do końca, choćby dla sportu, choćby dlatego, żeby nie opuścić „Patny” przed czasem, bo nigdy nie wiadomo i Bóg jest wielki. [...] Poza tym staram się nie myśleć. Już tylko nerwowo nie wytrzymuję ludzi, którzy mi mówią o „życiu tragicznym, bez sensu”. Jakież cudne pomimo wszystko²⁹.

Fragmety z notatnika – zapiski brulionowe, jakby wstępne stadium nie sfinalizowanego ostatecznie procesu twórczego – są przy całej swej zarysowości i nieokreśloności zwieńczeniem znamiennego dla ostatniego okresu twórczości Bobkowskiego wątku, przewijającego się i coraz silniej zaznaczającego się w epistolografii, eseistyce i w diarystyce: wątku śmierci. Jest on, co prawda, także w nowelistyce, ale raczej jako element poboczny, jako motyw dynamiczny, organicznie związany z zasadniczą linią tematyczną utworów, lecz nie aspirujący do roli głównego wątku i pozostający jedynie jego istotnym, aczkolwiek nie najważniejszym składnikiem. Intensyfikacja i usamodzielnienie się motywu śmierci osiąga swój ostateczny kształt w osobistych notatkach.

W napisanym po pierwszej operacji, jesienią 1958, eseju *Wielki Akwizytor*³⁰ motyw śmierci uzyskuje, niewątpliwie za sprawą osobistych przeżyć, wyjątkową wyrazistość. Po raz pierwszy Bobkowski sięga w regiony spraw ostatecznych, decydując się na heroiczne skonfrontowanie wyobrażeń z autentycznym odczuciem, zdobywa się na przełamanie *tabu* psychicznych i zadawanie pytań wprost, zdobywa się na „nagą” refleksję, której nie osłania żadna figura retoryczna ani żaden zabieg stylistyczny. Staje bezpośrednio przed Wielką Niewiadomą:

²⁹ List do Sz. Konarskiego, z 6 I 1960. „Wiadomości” 1962, nr 32/33, s. 4; list do A. Chciuka, z 29 VII 1959. Jw.; list do W. Tarnawskiego, z 22 XII 1958. Archiwum prywatne J. Zielińskiego.

³⁰ A. Bobkowski, *Wielki Akwizytor*. „Kultura” 1958, nr 12. Przedruk w: O.

Śmierć. Myśli się o niej, mówi i pisze, nadużywa się jej imienia na każdym kroku, ale prawie zawsze gdy chodzi o drugich lub gdy miga z daleka. I nawet wtedy, gdy ukaże się w monstrualnym zbliżeniu wskazując palcem wyraźnie, najpełniejsza rezygnacja nie jest nigdy całkowicie pełna. Pozostaje jakiś luz, jakaś przedziwna szpara, w którą gdyby wepchało się wszystko, gdyby wypełniło się ją pakunkiem całej wiary, wszystkimi słowami Chrystusa i doszlifowało osobno z precyzją „bądź wola Twoja” jako wkładkę, to jeszcze ciągle pozostanie szczelina. A w niej wciśnięte, sprasowane jak ładunek dynamitu, gniecie się życie; zawsze gotowe do wybuchu, pełne niewyraźnych szeptów, nadziei, marzeń o przyszłości. O przyszłości tu – nie TAM. [O 41]

Uzdrowiał [Chrystus] chorych i wskrzeszał umarłych. [...] Komu przyszło na myśl, że uzdrowieni musieli później i tak umrzeć, a wskrzeszeni umierali kiedyś po raz drugi? Blask przywróconego życia zaćmiewał wtedy i zaćmiewa jeszcze dziś wszelkie myśli, które można by o tym snuć dalej. Pozostaje życie... Mówią, że tragiczne, bez sensu. Ale może właśnie sens jest w jego sile, w jego istnieniu, w nim samym? Jeśli nie, to ocierając się n a p r a d ę o jego koniec, odmów uzdrowienia, odmów przedłużenia go choćby na krótko, choćbyś miał cierpieć. Potrafisz? [O 41–42]

Dotąd Bobkowski poddawał bezlitosnej analizie własną egzystencję i otaczającą ją rzeczywistość, nie idąc ani z samym sobą, ani ze światem na żadne kompromisy, teraz zaś postanowił poddać równie bezlitosnej wiwisekcji własne umiowanie; jak dotąd chwycił życie, tak też postanowił uchwycić śmierć w „monstrualnym powiększeniu”, chcąc ją nie opisać, ale oswoić i zrozumieć. Stwierdzał:

Jesteśmy i miniemy, po co przejmować się głupstwami. Robić swoje tak długo, jak się da – to najważniejsze. Każdej kobiecie, która rodzi, wydaje się, że to jest coś wyjątkowego, że jest pępkiem świata, każdemu człowiekowi, który umiera, wydaje się to samo. A tymczasem to nieprawda. Liczy się i może być wyjątkiem, dopóki żyje³¹.

12 IV 1959 zapisał w notatniku:

Żyję „teraz”. Żaden inny czas dla mnie nie istnieje. I to „teraz”, które dawniej było tak nieuchwytnie, materializuje mi się na każdym kroku. O przyszłości nigdy nie lubiłem myśleć, o przyszłości teraz w ogóle nie myślę. I to ma wielki urok. [C 255]

Wszystko, każda najdrobniejsza czynność i najbardziej powszedni widok, wszystko to stawało się wielką afirmacją życia. „Trudno cokolwiek innego afirmować – donosił Tarnawskiemu – gdy się stoi nad grobem”³². Tę esencję życia na wyczerpaniu także chciał uchwycić. I temu, niby laboratoryjne naczynie, miał służyć notatnik.

Z ośmiu fragmentów notatnika jeden, datowany 15 III 1959, nie przystaje do głównej linii tematycznej: zapisek ten, dokonany na marginesie jakiegoś reportażu z Polski ogłoszonego w amerykańskim periodyku „Atlantic”, poświęcony jest podobieństwu kompleksu polskiego do latynoskiego. Reszta podporządkowana została dominancie tematycznej – rozpiętość czasowa i datowanie poszczególnych notatek pokrywa się zasadniczo z datami kolejnych operacji chirurgicznych i wyznacza następujące po sobie fazy zbierania wiedzy o śmierci w taki sposób, w jaki wkleja się do albumu wycinki na interesujący temat: zaangażowanie wymusza precyzję, emocje nie osłabiają przenikliwości. Wizja śmierci domaga się jakby streszczenia w nagłym błysku myśli, wydobywania jej istoty nie przez olśnienie wy-

³¹ List do J. Giedroycia, z 24 IX 1959. GB 606.

