

Włodzimierz Wójcik

Rola przysłów i porzekadeł polskich, a także cytatów i aluzji w prozie narracyjnej Zofii Romanowiczowej

Język Artystyczny 10, 61-74

1996

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Rola przysłów i porzekadeł polskich, a także cytatów i aluzji w prozie narracyjnej Zofii Romanowiczowej

I

Zofia Romanowiczowa, urodzona w Radomiu w 1922 roku, należy do najwybitniejszych prozaików polskich okresu powojennego. Przed laty przejściowo uchodziła za pisarkę emigracyjną — mieszkała (i mieszka nadal) w Paryżu i współpracuje z „Kulturą”¹. Dzisiaj, jak wiadomo, pojęcie emigracyjności uległo fundamentalnym zmianom i przymiotnik „emigracyjny” nie ma właściwie poważniejszego znaczenia. Dziwne jest więc to, że dzieła tej znakomitej — cenionej za granicą² — pisarki jakoś nie mogą wejść w szerszym zakresie na współczesny polski rynek wydawniczy, a więc na rynek kraju, który od dobrych już kilku lat uznaje się za całkowicie wolny. Wprawdzie w klimacie popaździernikowej odnowy Państwowy Instytut Wydawniczy ogłosił drukiem *Baškę i Barbarę* (1956) oraz *Przejście przez Morze Czerwone* (1960), w serii II Biblioteki Narodowej w tłumaczeniu i opracowaniu Romanowiczowej (z domu Górskiej) ukazał się tom *Brewiarz miłości. Antologia liryki prowansalskiej* (1963), a przed kilku laty doszło do tego *Łagodne oko błękitu* — wydane przez Wydawnictwo PAX (1987), to stwierdzić trzeba, że nie jest to wcale zasadniczy zrąb prozatorskiego dorobku autorki *Skrytek* i *Na Wyspie*. Po prostu szkoda, że wyszło drukiem — oczywiście w kraju — tak niewiele. Tymczasem, trzeba to wyraźnie powiedzieć, właśnie na krajową edycję zasługuje wszystko, co Romanowiczowa napisała i opublikowała na tak zwanej „obczyźnie”, głównie w Paryżu i Londynie.

¹ O kontaktach pisarki z paryską „Kulturą” i kręgiem jej twórców zob.: Z. Romanowiczowa: *Śmierci nikt nie przetłumaczy*. „Kontakt” 1987, nr 7/8, s. 125—126.

² Por.: K. Wierzyński: *Przejście przez Morze Czerwone*. W: tenże: *Cygańskim wozem*. Londyn 1966, s. 71—74; I. S. Witkiewicz: *Listy do Zofii Romanowiczowej od Aleksandra Janty i Konstantego A. Jeleńskiego*. „Pamiętnik Literacki” [Londyn b. r.], T. 12, s. 110—113.

Tak więc — poza wymienionymi już tomami — należałoby pilnie udostępnić czytelnikowi krajowemu: *Słońce dziesięciu linii* (1963), *Szklaną kulę* (1964), *Próby i zamiary. Opowiadania* (1965), *Groby Napoleona* (1972), *Sono felice* (1972), *Skrytki* (1984) i *Na Wyspie* (1984)³. Dotychczas tego rodzaju teksty zwykle się przemycać z Zachodu różnymi sposobami. Zwłaszcza te, które wyszły drukiem w nie kochanej przez niegdysiejszą cenzurę paryskiej „Kulturze”. Piszący te słowa sam przecież miał pewien udział w tego rodzaju procederze przemytniczym. W sumie nie jest tego na tyle wiele, aby współczesny ruch wydawniczy nie mógł pełnej edycji dzieł Romanowiczowej udźwignąć. Także garść wierszy pisanych w piekle XX wieku — młodzieńczych bo młodzieńczych — mogłaby być istotnym urozmaicheniem krajobrazu szczerzej liryki powojennej, niosącej w sobie dramat ludzki „epoki pieców”⁴.

Jedno jest prawdą. Podstawowa, elementarna informacja o Romanowiczowej w Kraju obecnie istnieje. Można ją uznać za dostateczną. To prawda, że i krytycy o niej piszą⁵, i historycy literatury także⁶, ale oryginalnych tekstów pisarki jest u nas mało. Stwierdzenie całkiem banalne, ale zapewne słuszne: recenzja, omówienie książki czy nawet najmądrzejszy i najbardziej wnikliwy artykuł analityczny nie zrekompensują wielkiej radości czytania oryginalnego utworu literackiego. W końcu pisarze tworzą swe dzieła głównie dla czytelników, a nie wyłącznie dla krytyków i historyków literatury. Zresztą nie odkrywamy tu Ameryki...

A teraz kilka faktów z jej życia. Poproszona przez piszącego te słowa o podanie podstawowych danych z własnego *curriculum vitae*, Romanowiczowa ujęła rzecz nader zwięźle: „Zofia Romanowiczowa [z domu Górską],

³ Po cytowanych tekstach z dzieł Z. Romanowiczowej zastosowano następujące skróty: *Baśka i Barbara*. Paryż 1985 (IV wyd.) — BB; *Przejsięcie przez Morze Czerwone*. Warszawa 1961 — MC; *Słońce dziesięciu linii*. Paryż 1963 — SDL; *Łagodne oko błękitu*. Paryż 1968 — Ł; *Sono felice*. Londyn 1977 — SF; *Groby Napoleona*. Londyn 1972 — GN; *Skrytki*. Paryż 1980 = S. *Na Wyspie*. Paryż 1984 — W: Cyfra arabska po skrócie oznacza numer strony danej edycji.

