

# Wiesław Ratajczak

---

## Dziennik czasu umierania : o "Trzech miesiącach" Józefa Narzymskiego

---

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria 13, 33-48

---

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

# Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Historicolitteraria XIII (2013)

**Wiesław Ratajczak**

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

## Dziennik czasu umierania.

### O *Trzech miesiącach* Józefa Narzymskiego

#### Znaleziony rękopis

Od 1862 roku, kiedy Śląski Urząd Krajowy wydał patent pozwalający na otwarcie uzdrowiska, do Jaworza na Śląsku Cieszyńskim coraz liczniej przyjeżdżali kuracjusze cierpiący na choroby płuc. O właściwościach leczniczych tutejszej zętycy i zaletach zakładu kąpielowego pisał m.in. Wincenty Pol<sup>1</sup>. Tutaj, w wieku zaledwie 33 lat, w nocy z 4 na 5 lipca 1872 r. umarł Józef Narzymski – uczestnik konspiracji przedstyczniowej<sup>2</sup>, członek Rządu Narodowego, pisarz. Autobiografizm jest ważną cechą obu jego powieści, przyjmuje przy tym dwie odmienne postaci. W *Ojczyźnie* (drukowanym we lwowskiej „Mrówce” w 1871 roku) analizował przebieg powstania, którego był ważnym uczestnikiem, a w *Trzech miesiącach* (publikowanych w 1873 roku w „Tygodniku Wielkopolskim”) zapisał doświadczenia człowieka świadomego zbliżającej się śmierci. W pierwszej powieści bohater ukazany został wobec doświadczenia historii, natomiast w drugiej postawiony wobec podstawowego faktu swojej egzystencji – przemijania. Przejmujący autokomentarz znaleźć można w liście pisanym przez Narzymskiego 21 kwietnia 1872 r. z Wenecji:

Co prawda, wolałbym, żeby stan ten wolnego konania potrwał jak najkrócej. Choć bowiem mało cierpię fizycznie, ale to zbliżanie się systematycznie do grobu nic przyjemnego nie ma. Człowiek przede wszystkim projektami żyje – dla mnie to zamknięte. Gdy się zapomnę i zacznę snuć jaki zamiar, kościste palce rzeczywistości chwytają mnie niemiłosiernie... Taka egzystencja bezsilna, bezpłodna, niemająca żadnego celu, choćby wymarzonego, jest raczej męczarnią<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Zob. J. Roik, *Dzieje Jaworza na przestrzeni wieków*, Jaworze 2010, s. 54–57.

<sup>2</sup> Oskar Awejde pisał o nim pod śledztwem: „Narzymski był, według mojego przekonania, jak to dziś rozważając przeszłość osądzić mogę, najzdolniejszym rewolucjonistą z nas wszystkich, całego naszego składu [Komitetu Centralnego – dop. W.R.]”. Cyt. za: S. Kieniewicz, *Powstanie styczniowe*, Warszawa 1983, s. 285.

<sup>3</sup> Cyt. za: W.M.O. [Władysław Olendzki], *Józef Narzymski (wspomnienie pośmiertne)*, „Tygodnik Wielkopolski” 1872, nr 35, s. 470–471.

Skoro z przyszłością nie mógł łączyć jakichkolwiek oczekiwań, w ostatnich miesiącach życia tworzył powieść będącą próbą skoncentrowania uwagi na teraźniejszości, opanowania i zarejestrowania myśli, emocji, odruchów człowieka postawionego wobec sytuacji granicznej<sup>4</sup>. Niewiele jest dzieł literackich, o których można powiedzieć, że z pełną świadomością były pisane jako ostatnie. O tej cesze swojej powieści wspominał Narzyski 31 maja 1872 r. w liście do Władysława Olendzkiego: „Jeżeli chcesz, abym poprawił osobiście rękopism *Trzy miesiące*, to każ natychmiast przepisać i przysłać, bo autorowi jego trzy miesiące lada chwila się skończą”<sup>5</sup>.

Opublikowane przez adresata tej korespondencji wspomnienie pośmiertne zawierało informację o planowanej publikacji powieści. Czytelnicy „Tygodnika Wielkopolskiego” czekać musieli jednak pięć miesięcy, do początku nowego roku, a tymczasem drukowane były dwie inne powieści: *Ojczym* Narzyskiego i *Siostrzenica księdza proboszcza* Michała Bałuckiego.

Choć mają *Trzy miesiące* charakter głęboko osobisty, wszelako nie są intymnym pamiętnikiem, lecz powieścią. Budując dystans między sobą a bohaterem (i głównym narratorem), pisarz posłużył się pospolitą konwencją odnalezionego manuskryptu. Znalazcy, pierwszego czytelnika i redaktora zapisków nie można wprost utożsamiać z pisarzem. Odkrywca rękopisu, co prawda, także para się zawodowo literaturą, a kłopoty zdrowotne kazały mu wybrać się do sanatorium, to jednak figurę tę wyposażył Narzyski w dobre samopoczucie, choroba zaś nie ma śmiertelnego charakteru, a jej przyczyny są dwuznacznie sugerowane (mowa bowiem o „starych grzechach”<sup>6</sup>). Ów fikcyjny literat zwraca się do odbiorców z poufałością, nie ukrywając swojej fascynacji tajemnicą odkrytego notatnika, pozostawionego w pokoju hotelowym przez jednego z poprzednich lokatorów. Czytelników ma zainteresować nie tylko treść zapisków, ale także sam wygląd rękopisu. Przygotowując sobie nowe miejsce pracy na czas kuracji, człowiek pióra przeglądał szuflady i skrytki biurka, a przy tej okazji znalazł intrygujący szpargał:

Na dnie jej leżał jakiś zeszyt, którego pierwsza strona zbrudzona, pokreślona i poplamiona jakimś płynem brunatnym, a który mi się w pierwszej chwili wydawał atramentem czerwonym, nie miała ani podpisu, ani tytułu... (s. 6).

Papier zabarwiła krew, więc znalazca, a z nim także czytelnik, będą wyjaśniać tajemnicę, czy mają przed sobą dowód samobójstwa, morderstwa czy wypadku, a śledztwo toczyć się będzie w miejscu zdarzenia i prawdopodobnie niedługo po dramatycznym zajściu. Temu, by sprawą zająć się natychmiast, sprzyja sytuacja pobytu w sanatorium, gdzie nie ma pilnych zobowiązań, a jest dużo wolnego

<sup>4</sup> Określenia „sytuacja graniczna” używam w znaczeniu, jakie nadał mu Karl Jaspers. Por. P.K. Szałek, *Karla Jaspersa koncepcja śmierci jako sytuacji granicznej*, „Analiza i Egzystencja” 2006, R. 3, s. 89–108.

<sup>5</sup> W.M.O. [Władysław Olendzki], *Józef Narzyski*, s. 471.

<sup>6</sup> J. Narzyski, *Trzy miesiące*, Poznań 1958, s. 5. Następne przytoczenia z powieści za tym wydaniem, po cytacie w nawiasie numer strony.

czasu i zagraża nuda<sup>7</sup>. Narzymyński w lapidarny, a jednocześnie bardzo zręczny sposób uprawdopodobnił sytuację pierwszej lektury odnalezionych zapisków, której świadkiem i współuczestnikiem staje się także czytelnik powieści.

