

ARTYKUŁY RECENZYJNE I RECENZJE

Krzysztof Kosiński

Warszawa

Jednak arcydzieło... Buntownik — cyklista — kosmopolak. O Andrzej Bobkowskim i jego twórczości

W przedmowie do zbioru opowiadań Andrzeja Bobkowskiego *Coco de Oro*, wydane-
go w 1970 r. przez Instytut Literacki, Józef Czapski zastanawiał się: „Jakże o nim pisać?
Człowiek przesłaniał mi zawsze pisarza, bo też Andrzej nie był *czystym* pisarzem, nie lubił
czystych intelektualistów, miał sklep w Gwatemali, zespół modelarski tam stworzony, sama
walka o byt, o niezależność czy wprost leżenie na trawie, pływanie — to było dla niego rów-
nie ważne jak pisanie”.

Jako pisarz Bobkowski bywał obsadzany przez krytyków w różnych rolach: anarchysty,
liberała, konserwatysty, katolika, antykomunisty, ironisty czy szyderycy. Na recepcji jego bio-
grafii i twórczości najmocniej zaważyło jednak milczenie. Między rokiem 1963, kiedy na łamach
„Więzi” ukazał się artykuł Tadeusza Żółcińskiego *Kosmopolak z Gwatemali*, a rokiem
1989 w piśmiennictwie krajowym nie ukazał się żaden poważniejszy tekst o Bobkowskim.
Zaczęto o nim pisać po 1989 r., do czego przyczyniła się krajowa edycja *Szkiców piórkiem*
w 1997 r. Niemniej omawiany tu zbiór artykułów — choć brzmi to paradoksalnie — jest jed-
ną z pierwszych książek poświęconych w całości Andrzejowi Bobkowskiemu.

Tom przygotowany pod redakcją Jarosława Klejnockiego i Andrzeja St. Kowalczyka
można podzielić na dwie części. Z jednej strony to propozycje interpretacji twórczości, z dru-
giej — dekonstrukcja mitu Bobkowskiego.

Jeśli chodzi o pierwszą część książki, warte odnotowania wydają się zwłaszcza cztery teksty.

Zacznijmy od artykułu Jagody Wierzejskiej *Poszukiwanie autentyczności w pisarstwie
Andrzeja Bobkowskiego*. Autorka zwraca uwagę, że literaturoznawcy najczęściej wskazu-
ją na takie cechy twórczości Bobkowskiego, jak z jednej strony intensywność odczuwania
świata zewnętrznego, z drugiej — katastroficzna refleksja kulturowa, prowadząca do wy-
jazdu z Europy do Gwatemali. W ocenie Wierzejskiej te cechy postawy Bobkowskiego mają
wspólny mianownik, a jest nim „poszukiwanie autentyczności”.

Pojęcie „autentyczności” Wierzejska wywodzi z dzieł Jeana-Jacques’a Rousseau,
Friedricha Schlegla oraz filozofii Johanna G. Herdera. To właśnie Herder pisał, że „każdy
człowiek ma swą własną miarę, zgodną ze swoistą dlań harmonią wszystkich jego uczuć”

(s. 45). Co za tym idzie, zadaniem człowieka jest wyłamywanie się ze schematów, przeżywanie własnego życia, a nie naśladowanie życia kogokolwiek innego” (s. 45). Zdaniem Wierzejskiej „ów z ducha romantyczny stan *zgodności z sobą* koresponduje z autentycznością” jako cechą charakterystyczną biografii i twórczości Bobkowskiego. Za ilustrację może posłużyć cytat ze *Szkiców piórkiem*, z 4 września 1941 r.: „Dobrze mi, bo jestem młody i silny; dobrze mi, bo jestem sobą i myślę tak swobodnie”¹.

Trafna wydaje się uwaga Wierzejskiej, że „w miarę upływu czasu ta ogólna wizja” autentyczności „konkretyzuje się”. Prowadzi do pochwały „życia bez przymiotników”, czyli „dysponowania sobą i swoim losem według własnej woli, a nie ideologii”. Zdaniem Wierzejskiej w myśleniu Bobkowskiego dążenie do autentyczności wyprzedza refleksję polityczną (s. 45, 46). Z tego punktu widzenia postrzeganie Bobkowskiego jako pisarza politycznego może prowadzić na interpretacyjne manowce.

Wierzejska dochodzi do wniosku, że „idea autentyczności” w twórczości Bobkowskiego zawiera w sobie takie jakości, jak „wartościowanie konkretnej egzystencji, wolność decydowania za samego siebie, wierność własnym zasadom oraz szczerłość literackiej wypowiedzi”. Ideał ten sprawia, że w późnej twórczości Bobkowskiego Gwatemala staje się „krajem–symbolem”, przeciwstawionym wyjałowionej duchowo Europie oraz polskiemu bogoojczyńnianemu patriotyzmowi. Zdaniem Wierzejskiej „Gwatemala” urasta do rangi „wielkiej metafory ładu tych, którzy są wewnętrznie wolni, pozostają w zgodzie z własnymi zasadami i doceniają wartość życia toczącego się wśród codziennych, konkretnych spraw” (s. 51, 52). Uwiarygodnieniu tej metafory, według Wierzejskiej, służy „mechanizm tekstowy”, polegający na używaniu ironii, ale ironii obliczonej głównie na to, by ocalać sens „ucieczki z Europy w celu pozostania Europejczykiem” (s. 62).

Wydaje się jednak, że kwestie te, a zwłaszcza owa „deprecjacja Starej Europy”, wymagałyby dalszych wyjaśnień; poza tym jeśli Bobkowski cokolwiek deprecjonuje, to raczej Europę „nową”, a nie „starą”².