⁴ Wiersze Z. Romanowiczowej zostały wydane w antologii: *Ravensbrück. Wiersze obozowe*. Warszawa 1961, s. 29—63. Na temat twórczości poetyckiej Z. Romanowiczowej zob. W. Wójcik: *Powroty okrutnego czasu. Z problemów twórczości Zofii Romanowiczowej*. W: *Świadectwa i powroty nieludzkiego czasu. Materiały konferencji naukowej poświęconej martyrologii lat II wojny światowej w literaturze*. Red. J. Święch. Lublin 1990, s. 139—149.

⁵ Por. m.in. M. Wyka: *Zapomniana sztuka fabuły (o Zofii Romanowiczowej)*. W: *taż: Głosy różnych pokoleń*. Kraków 1989, s. 149—153.

⁶ Por.: W. Wyskiel: *Tematy Romanowiczowej*. „Ruch Literacki” 1985, z. 1, s. 15—31; E. R. Nowakowska: „Skrytki” Zofii Romanowiczowej: *powieść o relacjach*. W: *Pisarz na obczyźnie*. Red. T. Bujnicki i W. Wyskiel. Wrocław 1985, s. 157—168; J. Bujnowski: *Niektóre uwagi o piśmiennictwie Zofii Romanowiczowej*. „Pamiętnik Literacki” (Londyn) 1989, T. 14, s. 142—151; E. R. Nowakowska. *O geście kreacyjnym w twórczości Zofii Romanowiczowej*. „Ruch Literacki” 1989, z. 6, s. 449—461; W. Wójcik: *W pejzażu ojczyzny i obczyzny*. (Uwagi o twórczości Zofii Romanowiczowej). W: *W pejzażu ojczyzny i obczyzny. Studia i szkice o literaturze polskiej XX wieku*. Red. W. Wójcik. Katowice 1991, s. 56—69.

Radom 1922; Od stycznia 1941 po maj 1945 rozmaite więzienia i obozy (Kielce, Pińczów, Ravensbrück, Neu-Rohlau). Matura w liceum 2-go Korpusu w Porto San Giorgio, 1946; filologia romańska na Sorbonie uk. w 1950. Mieszka w Paryżu". Widzimy, że otrzymaliśmy dane rzeczowe, ale jakże lakoniczne. Kilka dat, kilka miejscowości w kilku krajach, a w tym wszystkim mieści się człowiek żywy, czujący, człowiek uwikłany we własny los, losy innych ludzi, w nielaskawą Historię. Wreszcie twórca.

II

Po tych bardzo pobieżnych, skrótowych uwagach wstępnych, mających nieco przybliżyć portret Zofii Romanowiczowej, należy przejść do istoty zagadnienia zasygnalizowanego w tytule niniejszego artykułu. Wyjść trzeba od generalnej uwagi, że narratorem (narratorką) prawie wszystkich powieści pisarki jest kobieta wewnątrznie rozbita przez totalitaryzm II wojny światowej. W kraju urodzenia, w okupowanej Polsce, przeszła więzienia gestapo i obozy pracy przymusowej w III Rzeszy (Ravensbrück⁷, Neu-Rochlau). Po jej upadku, po zwycięstwie aliantów i wprowadzeniu „pojałtańskiego ładu” zdecydowała się nie wracać tam, gdzie od wieków pola były ścielone grobami powstańców, niepodległościowych działaczy, a w szkołach przeważała lektura dzieł tyrtejskich, romantycznych, martyrologicznych.

Łatwo zauważyć, że Zofia Romanowiczowa bezustannie czerpie z arsenału własnych doświadczeń. Jesienią 1985 roku powiedziała w Paryżu autorowi niniejszego szkicu, że tych dramatycznych doświadczeń starczy jej nawet na sto lat. Z powodzeniem mogłaby powtórzyć słowa Różewicza, że została „ocalona”, będąc „prowadzoną na rzeź”. Píše, aby dać świadectwo prawdzie. Ktoś mógłby powiedzieć, że pisze wyłącznie o sobie, konstruując poniekąd jedną powieść autobiograficzną. Tymczasem wcale tak nie jest. Materia autobiograficzna w kolejnych jej utworach prozatorskich jest bezustannie przetwarzana, służy w każdym przypadku ukazywaniu różnych wariantów losu bohaterki-narratorki, która tylko częściowo okazuje się *porte parole* pisarki. Widać wyraźnie podczas uważnej lektury powieści Romanowiczowej, że autorka świadomie, programowo stosuje rozmaite strategie w konstruowaniu osobowości narratora. W niektórych jej utworach narrator (narratorka) postanawia — na zasadzie mimikry, oczywiście nie bez trudu — wtopić się w bardziej normalny i bezpieczny ład Zachodu (konkretnie Francji), podejmując próby formowania w sobie jakby nowej tożsamości. Czy to się udaje? O tym jeszcze przyjdzie napisać w dalszych wywodach. W pewnych zaś

⁷ Na temat pobytu m.in. Z. Górskiej-Romanowiczowej w lagrze por.: U. Wińska: *Zwyciężyły wartości. Wspomnienia z Ravensbrück*. Gdańsk 1985.

powieściach nie ukrywa własnych narodowych korzeni; przeciwnie — próbuje połączyć polskość z obcością. Ojczyznę z obczyzną. Jest jeszcze wiele, wiele wariantów pośrednich, mieszanych.