### Osobliwy pojedynek

Właściwy autor zapisków, dwudziestosześcioletni Karol, w odróżnieniu od ich znalazcy okazał się kimś bez pisarskiego doświadczenia, co więcej – sam dotąd podważał sens sporządzania intymnych notatek, gdyż ich lektura może po latach jedynie budzić żażenowanie i lepiej doświadczać nowych wrażeń niż marnotrawić czas na spisywanie starych. Karol zaczął pisać, ponieważ zmusiły go do tego okoliczności, notowanie stało się formą rozmowy z samym sobą w sytuacji, gdy o sprawie najważniejszej nie można z nikim zamienić słowa. Dysponował wiedzą wyjątkową: znał dokładną datę swojej śmierci, wiedział, że umrze za niespełna trzy miesiące od momentu sięgnięcia po pióro. Nie mógł liczyć na jakiś akt łaski, na amnestię czy cud wyzdrowienia. Stanąwszy nagle przed nieuniknioną koniecznością, nie liczył na niczyje zrozumienie i pomoc, nie miał też do dyspozycji jakiegoś kulturowego wzoru, który pomógłby mu przejść ten ostatni trudny odcinek. Głównym problemem nie jest przy tym strach przed śmiercią czy przed rzeczywistością pozagrobową, dotkliwsze od lęku przed nieokreślonym staje się samo odliczanie czasu:

Nie! Ja i dziś się nie lękam, ale tak iść z wolna, krok za krokiem i widzieć na końcu w dniu, w godzinie oznaczonej... śmierć konieczną, nieuniknioną... samobójczą... Zbliżyć się do niej ciągle... ciągle... co chwila... co sekunda... Nie... to rzecz całkiem inna... (s. 10).

Po lekkim, konwencjonalnym i anegdotycznym wstępie czytelnik nagle, bez przygotowania, został więc postawiony wobec sytuacji ostatecznej. Mógł się przy tym spodziewać, pamiętając o zapowiedzi redaktora „Tygodnika Wielkopolskiego” zawartej we wspomnieniu pośmiertnym, że kreacja bohatera powieści będzie w pewnym stopniu autoportretem śmiertelnie chorego pisarza. Narzymyński jednak zaznaczył dystans między sobą a postacią literacką. Przede wszystkim Karol nie był pisarzem, sporządzanie systematycznych zapisków to dla niego sytuacja nowa, w której czuł się niezręcznie. W pewnych sytuacjach zauważał wręcz pułapki pisarstwa, nieadekwatność i niestosowność literackiego opisu osób i sytuacji. Na przykład na marginesie notatek o fascynującej go kobiecie pisał:

Analizuję ją... Szaleństwo... Te kilkadziesiąt zabazgranych stronic już mnie zaraziło manią literacką... Wszystko zeszpecić piórem... Anioła z uroku obedrzeć, opisując długość jego nosa i ust szerokość... (s. 51).

Zawiązanie akcji powieściowej związane jest z banalną sytuacją, w jakiej znalazł się fikcyjny autor zapisków. Niesłusznie podejrzewany o romans musiał,

---

<sup>7</sup> Bardzo interesujące studium poświęcone uzdrowisku jako przestrzeni zdarzeń powieściowych napisała Ewa Ihnatowicz (*Nie*)codziennosc kurortowa. Wielki nieznamy i plotka, [w:] tejsze, *Proza Kraszewskiego. Codziennosc*, Warszawa 2011, s. 295–327.

by ratować honor pewnej kobiety (nie tej jednak, której dotyczy cytowany przed chwilą fragment), stanąć do pojedynku z jej mężem. Sytuacja rozwinęła się zgodnie z konwencją, gdy dyskretni i serdeczni przyjaciele podjęli się roli sekundantów, a przyszły pojedykowiec odwoływał się do swojego niemałego już doświadczenia w rozwiązywaniu spraw honorowych za pomocą broni białej i palnej. Nie zaskakuje też czytelnika fakt, że oczekując na wyniki mediacji co do warunków pojedynku, bohater *Trzech miesięcy* raczył się ostrygami w znanej warszawskiej restauracji Stępkowskiego<sup>8</sup>. Ten słynny lokal mieścił się na Placu Teatralnym, nazywanym wówczas, z racji mieszczących się tam wielu znakomitych jadalni, „żołądkiem” Warszawy<sup>9</sup>. Wskazanie czytelnikowi powszechnie znanego miejsca towarzyskich spotkań sprzyjało utrzymaniu powieści w konwencji obyczajowo-sensacyjnej, a nawet mogło sugerować, że pod maskami fikcyjnych postaci skryli się bywający tu warszawianie. Wszystkie wymienione dotąd elementy fabuły (podejrzenie o romans, zazdrość męzowska, pojedynki), choć stereotypowe, mogą zaciekawić czytelnika, jednak w żadnym razie nie wyjaśniały mu, dlaczego młody bohater powieści rozpoczął pisanie pamiętnika. Wytlumaczenie to połączył autor *Trzech miesięcy* ze wstrząsem spowodowanym złamaniem konwencji. Tradycyjny pojedynek wprawdzie niósł ryzyko zranienia czy nawet poniesienia śmierci, był jednak sytuacją oswojoną, zrytualizowaną, sposobem rozstrzygnięcia sporów sankcjonowanym kulturowo i dość w epoce Narzymskiego powszechnym:

Za Królestwa Polskiego pojedynki z początku przycichły, później dopiero, aż do naszych czasów zgubna mania pojedynkowania się bardzo się rozszerzyła. Tym to smutniejsze, że z wielu pojedynków w ostatnich czasach odbytych, bardzo mała ich liczba miała rzeczywisty i prawdziwy powód obrazy honoru<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> Por. B. Mellerowa, *Plac Teatralny „żołądkiem” Warszawy*, „Kronika Warszawy” 1988, t. 19, nr 1(73). Autorka podaje historię firmy. Pod numerem 9 (p. Teatralny lub Wierzbowa) „ogromny szyld informował, że w budynku tym mieści się «Handel win i towarów kolonialnych» Antoniego Stępkowskiego. Tu należy się wyjaśnienie czytelnikom młodszej generacji. Otóż «handel», popularnie zwany «handelkiem», początkowo był to tzw. pokój śniadaniowy albo gościnny przy sklepie z winami. Z czasem handelki przekształciły się w mniejsze lub większe restauracje, nie zaprzestając jednocześnie sprzedaży win i towarów delikatesowych. [...] Antoni Stępkowski (1831–1889) – wykształcony jako kupiec w kraju i za granicą, mając 23 lata otworzył własny sklep początkowo przy ul. Długiej, by następnie w 1855 r. przejąć handel korzenny dawnego pryncypała Kremkego w kamienicy Dmuszewskiego przy ul. Wierzbowej 9. Na kilka lat przed śmiercią, w roku 1883 Antoni Stępkowski nabył na własność wspomnianą kamienicę, a sklep, noszący początkowo nazwę «Handel win i delikatesów», stale rozszerzał i wciąż urządzał na nowo wnętrza. [...] Wszystkie kolejne nazwy firmy rzadko były używane przez warszawiaków, lokal nazywano po prostu «Stępkiem»”. Tamże, s. 57–58.