O tym, jak trudno uchwycić fenomen Bobkowskiego, świadczyć może fakt, że Maciej Nowak stara się udowodnić w szkicu *Chopin Bobkowskiego* tezę właściwie odwrotną: jego zdaniem cechuje go antyromantyzm.

Pretekstem do tej refleksji jest dla Nowaka pytanie o znaczenie muzyki w twórczości Bobkowskiego, szczególnie Fryderyka Chopina. Wymownie tu brzmi zapisek Bobkowskiego ze *Szkiców piórkiem* po wizycie na Pêre–Lachaise 2 XI 1940 r.: „Na tym grobie nie myślę i nie modłę się. Modłę się melodiami, która jedna za drugą dźwięczą wewnątrz. Najczęściej powracają moje ukochane, a tak rzadko grane *Rondeau* i *Berceuse*”³.

Jak konstatuje Nowak, utrwalił się już wizerunek Bobkowskiego jako „namiętnego sportowca”, „anarchizującego pacyfistę”, „autora chwytliwych powiedzeń”, jak „chuligan wolności” czy „kosmopolak”. Co więcej, Bobkowski „postrzegany jest raczej jako wroko wiec niż słuchowiec”. W tym stereotypie nie mieści się jednak Bobkowski jako „ważny czytelnik korespondencji Chopina”, „wrażliwy meloman”, „przegrywający sobie dzieła mistrza na fortepianie” (s. 95). Tymczasem w twórczości Bobkowskiego Chopin okazuje się kimś nie mniej ważnym niż Joseph Conrad — odkryty zresztą przez niego później niż Chopin (s. 95)⁴.

¹ A. Bobkowski, *Szkice piórkiem*, Warszawa 2007, s. 189.

² Zob. idem, *Pożegnanie*, w: idem, *Punkt równowagi*, oprac. K. Ćwikliński, Kraków 2008, s. 91.

³ Idem, *Szkice piórkiem*, s. 150.

⁴ Zob. także: T. Terlecki, *Andrzej Bobkowski*, w: A. Bobkowski, *Listy do Tymona Terleckiego 1956–1961*, Warszawa 2006, s. 25.

I tu rzecz ciekawa: Andrzej Chciuk wspomina, jak to Bobkowski w czasie okupacji znalazł się w Nohant i odkrył pozostałości po teatrzyku dla dzieci, którego prowadzaniem podobno zabawiał się Chopin. Bobkowski tak miał skomentować to odkrycie: „No, Chopinem to ja nie jestem [...] uważam go za najwybitniejszego Polaka, obywatela świata, ale gdy rzucę [Europę] [...], to wezmę się i ja do kukielek czy zabawek dla dzieci, a najpewniej do latających modeli”. Można by więc uznać, co czyni Maciej Nowak, że obok Conrada to właśnie Chopin „inspirował Bobkowskiego do wyprawy na drugi kraniec świata i modelarstwa” (s. 102).

Właśnie w odniesieniu do Chopina Bobkowski używa też określenia „kosmpolak”, jednego z kluczowych terminów w swojej twórczości. „Kosmpolak” — czyli ten, który przekracza ograniczenia polskiej tożsamości, pozostając jednak Polakiem. Witold Gombrowicz napisał w 1958 r. w *Dzienniku*, zresztą pod wpływem lektury *Szkiców piórkiem*: „Najbardziej światowe melodie Szopena są najbardziej polskimi melodiami — gdyż sztuka jest [...] ukazaniem pierwiastka typowego, powszechnego i wiecznego w tym, co konkretne, indywidualne, przemijające”⁵. Z pewnością Bobkowski podpisałby się pod tym zdaniem.

W tym miejscu warto też wspomnieć o niejednoznacznym stosunku Bobkowskiego do jazzu. Do pytania, czy Bobkowski rzeczywiście w czasie wojny upajał się synkopami, czy raczej dokonywał *ex post* swoistej autokracji literackiej, przygotowując wydanie drukiem *Szkiców piórkiem*, jeszcze wrócimy. Niezależnie od takich czy innych korekt w *Szkicach piórkiem* widać, jaką funkcję Bobkowski wyznacza muzyce. Nowak sugeruje, że Bobkowski „wyprowadza ją z salonu, z filharmonii, aby zanurzyć się wraz z nią w codzienność”. Muzyka staje się więc „elementem doświadczenia, rytmizuje i harmonizuje prozę życia, nadając jej swoisty charakter”. „Nie tyle uwzniośla, ile nadaje smak, przydaje blasku”. Niewykluczone więc, że Bobkowskiemu bliski by się wydał Białoszewski słuchający Bacha w kuchni (s. 115).

Nawet jeśli uznać, że muzyczne idee krystalizują się w twórczości Bobkowskiego z czasem, to wydaje się, że pojmowanie przez niego sztuki — co widać na przykładzie jego stosunku do Chopina — właściwie pozostawało swoistym rdzeniem jego literackiej tożsamości.

Z wywodem Nowaka koresponduje szkic Macieja Urbanowskiego na temat komizmu w pisarstwie Bobkowskiego. Urbanowski zauważa, że wprawdzie „przesadne byłoby twierdzenie, że typowy bohater prozy autora *Szkiców piórkiem* to *homo ridens*, to przecież śmiech jest nie tylko jednym ze słów kluczy tego pisarstwa, ale też ważnym tu sposobem reagowania na rzeczywistość”, a nawet „swego rodzaju narzędziem jej rozpoznawania, oceniania, klasyfikowania” (s. 66, 67). Co więcej, śmiech staje się dla Bobkowskiego wręcz „wyrazem pewnego światopoglądu” (s. 67).