³² List z 18 VIII 1959. Archiwum prywatne J. Zielińskiego.

rafinowaną konstrukcją i wysokim stylem, lecz wyświetlenie przez kontrast, radykalną opozycję „tu” i „tam”, w ostatnim ogniwie długiego łańcucha myśli.

Refleksje zawarte w notatniku układają się w trzy przeplatające się z sobą nurty. Pierwszy to racjonalizowanie śmierci – przestaje ona być pojęciem, staje się konkretem.

Zapis z 6 X 1958:

Tym razem już wyraźnie i otwarcie zacząłem się liczyć z możliwością śmierci. I dalej się z nią liczę. Trzeba by cudu... Dlatego przyjąłem koniec w jakiejś nieokreślonej, dalszej lub bliższej przyszłości, jako zupełnie realną możliwość. Trudno. I teraz mimo woli, skazany na bezruch rekonwalescenta, spoglądam wstecz na całe życie. Minęło tak prędko, chwila niemal. [...] Wiem, że powinienem starać się nie myśleć, wrócić do normalnego życia natychmiast, gdy ciebie się zagoi. I wrócić. Ale chyba tylko na powierzchni. Na dnie będzie już zawsze tkwiło przygotowanie... [C 254]

Zapis z 9 VI 1959:

Pojutrze operacja – trzecia runda meczu bokserskiego. Wycięcie gruczołów pod lewą pachą, drobna operacja. Czuję się jak salami – po plasterku. Kupiłem w południe flaszkę *whisky* „Canadian Club” [...] i dobrze mi. Jestem trochę pijany. Na tamym świecie nie można się zalać. Smutne to – życie pozagrobowe bez *whisky*. Niech to szlag trafi. [C 255–256]

Uczucie pośpiechu jak przed podróżą. Gdzieś z daleka odgłosy radia, piosenki meksykańskie z jakiegoś odległego głośnika. I księżyc w kształcie smakowitego *croissant*, lśniący, lukrowany. I moje koty – zezowaty „Zyziu” i dorastający „Puś”. Czy tam są koty? *Death in a slow motion*. Śmierć skradająca się wolno do typa, która czuje się jak byk. [C 256]

Drugi nurt to reakcja na konkret śmierci – powolne odrywanie się od życia.

Zapis z 6 X 1958:

Uczucie oderwania (już, już?) wobec wszystkiego, co otacza. [...] Żyje się, wykonuje się coraz więcej rzeczy tak samo jak dawniej, ale na dnie ciągle uczucie oderwania. Spokojne, poważne, może nawet bardzo godne. Może nawet w obliczu śmierci przybiera się pewną pozę? Oczywiście, gdy ma się na to czas tak jak ja. [C 254]

Zapis z 2 VI 1959:

Zewnętrznie spokój. I pierwsza myśl: nie odrywać się od życia, nie kopać rowu między światem żyjącym a mną. Nie pozwolić, aby on sam się wykopywał. Zdechające zwierzę zaszywa się w kąt, odosobnia się – tę samą skłonność czuję w sobie. Wydaje mi się, że wiem o śmierci wszystko, a tymczasem nic nie wiem. [C 255]

Nurt trzeci to przywiązanie do życia, umiłowanie życia i wprost biologiczny bunt przeciw śmierci.

Zapis z 15 II 1959:

Wróciliśmy z week-endu w Antiqua. Pogoda niezemska. Wszedłem do nagrzanego pokoju i nagle przyszło mi na myśl, że mi się nie chce umierać – w tym sensie, w jakim nie chce się człowiekowi wykonać jakiejś męczącej i nudnej pracy. Nie chce mi się, strasznie mi się nie chce. To chyba szczyt lenistwa. [C 255]

Zapis z 9 VI 1959:

Tymczasem żyje się, pije się, obzarłem się na kolację i dobrze mi. Idę spać. A jutro znowu ta klinika, te pielęgniarki kurewskie, wszyscy słodcy, a pojutrze znowu w półśnie wwożą mnie do pokoju narkozy – cholera, cholera, cholera. Do kliniki kupiłem sobie *David Copperfielda* po angielsku. [C 257]

Te trzy nurty refleksji przebiegające ów *in articulo mortis* sporządzany spis rzeczy i czynności drobnych, zwyczajnych, mają kierunek nadany przez, na pozór nie istniejący, imperatyw natury religijnej. Pisała o tym nie bez pewnej przesady Irena Hradyska:

Był człowiekiem głęboko, bo nie dewocynie religijnym. W jego utworach wątek mistycyzmu snuje się delikatnie, ścierając się z mglistą obsesją ateizmu, przed którym zresztą wzdrygał się i bronił rozpaczliwie.

Wiedział, że czekają go cierpienia w ostatnich tygodniach życia i już z góry wszystko, co mu przeznaczone, przyjmował bez buntu, zgadzając się na każdą udrukę fizyczną, byleby tylko tym okupić skłonność nowoczesnego człowieka do częstych wątpliwości o nieśmiertelności duszy³³.

Wątek religijny w twórczości Bobkowskiego zaznaczony został bardzo dyskretnie (np. *Punkt równowagi*, *Spadek* (C)), nie jest sztafazem zewnętrznym, każde bezpośrednie przywołanie tego wątku ma znaczenie symboliczne i antycypuje przełom w świadomości bohaterów nowel. Bobkowski nie umiał mówić o człowieku nie biorąc pod uwagę Boga³⁴. Każdy akt wyboru, każdy przejaw samoświadomości dokonywał się w obliczu Najwyższej Instancji, pytania o człowieczeństwo i o sens istnienia padały wobec Boga jako ostatecznej wykładni wszystkiego, nieogarnionej i niepojętej, więc prawdziwej i absolutnej. W tym kontekście – często przez badaczy i krytyków pomijanym lub zgoła nie dostrzeganym – istotne znaczenie ma zawarty w notatniku opis spowiedzi, jaką pisarz odbył przed operacją:

Powiedziałem mu [tj. spowiednikowi], że w czasie tej przerwy między rundami z tą wściekłą chorobą miałem ochotę przestać wierzyć. Niby co? Śmierć. To znaczy nic – przechodzi się w nicłość. Jeszcze nigdy dotąd nie miałem takiej pokusy powiedzenia sobie: „Nie”. To nawet ciekawe. Ale jak [...] to powiedziałem, to przyszło mi na myśl „Szatan czuwa” – jak te napisy we francuskich pociągach w czasie wojny. *Der Feind hört zu*. Nie – WIERZĘ. Niech się dzieje, co chce – wierzę. Parę dni temu, pijąc kawę przy kontuarze, spotkałem studenta amerykańskiego z Teksasu. Rozmowa zeszła na te rzeczy. „Gdyby nie wiara, że coś się dzieje potem, to to życie byłoby nonsensem” – powiedział mi w pewnej chwili. Rzeczywiście, to całe życie nie miałoby sensu. Po cholere męczyć się, nie wyrządzać krzywdy, *not to get angry, etc.*, po cholere, pytam się. [C 256]

Zatem jak sens życia zawierał się w nim samym, w tym, że jest, że jako twór absurdalny nie mogłoby istnieć, tak i sens śmierci kryje się w niej samej – i poza nią zarazem, w życiu, które dopełnia, i w życiu, które otwiera. Swoją filozofię śmierci tak streścił pisarz w liście do Szymona Konarskiego:

Chrześcijański stosunek do śmierci jest pojmowany na ogół zupełnie głupio. Ludzie właściwie wmawiają w siebie, że ona tak jakby nie istniała, że życie idzie dalej. Bzdura. Chrześcijański stosunek polega nie na przeczeniu śmierci, ale na przewyciężeniu jej. To znaczy, że prawdziwy chrześcijanin powinien brać śmierć absolutnie na serio jako koniec życia, a więc i świata, i w ogóle wszystkiego, a siłę i sens swojego istnienia czerpać z ufności w nadprzyrodzone miłosierdzie Boskie – w coś, czego nikt z nas absolutnie nie może zrozumieć i nigdy nie zrozumie. Wobec tego myślę wtedy o psalmie nr 90, czyli „Kto się w opiekę...” itd. Ten psalm, jeżeli się go właściwie rozumie, zawiera cały sens [...] chrześcijańskiej nauki [...]³⁵.

³³ I. Hradyska [I. Chmielowska], *Talent odłożony na później*. „Wiadomości” 1962, nr 32/33, s. 3.

³⁴ Zob. K. Ćwikliński, *Portret pisarza we wnętrzu*. „Kresy” nr 7 (1991), s. 107.

³⁵ List z 27 I 1959. „Wiadomości” 1962, nr 32/33, s. 4.

Przejscie na – jak to nazywał – „koegzystencję ze śmiercią” nie łagodziło uczucia ludzkiego strachu. „Bo i tak portkami się trzęsie [ze strachu] pomimo wszelkich tłumaczeń” – pisał w tym samym liście do Szymona Konarskiego³⁶. „Przedziwne wrażenie – zwierzał się Chciukowi – raczej nie lęk śmierci, a strach przed tym wszystkim, co może ją poprzedzić”³⁷. Rok później w jednym z kolejnych listów do tego samego adresata dodawał:

Właściwie nie boję się już samej śmierci – raczej tego końca w tej chorobie, który bywa często męczarnią. Boję się tych końcowych miesięcy leżenia w łóżku i powolnego dogorywania. Ale może i to ma swoją zaletę, bo w końcu tak się nawet najbliższym ludziom w tym czasie dokuczysz, że powitają odejście z ulgą³⁸.

Właśnie strach, o którym pisał wprost i bez żenady, był w dużym stopniu probierzem człowieczeństwa. W notatce bez daty wspomina wojenną opowieść swego o siedem lat młodszego kuzyna, porucznika pilota Andrzeja Czerwińskiego, który kilka miesięcy po rozmowie z Bobkowskim zginął podczas lotu bojowego nad Norwegią w prawie identycznych okolicznościach jak te, o których napomknął w owej rozmowie:

opowiadał mi o śmierci. Jak straszliwie się boi, co działo się z nim i w nim, gdy z uszkodzonymi sterami i goniony nisko nad ziemią przez trzy focke-wulfy zobaczył nagle palący się motor i wiedział, że życie może potrwać jeszcze 30–40 sekund, w najlepszym wypadku minutę. Potem precyzował [!] mi z pamięci jakieś swoje dwa wiersze, które ułożył dla matki. Ciepłe, pełne słońca i uśmiechu. Czy człowiek, dla którego śmierć jest jak zamknięcie papierośnicy – trzask i nic więcej, który boi się jej tylko tak jak zwierzę prowadzone na rzeź, czy ten człowiek może pisać wiersze? Czy w ogóle jest człowiekiem? [C 257]

Uczucie strachu, „uczucie pośpiechu jak przed podróżą” [C 256], intensyfikacja wszystkich doznań, najwyższe wyczulenie w odbieraniu wszelkich przejawów życia. „Coś musi być ze mną niedobrze – pisał do Terleckiego – bo ten grób mnie fenomenalnie ożywia i chyba nigdy w życiu tak tryskająco życiem nie żyłem jak teraz”³⁹. I śmierć – zasadniczy problem życia, które zawsze jej ulega.

Andrzej Chciuk we wspomnieniu o Bobkowskim zacytował niezmiernie przejmujący fragment jego listu:

Patrzę na łóżko, na którym już wkrótce mnie nigdy więcej nie będzie, na ten dom, po którym już nie będę chodził, tylko Basia i nasze koty. Ach, nasermater, jednak wspomnienia, które pozostają po człowieku – zawsze pięknieją. Pozostają tylko dobre wspomnienia. Wszystkie narzeczone są piękne, wszyscy umarli porządni i pobożni – jak twierdzi mądrość żydowska⁴⁰.

5

Na tle literatury emigracyjnej, opowiadającej się zasadniczo po stronie pamięci, Bobkowski był wyjątkiem. „Nigdy niczego nie wspominam, jestem cały podany naprzód” (S 2, 259) – zanotował dziwiąc się paradoksalnemu w tym kontek-

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ List z 29 VII 1959.

³⁸ List z 6 VI 1960.

³⁹ List z 3 IX 1959. W: *Listy Andrzeja Bobkowskiego do Tymona Terleckiego*, s. 97.

⁴⁰ Cyt. z: A. Chciuk, *O Andrzeju Bobkowskim i jego listach*. „Wiadomości” 1962, nr 32/33, s. 3.

ście wspomnieniu z dzieciństwa, fali obrazów z przeszłości, wywołanych znakomitym przedstawieniem *Damy Pikowej*, wspomnieniu 30-letniego mężczyzny, mimowolnemu, lecz przenikającemu dreszczem, kiedy nagle wracają zapomniane smaki i zapachy, a osoby dawno zmarłe pojawiają się wśród żywych.