<sup>9</sup> „Miał zatem słuszność Wiktor Gomulicki, nazywając pl. Teatralny «żołądkiem» Warszawy, skoro to tu przecież znajdowały się trzy najbardziej popularne w sferach inteligencko-mieszczkańskich restauracje: Stępkowskiego, Czuleńskiej, Brajbisza”. Tamże, s. 57.

<sup>10</sup> J. Naimski, *O pojedynkach*, Warszawa 1881, s. 21.

Skalę zjawiska zmniejszyć miały surowe sankcje karne grożące w Cesarstwie i Królestwie za udział w pojedynku<sup>11</sup>. Reakcje władzy i różnorodność sytuacji normowanych kodeksem honorowym każą przypuszczać, iż takie rozstrzygnięcie sporów zdarzało się często, a przy tym nie było jednoznacznie potępiane przez opinię publiczną<sup>12</sup>. Nadzwyczajność sytuacji, w jakiej znalazł się bohater *Trzech miesięcy*, polegała na zaproponowaniu przez Wirskiego (męża rzekomo uwiedzionej kobiety) wyjątkowych reguł. Ponieważ nie był on doświadczonym pojedynkowiczem, dla wyrównania szans domagał się zastosowania metody amerykańskiej: uczestnicy ciągnąć mieli losy, a przegrany w ciągu trzech miesięcy miał odebrać sobie życie.

Bohater powieści uznawał ten sposób rozwiązania sporu za moralnie dwuznaczny, bowiem zbyt mocno kojarzył się z samobójstwem. Również w opinii sekundantów takich warunków, jako sprzecznych z obyczajami, nie trzeba było przyjmować. Dodać można, że polscy znawcy kodeksu honorowego zawsze negatywnie oceniali ten sposób pojedynkowania się<sup>13</sup>. Józef Naimski pisał krytycznie o „wyjątkowych pojedynkach”<sup>14</sup>, gdyż honor „wymagać może zaryzykowanie własnego życia, lecz nigdy wystawienia go niebacznie na los gry; zresztą rodzaj tych pojedynków nie jest nigdy przymusowym dla nikogo”<sup>15</sup>. Jako przykład niegodnego obyczaju podał Naimski losowanie pistoletów, gdy pojedynkowicze wiedzą, że tylko jeden z nich jest nabyty. Zygmunt A. Pomian (czyli Wilhelm Feldman) również zdecydowanie potępiał „pojedynki wyjątkowe”: „Zawziętość ludzka, dziwactwo pewnych jednostek i fantazja wymyśliły cały szereg walk, które pojedynki przeobrażają w grę na wpół dziką, na wpół groteskową”<sup>16</sup>. Zwolenników pojedynków amerykańskich należy, zdaniem Pomiana, wręcz „piętnować jako tchórzy”, gdyż zwolennicy takich anomalii „obawiają się spojrzeć w oczy walce i rzucają się w objęcia ślepemu przypadkowi”<sup>17</sup>. Także odpowiedni artykuł kodeksu Władysława Boziewicza nie pozostawia wątpliwości:

---

<sup>11</sup> Tamże, s. 140–146.

<sup>12</sup> Do jednej z ciekawszych dyskusji o moralnych aspektach pojedynków doszło sześć lat po opublikowaniu *Trzech miesięcy*. Jej przebieg streścił Józef Bachórz w przypisie do *Lalki*. Okazuje się, że Bolesław Prus bynajmniej nie potępiał tego obyczaju, tak pisał o nim w *Kronice Tygodniowej* z 4 VI 1879 r.: „Człowiek, który gotów stanąć do walki orężnej, szanuje innych ludzi, nie rzuca lekkomyślnie obelgami i nie robi skandalów poniżających człowieczeństwo”. Por. B. Prus, *Lalka*, oprac. J. Bachórz, BN I/262, Wrocław 1998, t. I, s. 415.

<sup>13</sup> Za wyjątkowe (na tle cytowanych przeze mnie opinii) uznać można przedstawienie nadzwyczajnego sposobu rozwiązywania sporów honorowych zawarte w powieści Władysława Sabowskiego *Pojedynki amerykański. Powiastka* (Lwów 1874, pod pseudonimem Wołody Skiba). W niej bohater pozytywnie proponuje uwodzicielowi żony partię szachów, przy czym przegrany zobowiązany będzie spełnić każdy rozkaz zwycięzcy, nawet odebrać sobie życie. W tym przypadku jednak nie decyduje ślepy los, lecz umiejętności szachisty.

<sup>14</sup> J. Naimski, *O pojedynkach*, s. 94.

<sup>15</sup> Tamże, s. 95.

<sup>16</sup> Z.A. Pomian [Wilhelm Feldman], *Kodeks honorowy i reguły pojedynku*, Lwów 1899, s. 84.

<sup>17</sup> Tamże, s. 85.

Pojedynkiem amerykańskim nazywamy pojedynek, w którym o życiu i śmierci przeciwników lub o nadaniu jednemu z nich w jakikolwiek sposób widocznej przewagi podczas walki decyduje los (np. pojedynek nakazujący przeciwnikowi wyciągającemu los popełnienie samobójstwa lub w którym los rozstrzyga, który z przeciwników posługiwać się będzie bronią nabitą, a który nienabitą itp.).

Pojedynki amerykańskie są aktem niehonorowym, niemającym nic wspólnego z owiecznymi zasadami honoru i ściągają niehonorowość na wszystkie osoby biorące w nich udział<sup>18</sup>.

Mimo zasadniczych wątpliwości bohater powieści w obronie czci niesłusznie posądzonej kobiety zdecydował się przyjąć warunki. Już sama perspektywa ciągnięcia losów kazała mu po raz pierwszy pomyśleć o ostrym podziale na życie i otchłań.

Bohater powieści Narzymskiego był zwolennikiem tradycyjnych norm (przynajmniej pojedynkowych), dociekliwie starał się jednak zrozumieć motywy swego rywala, człowieka nowych czasów. Współczesny Otello nie skrzywdził swojej żony, logicznie skierował przeciwko rzekomemu amantowi gniew wynikający z zazdrości. Nie zmycie plamy na honorze było jego celem, lecz uśmiercenie rywala. Ten zaś z niejakim zaskoczeniem obserwował w teatrze twarz przeciwnika:

Najprzód przyłożyłem lornetkę i przypatrywałem się tej twarzy... nie sądziłem, żeby w jednej ludzkiej fizjonomii tyle złości, krwiożerczości, nienawiści, a razem szyderstwa, radości dzikiej mieścić się mogło... Często oblizywał sobie usta... Przysięgłbym, że przez imaginację krew moją pije... (s. 17).

Kreśląc portret Wirskiego w *Trzech miesiącach*, Narzymski nie tylko zastosował chwyt dziewiętnastowiecznej fizjonomiki powieściowej, by wywołać negatywne nastawienie czytelnika wobec postaci, sugerował coś więcej – demoniczność uosobionego zła, wikłającego człowieka w sytuację bez wyjścia, chcącego odebrać mu duszę.

