

Irena Burzacka

W gąszczu pytań - powieść "Skrytki" Zofii Romanowiczowej

Archiwum Emigracji : studia, szkice, dokumenty 1-2 (7-8), 70-85

2006

Artykuł został zdigitalizowany i 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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

W GĄSZCZU PYTAŃ — POWIEŚĆ *SKRYTKI* ZOFII ROMANOWICZOWEJ

Irena BURZACKA (Toruń)

Skrytki Zofii Romanowiczowej interesowały krytykę, kilkakrotnie stały się także przedmiotem refleksji badawczej¹. Lektura z czasowego dystansu tej interesującej powieści zdaje się jednak przekonywać, że jest w niej jeszcze sporo miejsc niedookreślonych, które czekają na konkretyzację, a w wypowiedziach badaczy i krytyków wiele pomysłów interpretacyjnych czekających na uporządkowanie i reinterpretację

Problemy, których wyjaśnieniem zajmujemy się w tym szkicu, to paraboliczność *Skrytek* oraz współistnienie w tym tekście powieści psychologicznej i parabolicznej. Niejednokrotnie badacze twórczości Z. Romanowiczowej zauważali, że jej powieść wyrasta z tradycji powieści psychologicznej dwudziestolecia międzywojennego. *Skrytki* w tej kwestii nie odbiegają od wcześniejszych utworów powieściowych. Tym natomiast co je różni od poprzedzających je tekstów Romanowiczowej, jest paraboliczność. Interesujące propozycje dotyczące interpretacji tego zagadnienia zaprezentował J. Detka, który twierdzi, że narrator w *Skrytkach* chce opowiedzieć historię bohaterów jako „*exemplum* sytuacji ogólniejszych”². Zanim ustalimy co decyduje o tym, że dzieje głównych postaci *Skrytek* można odczytać jako przykład sytuacji uniwersalnej, wyjaśnijmy dlaczego używamy tu pojęcia „paraboliczność” — a nie po prostu „parabola”.

Otóż określenie „paraboliczność” jest bardziej pojemne i bardziej nam przydatne niż „parabola”. Określenia „paraboliczność” używamy tu w takim sensie jaki nadaje mu A. Martuszevska w pracy *Pozytywistyczne parabole*.

[...] należałoby więc obok określenia „fikcja paraboliczna” [termin M. Głowińskiego — I. B.] raczej mówić nie tyle o paraboli, ile o „paraboliczności”. Podobnie jak utworom należącym do tzw. fikcji groteskowej przyznaje się cechę groteskowości, z fantastyką wiąże się zwyczajowo — fantastyczność, z groteską — groteskowość, z satyrą — satyryczność,

¹ Najobszerniejszym bodaj artykułem jest tekst pióra E. R. Nowakowskiej, „*Skrytki*” *Zofii Romanowiczowej: powieść o relacjach*, [w:] *Pisarz na obczyźnie*, pod red. T. Bujnickiego i W. Wyskiela. Wrocław 1985 s. 157–168.

² J. Detka, *Zofia Romanowiczowa*, [w:] *Pisarze regionu świętokrzyskiego*, pod red. J. Paclawskiego, seria I, t. 6. Kielce 1997 s. 221.

z alegorią — alegoryczność, z epiką — epickość, a nawet z powieścią — i nie tylko z nią — powieściowość. Przy czym trzeba by zauważyć, że owe kategorie estetyczne (pojęcia te są bowiem nimi z pewnością) mają tendencję do oznaczania zjawisk o wiele szerszych niż gatunki, a niekiedy nawet typ fikcji, do których się bezpośrednio odnoszą³.

Tak rozumiana „paraboliczność” staje się zjawiskiem międzygatunkowym i pozwala łączyć wszystkie te sposoby prezentacji świata przedstawionego, w których funkcjonuje on na dwóch poziomach, literalnym i sensów naddanych⁴.

Warunkiem jej powstania — pisze dalej A. Martuszevska — wydaje się bowiem być pojawienie w utworze takich postaci lub wydarzeń, które potrafią prezentować pewne rodzaje typowych charakterów lub ludzkich postaw, łącząc cechy ogólne ze szczegółowymi, co może prowadzić do uniwersalizacji zjawisk przedstawionych w utworze⁵.

Zanim zaprezentujemy zabiegi prowadzące do uniwersalizacji świata przedstawionego w powieści Romanowiczowej, zastanówmy się jak możliwa jest koincydencja realizmu i paraboliczności w *Skrytkach*? Jako powieść psychologiczna, są bowiem *Skrytki* zarazem gęstą od szczegółów powieścią realistyczną, co wydaje się być dość trudne do pogodzenia z parabolą w sensie klasycznym charakteryzującą się uproszczoną, schematyczną, odchodzącą od detalu fabułą (vide: *Proces* Kafki). Bogata w szczegół realistyczny proza Romanowiczowej bliższa jest tymczasem takiemu reprezentantowi paraboliczności XX-wiecznej, jakim jest *Ulysses* Joyce’a.

Ewa Owczarz, interesująca się relacją między parabolą i parabolizacją a kategorią mimesis, zwraca uwagę na dialektykę ogółu i szczegółu w fikcji parabolicznej.

Wszystkie próby całkowitego odejścia od mimesis — przy założeniu, że powieściowość pozostaje wyznacznikiem gatunku — z góry skazane są na niepowodzenie. Dialektyka ogółu i szczegółu układa się jednak w powieściach-parabolach różnie, a *Ulysses* i *Proces* mogą być wyrazistym przykładem skrajnych rozstrzygnięć. Być może o paraboli w odniesieniu do powieści należałoby mówić gdy przeważają cechy charakterystyczne dla tej właśnie, archaicznej formy gatunkowej, a sensory ogólne ukazują się przez redukcję tego, co szczegółowe. O parabolizacji zaś — gdy totalność próbuje się uchwycić przez nadanie sensu „widocznemu”⁶.

E. Owczarz stosuje wprawdzie termin „parabolizacja” dla odróżnienia powieści charakteryzującej się gęstością szczegółu realistycznego od paraboli klasycznej, nie wchodzi on jednak w kolizję z przyjętym przez nas terminem szerszym, jakim jest „paraboliczność”.

Tym co pozwala mówić o paraboliczności *Skrytek* jest przede wszystkim fakt, że główni bohaterowie powieści są postaciami bez imion i nazwisk: to On i Ona. Są kimś w rodzaju Everymana, pozwalającego czytać tekst w sposób uniwersalny. Główni bohaterowie *Skrytek*, to para małżeńska dotknięta nieszczęściem, jakim jest nieuleczalna choroba ich dziecka, które po podaniu szczepionki przeciwko ospie osunęło się w stan katatoniczno-wegetatywny. Doświadczając cierpienia, przeżywając tragedię regresu osobowości syna, zarówno bohaterowie powieści, jak i przede wszystkim narrator, drażnią problem tego nieszczęścia. Tym samym los jednostkowy bohaterów staje się *exemplum* problemu bardziej uniwersalnego. Problemu, którym jest uwikłanie człowieka w Zło. Pisząc Zło, zgodnie z pisownią stosowaną w powieści, przez wielkie „Z” Romanowiczowa odsłania Zło świata ziemskiego, niedoskonałość materii, która manifestuje się przede wszystkim

³ A. Martuszevska, *Pozytywistyczne parabole*. Gdańsk 1997 s. 139.

⁴ Tamże, s. 139–140.

⁵ Tamże, s. 140.

⁶ E. Owczarz, *Parabola i parabolizacja wobec mimesis*, [w:] *Mimesis w dyskursie literackim*, pod red. Cz. Niedzielskiego i J. Speiny. Toruń 1996 s. 91–92.

w chorobach, a wreszcie w śmierci. Co więcej, narrator rozwija tę kwestię wprowadzając do powieści pytania i dywagacje filozoficzne, którymi się jeszcze zajmiemy. Tymczasem przyjrzyjmy się bliżej, kim jest Everyman w *Skrytkach*.