Najciekawsza wydaje się tu obserwacja Urbanowskiego, że Bobkowski, pisząc o swojej „wspólnocie śmiechu” czy wskazując na komizm jako swego rodzaju spoiwo społeczeństwa, staje się wyrazicielem idei Henriego Bergsona, a także prekursorem takich socjologów, jak Kazimierz Żygułski, autor książki *Wspólnota śmiechu. Studium socjologiczne komizmu* (s. 69). Ilustracją mogłoby tu być opublikowane w 1947 r., jeszcze na łamach „Tygodnika Powszechnego”, opowiadanie Bobkowskiego *Uśmiech z góry*, w którym metaforycznie ukazana została historia Francji na przełomie lat trzydziestych i czterdziestych XX w. na przykładzie losów mieszkańców jednej z paryskich kamienic. Ich emocje mieszkańców, szczególnie humor, to swoisty barometr nastrojów. Stopniowo znika z kamienicy śmiech i wesołość (z jednym istotnym wyjątkiem)⁶.

⁵ W. Gombrowicz, *Dziennik 1953–1958*, Kraków 2007, s. 435.

⁶ A. Bobkowski, *Uśmiech z góry*, w: idem, *Punkt równowagi*, s. 18–28.

Śmiech okazuje się więc wyrazem pewnej filozofii życia. Zdaniem Urbanowskiego Bobkowski w jakimś stopniu podążał tropem wytyczonym wcześniej przez Stanisława Brzozowskiego, który apoteozował śmiech jako „oznakę życia, młodości, siły, męstwa, duchowej prężności” i przejaw „wiary jednostki w absolutną wartość swego istnienia”. W śmiechu, jak pisał Brzozowski, wyraża się „głęboko religijny szacunek dla życia ludzkiego” (s. 74). Tak daleko Bobkowski w apoteozie śmiechu zapewne by nie poszedł, niemniej również w jego twórczości śmiech nabiera znaczenia filozoficznego, co zresztą koresponduje z klasycznymi rozważaniami Leszka Kołakowskiego z 1956 r. na temat „dobrego” błazna–demokraty i „złego” kapłana–totalisty (s. 74). Wielokrotnie w twórczości Bobkowskiego, nie tylko w *Szkicach piórkiem*, pojawiają się postacie, które śmieją się „przeciw” ideologiom. Jak zauważa Urbanowski, „często ów śmiech jest znakiem buntu, niezgody, ale też bywa podszyty smutkiem, goryczą, bólem, a nawet grozą” (s. 75).

Śmiech pełni też funkcję literacką — jak w słynnej finałowej scenie *Szkiców piórkiem*, w której Bobkowski konfrontuje powstanie paryskie z warszawskim. Jak subtelnie to ujmuje Urbanowski, „francuski” śmiech ewoluuje ku polskim „łzom” (s. 80).

Bobkowskiemu bliska była poetyka ironii, drwiny, komizmu, niemniej ostatecznie chodziło o to, by nie poddać się rozpaczcy — czego niektórzy czytelnicy *Szkiców piórkiem* nie potrafili zrozumieć czy zaakceptować, jak np. Aleksander Ścibor-Rylski czy Wiesław Wohnout, o czym pisze również w swoim artykule Krzysztof Ćwikliński (s. 34, 39).

Jeszcze inne spojrzenie na twórczość i biografię Bobkowskiego proponuje Andrzej St. Kowalczyk, który już na wstępie swojego szkicu podkreśla, że nie sposób zamknąć Bobkowskiego w jakiejś jednej formułce (s. 197). Zarazem wskazuje, że przynajmniej jedna wartość nie ulega nigdy relatywizacji, a jest nią ufność w sens życia. Na przykład podróże Bobkowskiego, począwszy od peregrynacji rowerowych we Francji, okazują się niezmiennie „hymnem na cześć bogactwa rzeczywistości” (s. 199).

Zarazem apoteoza życia prowadzi Bobkowskiego do refleksji nad sensem pracy, ta z kolei skutkuje pochwałą postawy *self-made mana*. W 1948 r. Bobkowski tak pisał do Józefa Czapskiego: „Dałem sobie radę [...]. To właśnie to. Ton pionierski, obcy dla ucha Europejczyka dzisiejszego” (s. 204). Z tego rodzaju deklaracjami idzie w parze krytyka powojennej polskiej emigracji, która w ocenie Bobkowskiego stawała się klasą „próżniaczą”, pielęgnującą kolektywizm, żyjącą przeszłością i przyszłością, utrzymującą się ze składek i jałmużny (s. 203).

Kowalczyk słusznie zwraca uwagę, że charakterystyczne dla gwatemalskiego okresu twórczości Bobkowskiego opowiadanie *Punkt równowagi* można odczytać jako literacką polemikę z sorealizmem — zwłaszcza z sorealistyczną wizją pracy (s. 207). Pochwalił, były lotnik, tak tu mówi: „Nie znam się na filozofii pracy, ale wiem, że jeżeli nie jest ona zabarwiona jakimś egoizmem, wówczas jest zawsze tylko katogą, znoszoną lepiej lub gorzej. Perspektywa zaczęcia czegoś na własny rachunek i na własne ryzyko ma w sobie coś upajającego, coś z prawdziwej twórczości. Ten sam rodzaj pracy, którego dawniej nie znosiło się, zaczyna pociągać, ogarniać wszystkie myśli, mnoży siły. Z życiowego kibica stajesz się graczem, odzyskujesz kolory i smak istnienia”.