Podczas losowania bohater powieści wyciągnął kulę oznaczającą śmierć.

## Wiedza o śmierci a doświadczenie śmierci

Osobliwy pojedynek to przełomowy moment biografii bohatera powieści i przyczyna sporządzania przez niego dziennika. Narrator, pozbawiony kompetencji i zainteresowań literackich, traktował zapiski jako sposób wyartykułowania myśli, których nikomu nie wolno zdradzić, ale pisał także po to, by przewidzieć swoje ruchy, zaplanować ostatnie tygodnie, dni i godziny życia. Podjęte zadanie pisarskie ma sens pod warunkiem bezwarunkowej uczciwości i nieredagowania zapisów *ex post*, w pewnym momencie narrator notował: „Może powinien bym ten ustęp wykreślić... ale nie... Wypowiem wszystko...” (s. 25).

Z czasem doszło do głosu również zainteresowanie nowością sytuacji, a także ambicja sprostania zadaniu zapisania tego, co oryginalne, nowe, z czego niezwykle „trudno zdać sprawę” (s. 26). Narzymski starał się zgłębić świadomość człowieka, który zadawał sobie pytanie, czy on sprzed i on po momencie wyciągnięcia feralnej

<sup>18</sup> W. Boziewicz, *Polski kodeks honorowy*, Warszawa 1939, s. 121.

kuli to w istocie ta sama osoba. Karol codziennie przypatrywał się w lustrze swojej twarzy, by potwierdzić tę tożsamość, jemu samemu wydawało się, że się nie zmienia, ale matka twierdziła, że stał się „niepodobny do siebie...” (s. 26).

Autor zapisków – niepodobny do dawnego siebie i do innych ludzi, bo poinformowany o dniu i godzinie swojej śmierci – nie był nawet pewien, czy swoją egzystencję może jeszcze nazywać życiem. Patrząc z nowej perspektywy, w roli dwóch konstytutywnych elementów dawnego, przeciętnego życia widział nieuznawanie własnej śmierci i niepewność przyszłości. Człowiek bowiem teoretycznie zdaje sobie sprawę z nieuniknioności kresu, a nawet bliskości swego końca (bohater powieści wspominał dawne wizje własnej śmierci w pojedynku lub na polu bitwy), w praktyce jednak nie dopuszcza własnego nieistnienia, cieszy się życiem, unieważniając śmierć: „Niepewność to najwyższy dar boży... bo niepewność, to nadzieja, to marzenie, to ideał... A gdzie jak u mnie nadziei nie ma, tam Dante początek piekła zobaczył...” (s. 20).

Karol, choć wspominał Boga i Dantego, jednocześnie wyrażał tę nowoczesną postawę wobec umierania, o której pisał później Max Scheller, rozróżniając świadomość śmierci od wiedzy o ludzkiej śmiertelności<sup>19</sup>. Pierwsza każe pamiętać o sprawach ostatecznych (*memento mori*), akceptować skończoność, przemijalność i względność wszystkiego, co ziemskie, druga natomiast pozwala odsunąć własną śmierć, traktować ją abstrakcyjnie jako coś, co kiedyś musi nastąpić. Człowiek współczesny „nie dostrzega już naocznie przed sobą własnej śmierci”, a „*intuicyjny fakt*, że śmierć jest dla nas czymś pewnym, *wypiera* z jasnej strefy swojej świadomości poprzez sposób życia i rodzaj zajęć, tak iż pozostaje jedynie wiedza w postaci *sądu*, że umrze”. Bohater powieści dotąd mógł od czasu do czasu wyobrazić sobie swoją śmierć, pojawiała się w jego myślach „w postaci sądu”, w momencie, kiedy wyciągnął czarną kulę, została mu „dana w bezpośredniej formie”<sup>20</sup>.

Przygnieciony pewnością zgonu Karol próbował poradzić sobie z tym ciężarem, odwołując się do rozumu, szukając pociechy w wiedzy o śmierci jako biologicznej konieczności, zjawisku powszechnym, codziennym, dotykającym wielu istot. Przywoływał w pamięci obraz egzekucji, której był świadkiem w Rzymie. Skazaniec, zapewne patriota, przyjął śmierć z godnością, Ani jednak abstrakcyjna wiedza o śmierci w ogóle, ani konkret cudzej śmierci nie pomogły mu odzyskać spokoju.

Drugą (obok obserwowania odbicia twarzy w lustrze) odruchową reakcją na bliski kres jest obsesja liczenia czasu, kalendarz i zegar stają się nieodłącznymi rekwizytami mającego umrzeć. Korzystając z tych przedmiotów, Narzymski wprowadził do powieści rozróżnienie czasu obiektywnego i subiektywnego. Kolejne zapisy dzienne stały się kartkami kalendarza, czytelnik odlicza dni dzielące bohatera od nieuchronnego finału, a jednocześnie obserwuje zmienne odczuwanie czasu przez

<sup>19</sup> Por. J. Kopania, *Etyczne konsekwencje zaniku świadomości bycia śmiertelnym*, [w:], *W drodze do brzegu życia*, pod. red. E. Krajewskiej-Kułał i W. Niklewicza, Białystok 2006, t. 1, s. 31–46.

<sup>20</sup> M. Scheller, *Cierpienie, śmierć, dalsze życie. Pisma wybrane*, przeł. A. Węgrzecki, Warszawa 1994, s. 73–74.



Karola, aż do ostatniej chwili: „A więc za godzinę niecałą... skończone będzie wszystko!... Trzynastę minut po jedenastej... Zegarek naregulowałem z zegarem kościelnym... Rewolwer nabity...” (s. 80).

Trzecią kwestią absorbującą główną postać *Trzech miesięcy* jest gra wobec innych, zwłaszcza najbliższych, związana z nieustannym wysiłkiem zapanowania nad emocjami:

Za młody jestem, żebym umiał ciągle kłamać słowem i twarzą. Źle grałem moją rolę wobec obcych, a jakże tu oszukać oko matki kochające, dopatrujące tego, czego nikt inny nie odgadnie (s. 29).

Matka widziała jego niepokój i ból, rozumiała dobrze, że mają podstawę moralną. Starając się pomóc, podsuwała tradycyjny sposób przezwyciężenia kryzysu duchowego: samotny kontakt z naturą i z Bogiem. W uspokojeniu pomoc też może, według matki, swoiste cofnięcie się do dzieciństwa, sięgnięcie po wspomnienia i rodzinne pamiętki.

Konieczność sięgania po kłamstwo, sprawiające ból najbliższym, pogłębiała wewnętrzne rozdarcie. Pojawić się więc musiało pytanie, czy honor wart jest cierpienia innych ludzi? Narzymski stawia swego bohatera wobec takich wątpliwości, ale natychmiast zostają one przed trybunałem jego świadomości uznane za nikczemne. Sytuację przedstawioną w powieści uznać trzeba za tragiczną, konflikt pomiędzy wartościami jest nierozstrzygalny, katastrofa wydaje się nieuchronnie zbliżać.

