

Jarosław Petrowicz

Nie zasypie wszystkiego, nie zawieje

Rocznik Wieluński 5, 219-233

2005

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.

Jarosław Petrowicz

NIE ZASYPIE WSZYSTKIEGO, NIE ZAWIEJE

Przynależność gatunkowa

Gdybym chciał policzyć, ile w Polsce napisano esejów w XX wieku, pewnie napotkałbym na ogromne trudności (choćby to zadanie do zrobienia, oczywiście w granicach pewnego błędu). Gdybym miał policzyć, ile takich utworów napisano na emigracji, byłbym w kłopotcie. Zsumowanie obu liczb nie stanowiłoby problemu, co nie zmienia faktu, że cała praca byłaby raczej bezsensowna i nikomu niepotrzebna. Wystarczy powiedzieć, że eseistyka w dwudziestowiecznej literaturze przeżywała swój renesans i dalej cieszy się popularnością wśród pisarzy i czytelników.

Oczywiście można określić definicję eseju. Czynią to teoretycy literatury tej klasy co Wojciech Głowala, Jerzy Borejsza czy Witold Ostrowski. Niektórzy - np. C. E. White - wymieniają trzy kryteria, według których esej można by rozpoznać. Mówią o względnej krótkości, swobodnym stylu i eksperymentalnym podejściu do tematu. Ale po takiej klasyfikacji mogłoby się okazać, że dobry felieton też jest esejem, nie mówiąc o tym, że esej o rozmiarze książki już by esejem nie był. Dlatego w trudnym do zdefiniowania gatunku można wymieniwać specyfikacje, które w jakiś sposób porządkują to esejistyczne morze, mimo że jego granice wydają się ruchome, mgliste, nie wytyczone. Badacze literatury nie poradziła sobie z opisem gatunku, często jednak do formy eseju sięgają. Należy wymienić takich „gigantów eseju” jak Kazimierz Wyka, Jan Błoński, Ludwik Flaszen, Konstanty Puzyna, Andrzej Kijowski, Jan Kott czy Artur Sandauer.

Także pochodzący z Wielunia prof. Andrzej Zawada opublikował w 1996 roku mały tomik prozy zatytułowany „Bresław. Eseje o miejscach”. Jest to IV seria Biblioteki Wrocławskiego Oddziału Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. Na tomik składają się następujące teksty: „Opowieść dla Oleńki” (esej związany z Wieluniem), dwa „Listy z Borowic” („O miejscu” i „Burza”), „Koszulka z pierwszym zdaniem” (tekst o hołenderskim mieście Groningen) oraz tytułowy „Bresław” (szkic o Wrocławiu).

Przynależność gatunkową tych utworów określa w podtytule sam autor i jako literaturoznawcy możemy mu w tym względzie zaufać. Eseje Zawady spełniają chociażby trzy kryteria wymienione wyżej, tj.: są względnie krótkie, mają swobodny styl i ekspe-

rymentalne podejście do tematu. Przejawia się w nich uczuciowość autora, nieskrępowana inwencja twórcza, indywidualność. Są to szkice subiektywne, prywatne. Autor określa też w podtytule zawartość tematyczną utworów.

Punktem wyjścia esejów Zawady jest zarysowanie przestrzeni, w której zamknie się „*świat pisarza*”. Tak zatem geografia miejsc przedstawia się w wielokacie: Wieluń w Polsce centralnej, Borowice w Karkonoszach, Groningen w Holandii i Wrocław na Dolnym Śląsku. W eseju o Wieluniu nieco uwagi poświęcił też autor Częstochowie. Miejsca te były wybrane zgodnie z podpowiedziami zaproponowanymi autorowi przez los, czy – jak kto woli – koleje życia Andrzeja Zawady. Te właśnie miejsca są ideą porządkującą, dzięki której autor stara się uchwycić rzeczywistość.

W niniejszej pracy interesować mnie będzie przede wszystkim pierwszy szkic zatytułowany „*Opowieść dla Oleńki*”, gdyż w dużej mierze poświęcony jest naszemu miastu - Wieluniowi. Już tytuł informuje, że nominalnym adresatem opowieści jest Olga, sześciolatka wtedy córka polonisty.

Utwór podzielono na dziewięć części. Nie są one obszernie, gdyż cały tekst zajmuje 24 strony. Fragmenty nie mają tytułów, są jedynie ponumerowane. Gdybyśmy chcieli orientacyjnie określić główne tematy, to można ująć je w następujące hasła:

1. Narodziny i Wieluń.
2. Wrocław, jesień i Wieluń.
3. Częstochowa.
4. Podróż z ojcem do Częstochowy i gazeta.
5. Pierwsze kroki, Historia i tato.
6. Psy i zawierucha wojenna.
7. Pisanie.
8. Ojciec.
9. Wieluń dziś.

Opowieść wydaje się z założenia tekstem praktycznym, mającym wyrećzyć ojca w opowiadaniu wspomnień i wielokrotnym odpowiadaniu na pytania dziecka. A zatem utwór jest zakorzeniony w realnej sytuacji komunikacyjnej, a przynajmniej taką mamy sugestię ze strony autora.

Oto, co pisze Andrzej Zawada o okolicznościach powstania esejów:

„Opowieść dla Oleńki” jest tekstem może trochę naiwnym, ale pisałem go dawno temu, w 1979 czy na początku 1980 roku, kiedy pracowałem i mieszkałem z żoną i córką w Finlandii. Pisałem go rzeczywiście dla córki, wówczas sześciolatniej. Bez myśli o druku, raczej jako historię rodzinną. Dopiero później, po kilkunastu latach, kiedy Ernest Dyczek namawiał mnie do złożenia małego tomiku esejów, wyciągnąłem ten tekst i złożył się on na „Bresław”. Pisząc, nie miałem dostępu do żadnych źródeł, posługiwałem się wyłącznie pamięcią i po trosze wyobraźnią. Dlatego szkic ten nie ma żadnych dokumentalnych pretensji”.