Jak zauważa Kowalczyk, „sam Benjamin Franklin, kodyfikator mieszczańskiego *ethosu*, lepiej by tego nie wyraził”. Z tego punktu widzenia opowiadanie *Punkt równowagi* to „idylla, ukazująca świat, w którym człowiek przywraca sens i harmonię” (s. 208, 209). Zarazem to odpowiedź na komunistyczną wizję pracy jako „kolektywistycznego narzędzia podboju natury i dominacji politycznej” (s. 207). Nawiasem mówiąc, już Tymon Terlecki określał

Bobkowskiego mianem „pisarza proletariackiego” — ale w znaczeniu „pisarza żyjącego z pracy własnych rąk”⁷.

Co więcej, Bobkowski stara się przekroczyć pesymizm właściwy Conradowi. O ile u Conrada „człowiek nieodmiennie napotyka ścianę, wobec której jego zalety duchowe i zdolności są niczym”, pozostaje mu więc „tylko manifestować swą suwerenność”, o tyle „bohaterowie Bobkowskiego (i on sam) sprzeciwiają się wyrokom losu i potrafią je przezwyciężyć” — diagnozuje Kowalczyk, a można tu znaleźć punkty styczne z propozycjami Wierzejskiej, Nowaka, Urbanowskiego czy Klejnockiego (s. 213).

Uwagę czytelnika przyciągnie zapewne przede wszystkim konfrontacja edycji *Szkiców piórkciem* z ich brudnopisową wersją, zaproponowana przez Łukasza Mikołajewskiego. Materiałem porównawczym jest tu dziewięć zeszytów (różnego formatu), które znajdują się w archiwum Polish Institute of Arts and Sciences of America w Nowym Jorku (PIASA). W archiwum tym, jak podaje w swoim artykule Hanna Gosk, znajdują się również maszynopisy opowiadań, felietony przygotowywane dla Radia Wolna Europa, a nawet zeszyt przychodów i rozchodów pralni prowadzonej przez Bobkowskiego w Paryżu w roku 1939 (s. 86, 87).

Mikołajewski przypomina na wstępie, że już w latach 1945–1947 krótkie fragmenty tych zapisków ukazały się w „Twórczości”, wywołując, dodajmy, entuzjazm wielu czytelników, wśród nich Iwazkiewicza, a także Marii Dąbrowskiej, która napisała, że zabrzmiały one „tak czystą nutą wartości literackich, jakby śród ruiny zamiast spodziewanych sów odezwały się piękne ptaki” (s. 5).

Warto przypomnieć, co zresztą czyni Mikołajewski, że spór o autentyczność *Szkiców piórkciem* trwa od dawna. Zabierali w nim głos m.in. Aleksander Ścibor-Rylski, Paweł Jasienica, Witold Gombrowicz, Kazimierz Wierzyński, Andrzej Chciuk, Tymon Terlecki, Roman Zimand, a już w latach dziewięćdziesiątych — Maciej Urbanowski w ważnym artykule „*Szkice piórkciem*” — *autentyk czy powieść?*⁸

Z kolei sam Bobkowski pod koniec życia odpierał zarzuty o dopisywanie w *Szkicach piórkciem* „proroctw” *ex post* m.in. w listach do Jerzego Giedroycia i Tymona Terleckiego. Szczególnie istotny wydaje się tu list do Terleckiego z 20 II 1958 r., w którym Bobkowski dokładnie przedstawił źródła informacji wykorzystywane w zapiskach wojennych⁹. Można żałować, że list ten — jeden z najważniejszych w epistolografii Bobkowskiego — nie został w omawianej tu książce obszerniej przytoczony.

Mikołajewski zaznacza na wstępie, że rękopisy, które znalazł w archiwum PIASA, mają charakter niejednorodny, część tych zapisków to czystopis zredagowany przez Bobkowskiego jeszcze w czasie wojny. Zdaniem Mikołajewskiego można to uznać za dowód na to, że „już wtedy Bobkowski myślał o swoich notatkach jako próbie literackiej” (s. 140). Mikołajewski uznaje, że „tekst wydanej kilkanaście lat później książki przeważnie pokrywa się z rękopisami. Bobkowski „poprawiał pojedyncze słowa, szyk zdań, okazjonalnie przesunął akapity i zmieniał ich datowanie”, „w wielu miejscach opuszczał fragmenty z rękopisów”, „nierzadko decydował się także na pisanie niektórych partii tekstu od nowa bądź dopisywanie całkiem nowych wątków i akapitów”. Mikołajewski szacuje, że tego rodzaju ingerencje stanowią „pewnie nie więcej niż około dziesięć procent tekstu”.

W jakich kierunkach poszły najistotniejsze zmiany? Na podstawie ustaleń Łukasza Mikołajewskiego można by wskazać co najmniej cztery.

⁷ T. Terlecki, *Andrzej Bobkowski*, s. 30.

⁸ M. Urbanowski, „*Szkice piórkciem*” — *autentyk czy powieść?*, „Dekada Literacka” 1993, nr 15.

⁹ A. Bobkowski, *Listy do Tymona...*, s. 95–99.

Po pierwsze, Bobkowski dokonał fabularyzacji niektórych opisów, szczególnie w przygodowej części *Szkiców piórkiem*. Jako ilustrację Mikołajewski wskazuje tu opowieść o podróży rowerami po Francji w 1940 r. Z rękopisów wynika, że z Bobkowskim przez jakiś czas podróżowało dwóch robotników z fabryki, w której pracował, a nie tylko Tadeusz Wylot (Tadzio). W *Szkicach piórkiem* owi dwaj robotnicy zniknęli, zapewne dlatego, że Bobkowskiemu chodziło o skojarzenie z Don Kichotem i Sancho Pansą. W rękopisie nieco inaczej też niż w *Szkicach piórkiem* przedstawione zostało spotkanie na drodze z Hermannem Göringiem. Marszałek Rzeszy zaledwie mignął im przed oczami, nie przyglądali mu się więc z bliska. Mikołajewski zaznacza zarazem, że „to nie na takich drobnych konfabulacjach polegał ogół poprawek i dopisków Bobkowskiego” (s. 141, 142).