Ucieczką od trudnego i wyczerpującego utrzymywania pozorów wydawała się być samotność. Towarzystwo ludzi pozwalało jednak Karolowi zachować związki z życiem, sprawiało, że nie czuł się hermetycznie zamknięty w myśli o śmierci. Jednak Ignąc do innych, skazany na śmierć zdawał sobie sprawę z ostatecznego wykluczenia:

Precz wstyd fałszywy!... Mnie żal życia!... Oto tam, naprzeciwko mego okna stoi mały ulicznik... Obdarty jest, zabłocony... może głodny... Cóżbym dał za to, żeby być nim!... On nie wie, kiedy umrze... a więc żyje... (s. 22).

Skoro wspólnota żywych jego już nie obejmowała, bohater Narzymskiego szukał ulgi i spokoju w relacji z naturą. Obraz lasu i spokój ciszy wieczornej wywoływały w nim intuicję nieśmiertelności, przecucie, że po śmierci będzie częścią tego wszystkiego, co dziś go otacza.

Wypróbowywał Narzymski na swoim bohaterze jeszcze dwa inne sposoby ucieczki od nieludzkiego ciężaru bliskiej śmierci. Pierwszym był, ujmując rzecz paradoksalnie, świadomy wybór szaleństwa, ostatecznie nieudana próba wmówienia sobie, że rzeczywistość nie istnieje naprawdę. Równie zawodne okazało się poszukiwanie ulgi w alkoholu.

Oczekiwanie na śmierć odbywało się w scenerii wiosennej, wobec powrotu życia po zimowym uśpieniu. Ten kontrast sprawił, że bohater powieści zaczął widzieć swój los w kontekście mitu eleuzyńskiego, przeczuwał następstwo narodzin

i śmierci. Wobec fenomenu odradzającego się życia, „rwącego się do słońca wszystkimi porami”, można przestać wierzyć w samą „możność śmierci” (s. 34).

Wiosenne odrodzenie natury łączy się w kalendarzu ze świętami Zmartwychwstania Pańskiego. O bohaterze powieści wiemy, że nie praktykował wiary, a odpowiedzi, jakie na ostateczne pytania daje religia, dawniej bardzo go zajmowały („ledwo nie zwariowałem od nich” (s. 29)), teraz przestały go interesować. Nie bał się potępienia, nie przerażała go sama śmierć, ale jej bezcelowość, jałowość. Badał też hipotezę sumienia za pomocą swoistego eksperymentu: dla satysfakcji z zemsty chciałby rzeczywiście uwieść kobietę, przez którą spotkało go całe nieszczęście. Powstrzymała go jednak, jak nie bez ironii zauważał, „pocziwa komórka mózgowa, która się sumieniem zowie, a którą matusia moja tak starannie pielęgnowała” (s. 39).

Geografia powieści Narzymskiego wpisuje się w antyurbanistyczne uprzedzenia. Nieszczęście spotkało Karola w mieście, tu także nie mógł znaleźć spokoju i pociechy. Za namową matki wyjechał z Warszawy na prowincję, do rodzinnego domu w Dębowie. Tam nie tylko odczuwał piękno natury w stopniu, jakiego dotąd w życiu nie zaznał, ale także stał się wrażliwy na kwestie społeczne, na nędzę chłopów i na swoją winę nierzetelnego gospodarza:

Dziwna rzecz, że ja innymi oczyma teraz na wszystko patrzę. Powinno mnie to wszystko nie obchodzić... a przecież interesuje bardziej, jak dawniej... W chatach jest tak, jak było. Bieda, brud, niechlujstwo... Wieje oknami i drzwiami, z sionki, gdzie się pasie prosię, wyziewy szkaradne zatruwają powietrze, lud nędzny... dzieci obdarte, brudne i nagie... Jakże to musi skracać życie... a przecież żyć tak dobrze!... Nie dbałem o nich... może niejedno z tych dzieci z powodu tych brudów i zaniedbania umarło wcześniej... Teraz dopiero widzę, ile krzywdy człowiek może wyrządzić, nic nie robiąc nawet... (s. 46).

Narzymski (sam będąc u kresu, o czym podczas lektury powieści nie sposób zapomnieć nawet na chwilę) przekonywał, że bliskość i pewność własnej śmierci nie muszą odsuwać od życia, zamykać człowieka w celi oczekiwania, ale mogą sprawić, że relacja ze światem staje się bardziej intensywna, poszerzają się możliwości percepcji i wrażliwość.

### **Nowoczesne teorie w obliczu śmierci**

Ważną cechą *Trzech miesięcy* jest połączenie perspektywy indywidualnej z próbą diagnozy współczesnej kultury i jej odniesień wobec śmierci. Narzymski ukazywał swojego bohatera jako dziecko epoki wierzącej w potęgę nauki i zastępującej tradycyjne wyobrażenia o świecie nowoczesnymi teoriami. Karol był pilnym słuchaczem „pozytywnych i materialistycznych prelekcji” (s. 47), często przeważało w jego świadomości „nowoczesne wyobrażenie o człowieku” (s. 48) i uznawał za nieodparte argumenty przeciwko metafizyce. W szczególnych okolicznościach przyszło mu sprawdzić na sobie siłę aksjomatu, na którym opierała się rozpowszechniona w jego czasach wizja rzeczywistości:

Tak... któż kiedy naprawdę widział ducha?... Wszystko, co człowiek czuje, tworzy, myśli, jest dziełem lub grą jego organów materialnych, których funkcje nauka już odszukała lub jest na drodze odszukania (s. 47).

Powieść powstała wtedy, gdy stanowiska ewolucjonistyczne i naturalistyczne zyskiwały coraz większą popularność, zwłaszcza dzięki powieściom i wypowiedziom teoretycznym Emila Zoli. Bohater *Trzech miesięcy*, czerpiąc z prądów swojej epoki, zgadzał się z poglądem, że istota ludzka jest „rozwinętym zwierzęciem”, być może najdoskonalszym, ale tylko zwierzęciem. Jak inne organizmy podlega prawom ewolucji, doskonaląc się z pokolenia na pokolenie, nigdy jednak nie przekroczy ograniczeń właściwych całemu światu biologicznemu:

Mózg człowieczy może się zwiększyć, o tyle na przykład, o ile nasz się zwiększył w stosunku do mózgu człowieka kopalnego, ale zawsze tylko mózgiem zostanie... narzędziem do tworzenia idei, z chwilą śmierci jednak rozplywającym się w materii... Z człowieka więc nie zostaje nic duchowego, nic osobistego, nic czującego... (s. 47).

Postawiony wobec sytuacji ostatecznej Karol zbuntował się jednak przeciwko takiemu racjonalnemu wyjaśnieniu. Przyjęcie stanowiska materialistycznego paradoksalnie mogłoby ocalić mu życie, bo skoro samo biologiczne trwanie jest najwyższą wartością, to zobowiązanie honorowe podjęte w wyniku dwuznacznego pojedynku nie powinno mieć żadnego znaczenia. Bohater powieści nie potrafił zrozumieć, dlaczego rzekomo „wszechmądra przyroda” (s. 48), która niewidzialną ręką reguluje i doskonali wszystkie procesy rządzące światem istot żywych, dopuściła do tego, by człowiek ulegał złudnym pragnieniom nieśmiertelności i czuł intuicyjnie, że istnieje rzeczywistość duchowa. Wbrew opinii „większości ludzi wykształconych” (s. 47) Karol podważył dogmaty nauki, założył istnienie pierwiastka duchowego i nieśmiertelnego. Gdy badał własną postawę wobec śmierci (nie odczuwając przy tym strachu i nie będąc przywiązany od wyjaśnień religijnych), stwierdzał jednoznacznie istnienie słabego punktu współczesnego (pożornie spójnego i bezdyskusyjnego) światopoglądu:

Nie! Niech nauka mówi co chce... Ona musi błędzić w jakimś punkcie i jest przejściem tylko... Człowiek nie umiera całkowicie... Zostaje się z niego coś... (s. 48).