W powieści *Baśka i Barbara* (1956), będącej debiutem prozatorskim pisarki, „polskość” i „obcość” występują w pewnej równowadze. Rzecz przedstawia się już odmiennie w drugiej — *Przejście przez Morze Czerwone* (1960). Ale o tym później. Już sam tytuł debiutanckiego utworu jest niezwykle znaczący. Baśka jest pojęciem (imieniem własnym) polskim, Barbara — francuskim. Narratorka — Polka, mieszkająca w Paryżu, wychowująca córkę od lat niemowlęcych w dwukulturowości i dwujęzyczności, w toku narracji buduje równowagę pomiędzy tym, co francuskie, a tym, co ojczyste, polskie. Wyzyskuje tym samym kody językowe (cytaty, przysłowia, porzekadła) równoległe z obu języków i obu kultur. Przykładowo, próbuje szukać francuskiego odpowiednika legendy o Piaście Kołodzieju (*Vercingétorix*), o Kraku i Wandzie, co nie chciała Niemca. Stąd też powieść w toku narracyjnym pełna jest aluzji do literatury polskiej, polskiej mitologii i historii. Oto dokumentacja:

Basia wie już oczywiście o Piaście Kołodzieju, o Krakusie i Wandzie, o Smoku Wawelskim. Ale obawiam się, że ich nie traktuje dosyć poważnie. Są to duchy prywatne, domowe [...]. Podczas kiedy to, czego uczą w szkole jest rzeczą publiczną, ważną, aktualną i podbitą gwarancjami osób trzecich.

— A wiesz, mówię, Piast to był właśnie Słowianin. Jak przyszli do niego aniołowie, pomigitasz, aby ochrzcić jego małego synka, to inni aniołowie, tacy sami, wybrali się wtedy do Gallów...

Co tam ścisłość historyczna! Podbuduję Piasta Wercyngetoryksem.

(BB 180)

Można powiedzieć, że do tej pory karmiłam Baškę piersią, samym mlekiem. Teraz pora przejść na własny garnuszek. I oto raptem aż dwa garnuszki podsuwamy jej na wysługi, jeden Mademoiselle Henriette, drugi ja. W jednym Krakus. W drugim Vercigétorix.

(BB 176—177)

No bo chociażby taka klasa, przecież to się przetrawia, przecież z tego się później jest! Prezydent Rzeczypospolitej, Ignacy Mościcki, wraz z Marszałkiem Józefem Piłsudskim, wisząc zgodnie nad czarną tablicą w „Oświacie” patronowali mojej edukacji i jakby tam później nie było, tego się nie wymaże, jestem jaka jestem, i nie ja jedna, dlatego. A Joannę d'Arc poznałam z okazji rozdziału w podręczniku historii, zatytułowanego: Wojna stuletnia, grubo później. Odwrotny układ sił.

(BB 178)

Przecież lubię Joannę d'Arc i jej tors dziewicy-bohatera. U nas zwie się ona Emilią Plater (tak jak w wierszu pt. Śmierć pułkownika).

(BB 179)

Kolejny utwór Romanowiczowej, *Przejsście przez Morze Czerwone*, ma już — jak to zasygnalizowano wcześniej — szerszy wymiar znaczeniowy; zawiera bardziej uniwersalistyczną problematykę. Mówi o skomplikowanej drodze życia dwu Polek, które przeszły przez obozy koncentracyjne, a po ich opuszczeniu nie mogły znaleźć sposobu na normalną, ludzką egzystencję, popadając raz po raz w stany frustracyjne, graniczące z dewiacjami. Pisarka, chcąc nadać tym konkretnym dramatycznym przeżyciom wymiar ponadczasowy, posłużyła się aluzją. Wyraźnie widać, że tytuł utworu stanowi odniesienie do *Starego Testamentu*. Zdeterminowany Mojżesz wyprowadził naród żydowski z „domu niewoli”, ale trzeba było cudu, ingerencji samego Jahwe, aby uchronić ów naród wybrany przed pościgiem faraona. Ocalenie dziewcząt, wyrwanie ich z rąk nazistowskich oprawców, też graniczyło z cudem. One również przeszły przez „Morze Czerwone”. Ale miało to miejsce nie tysiące lat temu, lecz w XX wieku. Nie było już faraona. Panowali natomiast wodzowie, ewentualnie „przywódcy”, ścigający w taki czy inny sposób swoje ofiary na ich tułaczym szlaku:

Zgodziłam się [...] bardzo łatwo zamieszkać tu, wejść w to gotowe mieszkanie, przez które poprzedni lokatorzy przesunęli się jak duchy [...]. Jedyną rzeczą, z którą mnie tu łączyły więzy bardziej osobiste, bardziej uczuciowe, była niewielka rycina za szkłem, przedstawiająca przejście przez Morze Czerwone. Uciekinierzy spieszyli na drugi brzeg dnem górskiej właściwie rozpadliny, do tego stopnia morze, wzniesione nad ich głowami, miało zwalistość i masywność skalnych bloków. Tylko u samego szczytu pojedyncze fale wywijały się płynnym sposobem w muszle i kędziory.

O suchej stopie biegli więc tym wąwozem zadzierając głowy do góry, patrząc na morze zwieszane nad nimi, rzucające na nich cień, i widok ten najwyraźniej bardziej ich przerażał, niż pierwsze strażę Faraona, które nadbiegały co koń wyskoczy w kłębie kurzawy. Paru udało się już przejść na drugi brzeg. Ci byli podwójnie ocaleni.

Jeden tylko człowieczek pozostawał sam, w tyle za wszystkimi, po egipskiej stronie. Mógł to być pierwszy z armii Faraona, ale ja wiedziałam, że jest ostatnim ze zbiegów. Żyd małego serca nie był pewien, czy cud także i jego dotyczy. Stał i wahał się z wyciągniętą nspzród jedną stopą.

— Czy on zdąży? — zastanawiałam się. — Czy morze na niego poczeka?