Pisarz opowiadał się zdecydowanie po stronie „teraz”, stanowiącego dlań istotę i najgłębszy powab życia:

Najważniejsze jest TERAZ i trzeba się nie bać wyssać to teraz do końca, potem odrzucić i zastanowić się, jakby następne TERAZ najlepiej wykorzystać. [S 1, 93]

Bronił się przed wspomnieniami, poddając się całkowicie każdorazowemu wszechogarniającemu „teraz”, a jednak już w programowo eksponujących perspektywę terażniejszości *Szkicach piórkiem* niejednokrotnie pojawiają się reminiscencje z przeszłości, przywołane jakimś nagłym nieświadomym impulsem. Te retrospektywne obrazy nie stanowią nawet zarysu całości – idea zebrania ich i skomponowania obca jest pisarzowi. Euforyczny witalista dopatrywał się w tym czegoś nienaturalnego: „musi być bardzo źle, żeby młody wspominał” (S 1, 132) – notuje, a kiedy mimowolnie popada w nastrój melancholijny i jego pamięć zaczyna przywoływać zamierzchłe obrazy, dodaje: „Jest ze mną całkiem źle, zaczynam wspominać” (S 2, 359). Zwrot ku przeszłości interpretuje jako kapitulację wobec terażniejszości, jako ucieczkę od wysiłku przeżywania i pojmowania „teraz”, czyli uchylanie się od życia. „Życie, życie za wszelką cenę” – zapisuje w dzienniku (S 2, 245). „Pochłania mnie życie, to wspaniałe soczyste życie [...]” (S 1, 253).

W ekstremalnych okolicznościach czasu wojny zwrot ku przeszłości interpretuje Bobkowski jako niezgodę na fakty, na rzeczywistość, jako eskapizm i klęskę naturalnych instynktów człowieka. Sfera faktów wyjałowionych z rzeczywistości, by tak rzec – „zasuszonych”, budzi jego gwałtowny sprzeciw. 14 IX 1940 podczas pobytu w Nicei notuje:

Zauważyłem to już wiele razy, że szereg ludzi zatrzymało się na dacie 1 września 1939 i utknęło na niej w miejscu. Potrafią się cofać, w przód ani kroku. To, co było przedtem, ciągle żyje, ludzie sprzecząją się o jakieś tam rzeczy dawno leżące w gruzach, a rzeczywistość jest dla nich jak sen męczący. Ludzie, których rzeczywistość przejechała jak pociąg. Nie mogli lub nie próbowali do niej wskoczyć; dali się przejechać. To są właściwie trupy. [S 1, 132]

Gwałtowny rozpad dotychczasowego porządku i tworzenie w anormalnych warunkach opartego na nowych zasadach modelu egzystencji wymaga podjęcia odpowiedzialnego wyboru: opowiedzenie się po stronie „teraz”, po stronie życia jako nieustannego przeżywania jest dla Bobkowskiego jedynym możliwym rozwiązaniem pośród napierających zewsząd anomalii. Pisał:

Myśleć o jutrze? Czym? Kategoriami wczorajszymi? Nonsens. Pozostaje jedynie chwila obecna [...]: starać się żyć – wyżyć i przeżyć. [S 1, 190]

Tego stanowiska nigdy nie poddał zasadniczym korekturom. Terażniejszość fascynowała go i rządziła jego twórczością. Świadom upływającego czasu zauważył: „Życie pędzi, coraz więcej śladów pozostaje w tyle” (S 2, 239), lecz nie koncentrował się na nich, wychodząc z założenia, że „przeszłość nie może być celem samym w sobie [...]” (S 2, 228). Istotne znaczenie ma wyłącznie „teraz” i to, co będzie nim za moment. Ludzi dopatrujących się w przeszłości sensu czy choćby tylko uroku porównywał do pasażerów pociągu:

Są ludzie, którzy jadąc pociągiem stają w oknie i patrzą wstecz. Że niby inaczej to wieje i może coś wpaść do oka. I jak zobaczą coś ciekawego, to się jeszcze przez pół godziny wychylają [...] i nie widzą tego, co nadleciało, mignęło i znikło. Zostaje taki na którymś tam kilometry i cześć [...]. [S 1, 60]

W „teraz” zawierała się zapowiedź przyszłości, jej mający się dopiero spełnić kształt. Jak słusznie zauważa Jan Zieliński:

Andrzej Bobkowski był nie tylko znakomitym obserwatorem każdorazowego t e r a z, ale i strategiem umiejącym z dostępnych danych [...] zbudować logiczny i – co ważniejsze – sprawdzający się na ogół model przyszłości⁴¹.

Od przeszłości odwracał się manifestacyjnie. Literaturę emigracyjną uważał za „antykwnię pełną wspomnień”⁴² i zarzucał jej w liście do Giedroycia, z 12 VII 1995, „nadmiar wspominkarstwa” (GB 284).

W pewnym sensie zarzuty Bobkowskiego nie były pozbawione podstaw. Rzeczywiście, na emigracji już u początków jej istnienia pamiętniki i wspomnienia zajęły miejsce szczególnie eksponowane. Poczynając od r. 1942, kiedy opublikowano antologię *Kraj lat dziecińczych*, wydawano ich coraz więcej, rozmaitej jakości i rozmaitego przeznaczenia, lecz o wymownych tytułach, np. *Wspomnienia i wspominki* czy *Balast serdeczny*⁴³, tak antologie, jak i tomy poszczególnych pisarzy. Zdaniem Marii Danilewicz Zielińskiej zdecydował o tym dwojako się przejawiający nakaz chwili: po pierwsze, „uzasadnione w pełni [...] przeświadczenie, iż w Kraju ukazywać się mogą tylko opisy sfalszowane lub niedopowiedziane [...]”⁴⁴, zwłaszcza zaś te dotyczące ziem, które na mocy traktatu ryskiego nie weszły w skład Rzeczypospolitej, a były w znacznym stopniu polskie, albo po Jałcie zostały od niej odłączone, oraz – po drugie – „potrzeba umiejscowienia autora i jego antenatów w ramach dawnej egzystencji”.

[Potrzeba ta była] dyktowana w pełni uzasadnionym pragnieniem wprowadzenia młodego pokolenia w historię rodzinną albo wykazania, że to nie zawsze pracowało się na nocnych zmianach wypieku herbatników⁴⁵.