Bohaterowie powieści to „dwoje nieszczęśliwych”, jak ich nazywa M. Szpakowska⁷, którzy szukają w sobie nawzajem oparcia i zrozumienia. To para, którą połączyła na zawsze w nierozzerwalnej więzi — wspólna sprawa, jaką jest opieka nad upośledzonym dzieckiem. W zasadzie trudno powiedzieć, czy opieka, bo chore dziecko ma opiekunkę — *madame* Konik. Raczej — dożywotnia odpowiedzialność za dziecko, z którym nie ma kontaktu, które osunęło się do stanu wegetatywnego. Romanowiczowa prezentuje swych bohaterów jako parę rozumiejących się prawie bez słów, myślących wręcz identycznie:

Od lat tak wyglądały ich rozmowy. Parę zdań zamienianych półgłosem, parę wierzeh-nich słów i zaraz równoległa cisza, równoległe milczenie. Bo gdy któreś znowu otworzyło usta, okazywało się, że myślą o tym samym, para nurków znoszonych jednym prądem, równocześnie wypływających na powierzchnię dla zaczerpnięcia oddechu (*S*, s. 10)⁸.

Wrażenie jednomysłności potęguje narracja w trzeciej osobie liczby mnogiej. Efektem takiego zabiegu jest wrażenie permanentnej jedności i nierozłączności pary bohaterów, nierozłączności, która przy końcu zostaje na moment zachwiana, po to by jednak wrócić do stanu równowagi.

Za to przez resztę niedziel rzadko kiedy chcieli im się ruszyć z domu. Szlafrokowali. Nabierali sił do następnej wizyty u *madame* Konik. Samochód służył im właśnie raz na miesiąc, po to go głównie kupili. No i ze względu na wyjazd do Janów, na lato.

Soboty poprzedzające wypad do Konikowej były trudniejsze od innych. Bardziej zmęczone. Kładli się wcześniej spać, zażywali proszki. Trochę czytali w łóżku, gasili światło gdy litery zaczynały rozpyływać się im w oczach. Sen był jak czarna rzeka, zanurzała się weń, para śniętych ryb, niżej, głębiej, na samo dno (*S*, s. 27).

Główni bohaterowie *Skrytek* dźwigają swój ciężar solidarnie, znajdując jedno w drugim oparcie, podporę, pomoc. Dzięki tej solidarności, okrucieństwo losu staje się wspólną sprawą, łatwiejszą do zniesienia, opanowania i oswojenia.

Wielka bezradność sprawiła, że znowu poszukali ucieczki jedno u drugiego, jedno w drugim. Przenikające się ciała dopełniły wspólnoty myśli, wspólnoty trosk. Byli jedną troską, jednym ciałem w dwu osobach jak syjamska figa w ogródku, wyrosła z dwojga ziaren, ale rodząca wspólny owoc, wspólny rzucająca cień (*S*, s. 122).

Tę „syjamską figę” — „syjamską parę” Romanowiczowa wpisuje w symbolikę krzyża — „Cóż, każdy ma swój krzyż, osobisty, czy pokoleniowy...” (*S*, s. 108). Sugerując, że życie tych dwojga jest dźwiganiem krzyża, który ich jednak nie przytłacza, ale nadaje ich egzystencji szczególnie wymiar.

Nie rozpraszają się w tym co nieistotne, nie ulegają fałszywym emocjom, są skoncentrowani na tej jednej, jedynej ważnej sprawie: wypełnienia rodzicielskiego obowiązku wobec skazanego na ich dożywotnią opiekę dziecka⁹.

Sugerowana przez przytoczony wyżej cytat symbolika krzyża pozwala cierpieniu bohaterów nadać wymiar i sens chrześcijański, mimo planów, zamysłów głównych postaci *Skrytek* i wreszcie jak się okaże „heretyckich” pytań filozoficznych.

⁷ M. Szpakowska, *Dwoje nieszczęśliwych*, *Twórczość* 1981 nr 8 s. 128–131.

⁸ Wszystkie cytaty ze *Skrytek*. Z. Romanowiczowej w niniejszym tekście pochodzą z wydania: Z. Romanowiczowa, *Skrytki*. Paryż 1980. Tytuł powieści oznaczony został skrótem „S”.

⁹ C. Gawryś, *Nie ma Arkadii*, *Więź* 1982 nr 4/5 s. 181.

Co do planów bohaterów to nie sposób zauważyć, że On i Ona czując się napiętnowani przez los z powodu choroby dziecka, zrywają dotychczasowe znajomości ukrywając swoją tragedię. Z pełną ufnością odnoszą się jedynie do ludzi południa Francji zamieszkujących Seweny, w których to górach spędzają rokrocznie wakacje, oczekując od miejscowych jakby akceptacji ich chorego syna.

Projekt zamieszkania z synem w Sewenach, nierozzerwalnie powiązany jest w powieści z planem zbiorowego, potrójnego samobójstwa, które ma zakończyć ich i jego życie.

Skoro nie mogli mu dać pełnego życia, tylko skażone, skoro odepchnął ich, przestał znać, przestał nazywać, na całe życie, skoro nie ma na to żadnej rady, żadnego lekarstwa, odnajdą się i połączą w śmierci. To będą jego drugie, to będą ich wspólne, definitywne narodziny.

Gdzieś tutaj. W domu, który może już tego lata znajdą i nabędą. Przygotują. Tu można przygotować dom i na życie i na dożywocie, i na to, co potem... (S, s. 73)

Charakterystyczne, że projekt zbiorowego samobójstwa jest interpretowany w powieści nie tylko jako „definitywne”, wolne od skażeń materii, narodziny duchowe, ale także jako akt miłości, odsłaniający boskie wręcz, demiurgiczne możliwości rodziców.

Alboż są królami? Bogami także nie są. Ale będą. Dali mu życie z miłości. Odbiorą mu je kiedyś, gdzieś tutaj, w jakimś domu za skałą czy nie także aktem miłości i woli? Stań się! Giń! Według Tory. Według Testamentu (S, s. 108).

Bohaterowie powieści projektując finał, daleki od chrześcijańskiej nauki o naturalnej śmierci, wydają się w swym wyborze być uczciwi i odważni. Usprawiedliwia ich ciężar odpowiedzialności za życie kogoś, kto zgodnie z procesami biologii może ich przeżyć, a przecież nie powinien.

Bo przecież jeżeli to zrobią, mają zamiar, mają wolną wolę to zrobić, zrobią to z miłości. Owszem, pozbyli się na pozór syna, wynajeli go Konikowej. Ale nie przestali go kochać. Nie przestał ich dotyczyć. Więc jakże mogliby go pozostawić samego, takiego, i na takim świecie, tylko dlatego, że rodzice, jak psy, żyją krócej?

Odegra się po prostu do końca akt kiedyś przerywany. Opadnie ramię, kiedyś wstrzymane przez Anioła. Cóż to za Anioł, żeby w takiej sytuacji chwycił kogoś za rękę? Sprawiedliwość mogłaby chcieć aż takiej niesprawiedliwości?

Spełni się pragnienie. Pragnęli, był taki okres, że spieszyło im się do emerytury. Śmierć wydawała im się jedynym wyjściem na wolność, jedyną szczeliną do przeciśnięcia się przez mur (S, s. 146).

Z projektem zbiorowego samobójstwa, wydającym się być jakimś wyjściem, rozwiązaniem, jest nierozłącznie związany w powieści mit Arkadii. On i Ona, Everybody, mają swoją krainę szczęśliwości. Jest ona usytuowana właśnie w Sewenach. Wakacyjne wyjazdy do Janów, do ich „domu za skałą” działają jak balsam, pozwalają na zanurzenie się w zupełnie innej, wyjątkowej rzeczywistości, tak bardzo różniącej się od szarzyzny paryskiego życia. Hodując w sobie mit domu Janów — „domu za skałą”, bohaterowie powieści idealizują mieszkańców odwiedzanej rokrocznie latem wsi w Sewenach. Idealizując, snują projekty zakupu domu w pobliżu letniska, w którym w przyszłości, po przejściu na emeryturę zamieszkaliby wspólnie z chorym synem i dokonali w końcu aktu zbiorowego samobójstwa.

Gdzieś niedaleko Janów będzie idealnie. Tam ludzie w dobrym gatunku, pełni kamizardowsko-protestanckiej godności i rezerwy, ale już po śródziemnomorsku, kolorowi i weseli. Gdy się oswoją, gdy kogoś przyjmą, można liczyć na nich w szczęściu i w nieszczęściu. Od pokoleń życie tu nie szło po różach. Surowość klimatu, jałowość ziemi i te wszystkie wojny i najazdy, dragonady, czarne ospy, którymi smagał ich jak nie król to Jehowa. Dziesiątkowały ich, ale nie uginały, nigdy. Z takimi ludźmi można było dzielić rodzinne kalectwo (S, s. 51).