Przed Karolem odsłonił się przedziwny splot idei. Przekonanie, że własne życie nie jest wartością jedyną i absolutną, kazało mu w imię honoru spełnić warunki pojedynku, więc położyć kres sobie jako biologicznej istocie, a jednocześnie z przekonaniem tym wiązała się niejasna obietnica nieśmiertelności:

Jeżeli z życiem kończy się wszystko, to to życie, byt, jest dla mnie najwyższym skarbem, i nie ma rzeczy, dla którejby go poświęcić warto... Gdy zaś instynkta moje kazały mi wierzyć, że coś z człowieka zostaje, obejmowała mnie prawda trwoga i przestrasz wielki... Ale ta tajemnica wabiła, ta wiara w inny byt jakiś łagodziła grozę śmierci... (s. 48).

Kolejnym odkrywanym przez Karola dowodem przeciw nowoczesnemu rozumieniu śmierci jest miłość. Bohater analizował uczucie matki do siebie i uznawał za nieprawdopodobne, by wszystko co wiąże się z macierzyństwem (ofiarność, głębokie, prawdziwie empatyczne zrozumienie cierpień dziecka, wytrwałość...), wynikało jedynie z biologii.

Sportretowany w powieści Narzymskiego niedawny wyznawca światopoglądu naukowego przekonał się, że dotychczas jego percepcja natury była ograniczona. Postawiony wobec sytuacji ostatecznej odkrył w sobie wyostrzoną wrażliwość na wszelkie poruszenia świata – obrazy, dźwięki, zapachy. Zachwyt i ambicja objęcia, opisanie świata przez kogoś, kto nań spogląda z nowej perspektywy i z poszerzoną percepcją, znalazły odzwierciedlenie także w formie zapisków, które stawały się dłuższe, spokojniejsze, uporządkowane. W tych partiach notatki – inaczej niż zapiski początkowe, w których bohater pisał przede wszystkim o sobie – dotyczą innych ludzi i świata przyrody. Świadomość bliskiej śmierci nie skłaniała Karola do zamknięcia się w swoim wewnętrznym świecie, przeciwnie – wzbudziła pragnienie przebywania z innymi, dialogu, obcowania z pięknem. Bliskość z drugim człowiekiem i kontakt z naturą sprawiają, że niedawny materialista zaczął wierzyć w istnienie duchowej strony rzeczywistości i w nieśmiertelność.

### Spóźniona miłość

Oczywistym elementem przedśmiertnych zapisków jest próba bilansu życia. Po stronie strat kazał Narzymski swemu bohaterowi zapisać tylko jedno: niezrealizowane marzenie o wielkiej miłości. Relacje swego bohatera ze światem i ludźmi w ostatnich miesiącach życia ukazał pisarz jako intensywne, bezpośrednie i autentyczne (choć pozostające w cieniu tajemnicy), dotyczy to również uczucia do Marii Glińskiej. Niezbyt oryginalny motyw „miłości od pierwszego wejrzenia” w *Trzech miesiącach* wykorzystany został w sposób nieszablony. Fascynacja Marią miała charakter estetyczny, wynikała z rozbudzonej nagle potrzeby obcowania z pięknem:

Mój smak artystyczny lubował się każdym jej ruchem, gestem każdym... Czy rękę wyciągnęła, by listek zerwać z drzewa, czy przykłękała, by kwiatek uszczknąć, czy z powagą profesora opowiadała mi historię i własności egzotycznego krzewu w oranżerii, była zawsze pełna wdzięku, uroku... W tym, co mówiła, nie było ani egzaltacji, ani pospolitości... (s. 53).

Zauroczenie połączyło się w świadomości Karola z wiedzą, że zaczyna kochać właśnie wtedy, gdy jego życie się kończy. Uzmysłowieniu sobie tej paradoksalnej sytuacji nie towarzyszy jednak rozgoryczenie, przeciwnie: bohater powieści odczuwał wdzięczność, że dzięki miłości może zaznać szczęścia i odpowiednio ocenić swoje dotychczasowe życie. Bilans wypada zaskakująco, można powiedzieć, że dzięki śmierci i miłości zrozumiał jałowość swojej egzystencji, opartej na pielęgnowaniu towarzyskich rytuałów i wyzbytej wewnętrznej treści. Czytelnik jest świadkiem zdumiewającego odkrycia: ten, który ma stracić życie, przekonuje się, że dotąd nie żył, zyskuje życie, choć precyzyjnie odmierzane. Odkrycie uprawia Karola w stan

euforii, gonitwę myśli temu towarzyszącą Narzymski świetnie oddaje w składni zapisków: w krótkich, urywanych zdaniach, często zakończonych wielokropkiem lub wykrzyknikiem.

Również w wątku miłosnym sytuację bohatera powieści Narzymski sytuuje między samotnością (wynikającą z konieczności utrzymania tajemnicy związanej z ekskluzywną wiedzą o dniu i godzinie własnej śmierci) a pragnieniem uczestniczenia we wspólnocie (wzmocnionym świeżym odkryciem urody życia). Karol nie oczekiwał wzajemności, nie chciał Marii sprawić bólu, rozumiał, że powinien się usunąć, jednocześnie nie potrafił zrezygnować z jej towarzystwa. Dylemat ten autor rozwiązuje, stosując prosty i skuteczny chwyt kompozycyjny. W momencie, gdy czytelnik spodziewa się rozwinięcia wątku romansowego, zapiski urywają się dosłownie w pół zdania. Komentarz odkrywcy i redaktora tekstu zawiera informację o „braku kilkunastu lub więcej stron rękopismu, wyciętych nożyczkami” (s. 65). Usunięty fragment dotyczy mniej więcej miesiąca, więc trzeciej części nowego życia Karola. Decyzję pisarską można tłumaczyć dwojako. Zapewne Narzymski chciał pozostawić pewne pole niedopowiedzeń, skłonić czytelnika do utożsamienia się z bohaterem powieści i podjęcia próby uzupełnienia tej nieoczekiwanej luki. Być może decyzja o przerwaniu opowieści właśnie w tym miejscu wiąże się także z tym, że przyszłoby teraz rozwinąć wątek romansowy, a ten przysłoniłby inne aspekty postawy Karola wobec kresu życia.

Z następných zapisków wynika, że bohater powieści dowiedział się o wzajemności Marii i postanowił natychmiast wyjechać do sanatorium B., w którym później odszukany zostanie rękopis jego dziennika. Ostatnich kilka dni życia ma być – w przeciwieństwie do intensywnych przeżyć z poprzednich tygodni – „tylko wegetacją smutną...” (s. 68), oczekiwaniem na wyczerpanie się czasu.