Zjawisko to, choć typowe dla każdej emigracji jako skutek wykorzenia i z określonych miejsc, jest jednak elementem bardziej złożonego i rozwijającego się od dawna procesu, który wszakże uległ znaczącej przemianie w ostatnich dziesiętkach lat; charakteryzuje ją Georges Gusdorf:

Zainteresowanie przeniosło się z życia publicznego na życie prywatne; obok wielkich ludzi, którzy tworzą oficjalną historię ludzkości, ludzie nieznanymi toczą w swoim życiu duchowym ciche walki, których perypetie i środki, zwycięstwa i porażki także zasługują na to, by narzucić się powszechnej pamięci⁴⁶.

⁴¹ J. Zieliński, *Wielki Spokój*. „Teksty Drugie” 1991, nr 1/2, s. 107–108.

⁴² List do A. Chciuka, z 9 V 1956. „Wiadomości” 1962, nr 32/33, s. 4.

⁴³ *Kraj lat dziecińczych. Antologia*. Redaktorzy: M. Grydzewski, K. Pruszyński. London 1942. – *Wspomnienia i wspominki*. London 1945. – *Balast serdeczny*. London 1946.

⁴⁴ M. Danilewicz Zielińska, *Szkice o literaturze emigracyjnej*. Wrocław 1992, s. 292.

⁴⁵ *Ibidem*, s. 293–294.

⁴⁶ G. Gusdorf, *Warunki i ograniczenia autobiografii*. Przełożył J. Barczyński. „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 1, s. 264.

Zatem już nie politycy i generałowie biorący rewanż na historii, nie władcy i nie pretendenci do władzy, lecz jednostkowy, niepowtarzalny człowiek sięga po zwierciadło, w którym ma odbić się jego własny wizerunek, dzięki czemu może uświadomić sobie własną tożsamość i odczytać powtórnie w ten sposób odkryte doświadczenie. Wszelki zapis autobiograficzny staje się wyrazem naturalnej troski, „żeby pochylić się nad swoją przeszłością, zebrać swoje życie, aby je opowiedzieć [...]”⁴⁷. Jest to narracja poświęcona życiu choćby i z pozoru mało ważnej osoby, napisana przez nią samą⁴⁸.

Różne były i są racje, dla których spisuje się wspomnienia. Emigrację literacką w jej przeważającej części charakteryzowała, przynajmniej w początkowej fazie, niechęć do realiów współczesności, brak akceptacji dla odmiennie ustabilizowanej teraźniejszości i w nowej sytuacji życiowej poszukiwanie bezpiecznego schronienia, jakie obiecywały minione światy, wskrzeszone siłą pamięci. Miały one swym obrazem wywiedzionym z przeszłości kompensować rzeczywisty ich brak i pełnić swego rodzaju funkcję terapeutyczną, choć często jedynie pogłębiały bolesne rozdarcie między „tam i wtedy” a „tu i teraz”⁴⁹.

Postawa taka, wynikająca z instynktownego sprzeciwu wobec teraźniejszości, poszukująca w przeszłości azylu, mogła być odbierana jako świadectwo bezradności i nieumiejętności intelektualnego ogarnięcia oraz pogłębienia doświadczeń jednostki i zbiorowości. Konieczność więc uczyniła z pamięci siłę ocalającą przeszłość w imię ocalenia tożsamości, uświadomienia jej, określenia i przechowania. Literatura podjęła nie tylko trud łączenia odległych punktów, kojarzenia dróg i losów, ale również odczytania znaczeń symbolicznych i uniwersalnych, aby przez zrozumienie przeszłości nadać sens teraźniejszości, a tym samym umieć zająć stanowisko wobec przyszłości.

Pośród wielości form autobiograficznych, z których dużo niegdyś popularnych całkowicie zanikło, za odmiany najważniejsze uznawane są autobiografia, pamiętnik i dziennik⁵⁰. Istotna różnica zachodzi między pamiętnikiem a autobiografią: pamiętnik eksponuje świat zewnętrzny, tło działań autora, autobiografia zaś – jego samego, jego czyny, myśli i poglądy. Pamiętnik definiowany jest jako prozatorska relacja o zdarzeniach, których świadkiem był autor, pisana z pewnej perspektywy czasowej, umożliwiającej nie tylko przedstawienie przebiegu zdarzeń, lecz również ujawnienie stosunku autora wobec nich w momencie pisania, z zasady, choć niekoniecznie chronologiczna, mająca być możliwie pełnym świadectwem przekazanym potomności. Natomiast wspomnienie, uważane często za synonim pamiętnika, będąc również relacją retrospektywną, odróżnia się od niego swobodniejszą budową i mniejszymi rozmiarami. Nie ma ponadto ambicji tworzenia obrazu całościowego, autor skupia uwagę na ludziach lub miejscach uważanych za znaczące, siebie zaś usuwa w cień – istotny jest przedmiot, który się wspomina, a nie podmiot wspominający. Zbiór wspomnień, choć gatunkowo zda-

⁴⁷ *Ibidem*, s. 262.

⁴⁸ Zob. L. A. Renza, *Wyobraźnia stawia veto: teoria autobiografii*. Przełożył M. Orkan-Łęccki. „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 1, s. 280.

⁴⁹ Zob. H. Gosk, *Kraina taka... (Funkcjonalizacja materii autobiograficznej w zapisie literackim)*. „Ruch Literacki” 1993, z. 6, s. 710–711.

⁵⁰ Zob. A. Cieński, *Pamiętniki i autobiografie światowe*. Wrocław 1992, s. 15.

je się niewiele różnić od pamiętnika, ma jednak, na co wskazują wymienione tu cechy, inny charakter, o ile bowiem pamiętnik porównać można od rozległej panoramy, o tyle wspomnienia – do reminiscencji lub impresji.

Nurt autobiograficzny wyraźnie zazaczył się, szczególnie poprzez liczne pamiętniki i wspomnienia, w piśmiennictwie powstającym na obczyźnie i antycypował zjawiska, które po pewnym czasie siłą emigracji z obszarów oficjalnej teraźniejszości⁵¹ zaistniały także w literaturze krajowej, choć w wielu przypadkach musiały uciekać się do obcego piarstwu emigracyjnemu kamuflażu. W nurt ten, wbrew demonstrowanej postawie i składanym deklaracjom, wpisał się też Bobkowski – wpisał się fragmentem, choć może lepiej byłoby powiedzieć: rozproszonymi fragmentami.