Po drugie, istotniejsze zmiany widać w deklaracjach politycznych Bobkowskiego. Zdaniem Mikołajewskiego konfrontacja rękopisu z tekstem drukowanym pokazuje, że niektóre komentarze, świadczące o dalekowzroczności Bobkowskiego, powstały jednak w trakcie powojennych redakcji dziennika (s. 143). Przede wszystkim zaś można obserwować „wyostrzenie i ujednoznaczenie stosunku narratora do komunizmu (s. 146). Nasuwa się tu skojarzenie z *Dziennikiem* 1954 Leopolda Tyrmanda, który redagując swoje zapiski, również wyostrzał krytykę komunizmu (s. 146).

Po trzecie, przesunięcie perspektywy politycznej widać wyraźnie w opisach kultury popularnej. Mikołajewski zwraca uwagę, że wyrazistą cechą *Szkiców piórkiem*, jak i innych powojennych utworów Bobkowskiego, jest dystansowanie się wobec europejskiego elitaryzmu czy wykiwanie inteligentkich aspiracji przywódczych. Okazuje się jednak, jak pisze Mikołajewski, że dystans Bobkowskiego wobec europejskiego kanonu kultury wysokiej to raczej efekt powojennej autokreacji literackiej. Ilustracją może tu być porównanie dwóch cytatów z 1943 r. — z rękopisu i ze *Szkiców* — które ujawniają nastawienie Bobkowskiego do jazzu. W *Szkicach piórkiem* czytamy:

„Wstąpiłem do Dupont na Porte de Versailles. Ktoś wrzucił franka do automatycznego gramofonu i na całą salę chlusnęły synkopy amerykańskiego *swingu*. Nareszcie jakaś ludzka muzyka, a nie ciągle ten Beethoven, Mozart, Schumann i Schubert”.

W rękopisie opis ten brzmi inaczej:

„Wstąpiłem do *Duponta* na Portes de Versailles. Ktoś wrzucił franka do automatycznego gramofonu i na całą salę chlusnęły synkopy *swingu*. Od pewnego czasu nie mogę znieść tej muzyki bez melodii o rytmie czkawki. Jest to czkanie tonami — ohydne i wulgarne, płaskie i otepiałające. Jest w tym cała nasza *kultura* — cały brak równowagi, do jakiego doszliśmy, całe chamstwo i zabląkanie się człowieka naszej epoki” (s. 149).

Tego rodzaju zmiany mogły według Mikołajewskiego służyć „podretuszowaniu” wizerunku „w taki sposób, aby nie kłócił się zbyt z jego bieżącymi poglądami”. Jeszcze wyraźniej ewolucję świadomości Bobkowskiego widać w postrzeganiu przez niego Stanów Zjednoczonych, którą Mikołajewski wiąże z „głębszą przemianą kulturową o podłożu geopolitycznym” dokonującą się po 1945 r. Stąd też „rewaloryzacja amerykańskiej kultury popularnej”, w tym jazzu (s. 148, 149). W ocenie Mikołajewskiego Bobkowski w czasie wojny w swoim postrzeganiu Ameryki nie różnił się od „większości europejskich intelektualistów” (s. 152–155).

Po czwarte, za najważniejszą zmianę dokonaną przez Bobkowskiego w *Szkicach piórkiem* Mikołajewski uważa „odwrócenie” perspektywy w postrzeganiu Żydów i Zagłady. Jego zdaniem, zresztą dyskusyjnym, zbiegło się ono ze zmianą w ocenie Ameryki¹⁰. Jeszcze w sierpniu 1942 r. Bobkowski miał zanotować, że „co do jednego Europa nie powinna się mylić: że

¹⁰ O odkrywaniu przez Bobkowskiego kultury amerykańskiej: T. Terlecki, *Andrzej Bobkowski*, s. 17.

pomimo wszelkich różnic, Ameryka nie jest niczym innym, jak tylko zamorską filią żydów europejskich, i to wschodnioeuropejskich — tych z Belza, Rzeszowa i Tarnopola. To jest okropne — i niebezpieczne. Kiedy się czyta o tych Morgenthauach, Borahach, Lippomanach i dziesiątkach innych otaczających właśnie Roosevelta, to zimno się robi” (s. 156). Zbyteczne dodawać, że komentarz ten nie znalazł się w *Szkicach piórkiem*. Łukasz Mikołajewski stwierdza, że „już w pierwszych notatkach, relacjonujących podróż Bobkowskiego i Wylota na południe Francji, można dostrzec wpływ argumentów i języka typowych dla kampanii antysemitycznych lat 30., kiedy to Bobkowski studiował w warszawskiej Szkole Głównej Handlowej” (s. 156). O literackiej wersji *Szkiców piórkiem* z 1957 r. można by więc powiedzieć, że „przedstawia czytelnikom dziennika zupełnie inny obraz narratora — nieskażonego antysemityzmem humanisty, od samego początku odczuwającego głęboki sprzeciw wobec dyskryminacji i prześladowań Żydów” (s. 160). W ocenie Mikołajewskiego rozbieżności te ukazują „skalę zafałszowania wojennej postawy Bobkowskiego wobec Żydów, do jakiej doszło podczas redagowania *Szkiców*” (s. 157). Ilustracji Mikołajewski dostarcza tu aż nadto wiele.