W tej małej, nieufnej postaci dopatrywałam się podobieństwa ze sobą. I ja także odbiłam się, zapóźniłam po egipskiej stronie. Kto miał przejść, dawno przeszedł na drugi brzeg, był taki moment, rozstąpiły się wody. Przeszła przecież na drugi brzeg, nie oglądając się na mnie, co mówię, depcząc po mnie, Lucyna. A ja nie mogłam uwierzyć, pozostawszy sama, że cud może także i mnie dotyczyć. Wysuwałam jedną stopę naprzód, cofałam ją, pisałam listy do Lucyny i wyzywałam cierpiwość fal.

(s. 39–40)

Zakończeniu lektury powieści towarzyszy westchnienie czy refleksja: nic się nie zmienił świat w czasie minionych tysiącleci. Istnieli i pozostali uciekinierzy, byli i pozostali goniący ich siepacze. Przez odwołanie się do *Biblii* Romanowiczowa kształtowi losu dwudziestowiecznego człowieka nadała

pewnego rodzaju sacrum. Formułę jego losu przedstawiła w kategoriach mitu antycznego.

W powieści *Słońce dziesięciu linii* (1963), dedykowanej Irenie Paczkowskiej, szczególną funkcję pełni motto. Również proveniencji starotestamentowej. Brzmi ono tym razem bardziej optymistycznie, niosąc nadzieję, budząc otuchę: [...] *wróciło się słońce o dziesięć linii / po stopniach, przez które było zstąpiło.*" (Izajasz, 38, 8). Tutaj kwestia cudownego „ocalenia” jest bardzo wyraźnie akcentowana, stanowiąc właściwie motyw wiodący powieści. Przytoczone tu motto pojawia się w utworze w rozmaitych wariantach, organizując jego kształt literacki, jego problematykę i poetykę. Wraca w potoku świadomości bohaterki-narratorki snującej refleksje o własnym losie, o życiu tragicznie poszarpanym na trzy części: przedwojenne dzieciństwo, lata za obozowymi drutami, tułaczkę po obczyźnie i dramatyczne szukanie psychicznej przystani. Wracając myślami do pierwszego segmentu życia, narratorka przedstawia taki oto obraz o charakterze nieco sielskim, w każdym razie ewokującym „swojskość” i rodzimność:

Na nieszporach, pomiędzy jedną pieśnią a drugą, organy improwizowały przygrywki, przypominając sobie, szukając, próbując. Długo wibrował jeden akord, przedłużał się, nalegał, odmierzany równym sapaniem dudów. Czarno ubrane babiny przesuwały w palcach ziarenka różańca. I wreszcie męski, silny bas intonował i zaraz wpadało mu się w pół słowa: — Zaczniście, wargi nasze, chwalić Pannę Świętą..., albo: — Witaj, zegarze, w którym nazad jest cofnione słońce dziesięciu linii...

Tę historię chorego króla Ezechiasza znalazłam i zapamiętałam otworzywszy kiedyś, jak zwykłam, na ślepo, grubą księgę Starego Testamentu, której ilustracje weszły na zawsze w skład krajobrazów mojego dzieciństwa. Nagie ciała, uczeplone skal, gdy opadały wody potopu, a nad nimi spóźniona gołębica z gałązką oliwną w dziobie; rzesze wpatrzone w miedzianego węża oplecionego na krzyżu; Mane-Tekel-Fares nad biesiadnym stołem Nabuchodonozora; trzech młodzieńcy śpiewający w piecu ognistym; młodzutki Daniel w jaskini lwów. A nade wszystko, a nad wszystkim ciężkie, biblijne niebo skłębione obłokami obrzeżonymi ogniście, za którymi skrywał się Bóg.

Ezechiasz szykował się na śmierć, ale na jego łzy Pan przydał mu jeszcze piętnaście lat życia, o czym zawiadomił go prorok Izajasz, mówiąc w imieniu Boga: — Oto ja przydam do dni twoich piętnaście lat... A ten będziesz miał znak od Pana: Oto ja zawrócę cień linii, po których zeszedł na zegarze Achazowym na słońcu wstecz o dziesięć linii. I wróciło się słońce o dziesięć linii po stopniach, przez które było zstąpiło...

Widziałam to słońce, o okrągłej, obwiedzonej rogami promyków twarzy, w powłóczystym płaszczu, zawracające, wbrew swojej naturze, z powrotem po stopniach, po których już było zstąpiło w dół. — Słońce dziesięciu linii... — zawodziły kobiety, a we mnie serce stawało od dziwności, od piękności tego cudu. Dziesięć linii cienia, piętnaście przydanych lat. Truchlałam w schorowanym ciele Ezechiasza, wpatrując się w zegar Achazowy.

Ja nie płakałam, ja nie prosiłam o nic. Tego odroczenia nie wyjednały mi żadne modły. Tych wielu kolejnych odroczeń! Dlaczego, po co? Czemu jeszcze raz i znowu?

W trzecim rozdziale życia narratorki, pędzącej trudne życie emigracyjne - to już dosłownie ostatnie stronicie powieści — mamy przed Katedrą Notre-Dame w Paryżu rozmyślania o relacji między Bogiem a człowiekiem, przywołujące znowu ów starotestamentowy motyw:

On tam może był, kto wie. Jeżeli był gdziekolwiek, to musiał dzisiaj być na pewno tam, w swojej wspaniałej siedzibie wzniesionej gołymi rękami. Świece dopaliły się pewno wszystkie przed posągami świętych Teres i świętych Antonich i tylko małe, czerwone światełko migotało u głównej nawy.

Czy i On także nie mógł może kochać inaczej, jak tylko zabijając?