Narzymski na przykładzie swego bohatera ukazuje miłość do kobiety jako impuls pobudzający zmysł religijny. Karol dotąd swoje fatalne położenie łączył z przypadkiem, losem, po spotkaniu Marii, choć trudno jeszcze mówić o powrocie do wiary, widział rzecz inaczej: „Bóg nad grobem pozwolił mi poznać anioła swego...” (s. 62). Intuicyjnie przeczuwał, że relacja, której doświadcza, jest dowodem na nieśmiertelność: „Oh! tak!... Będąc z nią... byłbym przysiągł na pamięć mego ojca, że jest dusza, że jest życie poza grobem, że są sfery jakieś, w których się dusze spotykają ze sobą!...” (s. 76).

Gdy więc po raz kolejny wraca pytanie, czy człowiek umiera całkowicie, Karol z pewnością mówi o kresie ciała, tego, co „trawi, rusza się, co potrzebuje jeść i pić” (s. 76)), i z równą pewnością stwierdza nieprzemijalność tego, co wiąże się z duchową stroną życia człowieka (myśli, uczuć, tęsknot).

### **Gorzkie szczęśliwe zakończenie**

Powieść Narzymskiego, choć tak mocno nasycona autobiografizmem, zawiera szereg odniesień kulturowych, w części już wymienionych. Nawiązanie szekspirowskie łatwo dostrzec w scenie spotkania z duchem ojca. Karol, zawieszony między

być i nie być, słyszy słowa o fundamentalnym znaczeniu honoru, nie wie jednak, czy widzenie nie jest jedynie wytworem pobudzonej wyobraźni.

Podobna niepewność dotyczy mistycznej wizji, w której zniesiona została czasowość i fragmentaryczność ludzkiego doświadczenia:

Wszystko to widziałem na raz i osobno... Wszystko to widziałem, nie tracąc z oczu liści i kawałka nieba... Ze wszystkimi naraz mówiłem, jakimś językiem cichym... niedosłyszalnym... Nie było słów... nie było zdań... ale rozumiałem ich doskonale i oni mnie rozumieli... Dziwnie mi było dobrze... i zupełnie straciłem poczucie rzeczywistości... Nie był to sen, bo oczy miałem otwarte... Byłóż to widmo tego, co mnie poza grobem czeka? Czy tylko cudne marzenie zawróconego świeżością powietrza mózgu?... (s. 77–78).

Skoro przywołany został *Hamlet*, warto jednak dodać, że bohatera powieści nie powstrzymuje i nie przeraża niepewność życia po śmierci („Tak to świadomość czyni nas tchórzami” – mówił duński książę w najsłynniejszym monologu<sup>21</sup>). Niebezpieczeństwo hipoteczne i nieokreślone w czasie wzbudza strach o wiele silniej niż konkretne, bliskie – jest o tym przekonany bohater Narzymskiego, co więcej, uniwersalizuje swoje doświadczenie, uważa, że podobnie sądziłby każdy postawiony w jego sytuacji: „Obecnie ja i śmierć stoimy jak dwaj przeciwnicy na placu... oko w oko... Widzę ją już i idę spokojnie... jak każdy na moim miejscu” (s. 77). Pozostanie kwestią nierozstrzygniętą, czy Karola obdarzył Narzymski swoją pewnością, czy też własny niepokój uśmierzał przekonaniem swego bohatera...

Na początku powieści czytelnik poznaje Karola jako człowieka obojętnego religijnie. Narzymski nie przedstawia utraty wiary (a w każdym razie – jej osłabnięcia) jako dramatycznego wydarzenia, z zapisków dzienników nie wynika, by był to skutek dawnego ostrego kryzysu. Proces odbywał się powoli, niepostrzeżenie, w dużej mierze związany był z intelektualną atmosferą epoki. Stanięcie wobec sytuacji ostatecznej powoduje, o czym była już mowa, przebudzenie religijnych dyspozycji, a ostateczne odzyskanie wiary przedstawia Narzymski jako nagłe, cudowne wydarzenie. Słyszac sygnaturkę wzywającą na mszę do kościółka na wzgórzu, Karol wspominał swoją dziecięcą wiarę, wydawałoby się, że bezpowrotnie utraconą. Porównując siebie ze wspomnieniami z sobą współczesnym konstatawał zmianę, jakiej podlegli on i świat. Urok wspomnienia był jednak na tyle silny, że Karol poszedł na mszę. Piękno miejsca i widok modlących się ludzi działały na jego wyobraźnię i emocje. Przełom nastąpił w chwili podniesienia:

I oto cała wiara młodzieńcza wróciła w tej chwili... wiara prosta, szczerą, naiwną, wiara dziecięca, zanim spod skrzydeł matki wyleci... Gdzie się podziały wątpliwości i kwestie rozumu?... Modliłem się jak za dziecinnych lat moich, jak przy łóżku matki, powtarzając machinalnie *Ojcze nasz* i *Zdrowaś*, całą duszę podnosząc w jakiejś nieokreślonej ufności czy uniesieniu do Boga...

---

<sup>21</sup> W. Shakespeare, *Hamlet, książę Danii*, przeł. S. Barańczak, Poznań 1994, s. 93.

Modliłem się za nią, za matkę... za wszystkich... Błagałem o ich szczęście i spokój... Z dziecinną naiwnością starałem się wytłumaczyć zamierzone samobójstwo... Słowem, byłem tak jak w owej chwili, gdy mnie matka do pierwszej prowadziła komunii...

Wrażenia lat dziecinnych zawsze są potężne.... Przy pierwszej sposobności wracają one z całą siłą... (s. 79).

Po nawróceniu Karol oczekiwał na śmierć z ulgą i spokojem, przekonany o tym, że fizyczny kres nie oznacza unicestwienia duszy. Kiedy zapiski dziennikowe kończą się serią pospiesznie notowanych, niedokończonych zdań, uwaga czytelnika przenosi się z treści notatek na sam przedmiot – zakrwawiony zeszyt, medium opowieści, a także na osobę redaktora. Fikcyjny wydawca w epilogu pisał o swoich emocjach, o wrażeniu, jakie wywołała spowiedź młodego człowieka. Widział w nim kogoś zwyczajnego, przeciętnego, kto w sytuacji granicznej odsłonił warstwy swoich uczuć, wrażliwości na świat, wyobraźni. Redaktor rękopisu korygował ewentualną negatywną reakcję czytelników na zbyt emocjonalny ton zapisków Karola i wyjaśniał przyczyny zajęcia jego historią:

W jego zwierzeniach wiele może było tego, co się w przyzwoitym towarzystwie nazywa egzaltacją... Dziś ani tak się nie unoszą nad kawałkiem lasu, ani tak nie egzaltują nad panną. Tłumaczy go stan jego nader smutny i rozstrój nerwów, bo to był zresztą człowiek dobrze urodzony.