Jednakże ta utrzymana w poufałym tonie narracja nie ma bynajmniej celów li tylko utylitarnych. Wręcz przeciwnie! Zaplanowana jako opowieść rodzinna dla zamkniętego kręgu, w momencie publikacji rozpoczęła „*życie społeczne*”, służąc czytelnikom, którzy poszukują w literaturze różnych spraw. Jakich? Zostawmy to na boku. Ważne jest, że historia prywatna (rozmowa ze samym sobą) staje się historią publiczną (rozmową z czytelnikiem) i czytelnik ma prawo ją oceniać.

Teksty z małej fioletowej książeczki nie wydają się nastawione na perswazję, wyjaśnianie czy analizę danych zjawisk; nie są – jak mi się wydaje – esejami filozoficznymi, naukowymi, historycznymi, podróżniczo-kulturoznawczymi. Mają natomiast walory literackie i zaliczyłbym je do grupy esejów opisowych, dygresyjnych, personalnych, refleksyjnych, poetyckich. Znajdziemy tu bowiem atrakcyjną literacko formę i niebanalne przemyślenia, liryczne opisy i autotematyczne dygresje. Wizja świata tu przedstawiona nie jest pełna, uporządkowana, jest jakby złapana w momencie tworzenia i fragmentaryczna. Zresztą esej to próba literacka, która nie jest skrępowana rygorami naukowej poprawności czy dowodowej jednorodności. Raczej mamy tu do czynienia z ironicznym dystansem. Opowiadanie o swoim pochodzeniu, o dzieciństwie, o przeszłości rodziny staje się też często pretekstem do rozważań o sensie Historii, o literaturze, o istnieniu. Forma utworu przekracza fikcyjność, wychodzi poza nią, wkraczając na teren rzeczywistości autora. Odzwierciedla porządek świata, w którym rzeczywistość jest bądź bywa fikcyjna.

Narrator opowiada Oleńce o miejscu urodzenia i o przeszłości rodziny. Nie jest to jednak saga rodzinna czy pamiętnikarskie zapisy, a raczej pełna dygresji i opisów narracja. Nie ma tu akcji, którą kieruje następstwo przygód bohatera. Jeśli miałbym wskazać tu jakąś ideę porządkującą utworu, to zwróciłbym uwagę na pewien porządek chronologiczny, z tym jednak zastrzeżeniem, że mamy tu wiele wątków opóźniających „*jazdę wózka do przodu*”. Autor przyznał narratorowi prawo do swobodnego przerywania opowieści, do odbiegania od zasadniczego wątku, do upodrzedniania zdarzeń kosztem komentarza czy dygresji. Można mówić o pewnej kapryśności w budowaniu świata przedstawionego. Tekst nie zawiera też wielu informacji faktograficznych, skupia się raczej na własnych twórcach myślowych, podróżuje poza rzeczywistością po szlakach pamięci. Dla przykładu mamy tu dygresje o psie, o sensie opowiadania, o sensie życia, o jesieni, o Częstochowie, o ojcu, o gazecie z dawnych lat, o pociągu. Czysty subiektywizm przeżyć. Goethe pisał: „*Wszystkie epoki w stanie schyłku i rozkładu są subiektywne*”. Czy ten esej jest wytworem „*schyłku epoki*”? Na pewno jest wyrazem schyłku wieku.

Narrator

Kim jest narrator? Narrator, osoba opowiadająca historię, to ojciec tytułowej Oleńki, to człowiek wykształcony, znający się na literaturze, historyk literatury z uniwersy-

teckim dyplomem, to również bohater opowieści. W takim razie można powiedzieć, że osoby narratora i autora nakładają się na siebie, a fikcja literacka miesza się z rzeczywistością. Narrator ma cechy autora. Mało tego! Można rozpoznać w nim poetę, krytyka literackiego, naukowca. Dlatego w dalszej części moich rozważań będę dla uproszczenia zamiennie używać pojęć: narrator, historyk literatury, poeta, bohater, ojciec, Andrzej Zawada, autor.

Idąc dalej tym tropem, postaram się wyczytać z „*Opowieści dla Oleńki*” więcej informacji dotyczących głównej postaci.

Narrator dwukrotnie powtarza, że urodził się w Wieluniu. Wiemy, że była to jesień 1948 roku, dokładniej mówiąc - wrzesień. Już w tym miejscu orientujemy się, że mamy do czynienia z człowiekiem o raczej szerokich horyzontach myślowych. Datę urodzenia bowiem umieszcza w kilku przestrzeniach kulturowych: tsziri u Hebrajczyków, rok Szczura u Chińczyków, znak Wagi u Europejczyków. Szary zjadacz chleba raczej nie widzi swoich urodzin w tak wielorakiej perspektywie. Jednocześnie bohater to osoba skromna i skłonna do autoironii. Można to rozpoznać po stosunku do pewnych wydarzeń z życia.

Narodziny autor przedstawił następująco:

„*Tymczasem spójrzmy na kartkę starego kalendarza z roku 1948, kiedy to moja mama postanowiła mnie usamodzielnąć. Stara położna przecięła i zawiązała powinę – i stało się*”¹.