Ku przeszłości autor *Coco de Oro* zwrócił się u schyłku życia. Kiedy przeszłość skurczyła się do bardzo wyraźnie określonego czasu, przystąpił do spisywania wspomnień. Wyniszczająca, nieuleczalna choroba pozwoliła mu tę pracę zaledwie rozpocząć⁵². Jeżeli pamiętniki i wspomnienia są „ostatnią szansą odzyskania tego, co stracone”⁵³, Bobkowski ową szansę podejmował wielokrotnie i zawsze bez intencji ocalenia czegoś czy poświadczenia. Chwytał za pióro albo pod presją chwili podnoszącej gwałtownie ciśnienie sentymentów, poddając się jakiemś nagłemu impulsowi wywołanemu skojarzeniem, albo świadomie próbował zatrzymać „uciekającą coraz dalej i coraz szybciej mgławicę obrazów” (O 71), odnaleźć siebie pośród galerii sylwetek, które odchodząc nie zatraciły jednak swej wyrazistości. Dodał kilkanaście ciekawych i pięknych fragmentów wspomnieniowych do rozległej tradycji pamiętnikarstwa, nawiązał także do zapoczątkowanej przez ojca tradycji rodzinnej, znakomicie sytuującej się w przechodzącej z pokolenia na pokolenie szlacheckiej kronice rodzinnej. Generał Henryk Karol Bobkowski pisał pamiętnik z myślą o synu jako kronikę rodzinną właśnie i wykład zasad życiowych, jako długi, ponad naturalne rozmiary rozrośnięty list i swoisty testament, którego nie ukończył i który do Andrzeja nigdy nie dotarł⁵⁴. Może pisarz wiedział o tym, co zresztą jest wielce prawdopodobne, i świadomość owego faktu była dodatkowym impulsem, nawiązaniem zamierzonym, podyktowanym poniekąd i wewnętrzną potrzebą, i moralnym przymusem.

Retrospektywne reminiscencje spotykamy kilkakrotnie w *Szkicach piórkiem*, pojawiają się też w dzienniku *Z notatek modelarza*, najczęstsze są w korespondencji, a wyjątkowość uzyskują w opublikowanych pośmiertnie *Fragmentach wspomnień*. Owe *inedita*, jeśli ich kształt nie jest wynikiem ingerencji osób trzecich, czego nie można zdecydowanie wykluczyć, pozostają jedynym tekstem równocześnie i fragmentarycznym, i wspomnieniowym *stricto sensu*, jedyną też próbą wyraźnego określenia się pisarza po stronie pamięci.

Ważniejsze, nieraz obszerne relacje wspomnieniowe były albo wtopione w główny nurt wypowiedzi i nosiły charakter asocjacyjno-dygresyjny, jak w *Szki-*

⁵¹ Zob. J. Błoński, *Bezladne rozważania starego krytyka, który zastanawia się, jak napisać by historię prozy polskiej w latach istnienia Polski Ludowej*. „Teksty Drugie” 1990, nr 1, s. 16.

⁵² Zob. K. Ćwikliński, *Bobkowsy*. „Odra” 1994, nr 7/8, s. 36–39.

⁵³ Gusdorf, *op. cit.*, s. 270.

⁵⁴ Zob. Ćwikliński, *Bobkowsy*, s. 36. Zob. też K. Ćwikliński, *Zapomniany generał. Henryk Karol Korab-Bobkowski (1879–1945)*. Cz. 4. „Nowości” 1994, nr 2.

cach piórkiem i *Z notatek modelarza*, albo stanowiły dominantę tematyczną listów, nigdy jednak nie zyskały pełnej autonomii. Właśnie od r. 1958 w korespondencji Bobkowskiego powroty do przeszłości są szczególnie częste. Tak więc np. historię rodzinną, nie bez pomyłek i przeinaczeń, opowiada Kazimierzowi Wierzyńskiemu w liście z 8 I 1958 i o tym samym pisze Terleckiemu 20 II 1958; o marszałku Piłsudskim napomyka w liście do Konarskiego (16 V 1957) i do Terleckiego (31 I 1961); Juliusza Osterwę i „Redutę” przedstawia w licznych listach do tegoż samego adresata. Marginalnie porusza wiele innych kwestii z przeszłości i wspomina – niekiedy przez wyliczenie – różne osoby, barwnie, choć lapidarnie kreśląc ich sylwetki, jak np. ze świata polityki: marszałka Rydza-Śmigłego czy prezydenta Mościckiego, ze świata sztuki: Hanę Ordonównę, Igo Syma, Stefana Żeromskiego. Zawsze jednak zastrzega się i urywa wspomnienie autoreprimendą:

Do jasnej choinki – chyba mnie zbiera na wspomnienia. Skończyłem 47 lat, a wydaje mi się, że wieki. [...] Uf – te wspomnienia. Dosyć. Kończę. Przepraszam, jeżeli popisałem bzdury, ale mnie rozkleiło⁵⁵.

Zazwyczaj list traktuje się jako odrębny gatunek wypowiedzi, nie jako wspomnienie czy pamiętnik, nawet jeżeli jest w znacznym stopniu nasycony retrospekcjami czy wręcz zdominowany przez formy czasu przeszłego. Można jednak, choćby ze względu na niezaprzeczalne walory poznawcze, przyjąć, że:

zbiór listów jednoautorskich, wzgl. wieloautorskich, skoncentrowanych wokół określonego podmiotu wysyłającego i odbierającego listy, w pewnym sensie awansuje do rangi nowego gatunku o zdecydowanych cechach subiektywno-biograficznych, zatem pamiętnikarskich⁵⁶.

Miałby więc w takim przypadku zespół listów czy też ich fragmentów charakter „kartek z pamiętnika” i stanowił – oscylując wokół konkretnej osoby bądź zdarzenia – pewną niezamierzoną całość, tzn. wspomnienie, którego nie było. Liczne wspomnienia o wuju pisarza, Osterwie, wręcz prowokują do zastosowania takiego zabiegu⁵⁷. Analogicznie można by wyodrębnić z korespondencji i złożyć jako osobny tekst wspomnienia o ojcu. Selekcja, sprzeczna z integralnością dzieła (przy założeniu, że list lub korpus listów to dzieło)⁵⁸, byłaby tu zasadą tworzenia poprzez organizację celową, tworzenia niejako w imieniu autora.

⁵⁵ List do T. Terleckiego, z 31 I 1961.

⁵⁶ J. Trzynadłowski, *Struktura relacji pamiętnikarskiej*. W zb.: *Księga pamiątkowa ku czci Stanisława Pigonia*. Wydana staraniem Komisji Historycznoliterackiej Krakowskiego Oddziału Polskiej Akademii Nauk. Komitet redakcyjny: Z. Czerny, H. Markiewicz, J. Nowakowski, M. Romankówna, K. Wyka. Kraków 1961, s. 577.