Seweńska Arkadia jest jednak w powieści jedynie uludą. Bohaterom *Skrytek* oczy zostają otwarte. „Dom za skalą” w Sewenach przestaje być azylem w chwili gdy i do niego wkracza Zło. Zawzięcie, podejrzliwość i pomówienia sąsiadów, z których echem spotykają się w końcu bohaterowie w domu Janów, owym cudownym „domu za skalą”, przeczą dotychczasowym opiniom o wyjątkowości i prawości francuskich południowców. Czary goryczy dopełnia wiadomość o śmiertelnej chorobie Marii, gospodyni „domu za skalą” i w końcu — samobójcza śmierć, broniącego swego honoru, oczernionego przez sąsiadów, Jana. Tracąc złudzenia, tracą równocześnie bohaterowie *Skrytek* szansę na urzeczywistnienie swoich planów: zakupu domu w Sewenach oraz zrealizowania marzeń o wspólnym z synem dokończeniu egzystencji, gdzieś tam na południu Francji.

Odarci ze złudzeń, zaniepokojeni dalszym losem syna w obliczu zmian, dokonujących się w życiu osobistym jego opiekunki, bohaterowie w finale zostają pozostawieni sami sobie. Autorka nazywa wprost Nieszczęściem przez wielkie N, los tych dwojga, który po utracie wiary w istnienie Arkadii, staje się jeszcze bardziej dotkliwy.

Gdy ich drogą, pod jej śliską od deszczu nawierzchnią, płynęła dla nikogo niewidoczna, na zawsze wszystkim ich drogom poślubiona, podziemna rzeka Nieszczęście.

Szukając ujścia — Alkwy! (S, s. 178)

Nie wiemy, jaką kolejną potoczy się teraz życie bohaterów odartych ze złudzeń i pozbawionych stabilizacji, można się domyślać, że będą musieli zapłacić za to niemałą cenę. Najważniejsze jednak jest to, że mimo konfliktu po powrocie do Paryża z wakacji w Sewenach w obliczu spłądowanego mieszkania przy *rue Debelleyme*, w końcu odnajdują drogę do siebie, bo tylko ta wspólnota, którą tworzą, daje szansę na niesienie ciężaru, który przypadło im dźwigać, na wejście w przymierze z losem, tak ciężko ich doświadczającym.

Rzeka Nieszczęście, ich prywatna rzeka, wytrysła jednej nocy krzykiem małego, a teraz płynie pod ziemią, pod kołami ich samochodu. Jej bieg poślubił ściśle bieg szosy, każdy zakręt jak w lustrze małpuje od spodu. Ona ich nie zwodzi ani na chwilę, nie oddali się na milimetr (S, s. 174).

Można sobie zadać pytanie, czy uczucie łączące parę głównych bohaterów *Skrytek*, nazwanych przez Romanowiczową parą „syjamskich ryb pływającą pod powierzchnią rzeki Nieszczęście” (S, s. 189) jest miłością? Nie wszystko wskazuje na to, że tak¹⁰. Bez wątplenia to co łączy Ją i Jego jest uczuciem dojrzałym, polegającym na wzajemnym wspieraniu się w nieszczęściu. Można powiedzieć, że jest to uczucie, za którym stoi wspólnota doznań, swoista jednomyślność. Wrażenie takie, jak się rzekło, jest konsekwencją specyficznie ukształtowanej narracji, narracji w trzeciej osobie liczby mnogiej. Nieznane jest zupełnie czytelnikowi przeżywanie świata indywidualnie przez Niego i Nią, to co pozostaje poza wspólnym myśleniem. Chodzi o tę sferę intymności w każdym z nas, której istnienie jest oczywistością, a której w powieści zabrakło. Brak wiedzy na ten temat nie pozwala do końca nazwać uczuć łączących parę bohaterów *Skrytek*. Dostrzec też można, że podporządkowanie związku dźwiganie wspólnej sprawy wprowadza swoiste tabu w życie erotyczne tych dwojga, prowadzi do swoistego „skażenia erotyki”.

Nawet gdy się kochali, pomiędzy nimi leżał miecz.

Nigdy nie było i nie będzie z nimi, pomiędzy nimi, tak jak na początku. Wtedy nie byli tego świadomi, nie od razu, ale przecież już wtedy, pragnąc siebie nawzajem, równolegle pragnęli kogoś innego. Było w tym wspólne wyjście poza siebie, jakieś „stań się” — akt stworzenia. Pełny akt miłości. Byli bogami. Bogiem w dwu osobach, który kochał, więc pragnął kogoś na swoje podobieństwo.

¹⁰ Zob. odmienną opinię K. Zawrata: *Powieść o miłości*, Kultura 1981 nr 3(402) s. 122–125.

I zaraz potem, zaraz od upadku małego, pożałowali, przestraszyli się, jak i On pożałował (S, s. 122).

Bohaterowie Romanowiczowej zupełnie odrzucili możliwość spełnienia swojego związku w kolejnym macierzyństwie i ojcostwie, jakby wykluczyli je w obawie, że drugie dziecko będzie również chore, ulegli blokadzie, zahamowaniu, przestraszowi.

Główne postaci *Skrytek* to więc także „ludzie ze skazą”, których tak często spotyka się w powieściach Romanowiczowej¹¹. To, co szczególnie wyraziście odsłania ich skazę to niemożność zbudowania własnego domu, swoista bezdomność. Mieszkanie paryskie przy *rue Debelleye* s krywa tajemnicze poprzednich właścicieli — państwa Durand, skrytki usytuowane w jego ścianach przechowują jakieś dziwne, nieznanne obecnym mieszkańcom sekrety. W mieszkaniu tym ponadto „straszy” pusty pokój dziecinny, do którego się nie wchodzi, pokój będący niemyim świadkiem choroby syna. To mieszkanie, tak dogodnie położone, nie daje bohaterom poczucia bezpieczeństwa. Przeżywają w nim dzień za dniem, wyczekując spotkania z dzieckiem, czy wyjazdu w Seweny. Są jedynie jego lokatorami, którzy nie potrafią w nim zbudować domu, takiego jak dom „za skałą” czy dom Konikowej¹². Dlatego też tak emocjonalnie są związani z domem Janów, który przez lata jest ich Arkadią, pozwalającą im mieć złudzenie, że na emeryturze zbudują dom podobny do tegoż. Zakończenie powieści tę bezdomność bohaterów pogłębia, odsłania bowiem nie tylko płonność tego złudzenia, ale także destabilizację, chaos w jakim znajduje się paryskie mieszkanie, po splądrowaniu go przez wnuka Durandów.

[...] dawny ład, ustalone kojące nerwy przyzwyczajenia, przydzielone miejsca różnych przedmiotów nie dawały się odtworzyć. Zapomnieli jak tu przedtem było (S, s. 186).

Na tym swoistym rumowisku, bohaterowie czują się zagubieni i samotni. „Byli sami w całym domu. Byli sami na świecie. Sami z «tym wszystkim»” (S, s. 187).

Bezdomni bohaterowie *Skrytek* najlepiej czują się w czasoprzestrzeni „Pomiędzy” uruchamianej przez podróż samochodem, nazywanym w powieści „ruchomym domem” (S, s. 47). Romanowiczową interesuje semantyka czasu, mówienie „językiem czasu o świecie”¹³. W *Skrytkach* pojawiają się takie określenia pisane wielką literą jak „Tymczasem”, „Przedtem”, „Potem”. Najbardziej jednak zastanawia ją fenomen „Pomiędzy”, który przywołuje przy okazji retrospekcji i relacji dotyczących wakacyjnych podróży bohaterów samochodem do Janów, używa też tego określenia relacjonując powrót bohaterów do Paryża po nieudanych wakacjach w Sewenach. Najbardziej jednak wnikliwą analizą fenomenu „Pomiędzy” jest czasoprzestrzeń podróży z sadu czereśniowego do „domu za skałą”. Ta właśnie, skądinąd krótka podróż jest szczególnie ważna dla fabuły powieści, ma miejsce po niespodziewanej propozycji kupna domu złożonej bohaterom przez Marię w czereśniowym sadzie. Jest punktem kulminacyjnym akcji powieści, czasem psychologicznym wydłużającym się niezwykle, będącym zarazem retardacją, w której bohaterowie snują marzenia wydające się tak bliskie realizacji, jak zakup „domu za skałą”, meblowanie go, osvajanie. Cała podróż z sadu czereśniowego do domu Janów to w zasadzie turbulencja czasu psychologicznego, to łapczywe zawłaszczanie i urządzenie domu, którego możliwość nabycia na własność dopiero co się odsłoniła. To „Pomiędzy” jest tym bardziej istotne, że dramatyczne i natrętne refleksje postaci dotyczące prze-

¹¹ O skazie psychicznej bohaterów Z. Romanowiczowej piszą W. Wyskiel w szkicu *Tematy Romanowiczowej* (Ruch Literacki 1985 R. XXVI z. 1 s. 15–31) i A. Górnjak w pracy magisterskiej „Psychologiczne i filozoficzne aspekty twórczości Z. Romanowiczowej”. Toruń 2002.