Zasadnicze pytanie brzmi więc: Jaką drogę przebył zatem Bobkowski między latami czterdziestymi a rokiem 1957, kiedy wydawał *Szkice piórkiem*?

Mikołajewski akcentuje tu przede wszystkim „upływ czasu” i zmianę świadomości kulturowych przyczyn Zagłady (s. 161). Podkreśla przy tym, że Bobkowski prawdopodobnie nigdy nie życzyłby sobie publikacji fragmentów swoich notatek dotyczących Żydów i Zagłady w takiej postaci, w jakiej zapisał je w swoich zeszytach (s. 161). Przemianę w myśleniu Bobkowskiego Mikołajewski wiąże z dokonującą się, i to przede wszystkim w Europie, rewizją „myślenia narodowego”, która w tym przypadku szła też w parze z narastającą u Bobkowskiego niechęcią do „europejskich nacjonalizmów” (s. 169). Za decydujące Mikołajewski uważa związanie się przez Bobkowskiego z redakcją „Kultury”, szczególnie po 1947 r., gdy przeniosła się ona do Paryża.

Wartością omawianej książki jest to, że obserwacje i tezy Łukasza Mikołajewskiego zostały skonfrontowane z odmiennym w wielu kwestiach punktem widzenia Macieja Nowaka (*Patrzą inaczej*). Nie kwestionując ustaleń Mikołajewskiego, Nowak za niezbędne uznaje dostrzeżenie złożoności motywów, jakimi mógł się kierować Bobkowski, przygotowując do druku *Szkice piórkiem* (s. 174).

Jeśli chodzi o kwestię antysemityzmu Bobkowskiego, Maciej Nowak mimo wszystko uważa za „niefortunne” łączenie sprawy antysemityzmu z literacką autokreacją. A już na pewno, dowodzi Nowak, Bobkowski nie mógł sprzyjać Zagładzie, choćby z tego powodu, że niewiele (nic?) o niej wiedział. Warto też mieć na uwadze przestrożę Zimanda, że Bobkowski, a także inni autorzy dzienników okupacyjnych pisali „w świecie, w którym roi się od plotek, wróżb, przepowiedni” (s. 183). Zdaniem Nowaka świadectwem wstrząsu, jaki przeżył Bobkowski, może być jego tużpowojenna publicystka oraz listy do różnych adresatów. O tym, że „Mikołajewski traci dystans do przedmiotu badań”, świadczy zdaniem Nowaka sugestia, iż „antysemityzm Bobkowskiemu wyperswadowali redaktorzy liberalnej *Twórczości*”. O błędności tego tropu może też świadczyć wiele mówiący artykuł Hanny Gosk, która przytaczając rozmowy Bobkowskiego, Iwaszkiewicza i Borejszy w Paryżu w 1948 r., dowodzi, że to raczej nie Iwaszkiewicz wpłynął na zmianę języka Bobkowskiego (s. 92).

Nowak dostrzeża w postawie Bobkowskiego pewne podobieństwo z poglądami Marii Dąbrowskiej, która była przekonana, że po prześladowaniach Żydów taki sam los spotka Polaków, co poniekąd zwalnia od szczególnego zainteresowania losami tych pierwszych (s. 183). Osobna kwestia to rola środowiska; Nowak zauważa, że ze swoimi poglądami

Bobkowski zapewne nie czuł się obco we Francji, gdzie „antysemityzm, połączony z ostrą krytyką kapitalizmu, co z kolei łączyło się z antyamerykanizmem, obecny był w różnych środowiskach intelektualnych” (s. 185).

Bobkowski — przypomina Nowak — nigdy nie posunął się do kolaboracji. Przeciwnie. Udzielał pomocy różnym osobom, być może nawet kilkudziesięciu uratował życia — o czym sam niechętnie wspominał, a czego Mikołajewski w swojej krytyce zdaje się nie doceniać (s. 187).

Nowak odwołuje się do książki Pawła Rodaka *Między zapisem a literaturą* i do zaproponowanych tam metod pracy z dziennikiem¹¹. W przypadku *Szkiców piórkiem* kluczowa, zdaniem Nowaka, jest nie tylko ewolucja myślenia politycznego, lecz przede wszystkim „zmiana świadomości pisarskiej” Bobkowskiego, jaka dokonała się między 1944 a 1957 r. Zmianę tę można opisać jako przejście „od koncepcji dziennika prywatnego do dziennika literackiego” (s. 174). Według Nowaka „w działaniach redakcyjnych autora, przeprowadzanych na pierwotnym tekście dziennika, nad strategią diarystyczną zaczęła dominować strategia autobiograficzna”. Opublikowane w 1957 r. *Szkie piórkiem* można by więc określić jako fuzję obydwu perspektyw — diarystycznej i autobiograficznej (s. 177, 178). Jego zdaniem fuzja ta przyczyniła się do podniesienia rangi *Szkiców piórkiem*, które dzięki temu okazały się dziełem dojrzałym (s. 178).

Wszystko to oczywiście nie znaczy — podkreśla Nowak — że *Szkie piórkiem* nie mają walorów dokumentarnych. Niezależnie od tego, do jakiego gatunku *Szkie piórkiem* zaliczymy, i tak zachowują one „wartości historyczne, choć w innym sensie niż rękopis” (s. 180).

Na koniec Maciej Nowak wyraża nadzieję, że Bobkowski nie trafi na stos, bo tak czy owak byłaby to wielka strata dla polskiej kultury (s. 187).

Na to Mikołajewski odpowiada w zamieszczonej w książce replice, że wcale Bobkowskiego na stos przeznaczać nie ma zamiaru, niemniej w znacznej mierze swoją krytykę *Szkiców piórkiem* podtrzymuje.