O swoim chrzcie mówi:

„*Ledwie opierzoną czaszkę skropiono mi wodą święconą w kościele parafialnym Bożego Ciała*”². Pierwsze kroki opisuje w taki oto sposób:

„*Ale ja na razie Historii nie dostrzegałem, zajęty obgryzaniem palców u nogi, a później wszystkimi kłopotami związanymi z utrzymaniem się w pozycji pionowej i z wynajdywaniem tras, których w tym „mieszkaniu” przecież udało mi się, prawda że nie bez ofiar i ran, kilka wytyczyć*”³.

Oto jak charakteryzuje psa:

„*Gap składał się wyłącznie z podskoków, wyskoków, podbiegów, wybiegów przyczajeń, zaskoczeń, zrywów, zwrotów, wiecznie mokrego nosa, i cały był gapowaty*”. Dalej zaś dodaje: „*ja sam posiadałem tylko dwie ostatnie z wymienionych zalet*”⁴.

Narrator mówi o sobie dobrotliwie, z przymrużeniem oka. Ujawnia się także w opisach poetycka dusza autora, posługująca się językiem liryki. O rzeczach, które prawie każdy z nas przeszedł, mówi w sposób niezwykajny. Zamiast powiedzieć „urodziłem

¹ A. Zawada, *Bresław. Eseje o miejscach*, Wrocław 1996, s. 7.

² *Ibidem*, s. 6

³ *Ibidem*, s. 13-14.

⁴ *Ibidem*, s. 16.

się” mówi „stara położna przecięła i zawiązała pępowinę”, „stało się”, „mama postanowiła mnie usamodzielnąć”. Zamiast powiedzieć „ochrzczono mnie” mówi: „Ledwie opierzoną czaszkę skropiono mi wodą święconą”. Nie ma tu mowy o wielkopomnym wstąpieniu w rodzinę chrześcijan, nie ma tu mniszej skrupulatności w relacjonowaniu zdarzeń. Mimo iż dowiadujemy się, że Andrzeja Zawadę ochrzcił ksiądz kanonik Pruchnicki, to ciężko byłoby odtwarzać ten wyjątkowy dzień. Podobnie ma się sprawa z innymi wydarzeniami z dzieciństwa. Naukę chodzenia nazwał poeta „kłopotami związanymi z utrzymaniem się w pozycji pionowej”.

Sposób pisania jest niefabularny, dygresyjny, fragmentaryczny, opisowy, omówieniowy wręcz, czyli peryfrastyczny. Jednocześnie opisy są precyzyjne i konkretne. Wiadać tu pisarską rzetelność. Zastosowane peryfrazy stają się obrazami, mówiącymi też o osobistym stosunku narratora do tych wydarzeń, stosunku pełnym ciepła, ale i autoironii. W języku uwidacznia się twórczy stosunek narratora do przeszłości, przeszłości raczej „odkopanej” niż pamiętanej.

Opowiadający chodził do szkoły podstawowej przez siedem lat. Odżywa w nim przyjemne wrażenie z powodu brodzenia w liściach podczas drogi do szkoły. Park, którego dawna świetność wychwalana jest w niektórych źródłach historycznych, spełniał swą rolę i pewnie spełnia, dając radość dzieciom, których świat zamyka się w małych granicach dziecięcej rzeczywistości. Wspomnienia z dzieciństwa oparte są na zmysłowych wrażeniach, doświadczanych w „sielsko-anielskim” okresie życia, kiedy to świat ogranicza się do niewielkiej przestrzeni, a wszystko wydaje się wielkie i ciekawe.

W dalszym toku gawędy dowiadujemy się, że w 1966 roku opowiadacz dostał się na polonistykę na Uniwersytecie Wrocławskim, wówczas im. Bolesława Bieruta. Ojciec nie ukrywa, że zna się na literaturze. Przytacza cytat: „znaleźliśmy miejsce pod nowej stolicy Rzym”, pochodzący z wiersza Rafała Wojaczka „Ima bajka” i z tomu pod tym samym tytułem. Zresztą nazywa Wojaczka „wyklętym poetą, jednym z szalonych patronów swojego pokolenia”. Skoro patronem pokolenia nazwano poetę, to znaczy, że i w wypowiedzającym te słowa „szal poezji” odcisnął swe piętno. Wśród „późniejszych” patronów znajdują się Cortazar, Cowley, Joyce, Gombrowicz, Beckett, których twórczość jest mu pewnie dobrze znana. Angielskie „I'm still trying to put all mankind's history in one sentence” Williama Faulknera sugeruje, że mówiący zna angielski i czyta w tym języku, nie przejmując się tym, czy sześćioletnia Oleńka go zrozumie. Wiadomo zresztą, że mają go zrozumieć czytelnicy, wśród których dopiero za kilka lub kilkanaście lat Oleńka się znajdzie. Zawada jest autorem wymagającym. Nie tylko w szkicach, ale i esejach, pojawiają się zdania napisane po angielsku czy niemiecku i nie są one tłumaczone. Sentencja z listu anglosaskiego pisarza w tłumaczeniu na język polski brzmi: „Ciągłe próbuję całą historię ludzkości zawrzeć w jednym zdaniu”. To pragnienie nie jest marzeniem tylko Faulknera. Czesław Miłosz w eseju „O moim zamiarze” pisał: „Jedno zdanie, ale takie, które by naprawdę ważyło,

to byłoby dosyć jako wynik jednego życia”⁵. Tę myśl powtarza – jak sam mówi bezwstydnie – także narrator. Poleca on adresatce opowiadania opis jesieni w *Popiołach* Stefana Żeromskiego. Widoczna jest wrażliwość na piękno przyrody opowiadacza. Wiemy, że słuchał legendy o cudownym obrazie Matki Boskiej Częstochowskiej, że odwiedzał sanktuarium na Jasnej Górze, ale że dziś bardziej interesowałyby go „mury klasztoru we właściwych historycznych proporcjach”, a legendę o świętym obrazie nazywa „bujdą”. Wspomina jarmark pod murami klasztoru jasnogórskiego. Dalej wiemy, że ważną rolę w jego dzieciństwie spełniał ojciec Aleksander, dziadek Oleńki.