Dlaczego w takim razie odmawiał mi tego tak upoczywie, do jakich celów, do jakich boleści rezerwował mnie Sobie? Dlaczego takim zrobił Anzelma? Dlaczego, gdy nie płakałam, gdy nie wypraszałam się jak inni, kazał dla mnie słońcu dziesięciu linii cofać się znowu i jeszcze raz po schodach, po których było zstąpiło?

(SDL 153—154)

Rozmyślając o drugim — środkowym — segmencie życia, o uniknięciu śmierci w samym środku totalnego zła za drutami obozów koncentracyjnych, narratorka sięga także po aluzję literacką, przywołując głośne średniowieczne dzieło *Legenda aurea* (ok. 1255) Jacopa da Voragine'a oraz nowotestamentowy już motyw Zmartwychwstania:

Jestem jak panny ze Złotej legendy, topór odskakuje od mej szyi, ogień mnie się nie ima, z dołu podnoszę się, naga, i biegnę przed siebie na oślep, jeszcze raz wzgardzona, jeszcze raz odepchnięta przez śmierć. Zawsze prawie umieram i zawsze prawie zmartwychwstaję.

(SDL 23—24)

Widać, że ta refleksja o ocaleniu człowieka w „epoce pieców” mieści się w kategoriach bez wątpienia teistycznych. Nic dziwnego, że tego rodzaju powieść nie mogła być mile widziana przez cenzurę. Ostatecznie mogła się przecież ukazać w PRL-u, skoro drukowano książki Dobraczyńskiego, Kossak-Szczuckiej czy Truchanowskiego. Ale autorka współpracowała z paryską „Kulturą”. A to już inna sprawa. Tego nie akceptowano.

III

W kolejnym utworze Romanowiczowej, w mikropowieści *Łagodne oko błękitu* (1968) u podstaw konstrukcyjnych dzieła leży — jak to wyraźnie widać — zawarty w tytule cytat ze znanego liryku Norwida *W Weronie*. Warto przypomnieć tekst tego poetyckiego Norwidowego arcydzieła:

1

Nad Kapulecich i Montekich domem,
 Splukane deszczem, poruszone gromem,
 Łagodne oko błękitu —

2

Patrzy na gruzy nieprzyjaznych grodów,
 Na rozwalone bramy do ogrodów,
 I gwiazdę zrzuca ze szczytu.

3

Cyprysy mówią, że to dla Julietty,
 Że dla Romea, ta iza znad planety
 Spada i groby przecieka;

4

A ludzie mówią, i mówią uczenie,
 Że to nie łyż są, ale że kamienie,
 I — że nikt na nie nie czeka!⁸

Utwór Romanowiczowej opowiada o koszmarnych dniach i nocach gromady polskich dziewcząt — przeważnie działaczek ruchu oporu — uwięzionych przez niemieckich okupantów. Pośród dantejskich scen, znaczonych czekaniem na śmierć i egzekucjami, pojawia się rzeczywiście tytułowe „łagodne oko błękitu”; jeden z niemieckich strażników zakochuje się z wzajemnością w więźniarce. Schemat fabularny — to oczywiste — wzięty został z Szekspira, ale za pośrednictwem Norwida. Podobnie jak u angielskiego dramaturga i tu tajemne uczucie nie ma żadnych szans w świecie totalnego zła; po zaznaniu odrobiny prawdziwej miłości polska Julietta zostaje w końcu skazana na rozstrzelanie, zdesperowany niemiecki Romeo ginie, stając daremnie w jej obronie.

W innego rodzaju konteksty uwikana jest następna powieść Romanowiczowej. W *Grobach Napoleona* (1972) pisarka analizuje stan duszy matki, czekającej na powrót córki Mony, która wybrała się z Francji do Polski (do „korzeni” matki) — za żelazną kurtynę, gdzie wszystko, co niebezpieczne, jest możliwe.

Narratorka-bohaterka, żyjąca w realiach francuskich, we Francji osiedlona, bo Polska jej wspomnień, szczęśliwego dzieciństwa zniknęła w mrokach okupacji, potem zaś stała się niebezpieczna wraz z nastaniem „ludowej władzy”, raz po raz w potoku świadomości przywołuje — niejako podświadomie — strzępy wierszy, bajek, popularnych piosenek, przysłów porzekadeł, zapamiętanych w przeszłości, przez lata jednak głęboko ukry-

⁸ Cyt. za: C. K. Norwid: *Pisma wybrane*. Wybrał i opracował J. W. Gomulicki. T. 1: *Wiersze*. Warszawa 1980, s. 345.