¹² W. Wyskiel, *Tematy*, s. 30.

¹³ Sformułowanie A. Sobolewskiej, *Polska proza psychologiczna (1945–1950)*. Wrocław 1979 s. 55.

jęcia „domu za skałą” odbywają się w sytuacji jednoczesnej niewiedzy o tym, co wydarzyło się mniej więcej symultanicznie w seweńskim domu, o samobójczej śmierci Jana — właściciela nieruchomości, bez którego kupno domu jest niemożliwe, śmierci, o której dowiadujemy się po retardacji, jaką jest narracja o czasoprzestrzeni „Pomiędzy”.

Owa powrotna droga, ostatnia w ich życiu powrotna droga stamtąd, ta przestrzeń dzieląca zrujnowaną siedzibę zarażonego kasztanowca od domu za skałą, gdzie leżał Jan, w wysycionym pokonywana tempie, przy pisku opon, zgrzycie hamulców na zbyt ostro branych zakrętach, wydawała się im i będzie się wydawała czymś bardzo długotrwałym, czymś od wszystkiego przedtem i potem wyłączonym, czasoprzestrzennym „Pomiędzy”. Między relacjami Marii a tym, co ich czekało w domu za skałą. Ów czas, owa przestrzeń nie miały nic wspólnego ze wskazówkami zegara czy trasą słońca na niebie, nic z cyferkami pokonanych kilometrów na liczniku [...].

Owo „Pomiędzy” trwało z pół godziny, może trochę więcej, może mniej, a wydawało się wszystkim troju, że stanowi osobną epokę ich życia, wydzielony, specjalny okres. Z tych, co to chciałoby się żeby już minął, ale też żeby jeszcze trwał, który chciałoby się przeskoczyć, przefrunąć, ale także utkwić w nim na zawsze, jak przedpotopowa mucha w bursztynie (S, s. 140–141).

Bohaterom *Skrytek* nie udaje się oczywiście utkwić w czasoprzestrzeni „Pomiędzy” na zawsze, co więcej ostatnia ich podróż do Paryża po nieudanych wakacjach w Sewenach, jest już podróżą, w której pod kołami samochodu, pod szosą płynie „rzeka Nieszczęście”. Jeżeli więc dotychczasowe bywanie w sferze „Pomiędzy” oddalało myśli o trudnej codzienności, to ta ostatnia podróż nie jest już azylem. Wraz z wygnaniem z Arkadii, kończy się też sfera bezpieczeństwa w czasoprzestrzeni „Pomiędzy”. Czyżby oznaczało to, że wszędzie i zawsze bohaterowie są zupełnie bezdomni?

Jak się rzekło, tym co pozwala mówić o paraboliczności *Skrytek* jest fakt, że mamy w tej powieści bezimiennych bohaterów. Co więcej bohaterowie ci, co wynika z pewnego układu fabuły oraz komentarza narratora, ponawiają jakby biblijny mit upadku, stając się drugim Adamem i drugą Ewą¹⁴.

Na taką konstatację pozwala narrator powieści, który wskazuje na paralele między sytuacją pierwszych rodziców a losem bohaterów *Skrytek*, sięgnijmy po jeden z sugestywniejszych przykładów:

Drżeli. Dzielili to drzenie, starając się je opanować, jedno ze względu na drugie i nie mogli. Nie znajdowali w uścisku zwykłej pociechy ani ciepła.

Tak musieli drzeć pierwsi rodzice, gdy brutalnie zaszło pierwsze słońce, zapadła pierwsza noc, a oni byli nadzy. Ziąb pierwszej nocy obozu śmierci (S, s. 151).

W końcowej partii powieści narrator zdobywa się na taki komentarz:

Stali osobno, jak skamienieli, jak nadzy. Tak stoją nad frontonem Notre Dame Adam i Ewa, porażeni wiadomością dobrego i złego. Już skazani, już deportowani. Nadzy i osobno (S, s. 193).

Przykłady te wskazują wyraźnie, że Romanowiczowa wpisuje swoich bohaterów w biblijną opowieść o Adamie i Ewie. Są to przecież bohaterowie „porażeni wiadomością dobrego i złego”, na co wskazuje fabuła powieści prezentująca ich dotkliwie egzystencjalne doświadczenie, wynikające z obcowania ze Złem, które poniekąd współtworzą. Są to bohaterowie „skazani” na życie pełne cierpienia i udręki. Są to wreszcie bohaterowie „deportowani”, wygnani z Arkadii, wygnani z seweńskiego Raju. „Odjechali tak, jak stali, właściwie przepędzeni” (S, s. 187). Zmuszeni do egzystencji lokatorów w splądrow-

¹⁴ Adamem i Ewą nazwał już bohaterów *Skrytek* W. Wyskiel (*Tematy*, s. 30–31). Na związki z tą opowieścią biblijną wskazał też J. Detka, *Zofia Romanowiczowa*, s. 222.

wanym mieszkaniu przy *rue Debelleye*, na zawsze i wszędzie bezdomni. Jak będziemy mieli okazję się przekonać, biblijna opowieść o Adamie i Ewie jest przywoływana w powieści wielokrotnie, potęguje zwłaszcza pytania filozoficzne, którymi będziemy jeszcze się zajmować. Obecnie chcę jedynie powiedzieć, że historia bohaterów *Skrytek* jest *exemplum* sensów ogólnych, a analogie z opowieścią o Adamie i Ewie pogłębiają paraboliczny wymiar tekstu.

Tę paraboliczność potęgują także symboliczne przedmioty, którymi nasycony jest świat przedstawiony powieści¹⁵. Najbardziej plastycznym z nich jest wieża Cezara w seweńskim pejzażu „oznaczająca wyosobnienie [bohaterów — I. B.], izolację od świata i ludzi”¹⁶.

Na zachodzie czerwień nieba ostygła, sfoletowiała. Pierwsza gwiazda, podana na obłoku jak kropla rosy na liściu nasturcji, drżała perlowo. Gdy zejda w dół, zobaczą ją na zwykłym jej miejscu, w szczerbatej koronie wieży Cezara, pod którą tymczasem jeszcze sobie siedzieli, trzymając się za ręce poplamione jeżynami i nasłuchując kiedy rozlegnie się zew wieczornej muszli Jana. Był już na to czas (*S*, s. 89).

Innym, symbolicznym przedmiotem jest muszla Jana, dmąc w którą zwolywał pensjonariuszy na posiłki, którą po jego śmierci Maria podarowała głównym bohaterom powieści. Muszla, zgodnie ze *Słownikiem symboli* W. Kopalińskiego jest przedmiotem niezwykle nośnym symbolicznie¹⁷. Symbolizuje między innymi Księżyc, bóstwo, słowo Boże, pielgrzymkę, ale także mizantropię, samotność. Te ostatnie sensy symboliczne muszli wyraźnie przywołują los bohaterów. Janusz Detka uważa, że muszla w *Skrytkach* koresponduje z pustką domu bohaterów¹⁸.

Niewątpliwie przedmiotem symbolicznym są też w *Skrytkach* perły. Romanowiczowa zwraca uwagę na ich podobieństwo do łez.

Równo nanizane, matowo błyszczące, perły miały formę stwardniałych łez (*S*, s. 66).