⁵⁷ Zob. A. Bobkowski, *O Osterwie i „Reducie”*. „Przegląd Artystyczno-Literacki” 1993, nr 9/10, s. 15–16. Zob. też K. Cwikliński, *Wspomnienie, którego nie było*. Jw., s. 14.

⁵⁸ M. Czerwińska (*Pomiędzy listem a powieścią*. „Teksty” 1975, nr 4, s. 43–44) zauważa, że tekst, którym rządzi autentyczna przypadkowość, a nie celowa organizacja zmierzająca do stworzenia całości znaczącej, nie może być dziełem. Nie może nim być również zbiór listów, gdyż podlega wpływom niezależnym od wewnętrznej logiki przebiegu korespondencji. W tym sensie dziełem może być tylko pojedynczy list, choć działalność edytora listów stwarza warunki odpowiednie do przyjęcia przez czytelnika postawy analogicznej jak wobec utworu literackiego, a zatem nadaje listom jeśli nie charakter, to przynajmniej pozór dzieła. Sądy te stanowią zarazem podstawę do twierdzenia, że wyselekcjonowanym z listów i odpowiednio zorganizowanym fragmentom wspomnień można nadać pozór dzieła, choć nie było to zamiarem autora. W odbiorze czytelniczym mogą one być utworem literackim.

Fragmety wspomnień spełniają wszelkie warunki stawiane tekstom pamiętnikarskim. Są epicką relacją retrospektywną, opowiedzianą ze stanowiska własnego życia, ujawniającą fakty uświadomione i podporządkowane aktualnemu przeżyciu, zachowującą jednocześnie prymat podmiotu jako elementu organizującego całość tekstu, co nie oznacza jego kompletności, z której autor rezygnuje na rzecz „prawdy tekstu” w ramach jego dyspozycji eseistycznych⁵⁹. Prawda, tj. kompletność faktów istotnych, jest potencjalna, choć – co nieuniknione – terażniejszość w mniejszym lub większym stopniu kreuje przeszłość, a świat przedstawiony jedynie wywołuje wrażenie świata obiektywnego.

Tekst składa się z dwóch części. Pierwsza, poświęcona najwcześniejszemu dzieciństwu i sięgająca lat 1917–1918, poprzedzona jest wstępem unaoczniającym przejście od „teraz” do „dawniej”, wskazującym na impresyjny charakter intymnych przeżyć:

Jedna ulewa tropikalna przetoczyła się po dachu z hukiem jak *express* po moście. Zadudniła, wstrząsnęła całym domkiem, z sufitu posypał się na podłogę proszek z mikroskopijnych korytarzy kornika w cyprysowych deskach. Cisza. Potem odległy szum następnej, nadlatującej z daleka. Chłodne światło błyskawic w oknach wyziębia jeszcze bardziej temperaturę w pokoju. Zawijam się w miękkie, indyjskie (!) „poncho” i zamykam oczy. Jest mi dobrze, lubię ten łomot deszczu i zapach wody przesiąkającej przez szpary w drewnianych ścianach. Wyławiam chciwie wszystkie dźwięki, które są wtedy bez echa. Przelatujący nisko samolot warknął krótko i od razu umilkł, wpadł w ulewę, która gra. Przeżywam do głębi jakieś kolejne „teraz” bez początku i bez końca, przelewa się we mnie strumień życia i też gra, też dudni i huczy. Rok? Może 1916, może 1917. [O 67]

Relacja jest ciągiem obrazów przerywanych lapidarnymi napomknieniami o faktach pominiętych, aczkolwiek zaznaczonych jako punkty swoistego konspektu: smak pierwszego płątka szynki, pierwsze polowanie z ojcem, widok pobojo-wisk wojennych, jeńcy rosyjscy gospodarujący na podwórzu rodzinnego domu w Tomaszowie Lubelskim, Wigilia itd. Relacja urywa się bez żadnego uzasadnienia w tekście ani dla tekstu.

Konstrukcja drugiej części jest podobna. Impulsem pisarskim stała się lektura zbioru szkiców Terleckiego *Ludzie, książki i kulisy*, dokładniej – eseju o Osterwie. Na wstępie Bobkowski zaznacza:

Właściwie nie lubię wspomnień, nie czuję się jeszcze starcem. Tylko co skończyłem 47 lat, ale coraz częściej jakaś książka, szkic, *essay* ładują mi na kark jak balast. Nagle uginam się pod ciężarem zdarzeń i osób, które z niesamowitym przyspieszeniem odleciały wstecz, które dla milionów ludzi, choćby tylko o dziesięć lat młodszych, są już tylko kartkami papieru z tekstem, rzeczą całkowicie oderwaną, przedmiotem ewentualnej rozmowy na płaszczyźnie czystej historii. Niczym więcej. I gdy ja widzę jeszcze ciągle żywych ludzi, dla nich są to już tylko cienie. [O 69]

A zatem bezpośrednio sformułowana chęć ocalenia, zamknięcia przeszłości w przetrwalniku słowa pisanego:

Stała mi nagle w oczach cała ta część połowy mojego życia, która toczyła się wokół Osterwów, „Reduty” w Warszawie, potem w Wilnie, lata krakowskie, potem znowu Warszawa [...]. [O 69–70]

⁵⁹ Zob. R e n z a, *op. cit.*, s. 282.

Ale także stymulowana coraz licznieszymi publikacjami krajowymi konieczność uzupełnień i pokusa dopisania swojego wspomnienia do „portretu wielokrotnego” Osterwy. Jest to jednak zespół impresji i anegdot dotyczących „Reduty” oraz związanych z nią ludzi, ze zdecydowanym wyeksponowaniem sylwetki Wandy Osterwiny, bez charakteryzowania poszczególnych osób; istotne są zdarzenia i towarzysząca im atmosfera. Relacja – jak w pierwszej części – pełna jest skrótów, jej chronologię podkreślają, mające też w intencji autora zapewnić przynajmniej pozór spójności, hasła wywoławcze: wojna bolszewicka, obiad u Drabików, *Fircyk w zalotach* w Pomarańczarni, między którymi – poza prawdopodobieństwem następstwa czasowego – nie istnieje żaden wyraźny związek. Są jakby okruchami wspomnień, wyspami pamięci, archipelagiem, jaki pozostał po stałym, jednolitym łądzie.

We *Fragmentach wspomnień* dwa elementy wydają się godne podkreślenia. Głównie zarysowość i niespójność poszczególnych części oraz charakterystyczna dla drugiego fragmentu stylistyka listu, tj. występowanie wyraźnych zwrotów do adresata zbiorowego.