wanych. Warto je przytoczyć w takiej kolejności, w jakiej się pojawiają w tkan-
ce tekstu: *Dwonasta godzina wybiła na miejskim zegarze, więźniowie snem
twardem już śpią...* (GN 6); *Dawaj, zakurim, towarzyszc, po adnoj* (GN 9); *Stal
się cud pewnego razu, aaa... (...) dziad przemówił do obrazu, aaa...* (GN 14);
Śmieję się Griszka, zajrzyj do kieliszka... (GN 82); *Wódka. Griszka, to jest
towarzyszka...* (GN 83); *Slucham; nikt nie woła...* (GN 90); *Już od rana,
rozśpiewana, chwał o duszo...* (GN 90); *Obiit Gustavus, natus est Conradus...* (GN
107); *Wrócimy tam, dokąd każdy z nas tęskni i marzy...* (GN 109); *Był sobie
lasek, pod laskiem piasek, na piasku chata, a w chacie gęś siodłata...* (GN 119);
*Wybiła godzina, wiosna się zaczyna, z chaty poprzez kwiaty wybiega dziewczyna,
dzban zielony pełen wody niesie zmarłym dla ochłody...* (GN 129); *Od powietrza,
głodu, ognia i wojny...* (GN 134); *Czemu mnie wołasz, rozdzwoniony i młotem
dzwonów w serce walisz...* (GN 135); *Innym się wszechświat w domu zmięści,
spokojny wszechświat czterech ścian, Ty mnie wciąż ścigasz, Bóg boleści... | Cze-
mu mnie wołasz, rozdzwoniony?* (GN 135); *Ach, długo jeszcze poleżę w szkla-
nej wodzie, w sieci wodorostów, zanim nareszcie uwierzę, że mnie nie kochano,
po prostu...* (GN 144); *Wolność, wolność, wolność maja...* (GN 145); *Boża krów-
ko fruń do nieba...* (GN 154); *Woda w górę nie popłynie, co dziś było, jutro zga-
sło, przeminęło, mija, minie...* (GN 158); *Drzwi się same otwierały, hej...* (GN
165); *Wylały rzeki, pełne zwierza bory i pełno zbójców na drodze...* (GN 170). For-
my te, przenikające strumień świadomości bohaterki-narratorki, niejako od-
krywają na nowo jej tożsamość, którą po dramatycznych przejściach życiowych
postanowiła ukryć przed obcym światem, chciała bowiem „zniknąć” w cywilizo-
wanym Zachodzie (swoista mimikra), gdzie nie ma i nie było narodowych
martyrologii w takiej mierze, jak w ojczyźnie Mickiewicza czy Norwida.

Odmienne znów strategie narracyjne kształtują się w powieści *Sono felice*
(1977). Czynnikiem organizującym strukturę ideowo-artystyczną tego utworu
jest pięciowrotkowy wiersz Jana Kochanowskiego (III, 8) w przekładzie Juliana
Ejsmonda *Do Karola*, umieszczony po karcie tytułowej jako rodzaj roz-
budowanego motta:

(...)

Z tobą zwiedziłem ową nadmorską Marsylię,
niwy Belgów, celtyckie dony. Akwitanyę...
Razem byliśmy, kędy wielki gród przepływa
wartkimi nurty wstęga błękitney Sekwany...

Tu Ronsarda, na lutniy'któren grał oyczystey,
uźrzałem... Y słuchałem go pełen zdumienia,
iak gdybym słyszał mury Teb poruszające
onego przesławnege Amphiona pienia.

A dziś, gdy Henryk zginął śmiercią tak okrutną,
iakżesz rozpaczać musi, iakżesz we łzach tonie...

Ni tak w cekropskich gaiach smutny ptak attycki
nad Itysem — ni łabęć tak płacze przy zgonie...

Tylekroć doświadczając odmiennej fortuny
wielkie woyny prawicą swoją wodłeś śmieie...
Oszczędzony przez grotę, waleczny Monarcho,
bez trwogi uderzałeś na nieprzyjaciele...

Teraz, w czasie pokoju y zabaw rycerskich
Krwią ciekącey porwanyś za wody Styxowe,
tam, gdzie światłość przechodzi przez szparę w przyłbicy
Straszna kopia przeszyla ci na wylot głowę.

(SF 6)

Tu mamy do czynienia z kolejną, inną nieco wersją losu bohaterki-narratorki. Bagaż doświadczeń obozowych ten sam, co poprzednio. Uwaga jednak skierowana zostaje na jej dzieje poobozowe. Choć akcja rozgrywa się w Paryżu w ciągu kilku czy kilkunastu godzin, w planie retrospektywy poznajemy lata jej życia i rozmaite kraje europejskie, i miejsca, w których przelotnie bawiła. A więc droga do Italii, wejście w polskie środowisko Rzymu, nauka w szkole średniej, potem Sorbona. Patronem tego poobozowego życia bohaterki okazał się Szymon, znany pisarz (*porte parole* Melchiora Wańkowicza), który odkrył jej talent literacki. Namawiał ją, by „obserwowała do obrazów”. Skierował na szerokie wody Francji. Po wielu latach „odezwał się”, zapraszając na kolację na statku na Sekwanie.

Niespodziewane „wtargnięcie” Szymona w ustabilizowane już nieco życie bohaterki uruchamia w toku jej myśli ciąg retrospektywny. Przeszłość powraca jak na odwijanej na powrót taśmie filmowej:

Jeść z Szymonem, to było święto, jego smakoszostwo udzielało się z miejsca. (...) Mała sąsiadka przy jej stole dziobała chleb jak ptaszek. Potem poprawiała makijaż wyjmując lusterko. (...) I nagle Teresa poczuła ból przeszywający jej oko na wylot, do mózgu. Odbity w lusterku dziewczyny promień słońca ugodził ją prosto w źrenice. Zamknęła oczy, oślepiąca. — Tam, gdzie światłość przechodzi przez szparę w przyłbicy, straszna kopia przeszyla ci na wylot głowę — jak w innej strofie Szymonowej elegii. Do Karola!

(SF 19—20)

Weszła do francuszczyzny przez łacińsko-włoską bramę. Więc nie tędy. Nie było żadnego Sartre'a w jej sorbońskim programie. Ją do Paryża sprowadził i wprowadził Kochanowski i z miejsca przedstawił Ronsardowi. Ich była jej uczelnia. Do tego Mickiewicz, Słowacy, Norwidy. Gdzież tu egzystencjalizmy!

(SF 43)

Rozważania narratorki przed pałacowym posterunkiem i żołnierzem z karabinem uzbrojonym w bagniet też dotyczą i dziejów jej, Teresy, i Szymona:

Ostrze zafascynowało ją. Wydawało się obłe, stępione. Czy stępiono je na użytek honorowej, prezydenckiej warty, czy też zawsze takie bywały ostrza? Jakże czymś podobnym przebić czyjś brzuch w bitwie? Trzeba naprawdę chcieć i móc. Austerlitze i Sewastopole, to dopiero musiała być ciężka, rzeźnicza robota! Co innego renesansowe kopie, jak ta z elegii Kochanowskiego, które trafiając tam gdzie światłość przechodzi przez szparę w przyłbicy na wylot przesywa głowę!