To on kupił w Częstochowie synowi „głęboki wózek z najmodniejszej linii, z budką o boku trójkąta i bocznymi szybkami, z karoserią z drewnianej sklejki”⁶. To z nim jechał do Częstochowy pociągiem. Od niego otrzymywał wspaniałe prezenty – pomarańcze, czekolady i – najwartościowszy – psa, który sprawił wielką radość zarówno obdarowanemu, jak i dającemu. Młody Andrzej z ojcem po egzaminie wstępnym na studia poszedł na obiad i odwiedzał miejsca, znajome ojcu z czasów okupacji, zwiedzał Wrocław, który okaże się na wiele lat jego miejscem zamieszkania, ową „nową stolicą”. Narrator o swoim ojcu Olku mówi z podziwem. Zamieszcza jego opis w czwartym punkcie eseju. Ojciec wywodził się z drobnomieszczanstwa, należał do ZWZ i AK, dwa lata przebywał w obozach Gross-Rosen, Dachau i Buchenwaldzie. Tam nabawił się ischiasu. Po wojnie dostawał pomoc z UNRRA i był technologiem w zakładach zbożowych. Jego praca polegała głównie na jeżdżeniu na rowerze i na odwiedzaniu wiejskich punktów skupu ziarna.

Zastanawiające, na co narrator zwraca uwagę: wózek dziecięcy, pies, pistolet na korki... „Nie ma rzeczy ważniejszych nad te mało ważne, nie ma rzeczy większych nad te rzeczy małe” – pisała Anna Kamińska, a bohater zdaje się o tym wiedzieć. W ulubieniu szczegółu – czasem prowokacyjnym – ujawnia się indywidualny i oryginalny stosunek narratora do przeszłości.

Wśród używanych w pierwszej osobie czasowników, znalazło się dużo słów odnoszących się do samej wypowiedzi, czasowników „metatekstowych” czy „modalnych”. Oto przykładowe sformułowania: nie wiem, pamiętam, przysięgam, przypominam sobie, nie pamiętam, powinienem opisać, mógłbym jeszcze dorzucić, mógłbym ci opowiedzieć, mógłbym się rozwodzić, mógłbym powiedzieć, myślę, że, nie chciałbym cię zanudzać, nie chcę być narratorem, nie jestem ciekaw, oszczędzę ci opisu, nie mam ochoty na opisywanie, łatwo sobie tę pracę daruję, mogę dać słowo. Z toku opowiadania wynika, że narrator mógłby powiedzieć znacznie więcej i znacznie więcej wie. Ma jednak świadomość swojej roli i precyzuje, czego chce unikać:

⁵ Cz. Miłośz, *Eseje*, Świat Książki 2000, wybór i posłowie Marek Zaleski, s. 9.

⁶ A. Zawałda, *op. cit.*, s. 8.

„Nie chciałbym cię zamordować reanimowaniem dni mojego dzieciństwa”⁷. „Nie chcę być narratorem rodzinnej sagi, wywołującym z ciemności dostojne, z podanymi do przodu brzuchami, cienie protoplastów”⁸.

Rezygnuje z opowiadania dziejów rodziny, które „byłoby równoznaczne z manią wymyślania po nocach drzewa genealogicznego”, omija „wzdychanie do czasu krótkich spodni”. Chce uniknąć opowiadania historii powszechnej, gdyż każdy ją zna. Zadaje sobie pytanie, jaki ma sens opowiadanie historii i odpowiada: „My Joyce, Gombrowicz, Beckett, Cortazar, Malinowski opisujemy śmieszność, wyśmiewając ją i śmiejąc się z siebie opisujących śmieszność – tylko w ten sposób możemy na dni naszej prozy uchować okruch wiary, że wciąż jesteśmy tragiczni”⁹.

Narrator ma wątpliwości co do sensu opowiadania, chce jednak uniknąć nihilizmu. Dla opowiadania jakiś sens trzeba znaleźć. Nie hołduje zasadzie wypowiedzianej przez Kazimierę Hłakowiczównę w wierszu „Wypowiedź” brzmiącej: „i nawet w najgorszym bezsensie / treść się jakaś w końcu utrzesie”. Chce, aby jego twórczość miała rzetelny i opanowany kształt, a jednocześnie zdaje sobie sprawę, że należy do ludzi, których profesor Steinhaus nazywał: „ranny ptaszek – w głowę”¹⁰. Wstaje rano i „w szlafroku, z kubkiem herbaty w garści i mało jeszcze przytomny, zamyka się w pokoju i coś tam w tajemnicy [przed rodziną] ściboli”¹¹.