Stwierdzenie, że perły oznaczają łzy ma swoją tradycję literacką (Gotthold Ephraim Lessing, Torquato Tasso, Juliusz Słowacki)¹⁹. Romanowiczowa przywołuje także przesąd, popularny również w tradycji folklorystycznej²⁰, mówiącej, że perły przynoszą nieszczęście. Bohaterka *Skrytek* przynajmniej początkowo nie dowierza ich fatalnemu oddziaływaniu, otrzymała bowiem naszyjnik z pereł jako prezent od męża po urodzeniu syna. Z biegiem lat, z chwilą choroby dziecka przesąd zaczyna się jakby spełniać. Bardziej pamiętne jest jednak dla niej rozsypanie pereł i rozdeptywanie ich przez synka w katatonicznym odruchu. Zgodnie ze *Słownikiem symboli* W. Kopalińskiego „rozsypane bezładnie perły symbolizują rozproszenie, rozpad osobowości”²¹. Taki sens symboliczny koresponduje z sytuacją syna bohaterów, a także z życiem ze skazą jego rodziców.

Romanowiczowa przyrównuje swoich bohaterów do „syjamskiej figi” (*S*, s. 122). W tradycji kulturowej figa to przede wszystkim symbol płodności i obfitości²². Używając tego porównania Romanowiczowa zaznacza jakby jednocześnie, że między bohaterami

¹⁵ Zob.: J. Detka, *Zofia Romanowiczowa*, s. 221.

¹⁶ Tamże.

¹⁷ W. Kopaliński, *Słownik symboli*. Warszawa 1990 s. 239–241.

¹⁸ J. Detka, *Zofia Romanowiczowa*, s. 221.

¹⁹ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, s. 308.

²⁰ Tamże.

²¹ Tamże. Podobna interpretacja jest także zawarta w haśle „Perła” w: J. E. Cirlot, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania. Kraków 2000 s. 267.

²² W. Kopaliński, *Słownik symboli*, s. 91–94.

w ich intymności erotycznej, leżał miecz. Jest to więc figa już bezpłodna, tak jak ów figowiec w słynnej przypowieści o fidze z Ewangelii św. Łukasza²³.

Nie bez znaczenia jest również metaforyczny wymiar opowieści o jedwabnikach, które straciły zdolność przeobrażenia się z postaci larwalnej w motyla. Narrator zauważa, że trudno było ustalić przyczynę tej choroby, dopiero Pasteur, po długich badaniach odkrył jej właściwe powody. Romanowiczowa opatruje jego ustalenia komentarzem, traktującym chorobę jedwabników jako jeden z przejawów Zła:

Zło gnieździło się w samym załątku życia. Jak zawsze. Niektóre motyle składały jajeczka zapłodnione śmiercią. Przekazywały śmierć tak jak się przekazuje kolor plamek na skrzydłach czy na tęczęwkach. Nie tę śmierć konieczną, normalną, tylko jej formę zwyrodniałą, zanik pamięci genetycznej, rozrągnięcie gąsienicy, która wiedziała jak się przeździe i że pora praść. Wystarczyło identyfikować je i nie dopuszczać ich do lotów godowych. Wyśledził po czym można rozróżnić dobre motyle od złych, dobrych od złych rodziców (S, s. 70).

Tę opowieść o jedwabnikach Romanowiczowa odnosi do sytuacji głównych bohaterów powieści, rodziców syna zatrzymanego w fazie psychicznego niemowlęstwa, ich skażonych predyspozycji genetycznych.

Nie byli parą skażonych motyli, którym należałoby zakazać godów. A jednak kto wie? Nikt nie wie. A jeśli przekazali małemu — które z nich? — jakąś słabość, jakies uczulenie? (S, s. 71).

W. Wyskiel, w zakończeniu interpretacji *Skrytek* nazywa parę głównych bohaterów powieści wręcz „chorymi jedwabnikami”²⁴. Oznacza to, że drażąc przyczyny nieszczęścia, Romanowiczowa dopatruje się Zła między innymi w predyspozycjach genetycznych rodziców, czy raczej uwzględnia tę hipotezę, jako jedną z wielu.

„Budulcem przypowieściowym”²⁵ są także tytułowe „skrytki”. Skrytki najbardziej oczywiste to przede wszystkim zakamuflowane schowki w paryskim mieszkaniu bohaterów przy *rue Debelleye*, które ukrywają tajemnice poprzednich właścicieli, państwa Durand. Jeden z takich tajemniczych schowków został odkryty przez parę bohaterów wkrótce po wprowadzeniu się do mieszkania w czasie remontu, znajdował się w nim zasuszony bukiet ślubny najprawdopodobniej *madame* Durand. Przy końcu powieści okazuje się, że nie była to jedyna tajemnica Durandów w tym mieszkaniu. W czasie pobytu bohaterów w Sewenach u Janów, wnuk Durandów wtargnął do mieszkania paryskiego przy *rue Debelleye*, dzięki dorobionym wcześniej kluczom i czyniąc ogromny bałagan i nieład odnalazł jeszcze jeden schowek, o istnieniu którego najprawdopodobniej poinformowała go babcia przed śmiercią. To co znajdowało się w tym schowku pozostaje tajemnicą, która odsłania między innymi niemożność zapanowania nad mieszkaniem obecnych właścicieli, ich nieumiejętność urządzenia własnego domu po tylu latach.

Słowo „skrytka” pojawia się ponadto w powieści w różnych znaczeniach metaforycznych. „Skrytką” nazywany jest zakład dla dzieci upośledzonych umysłowo. W tym znaczeniu „skrytka” jest miejscem utajenia istnienia kłopotliwego dziecka, schowkiem dla Zła.

Odżegnać się od wspólnie poronionego stwora, zagarażować go w jakimś wyspecjalizowanym zakładzie, utaić w jakiejś skrytce, pamiętać tylko o regulowaniu rachunku (S, s. 84).

²³ Tamże, s. 92. Na związek z tą przypowieścią zwraca uwagę A. Gómiak, „Psychologiczne i filozoficzne”, s. 46.

²⁴ W. Wyskiel, *Tematy*, s. 31.

²⁵ J. Detka, *Zofia Romanowiczowa*, s. 221.

Określenie „skrytka” stosowane jest w powieści także jako określenie mechanizmu ludzkiej pamięci, dobrodziejstwa zapomnienia, czy raczej wyciszania doznań, dystansowania się od nich. Dzięki czemu możliwe jest oddalenie koszmaru codzienności paryskiego życia i oddanie się bohaterów w pełni wakacyjnemu wypoczynkowi u Janów. „Skrytka” w tym znaczeniu jest schowkiem tego co bolesne i dokuczliwe.

Zazwyczaj to wszystko odpadało od nich, syta krwi pijawka, już gdy wsiadali do samochodu, już Pomieędzy. A w każdym razie na pewno w momencie gdy skręcali za skałę Zamykała się na czterotygodniowe spusty skrytka pamięci (S, s. 119).

Przy końcu powieści pojawia się określenie „skrytki w sercach”, a więc te nierozpoznane schowki ludzkiej osobowości, które wprowadzają animozje w kontakcie pary bohaterów postrzeganej dotąd jako „syjamska figa”, którą konflikt nagle rozdziela.

A skrytki w sercach? Były? Są? Jeżeli są, to już zamurowane szybko schnącym cementem. Pamiętać nabyć zapas szybko schnącego cementu... (S, s. 194).

Te „skrytki” obok tych czysto architektonicznych, są niezwykle ważne dla fabuły powieści. To ich „zamurowanie” decyduje o powrocie do siebie głównych bohaterów, ich odnalezieniu się dla siebie ponownie. I to pojednanie się w finale powieści jest zapowiedzią dalszego wspierania się na dobre i złe. A raczej na to, co zgotował im los wyganiając z Arkadii, pogłębiając bezdomność.

„Skrytki w sercu” jako zakamarki psychologiczne interpretuje M. Szpakowska, korespondują one, jej zdaniem z tym, co Irzykowski nazwał „garderobą duszy”²⁶.

Otwieranie kolejnych skrytek to oczywiście sposób ujawnienia utajonych mechanizmów i intencji, zarazem jednak droga prowadząca ku uświadomieniu sobie, jak wiele spraw pozostaje jeszcze w ukryciu. Tak, jak tajemnicą pozostaje zetlały bukiet, odnaleziony po latach za zamaskowanymi tapetą drzwiami, w niewidocznej wnęce odkrytej przypadkiem w czasie remontu²⁷.

Metaforyczny sens określenia „skrytki w sercach” koresponduje z takim rozumieniem tytułowych „skrytek”, które odsłania tajemnicę człowieka w sensie filozoficznym²⁸. Tę tajemnicę sugeruje zarówno gęsta od szczegółów fabuła powieści, jak i pytania filozoficzne pojawiające się w utworze, które pozostają najczęściej pytaniami bez odpowiedzi. Pogłębiają one paraboliczny wymiar powieści.