Podkreśla, że zasadniczym pytaniem badawczym uczynił „przemiany myślenia politycznego, które można zauważyć porównując ze sobą dwie różne wersje dziennika Bobkowskiego”. Zaznacza przy tym, że polemizuje „przede wszystkim z tymi komentatorami *Szkiców*, którzy urzeczeni ich legendą zakładali [...], że choć Bobkowski poprawił po wojnie swoje dzienniki i *literacko* je przetworzył, w toku podobnej redakcji nie doszło jednak do poważniejszych zmian w sferze myślenia politycznego czy też *historiozoficznego* prezentowanego przez narratora dziennika” (s. 188).

Mikołajewski wskazuje też, że analizował rękopisy „także z myślą o temacie nieco szerszym, poniekąd abstrahującym od osoby Bobkowskiego — tak jakby zrobił to historyk idei o zacięciu bardziej socjologicznym”. Fakt, że „autor wojennego dziennika przygotował jego książkowe, literackie wydanie dopiero kilkanaście lat później daje nam unikalną okazję przyjrzenia się i zbadania, w jaki sposób głębokie przeobrażenia intelektualne tych lat odbiły się na procesie redakcji”. Dzięki temu można dostrzec nie tylko „zmiany w życiu samego Bobkowskiego”, lecz także „głębę powojennych rekonstrukcji i *przemebowań* wśród pojęć, którymi posługiwali się intelektualści, politycy i dziennikarze” (s. 189).

Według Mikołajewskiego *Szkie piórkiem* należy więc pokazywać jako „interesujący i ważny dokument pewnego etapu radzenia sobie przez polskiego intelektualistę, wyrosłego

¹¹ P. Rodak, *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku* (Żeromski, Nałkowska, Dąbrowska, Gombrowicz, Herling-Grudziński), Warszawa 2011.

w latach 30., z dziedzictwem antysemityzmu”. Był to bowiem „moment historyczny, w którym daleko było jeszcze do szczerego mierzenia się z własną przeszłością” (s. 196).

Ustosunkowując się do powyższych argumentów czy propozycji badawczych, trzeba podkreślić, że zasadniczą wartością książki jest to, iż podsuwa ona wartościowy model debaty naukowej, w której skonfrontowane zostają różne punkty widzenia. Dzięki temu otrzymujemy książkę, która ukazuje Bobkowskiego jako twórcę wielowymiarowego, niemieszczącego się w stereotypie „chuligana wolności”. Ta książka pobudza ciekawość i zachęca do odczytywania go na nowo.

Najwięcej kontrowersji wzbudza artykuł Łukasza Mikołajewskiego, w którego cieniu, chcąc nie chcąc, znalazły się pozostałe szkice. Po lekturze tego artykułu trudno zaprzeczyć, że chwieje się mit Bobkowskiego jako młodego geniusza, swoistego proroka, który już w czasie wojny prowadził „wszystko”. Mikołajewski udowadnia, że *Szkice piórkiem* to świadectwo kształtowania się świadomości i tożsamości pisarza między 1940 a 1957 r.

Zarazem artykuł Mikołajewskiego skłania do polemiki, a do kontrargumentów Macieja Nowaka można by dodać przynajmniej cztery kolejne.

Po pierwsze, brakuje kontekstów biograficznych. Bobkowski odebrał elitarnie wykształcenie, niemniej uchodził raczej za samouka niż szkolnego prymusa, o czym świadczą jego młodzieńcze lektury. Owo pomieszczenie elitarniej edukacji z dyletanctwem samouka wyznaczało specyficzny styl myślenia młodego Bobkowskiego. Do tego dochodziła ogromna ciekawość świata, wręcz zachłanność na nowe lektury, rozbudzona jeszcze przez zetknięcie się z literaturą francuską (a francuski młody Bobkowski znał oczywiście biegle). Stąd też pewna egzaltacja jego wypowiedzi. A przy tym niezwykła, naturalna wrażliwość językowa, wyczuwalna od pierwszych zapisków. Pamiętajmy, że Jarosław Iwaszkiewicz czy Maria Dąbrowska „namaścili” Andrzeja Bobkowskiego na pisarza już w 1946 r., a nie po oficjalnej edycji *Szkiców piórkiem* w 1957 r. Wbrew temu, co sugerują Mikołajewski, a także Nowak, *Szkice piórkiem* były arcydziełem od początku, a nie dopiero po rewizji redakcyjnej w latach pięćdziesiątych. Niewykluczone jednak, że w zaistniałej sytuacji niezbędna byłaby publikacja rękopisu, choć mogłaby ona przynieść więcej szkód niż pożytku.

Po drugie, mimo wszystko niewiele dowiemy się o światopoglądzie Bobkowskiego na początku lat czterdziestych, jeśli nie zbierzemy świadectw tych, którzy się z nim wówczas stykali, jak np. Zbigniew Koziański czy Stanisław Piotrowski¹². Być może zadanie to jest już dzisiaj niewykonalne, niemniej warto by sobie zadać trud ustalenia, jakim Bobkowskiego zapamiętano w czasie, gdy prowadził swoje zapiski. Można tu podążyć tropami publikacji Szymona Konarskiego czy Andrzeja Chciuka. Podobnych świadectw mogło się zachować o wiele więcej, zważywszy że Bobkowski spotykał się i rozmawiał z dziesiątkami, jeśli nie setkami osób. Jak zapamiętali Bobkowskiego Francuzi? Być może o tym wszystkim już się nie dowiemy — ale warto przynajmniej próbować.