(SF 44)

Restauracyjna rozmowa Teresy i Szymona coraz bardziej rozwija fabułę, określa minione zdarzenia:

Rozłożyli równocześnie serwety na kolanach.

— No więc, poznałbym cię, czy bym nie poznał? — głowił się Szymon. — Tak na ulicy, to chyba nie. Nie od razu. Jest w tobie teraz coś... Co tu gadać, jesteś kobietą. Za moich czasów byłaś kulawym pisklęciem, z którego mógł wypierzyć się labędź albo kura. Widzisz, już wtedy odgadłem w tobie labędzia!

Taki komplement? O kim on mówi, o czym?... Ni tak w cekropskich gajach smutny ptak attyki nad Itysem, ni labęd tak płacze przy zgonie... Czyżby elegia „Do Karola”, rozpoznawcze ich przy telefonie hasło, nadał brzmiała w powietrzu, nasuwając Szymonowi porównania?

(SF 56—57)

Podobnie jest ze wspomnieniami o polskim liceum we Włoszech:

Aby z takim uczuciem szczęścia i spełnienia okładać w glansowany papier gramatyki łacińskie, trzeba było przez lata, przez wieki nie mieć nic do czytania, prócz tej sentencji nad bramą: „Arbeit macht frei!”

Uczyła się jak nigdy, jak nikt. (...) wkuwała daty powstań czy słówka łacińskie. I te różne: „Młodości, podaj mi skrzydła!” [Zapraszając od czasu do czasu na lody Szymon] (...) nieznacznie dawał jej korepetycje tak skondensowane, że wcale nie traciła czasu, zyskiwała. Nie z programu, poza programem, nie na temat, poza tematami, otwierał nawiasy, poszerzał marginesy. O książkach, które jej dostarczał, albo które sygnalizował nie śniło się szkolnej bibliotece. To on zapoznał ją z elegią „Do Karola” — choć tylko „Treny” były „zadane” — i po łacinie i w archaizowanym przekładzie Ejsmonda. Niby luksus, niby zbyteczny, ale przecież przypomniało jej się to akurat na maturze i zacytowana w porę, Karolowa elegia przesądziła o wynikach.

(SF 118—120)

Wreszcie na koniec sięgnijmy do ostatniej powieści Romanowiczowej — *Na Wyspie* (1984). Tutaj bohaterką-narratorką (mowa pozornie zależna) jest cierpiąca aktualnie na narkolepsję (chwilowe zaniki świadomości) była polska konspiratorka, potem więźniarka. Żyje poniekąd w dwu światach. Mniemając, że podczas przesłuchania w gestapo mogła mimo woli zdradzić towarzyszy walki, postanowiła po wyjściu z łagru nie wracać do kraju. Wziąwszy dokumenty pozostałe po zmarłej w drodze z wycieńczenia Francuzce, wcieliła się niejako w nią, przyjęła jej personalia, osiedlając się i pracu-

jąc jako fryzjerka w samym centrum Paryża — na Wyspie. W toku narracji na jednym planie widać codzienność, zwykłe „dnie i noce” bohaterki, na drugim zaś — to wszystko, co starała się ukryć przed otoczeniem — spychane świadomie w sferę podświadomości. W całej powieści owe dwa plany przeplatają się bezustannie. Ten drugi plan raz po raz odsłania ukrywaną tożsamość bohaterki. W narratorce rozszyfrowujemy była czytelnickę Karpińskiego, Mickiewicza, Słowackiego, Wyspiańskiego, Lechonia, Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej i innych polskich twórców. Jednym słowem — Polkę. Przykłady? Oto one w wyborze:

Fajkowy dym. Lulki pałą. Pełno gości.

(W 13)

Blondyn coś tam gdał na temat Wyspy. Dosłyszała: Baudelaire.

— Pan poeta? — odrzyknęła mu z kpina, bo to były turystyczne sztance, figurujące w każdym przewodniku. Jeśli rodak, powinien by raczej zagaić o Chopinie i pałacu Lambert.

(W 20)

Była stąd, tutejsza, jak szef, jak klientki. Niech na całym świecie wojna, nie wiadomo jakie tytuły pierwszych stron gazet, miało to niewielki wpływ na rozmówki w zakładzie fryzjerskim.

(W 28)

Pozostała przy kioskowej skądś muzyce, na błękitnych falach Dunaju. Niedzielne lenistwo i ból głowy.

(W 29)

Jak to było? Naród będzie walczył z narodem... To powiedziała Nike. Do kogo?... Dałam im szczęścia błysk na chwilę, nieszczęść dopełnią sami gdy krokiem pójdą wstecz...

Nie na lewo, nie na prawo, wstecz... Znowu jakieś sprzężenie zwrotne sprawia, że szkolne strofy wytryskują spod pamięci. A przecież nigdy już do tego programu nie wróciła. Nigdy się też już więcej niczego nie uczy na pamięć. Absurd, pamiętać. Do tego poezję. [...] Samym środkiem rzeki podpływała ku niej — po nią? — pusta, węglowa krypa. Czarna. Helikopter głużył warkot jej silnika.

Ten widok wywołał w jej głowie nowe projekcje skojarzeń, słowa, strofy wykuwane do jakiejś klasówki czy na rocznicową akademię, cytaty z odrzuconego życia... Do łodzi wejść many i płynąć... W wieczystą noc. Cóż pozostanie ludowi? Próżna chwała.