Najważniejsze pytanie *Skrytek*: jak pogodzić ludzkie nieszczęście i cierpienie z metafizycznym wymiarem egzystencji? — zostało zgrabnie wpisane w fabułę, na którą składają się trzy wątki. Pierwszy — stanowiący ramę kompozycyjną utworu, to wątek w pewnym sensie sensacyjny, ogniskujący się wokół postaci wnuka Durandów, który poczynając od nieoczekiwanej wizyty złożonej głównym bohaterom w ich paryskim mieszkaniu, dopuszcza się w końcu splądrowania tego mieszkania w poszukiwaniu tajemniczej skrytki wskazanej przez babcię. Drugi wątek, to wątek dramatycznego rodzicielstwa, w jego centrum znajduje się chore dziecko bohaterów, nad którym opiekę rozłącza *madame* Konik. Z nim wiąże się bolesne spełnianie obowiązków rodzicielskich przez głównych bohaterów, wizyty w domu opiekunki mieszkającej w podparyskiej miejscowości, które umożliwiają kontakt z synem, kontakt jednakże, ze względu na jego chorobę, czysto zewnętrzny. I wreszcie trzeci wątek, seweński, koncentrujący się wokół postaci Marii i Jana, mieszkańców „domu za skałą”, u których rokrocznie główni bohaterowie spędzają urlop.

²⁶ M. Szpakowska, *Dwoje nieszczęśliwych*, s. 130.

²⁷ Tamże.

²⁸ J. Detka, *Zofia Romanowiczowa*, s. 224.

Trwająca zaledwie kilkanaście dni akcja powieści pełna jest retardacji i napięć, a monologi wewnętrzne postaci, znacznie poszerzają czas fabularny. Tak ukształtowana fabuła na sformułowane powyżej pytanie nie odpowiada jednoznacznie, przywołując inne.

Znaczące jest motto do powieści, które zostało zaczerpnięte z dzieła Josy Eisenberga: „Można być wierzącym, a jednak stawiać sobie pytania, które wyglądają na hereetyckie”. Z mottem tym, eksponującym formę pytań, koresponduje właściwa *Skrytkom* poetyka pytań, w której „rozwiązuje się powieść”²⁹. Ponadto, mimo, iż gwarantem ładu metafizycznego powieści jest, mimo wszystko, Bóg, pojawiają się w niej pytania, ocierające się o herezję. Pytania te inspirowane niebezpieczeństwem, jakim jest nieuleczalna choroba dziecka.

Jego jedynym językiem był krzyk. Czyli bunt. Wycofanie się w chaos sprzed stworzenia. Gdyż na początku było Słowo. Dobry Bóg wyciągnął świat z chaosu Słowem. Przed początkiem, przed słowem: stań się, był chaos. Zły. I pewno krzyk. Ich mały stoczył się w chaos sprzed pierwszego słowa, sprzed rozdziału lądów i wód, sprzed pierwszego z siedmiu dni Bożej pracy. Jaki duch unosił się nad pustynią jego duszy, czyj krzyk knebłowany był proskami, zamieniony w nieobecność? W odmowę istnienia? (S, s. 23).

Już ten fragment powieści wskazuje, że tekstem niezwykle ważnym dla Romanowiczowej jest Biblia, a zwłaszcza Księga Rodzaju. Autorka *Skrytek* czyta ją jednak na swój sposób, ta lektura Pisma Świętego potęguje raczej docieklive pytania natury filozoficzno-egzystencjalnej niż podsuwa odpowiedzi czy gotowe rozwiązania.

Pytaniem, które powtarzane jest i sugerowane wielokrotnie jest pytanie: jak pogodzić istnienie Boga-Stwórcy z obecnością w świecie, pisanego w powieści wielką literą Zła, tego Zła, które daje o sobie znać między innymi w chorobie mentalnej, osunięciu się w zwierzęcość, wegetatywność. Odsłaniając dysonanse między obecnością Zła w świecie a teodyceą dotyka Romanowiczowa kwestii, która od wieków zaprzętała myśl filozoficzno-teologiczną, a której trudno było „przymioty Boga pogodzić ze złem świata”³⁰.

Jak bronić się przed bluźnierczą myślą? A także myślą hereetyką. Bo jeśli nie Bóg, to kto? Tego nie mógł chyba chcieć. Jeśli działał, On, który wszystko może, to kim, to jaki jest? A jeśli nie chciał i to się jednak działo, kto się w to wmieszał, kto miał moc to sprawić? Rywal Dobra? Więc Zło ma taką przewagę? Na zawsze? Od zawsze, czy chwilowo, przez moment Bożego snu, roztargnienia czy zniechęcenia? (S, s. 85).

A więc kto przyjmuje odpowiedzialność za istnienie Zła? Bóg? Rywalizacja między pierwiastkami Dobra i Zła w świecie? Pytania te pozostają bez definitywnej odpowiedzi, często ulegając swoistemu spiętrzeniu.

Powiedzieliśmy już, że Romanowiczowa parabolicznym gestem wpisuje swych bohaterów w opowieść o Adamie i Ewie. W tym miejscu dodać trzeba, że wielokrotnie w *Skrytkach* pytania o genezę Zła, krążą wokół biblijnych postaci Adama i Ewy, których, zgodnie z nauką Kościoła katolickiego obciąża się odpowiedzialnością za zło moralne, za sprzeciwienie się Bogu, grzech pierworodny. Romanowiczowa, uruchamiając wręcz całą lawinę pytań, odsłania tu swoje wątpliwości, sugerując niewspółmierność kary do popełnionej przez pierwszych rodziców winy.

Czyżbyśmy wszyscy zostali przez kogoś przekłęci? Za co? Za pierwsze, zerwane wbrew zakazowi jabłko? Za świadomość złego i dobrego?

A więc przekłęci przez Dobro? Wydani Złu? Kto, Co pozostało z nami, w nas, gdy pierwszych rodziców wysiedlono gwałtem poza granice Raju? Anioł z mieczem ognistym w dłoni, protoplasta strażników z karabinami maszynowymi? Jaką gwiazdę przyszyto

²⁹ M. Wyka, *Zapomniana sztuka fabuły*, Pismo 1983 nr 1–2 s. 119.

³⁰ L. Kolakowski, *Jeżeli Boga nie ma*. Kraków 1988 s. 14.

nam do piersi? Do jakiej zaliczono nas wzgardzonej rasy? I co przekazujemy, przekazując życie, na które zostaliśmy skazani? (S, s. 97).

Retoryka wojenno-prześladowcza odsłania tu okrucieństwo Kogoś nienazwanego z imienia. Ta lawina pytań, to ciąg pytań „heretyckich”, w których pobrzękują echa argumentów moralnych przeciw doktrynie grzechu pierworodnego, o których pisze L. Kola-kowski.

[...] wiara w litościwego i miłosiernego Boga jest uderzająco niezgodna z Jego dziwacznym na pozór, kapryśnym i mściwym postępowaniem, widocznym w micie upadku człowieka, jego wygnaniu i odkupieniu³¹.

Romanowiczową jednak, bardziej niż natura Boga, interesują dotkliwe konsekwencje wygnania człowieka z Raju. Przypomina, że pierwsi rodzice zostali „skazani na deportację”, ze współzuciem pisze o ich cierpieniu w chwili urzeczywistniania się kary. Przywołajmy tu cytowany już przykład:

Tak musieli drzeć pierwsi rodzice, gdy brutalnie zaszło pierwsze słońce, zapadła pierwsza noc, a oni byli nadzy. Ziąb pierwszej nocy obozu śmierci (S, s. 151).

Bo wygnanie z Raju, jest zarazem wydaniem człowieka Złu, z którym borykają się i szamocą bohaterowie *Skrytek*. Dlatego też refleksja nad genezą Zła przywołuje poetykę pytań, sugerując, że Zło było zawarte w owocu, w robaczywym jabłku zerwanym i skonsumowanym przez pierwszych rodziców. Po szeregu pytań autorka konstatuje:

W pierwszym jabłku, w pierwszy kęsie był ukryty robak, toczył je od środka. Od Pierwszego Dnia. Aby zniszczyć Zło, należałoby zniszczyć świat. Zabić życie. Nawrócić do pierwotnego chaosu (S, s. 124).