O ile zajęcie krytyka literackiego czy recenzenta można jeszcze jakoś wytłumaczyć, uzasadnić, że jest to praca „przyczyniająca się”, o tyle usprawiedliwienie zajęcia pisarza, który zaczernia kolejne kartki papieru, jest trudniejsze. Jednakże intencja snucia opowieści zwycięża. Narrator nazywa się utopistą, mówi, że nad rankiem zamyka się w pokoju i coś tam pisze. Umie napisać recenzję, artykuł, książkę. Zastanawia się nad sensem tworzenia. Swoje zajęcie uważa za śmieszne, a mimo to je wykonuje. Jest skromny i świadomy swoich ograniczeń. Nie zmieni świata, jego słowa nie doprowadzą do rewolucji, nawet w indywidualnych przypadkach. Nie zamyka się jednak w wieży z kości słoniowej. Obdarzony zmysłem humoru kłopotczy się trochę wokół swojego „ja”. Mamy tu do czynienia z autotematyzmem, czyli włączaniem do toku narracji refleksji na temat pisania i pisarstwa, jego celów i sensu. Jest to swoiste pisanie o pisarzu i pisaniu. Autotematyzm opowieści można jednak uzasadnić tym, że autor opowiadając o swoich sprawach „przyczynia się” jednak do poznania samego siebie, na czym i czytelnik może skorzystać.

Są różne sposoby pisania o dzieciństwie. Wyjątkowość opisu w książce „Bresław” polega na ironicznym dystansie, humorze, a także specyficznym doborze wydarzeń.

⁷ Ibidem s. 20.

⁸ Ibidem s. 21.

⁹ Ibidem s. 21-22.

¹⁰ Ibidem s. 22.

¹¹ Ibidem s. 22.

Przeszłość nakłada się na terażniejszość. Jakie mamy dziedzictwo i jaką tożsamość – to niektóre pytania dręczące narratora. Narracja autobiograficzna okazuje się nieprzewidywalna. Jest to pisanie niezobowiązujące. W zasadzie można rozpoczynać czytanie eseju od każdego z 9 punktów. Jest to tekst śmiały poznawczo i wyrafinowany literacko.

Ktoś powiedział: „*człowiek to styl*”. Styl eseju jest poetycki, dlatego narratora nazywam poetą. Poezja korzysta z pojęć konkretnych. Zawada nie zakłada maski Konrada, nie „*tworzy nieśmiertelności*”, tylko... stawia znaczki na papierze. Jednocześnie narrator z emocji, obrazów, wrażeń, wspomnień tworzy autonomiczny świat. Poeta nie jest czułościowy czy uczuciowy, mimo że opowiada córce o swoim życiu. Bardzo kontroluje to, co mówi i jak mówi.

Zawada nie idealizuje przeszłości, raczej jest skłonny do krytycyzmu. Nie tworzy mitu Wielunia. Nie jest tu zakorzeniony, wrósł już raczej w Dolny Śląsk i jego stolicę. „*Wrocław jest miastem, któremu amputowano pamięć*”¹², a on w ostatnim – tytułowym - eseju będzie chciał tę pamięć przywrócić.

Autor nie chce, aby imiona przodków zarosły czasem i ciszą. Pojawiają się więc: Aleksander Zawada (ojciec Andrzeja), babcia Józefa (matka Aleksandra), babcia Janeczka (żona Aleksandra), Jan Grabowski (dziadek Andrzeja), Waleria Grabowska (babcia Andrzeja), Zygmunt Grabowski (wuj Andrzeja), ciotka Kazimiera, Antoni Sulikowski (wuj ojca). Uwiecznił również imiona psów - Gap, Galop i Rudy.

Narrator nie jest nihilistą, który pozwala przepaść całej swojej przeszłości. Może powiedzieć, trawestując myśl Kartezjusza: „*Opowiadam, więc jestem*”. Eseista mówi o sobie, ale interesuje go też tło. Tło jest zmienne w całym tomiku, ale w pierwszym utworze dominuje Wieluń.

Wieluń

Na pierwszy plan w utworze wysuwa się motyw miasta, podjęty zresztą i w ostatnim eseju tomu „*Breśław*”, również obecny w innych szkicach. Oczywiście nie ma tu interpretacji miasta jako nowoczesnego tworu. Dalekie jest spojrzenie na miasto od Peiperowskiego 3xM (czyli miasto, masa, maszyna). Nie jest to obraz naturalistyczny czy antyestetyczny. Wręcz przeciwnie. Opis zachwyca konkretem. Wieluń staje się metonimią wszystkich miast, z których pochodzimy. Równie dobrze mógł być Sieradz, Łask czy inna miejscowość. Każdy jednak ma w swej metryczce miejsce urodzenia - dla Zawady jest nim Wieluń. Nie wybierał go, nie miał na to wpływu, nie popada z tego powodu w dumę, ale i nie rozpacza. Mówiąc słowami pewnej piosenki „*po prostu jest jak jest*”. Nie mając żadnych materialnych dowodów, opowiadacz, podobnie jak narrator z „*Początku powieści*” Zbigniewa Herberta, wie, że „*tylko sztuka pamięć*”

¹² Ibidem s. 52.

tania może wydobyć te najgłębsze pokłady, zatopione w nas samych”¹³. Trzeba przyznać, że pamięć narratora przechowuje bogactwo szczegółów.

Wieluń to „kraj lat dziecińczych” opowiadającego. Esej jest poprzedzony opisem, który pozwoli sobie przytoczyć w całości:

„Jest takie miasteczko – Wieluń. Powietrze ma tam zapach nieokreślonego smutku. Coś jakby aromat przelamanej wiosną gałązki wierzbowej zmieszany z chłodną stęchlizną wody święconej, zastalej w kamiennej misie przy drzwiach kościoła. A do tego jeszcze jakiś prawie niewyczuwalny dym, nie wiadomo, z kominów pożydowskich ruder, kolejki wąskotorowej, która dawno minęła swą ostatnią stację, a może z ogniska, w którym trzydzieści parę lat temu piekliśmy kartofle. Słońce nad tym miasteczkiem jest trochę bledsze, trochę śpiące, a dziewczyny – trochę bardziej milczące.