Po trzecie, metodę dekonstrukcji, którą Mikołajewski zastosował w odniesieniu do *Szkiców piórkiem*, być może warto by wykorzystać również do ich rękopisu. Trudno zaprzeczyć, że brutalność niektórych wypowiedzi Bobkowskiego zdumiewa. Pytanie: czy posługiwał się tego rodzaju językiem w rozmowach? Rzucona gdzieś w rękopisie przez Bobkowskiego sugestia, że mógłby jakiś tekst o Żydach zamieścić w „Das Reich” to niewątpliwie igranie z ogniem, ale może właśnie językowa gra (słusznie budząca dziś sprzeciw). Niewykluczone, że podobnie jak nie należy dosłownie czytać *Szkiców piórkiem*, tak

¹² Zob. A. Bobkowski, *Listy do Tymona...*, s. 95, 180.

nie powinno się dosłownie odczytywać brudnopisu — i w obu przypadkach mieć na uwadze specyficzną dla Bobkowskiego formę językową.

Wreszcie sprawa czwarta i najważniejsza. Zasadniczą słabością artykułu Łukasza Mikołajewskiego wydaje się to, że nie uwzględnia on deklaracji pisarskich samego Bobkowskiego, których znajdziemy sporo w jego twórczości, również w *Szkicach piórkiem*. Oto garść przykładów. Pod datą 25 XI 1940 r. Bobkowski umieścił notatkę, w której wspominał o swoich niezachowanych zapiskach sprzed maja 1940 r.: „Jeszcze ciągle nie mogę przeboleć tych spalonych zeszytów, czasopism polskich. Bohaterowie! P. wiedzieli, że piszę. Po wejściu Niemców do Paryża kazali Basi wszystko spalić. Ze strachu. Dobrze, że tych kilku polskich książek też nie kazali popalić. Pilnowali, żeby Basia zrobiła to przy nich. Wydarła z tych zeszytów kilkanaście kartek. Zostało ich w sam raz tyle, ile w mnie z mojej przeszłości”. Po czym dodaje: „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 bezpośrednie, 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 swojej prozy Flaubert, ile napaplały w Balzacu?”¹³.

2 VI 1942 r. Bobkowski zanotował, że właśnie przeczytał „list od Hanki”: „Czytam go bez przerwy i wstyd mi, że ja mogłem zapisać pięć zeszytów samymi bzdurami. Tu dwa lata sielanki, tam dwa lata czegoś, czego w ogóle nie można nazwać życiem”¹⁴.

Z 1944 r. pochodzą dwie istotne deklaracje pisarskie. Najpierw: „Postanowiłem być subiektywny, skrajnie subiektywny. W tej epoce czołgającego się *obiektywizmu* nie można inaczej siebie zachować”¹⁵. Następnie: „Prawdziwy pisarz to nie ten, który dobrze pisze — to ten, który najwięcej dostrzega”¹⁶.

A być może kluczową jest tu dedykacja, którą Bobkowski wpisał do egzemplarza *Szkiców piórkiem* przesłanego matce 18 XI 1957 r.: „[...] Późno w dwudziestym siódmym roku życia nagle odnalazłem siebie. Twoja praca nie poszła na marne, odżyło to *Coś*, te tysiące i dziesiątki tysięcy jakichś tonów zaczęły we mnie grać. I zacząłem je spisywać. Ten trochę bezładny spis posyłam Ci w tej mojej pierwszej i pewnie ostatniej tego rodzaju książce. Ciągłe szukam siebie [...]”¹⁷.

Wszystkie te cytaty świadczą, że właściwie od początku Bobkowski traktował swój dziennik jako dzieło otwarte, a swoją rolę jako pamiętnikarza i pisarza stopniowo dookreślał. Warto też pamiętać, że redakcji pierwszych zeszytów Bobkowski dokonał jeszcze w czasie wojny. W miarę intelektualnego dojrzewania równie ważny (a może ważniejszy) jak zapis czasu okupacji stawał się dla niego portret Europy. Przygotowując edycję *Szkiców piórkiem*, zapewne rozwijał lub rewidował te kwestie, które zajmowały go od początku prowadzenia notatek. Wiadomo też, że Bobkowskiemu marzyło się napisanie powieści, zapewne na miarę *Doktora Żywago* Pasternaka¹⁸. Można by więc zadać pytanie, czy nie traktował *Szkiców piór-*

¹³ A. Bobkowski, *Szkice piórkiem*, s. 154.

¹⁴ Ibidem, s. 295.

¹⁵ Ibidem, s. 480.

¹⁶ Ibidem, s. 527.

¹⁷ A. Bobkowski, *Ikkos i Sotion oraz inne szkice*, Warszawa 2009, s. 206.

¹⁸ O fascynacji dziełem B. Pasternaka: T. Terlecki, *Andrzej Bobkowski*, s. 16, 17. Także: ibidem, s. 114, 115, list z 27 I 1959 r.

kiem jako swego rodzaju namiastki owego *opus magnum*. I czy nie jest zresztą tak, że *Szkice piórkciem* to właśnie arcydzieło na miarę *Doktora Żywago*?

Omawianą tu książkę otwiera artykuł Krzysztofa Ćwiklińskiego, który próbuje umieścić *Szkice piórkciem* w kontekście innych dzienników okupacyjnych. Po lekturze książki możemy powiedzieć, że *Szkice piórkciem* Bobkowskiego oraz *Dziennik okupacyjny* Rembeka wyznaczają dwa bieguny wojennej diarystyki. Każdy z tych typów dziennika wymaga innych metod analizy. W przypadku *Szkiców piórkciem* najbardziej zawodną metodą byłaby ta, która by sprowadzała się do przyłapywania ich autora *in flagranti*.