Świat poddany jest procesowi robaczywienia. Tak możemy chyba zinterpretować zawarte w *Skrytkach* obrazy zrobaczywienia sadu czereśniowego czy ziarna. Czereśnie, które zrywają główni bohaterowie powieści, są... robaczywe. Odkryciu zrobaczywienia owoców towarzyszy asocjacja i wspomnienie niemilej przygody sprzed lat, kiedy to w małym, paryskim mieszkanku na poddaszu zaległy się w ziarnie robaki.

To nie była pluskwa. To nie była też i nie pluskwa. To było coś, czego w życiu nie widzieli i nie byli w stanie zidentyfikować, a co od owego przez właścicielkę domu przyuważonego protoplasty zaczęło się gwałtownie rozmnażać, czernić ściany i sufit. Nawet nie kąsało. Ale było, przebywało. Oprócz obrzydzenia dręczyło ich jednak poczucie winy. Bo jeśli rzeczywiście oni to skądś przywlekli? Z metra? Z targu? Wszystko możliwe (S, s. 128).

Z obrazami robaczywiejącego świata koresponduje epitet „robaczywe” stosowany jako określenie serc.

Serca mogą być robaczywe wszędzie, w Sewenach i Dalmacji. I w Paryżu. Przykład: wnuk Durand, którego już prawie mieli ochotę do wolnego pokoju wprowadzić (S, s. 184).

Określenie „robaczywe serca” jest synonimem Zła, obecnego w człowieku, które po- tęguje chaos świata. Robak toczy serca ludzkie, podobnie jak czereśnie czy ziarno. Dla- tego słowu towarzyszącemu boskiej kreacji *ex nihilo* „Stań się” towarzyszy w powieści wielokrotnie powtarzane słowo „Giń”, a więc robaczywiej, rozpadaj się, pogrążaj w Złu. Bo Zło jest wszechobecne, ukrywa się nawet tam gdzie tego najmniej podejrzewamy, nawet w seweńskiej Arkadii, czy macierzyńskiej miłości.

³¹ Tamże, s. 49.

Chęć posiadania? Mieć dziecko, czyli mieć kogoś, oprócz siebie, do kochania. Do kochania, ale mieć. Więc i w tej rozszerzonej, narzuconej instynktem miłości kryje się egoizm? Zło? (S, s. 91)

Nie bez znaczenia dla tego zagadnienia jest refleksja bohaterów o robaczywieniu świata, mająca miejsce po śmierci Jana.

Nie ma już białych, zdrowych plam na mapie. Cały świat, ziemską jego kula, wydały się zepsutym, stoczonym owocem. Giń! (S, s. 161).

Człowiek nie jest koroną stworzenia a chybionym tworem Boga, jego pomyłką. Ukazując akt jego stworzenia, poprzedzony sporem czterech Aniołów o powołanie go do życia, kiedy to dwaj aniołowie: Sprawiedliwość i Miłość opowiedziały się za, a Pokój i Prawda przeciw, Romanowiczowa sugeruje, że Bóg jakby zapomniał, że Zło jest opozycją Dobra istniejącą w koincydencji z nim.

Zapomniał — czy Bóg może zapomnieć? — że Miłość ma drugie oblicze, które zwie się Nienawiść i jest nienawiścią, że Sprawiedliwość ma swoje drugie oblicze, które zwie się Niesprawiedliwość i jest niesprawiedliwością, zaś dwa inne Anioły, nieprzychylnie stworzeniu Adama, Prawda i Pokój, także mają w sobie załączki kłamstwa i wojny. Inaczej nie byłyby pełnymi Aniołami (S, s. 123).

Romanowiczowa, odrzucając koncepcję świata jako doskonałego dzieła Boga — katolickiej teodycei, i w tym wypadku pyta. Skoro zgodnie z interpretacją gnostycko-manichejską Zło istnieje w koincydencji z Dobrem, to czy boski twór — człowiek, został na nie skazany, *in statu nascendi*?³²

Ale Adam? Korona stworzenia? Czy naprawdę powinien być stworzony? Ostatnie to stworzenie, niemożliwe, nie dające się niczym usprawiedliwić poza niecierpliwą miłości, głuchej na przestrogi Aniołów. Gdy zastanawiały się, czy ma być, już był. „Adam jest!”

Pożalowałszy słowa — aktu, rozgniewał się na to, co sam z niczego ulepił — kto kocha, ten i gniewa się i nienawidzi — wygnął więc nieudanego Adama, własne przecież podobieństwo, za bramy Raju (S, s. 123).

Bóg popelnia wprawdzie pomyłki w akcie kreacji, Romanowiczowa dostrzega ponadto obecną w Nim wewnętrzną Sprzeczność (S, s. 107), ale nie przestaje być w powieści gwarantem metafizycznego sensu świata. Bohaterowie *Skrytek* noszą w sobie głęboko zakorzenione przekonanie o permanentnej obecności transcendencji w ich życiu. Przekonanie o wertykalnym ukierunkowaniu naszej osobowości, o ustawicznej obserwacji naszych poczynań przez zenit.

Soczewka niebios, wielki kloosz na muchy, przesuwają się razem z nami i na najdalejszych wyprawach, nie ma przed nią skrytki. Zenit stanowi, wycelowaną w nas z góry źrenicę, o każdej porze, czy słońce czy księżyc, czy gwiazdy czy deszcz. Ten zenit nosimy z sobą, wiecznie pod nim i w centrum jego widzenia (S, s. 76).

Nurtujący Romanowiczową problem Zła uzyskuje w powieści także historyczną, nie tylko biblijną perspektywę.

Po co sięgać po Adama i Ewę, Abła i Kaina, pewien sporny co do daty Wielki Piątek na Górze Kalwarii. To miasto, też ich dzielnica zostały dosłownie przeklęte. Wiadomo ściśle kiedy, dzień, godzinę, za co, przez kogo i jakimi słowami. (S, s. 97)

³² Na związki prozy Romanowiczowej z gnozą zwraca też uwagę A. Jamrozek-Sowa w szkicu *Sny i przebudzenia Zofii Romanowiczowej*, [w:] *Oniryczne tematy i konwencje w literaturze polskiej XX wieku* pod red. I. Glatzel, J. Smulskiego i A. Sobolewskiej. Toruń 1999 s. 282.

Autorka przywołuje krwawą, okrutną historię Paryża, z czasów kiedy istniały dwie stolice: Paryż królewski i Paryż Templariuszy, śledząc zarazem różne inne przejawy okrucieństwa na świecie, panoszenia się Zła.

Kto stawia w powieści „heretyckie” pytania? Bohaterowie czy narrator? Odpowiedź na to pytanie nie jest łatwa, ponieważ *Skrytki* są, jak się rzekło, powieścią psychologiczną i co należy tu dodać, powieścią o narracji personalnej³³. Narracja personalna opiera się na założeniu, iż rzeczywistość intersubiektywna dostępna jest jedynie przez pryzmat indywidualnej jaźni³⁴. Konsekwencją tego jest prowadzenie narracji z perspektywy postaci powieściowych. *Skrytki* są powieścią, której narracja w przeważającej mierze jest monologiem wewnętrznym w mowie pozornie zależnej. Czyj jest to monolog? Niekiedy bohaterem prowadzącym³⁵ jest Ona — czyli żeńska partnerka pary małżeńskiej. Najczęściej jednak narracja reprodukuje refleksje ich obojga, wprowadzając trzecią osobę liczby mnogiej. Trzeba przyznać, że ów symultaniczny monolog wewnętrzny w mowie pozornie zależnej jest czymś osobliwym.

Bohaterowie *Skrytek* to dwie osoby, ale jedna osobowość, krystalizująca się wskutek narzuconej, zewnętrznej przyczyny. O tym, że przybranie wspólnej maski psychicznej jest aktem nie tyle wyboru, ile uświadomionej konieczności, świadczą choćby takie zwroty: „A potem kajdany wrosły im w ciała. Przywykli [...] Zorganizowali się” (s. 74) albo: „Równowaga, której dopracowali się wspólnymi siłami, zbyt była cenna” (s. 84)³⁶.