Ten jednak obraz młodości pełnej życia i pragnień w zapasach z fatalną koniecznością śmierci, ta spowiedź szczerą człowieka znajdującego się w dziwnym rzeczywistości położeniu, te porywy, upadki, przemiany i rewolucje, jakie zachodziły wobec wieczystej zagadki w duszy podobnej do tysięcy dusz dzisiejszego pokolenia, interesował mnie, zajmował i zaciekał (s. 87).

Pamiętając o autobiograficznym tle *Trzech miesięcy*, można mówić o wykorzystaniu przez Narzyńskiego poznawczej szansy, jaka wyniknęła z jego tragicznego położenia. Jako reprezentant pokolenia badał na swoim przypadku reakcję współczesnego człowieka na umieranie, a następnie starał się wypracować (w epoce bez *ars moriendi*) najwłaściwszą postawę wobec śmierci.

Chwył równoczesnego prowadzenie dwóch opowieści (o Karolu i o odkryciu, odczytaniu i zredagowaniu jego zapisków) Narzyski wykorzystał, by zasugerować balans między dystansem wobec bohatera a utożsamieniem z nim. Dziennikowa terażniejszość oczekiwania na śmierć dla redaktora i dla czytelnika jest dość dawno zamkniętą przeszłością. Z drugiej strony jednak, emocjonalność notatek, konkret zakrwawionego zeszytu i oczywisty brak relacji o nieuniknionym finale oczekiwania sprzyjają identyfikacji z Karolem. Redaktor dziennika mieszka w tym samym pokoju, co jego bohater, śpi w tym samym łóżku, stara się go sobie wyobrazić. Gdy myśleć o Karolu jako *alter ego* Józefa Narzyńskiego, to opierając jego kreację na własnej sytuacji egzystencjalnej, pisarz niejako posyła go na śmierć przed sobą, by dzięki temu domyśleć się, wyobrazić sobie, przygotować się na własny zgon.

Tę hipotetyczną autorską intencję osłabia (a może właśnie wzmacnia?) szczęśliwe zakończenie. Badając manuskrypt, redaktor odkrył na marginesie notatkę zapisaną innym charakterem pisma: „Mówiłam przecie, że się to wszystko ślubem skończy” (s. 88). Tajemnicze zdanie stało się impulsem do podjęcia śledztwa, odnalezienia świadków, a także samego cudownie ocalonego Karola. Strzał nie był śmiertelny, w pobliżu przypadkowo znajdował się lekarz, pojedynkowy przeciwnik okazał się oszustem, więc bohater powieści został zwolniony z honorowego zobowiązania i mógł, zyskawszy dzięki tej niezwyklej próbie dojrzałość i mądrość, rozpocząć szczęśliwe życie małżeńskie z ukochaną kobietą, a także potwierdzić prawdziwość zapisków i udzielić zgody na publikację „szczerzej spowiedzi tego, co się wtedy we mnie działo... co by się działo w duszy i myśli wielu i wielu mnie podobnych...” (s. 93). Godził się na druk nie dla osobistej satysfakcji, ale po to, by czytelnicy, dzieląc emocje oczekującego na śmierć, mogli docenić wartość życia i piękno świata.

W innej sytuacji podobne zakończenie można by uznać za ustępstwo na rzecz czytelnika lub za zbyt prostolinijne wyłożenie tezy. Przed taką oceną powstrzymuje jednak fakt, że Narzyski powieść „skończył opracowywać na kilka dni przed śmiercią”<sup>22</sup>, a „do psychologicznej charakterystyki postaci czerpał [...] materiał z własnych tragicznych doświadczeń”<sup>23</sup>. Ułaskawiając swojego bohatera, pisarz zdawał sobie sprawę, że jego trzy miesiące nieodwołalnie skończą się śmiercią. Wiedzieli o tym także pierwsi czytelnicy powieści, której szczęśliwe zakończenie wręcz wzmacnia dotkliwą wymowę całości.

Jeśli Józef Narzyski w ogóle jest dziś wspominany, to nie w roli powieściopisarza, lecz jako twórca komedii społecznej<sup>24</sup>. Rangę *Trzech miesięcy* można docenić, zestawiając je ze *Śmiercią* Ignacego Dąbrowskiego (pierwodruk na łamach „Biblioteki Warszawskiej” w 1892 roku). Analogie między tymi powieściami (których raczej nie łączy związek genetyczny) dostrzec można na wielu poziomach. Podobnie uprawdopodobniona jest w obu przypadkach sytuacja narracyjna: bohaterowie rozpoczynają pisanie dziennika, bo o sprawie najważniejszej, czyli o własnej śmierci, nie mogą z nikim rozmawiać. Narzyski i Dąbrowski ukazują umieranie na tle odradzającego się życia, a także misterium Wielkiej Nocy. Koncentrując się na losach i psychologicznym portrecie swych bohaterów, obaj pisarze ukazują ich także jako typowych reprezentantów pokolenia ukształtowanego przez współczesną myśl filozoficzną i odkrycia naukowe. W obu przypadkach ważnym kontekstem jest utrata wiary, a także próby jej odzyskania. Bohater *Trzech miesięcy* przeżywa nawrócenie, jego odpowiednik w *Śmierci* nie zaczyna powtórnie wierzyć w zbawienie duszy, ale odnajduje ulgę i spokój, odkrywając tajemnicę krzyża. Nieprzypadkowo w obu tekstach pojawiają się skojarzenia z rachunkiem sumienia i ze spowiedzią, mimo kryzysu wiary pozostają one niejako odruchowymi reakcjami na sytuację graniczną.

---

<sup>22</sup> Z. Żabicki, *Narzyski wśród współczesnych*, Wrocław 1956, s. 91.

<sup>23</sup> Tamże.

<sup>24</sup> Tak przed laty zaprezentował go Zygmunt Nowakowski w książce *Józef Narzyski i komedia społeczna* (Kraków 1922).



Karol i Józef Rudnicki (bohater prozy Dąbrowskiego) „z mistrzów życia stają się niedołączonymi śmierci”<sup>25</sup>, z trudem wypracowują własną postawę wobec kresu.

### **A journal of the death time. About *Trzy miesiące (The Three Months)***

**by Józef Narzymski**

#### **Abstract**

The novel *Trzy miesiące (The Three Months)* written by Józef Narzymski in 1873 is notable for two reasons. First, it is a unique biographical document. The author - whose place in the history of Poland was firmly established when he became a much distinguished and celebrated member of the national government during the January Uprising - had been suffering from terminal tuberculosis before the illness ultimately claimed his life at the tender age of 33. *The Three Months*, written by Narzymski on his deathbed, is a true and compelling reflection of the afterthoughts and introspection of a human being consciously awaiting the life's end. The other reason why this long-forgotten piece of work is worth of a second mention lies in its purely literary value. Narzymski ventured to present his personal drama through an innovative approach to the application of the literary convention in a sensation novel, whereby the protagonist is an ordinary young man who finds himself in a dire situation. The literary form of his rediscovered intimate diary allowed for conducting subtle psychological observations.

**Key words:** Polish 19<sup>th</sup>-century novel, death anthropology, 1<sup>st</sup> person narration, novel-journal

---

<sup>25</sup> I. Dąbrowski, *Śmierć. Studium*, wstęp i oprac. T. Lewandowski, Kraków 2001, s. 112.