Wieluń – miasteczko szewców, krawcowych, dorożek, stolarzy trumiennych, fryzjerów – i głupiego Jasia, który chętnie nosił wodę.

Nie ma takiego miasteczka – Wieluń”¹⁴.

W powyższym opisie, stanowiącym jakby motto rozważań, zwraca uwagę zaprzeczenie: zdania pierwsze i ostatnie wykluczają się. Wydawałoby się, że brak tu logiki. Albo coś istnieje, albo nie istnieje! Trzeciej możliwości nie ma, a przynajmniej według klasycznej logiki być nie powinno. Jednakże jeśli przeniesiemy rozważania na inny poziom, poziom psychiki, pamięci, wspomnień, to sytuacja staje się możliwa. „*Jest takie miasteczko – Wieluń*”; można bowiem o nim przeczytać w encyklopedii, odnaleźć je na mapie, a przy dobrych chęciach nawet odwiedzić. Nie ma natomiast miejscowości, którą opisuje bohater. Nie ma miejscowości pachnącej „*przelamaną gałązką wierzbową*”, „*wodą święconą*”, „*dymem z kominów pożydowskich ruder*”, dymem kolejki wąskotorowej, ogniskiem sprzed ponad trzydziestu lat. Nie ma takiego Wielunia, bo to jest miasteczko w pamięci poety. Nie ma już od dawna kolejki wąskotorowej, pożydowskich ruder też już się chyba w Wieluniu nie spotka, nie mówiąc o ognisku, które dawno zgasło. Chciałoby się wykrzyknąć za Fryderykiem Nietzsche: „*Nie ma prawdziwego świata!*” W wierszu „*Miasta*” Zawada napisze: „*Życie w miastach jest nieprawdziwe/ miasta nie istnieją*”¹⁵. Obraz przedstawiony w „*Opowieści dla Oleńki*” nie jest podobny do rzeczywistego Wielunia. Niemniej jednak prawem sztuki staje się prawdziwy. Autor mówi o mieście tak, jak się mówi o kimś zmarłym, że odszedł, że nie ma go wśród nas, a przecież jest i pozostanie.

Przeanalizujmy zatem panoramę miasta. W obrazowaniu narrator posługuje się pojęciami związanymi ze zmysłami, szczególnie zmysłem powonienia. Wieluń opisany jest

¹³ Z. Herbert, *Węzeł gordyjski oraz inne pisma rozproszone 1948-1998*, Warszawa 2001, s. 23.

¹⁴ A. Zawada, *op. cit.*, s. 5

¹⁵ Tegoż, *Murzynek*, Wrocław 2001, s. 59.

za pomocą takich słów jak „powietrze”, „słońce”, „aromat”, „dym”. Pisarz stara się nazwać ulotne wrażenie, a więc w jakiś sposób je zracjonalizować. Następnie już nieco konkretniej narrator pisze, do kogo to miasto należało, kto tu mieszkał. Nie były to postacie wielkie, znane, zapisane w historii „złotymi zgłoskami”, lecz zwykli rzemieślnicy. Ostatnie zdanie pierwszego akapitu eseju przypomina w swej budowie nieco wiersz „Miłość” Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, w którym bohaterka liryczna jest bez miłości bardziej śpiąca, bardziej milcząca i bledsza. Oczywiście, według słów poetki, można żyć bez powietrza, tak jak można żyć bez Wielunia. Nasza prowincja w tym opisie jest pełna spłowiałego piękna. To ona stanowi tło dzieciństwa poety. Jest także wspomnieniem i symbolicznym uogólnieniem.

Oto co dalej pisze autor o Wieluniu:

„...przyszedłem na świat tam, gdzie to przytrafiło się większości moich poprzedników. W mieście, które było ich miejscem od narodzin do śmierci. Byli do tego miejsca uparcie przyrośnięci, choć nie wszystkich mógłbym przyrównać do drzew; w każdym razie byli przyczepieni tak bardzo, że rodzina mojej matki prawie nie zamieszkiwała poza ulicą Świętej Barbary, a rodzina ojca poza Kaliską. Jeżeli się stamtąd przenosili, to na mały cmentarz na wzgórzu, na granicy miasta. I tam też nie rozstawali się, tworząc grupy rodzinnych i pojedynczych grobów. Wielu z nich zapadło się w te groby tak głęboko, że nie pozostał po nich mały znak w postaci imienia wyrytego na tablicy. Przypominając sobie o ewangelicznej cnotcie skromności godzili się na wspólną formułkę: grób rodziny takich a takich. Grabowskich, Frejuszów, Sulikowskich, Zawadów...”¹⁶

Miejsce urodzenia ojca Oleńki to miejsce, gdzie ludzie zazwyczaj mieszkali od narodzin do śmierci; miejsce, gdzie nie było przesiedleń, migracji – przynajmniej do czasu wojny; miejsce spokojne, istniejące na marginesie Historii, pisanej przez wielkie „H”. Jest to pewne przeciwieństwo Wrocławia, późniejszego miejsca zamieszkania autora książek o literaturze. Wrocławia wielonarodowego, Wrocławia o bogatej kulturze i przeszłości. Wyrazem żywej pamięci Wielunia są wymienione w opisie ulice Kaliska i św. Barbary, które mimo zapędów „speców od historii”, by nazwać je odpowiednio - 15 Grudnia i Marcelego Nowotki, nigdy w mowie mieszkańców nie utraciły przedwojennego brzmienia. Kaliska jest dziś reprezentacyjną promenadą. Pięknie wybrukowana i oświetlona stanowi ozdobę miasta. Ulica św. Barbary łączy Nowy Rynek z peryferiami miasteczka, gdzie znajduje się zabytkowy, drewniany kościółek pod wezwaniem patronki górników. Modrzewiowa świątynia jakoś ocalała w strasznej zawierusze wojennej, a dziś wznoszony jest obok większy, murowany kościół. Cmentarz na wzgórzu przy ulicy 3 Maja nie znajduje się już na granicy miasta. Wybudowano bowiem dalej

¹⁶ A. Z a w a d a, *Bresław...*, s. 6

wiele pięknych domów jednorodzinnych, a miasto w zasadzie łączy się już z wsią Gaszyn, od której oddziela je ulica Graniczna - po jednej stronie drogi domy mają adres wieluński, po drugiej zaś - gaszyński.