Ta ostatnia kwestia jest niezmiernie trudna do rozstrzygnięcia, przede wszystkim ze względu na brak kompletnego i krytycznego wydania korespondencji autora *Czarnego piasku*, niemniej przypuszczenie, że możemy mieć tu do czynienia z fragmentem korespondencji, nie jest bezpodstawne. Porównując różne listy Bobkowskiego powstałe w tym samym okresie – zauważymy liczne podobieństwa, a nawet dokładne powtórzenia zdań, które autor umieszczał później w tekstach literackich. Sformułowania typu: „Czytaliście to kiedy? Nie? Szkoda” czy „O tym kiedy indziej”, mogą wskazywać zarówno na epistolarny charakter wypowiedzi, jak i na stylizację gawędową, gdyż właśnie gawęda jako gatunek o rozluźnionej kompozycji, dopuszczający daleko posuniętą swobodę skojarzeń, będący naśladowaniem opowiadania przez użycie języka właściwego kontaktom towarzyskim zakłada istnienie słuchacza potencjalnego⁶⁰. Ta druga możliwość wydaje się wszakże mało prawdopodobna.

Kwestia pierwsza wymaga natomiast uściślenia, wspomniano bowiem wcześniej o możliwościach operacji na tekście, stwarzanych przez jego niedokończenie i wewnętrzną niespójność. Otwartość tekstu⁶¹, daleko większa w tym przypadku niż ma to miejsce w liście i zapisie dziennikowym, ujawnia tu dyspozycję do rozwinięcia fragmentów pominiętych lub ledwie zaznaczonych i wypełnienia ich relacjami pochodzącymi z innych tekstów. Gdy zestawimy *Fragmenty wspomnień* w wersji pierwodruku, co do której nie ma pewności, że jest autorstwa Bobkowskiego ani nawet że jest zgodna z jego intencjami, a którą przedrukowano w krajowym wyborze (zob. O), oraz *Fragmenty wspomnień* w wersji uzupełnionej wyimkami z listów do Konarskiego i Terleckiego, a także krótkim ustępem ze *Szkiców piórkiem*, z jednoczesnym pominięciem dwóch drobnych fragmentów pier-

⁶⁰ Zob. Z. S z m y d t o w a, *Poetyka gawędy*. W: *Studia i portrety*. Warszawa 1969, s. 348.

⁶¹ Otwartość tekstu rozumiem w sensie konwencjonalnym – jako fizyczne nieukończenie tekstu, sugerujące wszakże możliwość progresji. Zob. R. N y c z, *Współczesne sylwy wobec literackości*. W zb.: *Problemy teorii literatury*. Wyboru prac dokonał H. Markiewicz. Seria 3: *Prace z lat 1975–1984*. Wrocław 1988, s. 291–292.

wodruku⁶², zauważymy, że wersja zmodyfikowana (a można ją jeszcze bardziej rozbudować!) nie przestając być fragmentaryczna, jednocześnie jest kompozycyjnie klarowniejsza i poznawczo pełniejsza, tzn. hasła wywoławcze pierwodruku zostały rozwinięte przez włączenie relacji wyjętych z innych miejsc zbieżnych problemowo. *Fragmety wspomnień* stając się innym – już nie dwu-, lecz kilkutomowym – tekstem, który jako określona struktura nie został napisany przez Bobkowskiego, nie przestają być jednocześnie jego wspomnieniami. Potencjał informacyjny wzrasta bez szkody dla charakteru, tematu i stylistyki utworu.

Czy owa operacja dokonana na tekście – dodajmy: incydentalna już przez to tylko, że żaden inny tekst pisarza nie projektuje takiej ewentualności – jest uprawniona? Posłużę się tu przykładem z dziedziny muzyki. Otóż angielski kompozytor i dyrygent Paul McCreesh przed kilkoma laty zrekonstruował zachowaną tylko częściowo mszę koronacyjną Andrei Gabrielego, wykorzystując fragmenty innych jego utworów lub mniejsze kompozycje w całości. Charakter dzieła i jego konstrukcja nie budzą zastrzeżeń muzykologów, natomiast ich wątpliwości biorą się stąd, że choć żadna nuta nie wyszła spod pióra McCreesha i każda fraza jest bezsprzecznie dziełem Gabrielego, to jednak msza w wersji zrekonstruowanej pozostaje dziełem angielskiego kompozytora, a nie włoskiego mistrza. Istota problemu tkwi w tym, że msza koronacyjna osiągnęła pełny i skończony kształt 400 lat temu, jednak w swej właściwej, pierwotnej formie nie dotrwała do naszych czasów, a więc rekonstrukcja przypomina tu doszukiwanie rąk Wenus z Milo czy głowy – Nike z Samotraki. Natomiast *Fragmety wspomnień* nigdy nawet nie zbliżyły się do zarysu całości, nie zawierają też wyraźnego pomysłu konstrukcyjnego, stąd wzbogacenie tekstu wydaje się uzasadnione – wszak nie jest to dopisywane *ex post* na podstawie znajomości biografii pisarza ani nawet naruszanie integralności tekstu, którą kwestionuje sam charakter zapisu. Jest to, by tak rzec, tworzenie dzieła możliwego, dzieła, które staje się za przyczyną autora, lecz bez jego fizycznej ingerencji.

Można przyjąć, że ów proces stawania się dzieła aż do wyczerpania materiału nie stoi w sprzeczności z poglądem Bobkowskiego na literaturę i z jego intencjami wobec tekstów pozbawionych wyrazistych ram. Jest ten proces w dużym stopniu efektem przypadku biorącego się z logiki życia, którego charakter odciska się w podanym na owo działanie tworzywem literatury. „Twórczość niedopełniona, mimo tego niedopełnienia, a może nawet dzięki niemu jest szczególnie wyraziście” – o dziele Andrzeja Bobkowskiego pisał Terlecki⁶³.

Taką samą wyrazistość, właśnie przez niedopełnienie, osiągnęło też – jakby na romantyczną modłę kształtowane – życie pisarza. Proces przebiegł analogicznie w obu sferach, obie wzajemnie warunkując. W obu bowiem zawarta była „wielka obietnica”⁶⁴. Całe życie i cała twórczość pozostały wielką obietnicą, spełnioną zaledwie w części, pozostały Wielkim Fragmentem.

⁶² A. Bobkowski, *Fragmety wspomnień*. Do druku przygotował K. Ćwikliński. „Odra” 1992, nr 6.

⁶³ Terlecki, *op. cit.*, s. 2.

⁶⁴ Hradyska, *op. cit.*, s. 3.