Święta racja poety. Chwały są próżne. Słowa są próżne. Zaś gest? Gest czy słowo, w ostatecznym obrachunku wychodzą na jedno. Na lewo czy na prawo, wspiąć się po stoku góry, czy zsunąć się w dół. Dać przepłynąć Charonowej łodzi, czy skoczyć na jej pokład, gdy zaprasza?

Nie zaprasza. Przepływa... Wsunęła się cicho pod most.

Łzy... Łzy cudze na mą twarz upadły... Też cytata. Pewno stąd, że od wichru oczy naprawdę zaszyły jej łzami.

(W. 46)

Tak, już wiem, zapisałam to sobie na czterdziestej czwartej stronie, bo imię jego czterdzieści i cztery (...)

(W 97)

— „Citoyens” Uciekać! Krew pachnie w tej sali!

(W 111)

W oberży jąkała się i Andrzej podkpiwał sobie z niej, że ma akcent wierzby nad Sekwaną.

(W 130)

Wielu w sen śmierci popadli, co się na noc spać pokładli...

(W 154)

Tych przykładów można jeszcze przytoczyć wiele. Nie chodzi jednak o ich pełną inwentaryzację. To zapewne wystarczy. Finał powieści jest zaskakujący. Bohaterka — jak się okazuje — jest śledzona przez człowieka o trudnej do rozszyfrowania tożsamości, władającego doskonałą francuszczyzną. Powstają dramatyczne pytania, czy to aby nie ktoś „stamtąd”, z kraju, kto przychodzi wymierzyć karę za ewentualną zdradę. Może Andrzej? Przez dziesięciolecia ludzie się zmieniają. Takie jest działanie czasu. Istotnie mamy do czynienia z Andrzejem. Ten okazuje się bynajmniej nie wykonawcą domniemanego wyroku za jej „sypnięcie” w czasie okupacji. To właściwie on zdradził, stał się funkcjonariuszem peerelowskiego systemu, pospolitym „łapsem”. Szukał dziewczyny z lat młodości, mniemając, że ona wie, gdzie zostało ukryte złoto będące własnością grupy konspiracyjnej.

W tym przypadku, podobnie jak w poprzednich, esencjonalne streszczenia utworów Romanowiczowej są z pewnością potrzebne z uwagi na nikłą znajomość jej tekstów wśród krajowych czytelników. Nie są one jednak tu najważniejsze. Tytuł niniejszego szkicu wyraźnie wskazuje na jego cele — *Rola cytatów, aluzji...* itp. Wracając do powieści *Na Wyspie*, warto wskazać na jeszcze jedną funkcję cytowanych tekstów. Nazwijmy ją funkcją deszyfrującą lub demaskującą. „Łaps” — Andrzej i narratorka — Teresa rozpoznają swoją tożsamość przez przywołanie wiersza z tomu Pawlikowskiej *Pocałunki*. Ona mimowoli rozpoczęła wersy tego utworu, on poprawnie dokończył. Powstała sytuacja hasła i odzewu:

...Gdy zostanie tylko fotografia, to... — poddała na próbę.

— To... to jest bardzo mało... — podchwycił bezbłędnie Andrzej. — „Pocałunki”? Pamiętasz?

(W 89)

Otóż to...

Włodzimierz Wójcik

**THE ROLE OF POLISH PROVERBS AND SAYINGS,
INCLUDING ALSO QUOTATIONS AND ALLUSIONS,
IN ZOFIA ROMANOWICZOWA'S NARRATIVE PROSE**

Summary

Zofia Romanowiczowa was a writer who since the end of the Second World War lived permanently in Paris and cooperated with the Parisian „Culture”. In her fiction, we may perceive a certain dialogue between what belongs to Poland, the mother country, and what has a universalist, or European, dimension. This dialogue has a special significance in the construction of the narrator, who is, at the same time, the protagonist in almost all of Rodziewiczowa's novels. The author of the present article claims that we may, in keeping with the novelist's intention find a key to the slightly mysterious soul of the narrator protagonist, while closely following the Polish proverbs and sayings, as well as the quotations and allusions, embedded in the narrative texture of those novels. The protagonist repeatedly tries to hide, or banish from her memory, her Polish past (i.e. the memory of the dramatic experiences during the German occupation, traumas, complexes). To have such a key is indispensable if one wants to arrive at the deep senses and ideological messages of Romanowiczowa's oeuvre.

Włodzimierz Wójcik

**LE RÔLE DE PROVERBES ET DE LOCUTIONS
AINSI QUE DE CITATIONS ET ALLUSIONS
DANS LA PROSE NARRATIVE DE ZOFIA ROMANOWICZ**

Résumé

Dans l'oeuvre de Zofia Romanowicz, femme-écrivain depuis la fin de la Seconde Guerre, qui habite en permanence à Paris et collabore avec „La Culture” parisienne, il existe un dialogue entre ce qui est polonais, natal et ce qui a un caractère universel ou européen. Ce dialogue a une signification particulière dans sa construction de narrateur, qui est en même temps le personnage principal de presque tous les romans de Zofia Romanowicz. L'auteur soutient une thèse que, conformément aux intentions de l'écrivain, en observant avec attention les proverbes et locutions polonais ainsi que de citations et allusions, inclus dans le tissu narratif de ces romans, nous obtenons une introduction (clé) à l'âme un peu mystérieuse de l'héroïne-narrateur, qui à plusieurs reprises veut cacher ou effacer de sa mémoire son passé polonais (souvenirs dramatiques de la période de l'occupation allemande, chocs, complexes). Cette clé est une condition pour déchiffrer les sens profonds et messages de l'oeuvre de Zofia Romanowicz.