Ta wspólna maska psychiczna przybrana w obliczu nieszczęścia jest jednak swoistą konstrukcją. Odslania *volens volens* obecność narratora, który spaja te dwie jaźnie, narratora ukrywającego się często poza postaciami w narracji w mowie pozornie zależnej. Technika mowy pozornie zależnej tak została w *Skrytkach* zastosowana, że fragmenty tekstu w których pojawiają się „heretyckie” pytania są opalizujące³⁷, mogą być odczytane jako należące do perspektywy bohaterów bądź języka narratora. Ich język jednak i dociekliwość sugerują często istnienie auktorialnego narratora, z trudem bowiem przemyślenia filozoficzne mieszczą się w świadomości bohaterów. Zgodzić się w tym miejscu należy z E. R. Nowakowską, która zauważa:

[...] sytuacja narracyjna w powieści jest niejednorodna, a horyzont narracji — skrajnie zmienny. Tym samym relacja między bohaterami a narratorem jest dynamiczna, przede wszystkim jednak — nieokreślona³⁸.

Podobnie rzecz się ma z metaforą wojenną powieści. Jak bowiem traktować takie metafory jak „hiroszimowy wybuch w mózgu ich syna” (*S*, s. 161) czy „gorączkowa Hiroszima” (*S*, s. 146)? Czy należą one do języka postaci, czy też są już interpretującym określeniem narratora? Sprawę komplikuje fakt, że Romanowiczowa wprowadza bardzo skąpe informacje o przeszłości głównych bohaterów, niczego w zasadzie nie wiemy o ich biografii wojennej. Garbem takiej przeszłości obciążone są postacie drugoplanowe: Konik i Jan. Echa wojny dają ponadto o sobie znać we wspomnieniach głównych bohaterów dotyczących ludzi południa, mieszkających u stóp Sewenów.

³³ Termin F. Stanzela użyty w artykule *Sytuacja narracyjna i epicki czas przeszły*, Pamiętnik Literacki 1970 z. 4 s. 261–283 (przeł. R. Handke). Terminu tego używa M. Głowiński w książce *Powieść młodopolska. Studium z poetyki historycznej*. Wrocław 1969.

³⁴ A. Sobolewska, *Polska proza*, s. 11.

³⁵ Termin używany przez M. Głowińskiego, *Powieść młodopolska*, s. 90.

³⁶ E. R. Nowakowska, „*Skrytki*” *Zofii Romanowiczowej*, s. 159.

³⁷ Termin „opalizujące” zob.: A. Sobolewska, *Polska proza*, s. 17.

³⁸ E. R. Nowakowska, „*Skrytki*” *Zofii Romanowiczowej*, s. 167–168.

Cezary Gawryś w recenzji *Skrytek* wiąże jednoznacznie metaforykę wojenną z perspektywą i językiem bohaterów.

Bohaterowie Romanowiczowej dźwigają w sobie utajone, zepchnięte w najgłębsze zakamarki świadomości straszne doświadczenie historii XX wieku. W ich myśleniu o różnych konkretnych sprawach, przeżywanych aktualnie, pojawiają się wciąż obrazy bądź słowa kluczowe z najnowszej i najstarszej historii ludzkości: zakłady opiekuńcze dla upośledzonych to dla nich „odrutowane obozy”, pielęgniarze to „dozorcy”, dyrektorzy zakładów to komendanci, ich mały poniósł ofiarę „szczepionkowej Hiroszimy”: wypalony las kasztanowców w Sewenach to „muzeum Oświęcimia”, wygnanie pierwszych rodziców z rajy to „skazanie na deportację”³⁹.

Jeśli więc metaforyka ta odsłania perspektywę bohaterów to należy dołączyć do wskazanych przez C. Gawryśa przykładów, także i taki:

Czy strzelano w tył czaszki, jak w Katyniu, czy też w czoło, jak pod domami Warszawy. Różne są systemy (*S*, s. 171).

Tak niewiele, jak się rzekło, wiemy o przeszłości głównych bohaterów i o ich pochodzeniu, że nielato jest zrozumieć także związki z polskimi realiami wojennymi i miejscami kaźni Polaków. W powieści pojawiają się porównania i metafory, które jednoznacznie przywołują polskie i wschodnio-europejskie realia wojenne.

Zapalili wreszcie światło. Widok był okupacyjny. Mieszkanie przetrząśnięte jak po rewizji Gestapo czy Bezpieki (*S*, s. 184)

czy:

Nie było to aż takie straszne więzienie, jak na nasze wyspecjalizowane w kazonnictwie czasy, żaden Pawiak, żadna Lubianka (*S*, s. 95).

Romanowiczowa, która zdaje się być polską pisarką francuską, osadza często fabuły swych powieści w realiach francuskich, jej bohaterowie mają na ogół status emigrantów. To zdominowanie utworów przez realia francuskie pozwala właśnie obdarzyć tę polską pisarkę dodatkowym epitetem: francuska. O polskim pochodzeniu głównych bohaterów *Skrytek*, niczego jednak nie wiemy. Wielokrotnie natomiast wspomina narrator o słowiańskim pochodzeniu opiekunki *madame* Konik, czy jugosłowiańskiej rodziny stróżów paryskiej kamienicy. Być może, Romanowiczowa stosując wojenną metaforykę odsłania ukryte polskie korzenie pary głównych bohaterów? Być może jednak, co wydaje się również możliwe, metaforyka ta jest konsekwencją, by użyć tu języka D. Hopensztanda — „hebla autora”⁴⁰, to znaczy jest efektem narzucenia mowie pozornie zależnej określeń auktorialnego narratora. Znaczyłoby to, że wojna, która jest w powieściopisarstwie Romanowiczowej traumatycznym przeżyciem, wdiera się *nolens volens* na karty *Skrytek*, stając się budulcem wyobraźni artystycznej, nawet wówczas gdy ich główni bohaterowie nie są jednoznacznie obciążeni przeszłością wojenną, czy też nie mają zdecydowanie polskiego rodowodu. Obecność w *Skrytkach* auktorialnego narratora, który zmienia perspektywę często przyjmując optykę postaci, koresponduje z parabolicznością powieści. To właśnie odautorski narrator zdobywa się często na uogólnienia, pozwala potraktować fabułę, jako *exemplum* sytuacji ogólniejszych. I ta zmienna perspektywa narracji przyczynia się do współlistnienia w *Skrytkach* powieści psychologicznej z jej wymiarem parabolicznym.

³⁹ C. Gawryś, *Nie ma Arkadii*, s. 180.

⁴⁰ D. Hopensztand, *Mowa pozornie zależna w kontekście „Czarnych skrzydeł”*, [w:] *Prace ofiarowane Kazimierzowi Wóycickiemu*. Wilno 1937 s. 379, 382, 401 (Z zagadnień poetyki, nr 6).

Pora na konkluzję: punktem wyjścia tej interpretacji była refleksja nad koincydencją paraboliczności i realizmu w *Skrytkach*. Tym jednak, co interesowało nas przede wszystkim była paraboliczność powieści Romanowiczowej, przejawiająca się głównie w uniwersalizacji świata przedstawionego na różnych jego poziomach. Śledziliśmy ją analizując koncepcję głównych bohaterów powieści jako Everymana. Analiza ta odsłoniła także status wygnańców z Arkadii pierwszoplanowych postaci *Skrytek*, odwołujący się do biblijnej opowieści o Adamie i Ewie, pozwalający uznać interpretowany tekst za fikcję paraboliczną o ludzkim losie. Główni bohaterowie *Skrytek* są nie tylko wygnańcami z Arkadii, są również bezdomni, skazani na czasoprzestrzeń Pomędzy. Poglębienie wymiaru parabolicznego powieści dostrzegliśmy w symbolice niektórych przedmiotów świata przedstawionego (wieża Cezara, muszla Jana, perły, tytułowe skrytki). Kolejnym przejawem uniwersalizacji w tej interpretacji stały się obecne w powieści pytania filozoficzne krążące wokół problemów Zła, usiłujące pogodzić jego obecność w świecie z istnieniem Boga — Stwórcy. *Skrytki* sugerują swoistą genezę Zła, z którą korespondują obrazy robaczywienia i destrukcji świata, obecne w powieści. W optyce, eksponującej problem Zła, człowiek wydaje się być nie koroną stworzenia a pomyłką, chybionym tworem. Pytania podejmujące problem Zła nie wykluczają w powieści metafizycznego sensu świata, którego gwarantem jest Bóg. Zastanawiając się kto stawia w interesującym nas tekście „heretyckie” pytania dotyczące Zła, zwróciliśmy uwagę na osobliwości narracji *Skrytek*, eksponując zmienność perspektywy narracyjnej i rolę odautorskiego narratora, istotnych dla współlistnienia w tym utworze powieści psychologicznej z jej wymiarem parabolicznym.