Z wieluńskich budowli wymieniono w utworze kolegiatę, którą hitlerowcy zbombardowali we wrześniu 1939 roku: „*rozbita fara, duma ziemi wieluńskiej i jeszcze do niedawna, jeszcze przed miesiącem, zmaterializowana historia tej ziemi. Bywali tu królowie i biskupi, tu przysięgano przed wyruszeniem na wojny i do powstań, błogosławiono wojowników i broń. W kryptach leżeli możni tej okolicy, panowie łaskawi albo źli, reformatorzy, nowocześni rolnicy, puści czy tylko zrozpaczeni hulakowie. Trochę dalej z szarości rumowisk wystawała głupio osamotniona plebania*”¹⁷.

W pamięci narratora istnieją też: kościół Bożego Ciała, kościół św. Józefa, ulice Sieradzka i Barycz. Ojciec mówi również o „*starym parku ponoć założonym w mitycznych czasach Kazimierza Wielkiego*”.

Autor zwraca uwagę na zwykłość małego Wielunia, który jest podobny do innych niewielkich miast. „*W tym miasteczku jesień jest nie mniej złota niż w innych*”¹⁸. Dodajmy też, że - nie bardziej... Wieluń nie wstawił się niczym wyjątkowym, oprócz tego, że tu rozpoczęła się druga wojna światowa. Eseista wyraża swoją niepewność, czy rzeczywiście tak było. Obecny stan wiedzy historycznej pozwala stwierdzić jednoznacznie, że pierwsze bomby spadły na Wieluń.

Wieluń jest nazwany „*małym prowincjonalnym miasteczkiem wegetującym na skraju Europy*”¹⁹.

Po kilkudziesięciu latach realia zmieniły się całkowicie. Świadomy jest tego narrator w ostatnim akapicie eseju, zamykającym utwór w poetycką klamrę. Oto koniec tej małej prywatnej historii prowincjonalnego świata dzieciństwa:

„*Jest takie miasteczko – Wieluń. Na ulicy Kaliskiej, która odzyskała dawną nazwę, nigdy jej w mowie mieszkańców nie utraciwszy, nie puszą się już sklepy z trumnami, eksponujące w środku okna białe trumienki dziecięce. Przybyło sklepów dla żywych: spożywczych i z odzieżą. Jeden z nich nazywa się Gracja i zajmuje nasze mieszkanie przy Sieradzkiej. Z kolei w miejscu naszej cukierni przy ulicy Barycz jest teraz mieszkanie. Ogród dziadków wycięty, zwieziona jest cegła i ktoś tam będzie budował dom dla siebie. Na starych wąskich chodnikach mnóstwo zaaferowanych, spieszących się nowych ludzi. Wśród ruchliwego tłumu nie wypatrzyłem głupiego Jasia. Kościoły, klasztory i szkoły stoją na dawnych miejscach. Podobnie jak szpital i cmentarz, choć te rozszerzyły swoje terytoria. W cia-*

¹⁷ Ibidem s. 19.

¹⁸ Ibidem s. 8.

¹⁹ Ibidem s. 23.

*snych uliczkach metr po metrze i drzwi w drzwi posuwają się rozmnożone ponad średniowieczną miarę samochodu*²⁰.

Miasto trwa. Niektóre rzeczy przemijają, zmieniają się, inne pozostają takie same. Autor rozpoczął opis Wielunia od zapachu powietrza, a skończył na samochodach.

Do motywu Wielunia Zawada wróci później w wierszach z tomiku „*Murzynek*”, wydanego w 2001 roku, który wymaga odrębnego omówienia.

Historia i geografia

Myśląc o obrazie Wielunia w twórczości Andrzeja Zawady, można zapytać tytułem tomu szkiców literackich wydanych już w naszym XXI wieku - „*Mit czy świadectwo?*”. Baliński napisał: „*Moja pamięć jest moją prawdą*”. Zawada poszukuje ojczyzny, ale poszukuje jej gdzie indziej, w mieście Nankiera i ośmiu noblistów, którzy bynajmniej nie byli Polakami. Opuściwszy „*kraj Warty*”, zapuszcza korzenie nad Odrą. Szuka tożsamości na ziemiach odzyskanych. Zdanie Balińskiego dobrze charakteryzuje eseje Zawady.

Zauważam w tych utworach akceptację rzeczywistości - nie ma buntów, niezadowolona, wściekłości. Nie ma pretensji do Historii, chociaż byłyby one uzasadnione, bo przecież dawny świat wieluński się rozpadł. Narratorowi przyświeca chyba bardziej chęć uchwycenia zjawiska i rzetelnego opisanego go, niż pokusa wyrażenia emocji czy krytyki. Autor unika stwierdzeń i ogólników, które mogłyby irytować. Jego pisanie można by nazwać właśnie „*szukaniem ojczyzny*” – nie dramatycznym i nie tragicznym, lecz pokornym, dokładnym, cierpliwym...

Nie bez przypadku odwołałem się tu do tytułu książki Czesława Miłosza, bowiem pisarz, ze swoją umiejętnością nazywania tego, co jeszcze nienazwane, zarysował pewne kierunki, którymi podążają jego uczniowie, a Zawada do nich należy. Opuszczenie rodzinnej ziemi i osiedlanie się na terenach Dolnego Śląska, Opolszczyzny, Pomorza i innych tak zwanych „*ziem odzyskanych*” okazuje się doświadczeniem powszechnym, któremu literatura musiała dać wyraz. „*Bresław*” niewątpliwie jest świadectwem tego doświadczenia.

Niekoniecznie opuszczano Ukrainę i osiedlano się na Mazowszu, jak Iwaszkiewicz, niekoniecznie opuszczano Litwę i podróżowano po świecie, jak Miłosz, Ojczyzny poszukuje się nie tylko na emigracji, ale i w kraju, nie odnajdzie się jej raz i na zawsze. Tyle, że zwrot w stronę przeszłości nie jest zdominowany przez miejsce urodzenia Zawady. Wieluń nie jest dla niego obsesją, mimo że nazwa ta pojawia się w jego poematach i esejach niejednemu raz. Pisarz bardziej ogniskuje swoją uwagę na obecnym miejscu życia i pracy – Wrocławiu. Chociaż z drugiej strony może tych ojczyzn chciałby mieć

²⁰ Ibidem s. 28.

więcej i eseje o miejscach o tym świadczą? Ta ojczyzna okazuje się może bardziej „*duchową przestrzenią*” niż „*realnym miejscem*”, jest to ojczyzna prywatna, a więc i prywatny obowiązek. Jest to również ojczyzna tekstowa, trwa ona w pamięci narratora w postaci opowieści. Narrator twarży Wieluń w akcie opowiadania.

Oczywiście można mieć wrażenie, że tego Wielunia jest za mało w twórczości Zawady, że Wieluń nie „*istnieje spokojny i czysty jak brzoskwinia*” – jak w wierszu Adama Zagajewskiego pod tytułem „*Jechać do Lwowa*”. Zawada nie jeździ codziennie do Wielunia. Możemy mówić nawet o dużym dystansie pomiędzy opisującym a opisywanym.

Mimo wszystko w tym świecie tak łatwo wymazującym pamięć, w świecie przemijania i chaosu, poeta stara się organizować obszary ładu i sensu. W jakiś sposób śledzi ludzkie dzieje od narodzin do śmierci. Stara się uchwycić w puszkę słów błyskawicę między dwoma ciemnościami. Czy jest bezradny wobec rzeczywistości? Chyba nie. Na pewno natomiast jest bezradny wobec Historii. Nie przedstawia jej mechanizmów, ale jest ona w rozważaniach obecna. Historia - pisana na dodatek przez wielkie „*H*” - jest jednym z ważnych słów pojawiających się w esejach, nie tylko zresztą Zawady. Ta Historia wkroczyła do Wielunia w 1939 roku z zewnątrz. Spowodowała zniszczenie miasta, a później wyjazd rodziny Andrzeja z Wielunia. Upływający czas jest obecny w świadomości pisarza jako zły towarzysz, który nieustannie coś nam zabiera. Tym czymś jest życie z całym dobrodziejstwem inwentarza – uczuciami, pamięcią, sztuką, sensem. Stawianie znaczków na papierze jest poszukiwaniem sensu, bywa nawet zawodem mającym różne nazwy: pisarz, poeta, historyk, literat, dziennikarz. Opowiadanie historii jest próbą poszukiwania sensu. „*Jakiś przecież sens w tym opowiadaniu musi być*” - powie Zawada. Nieustannie coś tracimy. Nie tracimy jednak, dopóki żyjemy, miejsc, miejsc w pamięci, a przynajmniej miejsca pod stopami, jak w wierszu Norwida „*Pielgrzym*”. W ten sposób przewyciężamy jadowitość mijania, a przynajmniej łagodzimy smak trucizny.

Narrator przeżywa historię w sposób indywidualny, a nie zbiorowy, ukazuje, jak historia wpływa na jego losy, jak abstrakcyjna historia zbiorowa ucieleśnia się w indywidualnym przypadku. Historia dokonuje się w nas i my ją tworzymy.

„*Rzeka historii europejskiej przecieka przez nasze wnętrza. Nie uda się nam zrozumieć samych siebie, wyzwolić samych siebie, jeżeli nie sięgniemy aż do dna tego procesu. Kto chce być panem swoich losów, świadomie przeżyć i tworzyć swoje życie, musi sięgnąć aż do tych głębin, w których rodzą się siły, określające bieg i kierunek wielkiej dziejowej rzeki*”²¹.

Zawada nie penetruje zakamarków swojej duszy, nie zajmuje się filozofią, ale w jego twórczości wyczuwalna jest jakby podskórna żyłka historii. Stawianiu znaczków na

²¹ S. Brzozowski, *Eseje i studia o literaturze*. Wybór, wstęp i opracowanie Henryk Markiewicz, Wrocław 1990, t. 2, s. 708.

papierze czy stukaniu w klawiaturę komputera przyświeca chęć zrozumienia świata, pragnienie odkrycia choćby maleńkiego skrawka rzeczywistości, którego dotychczas jeszcze nie odkryto. Panna Historia ma kapryśny charakter, jest przewrotna i wszechpotężna. Mamy tu do czynienia z rzeczywistością świecką, bez metafizyki i mistyki, bez sacrum w zasadzie. To właśnie historia zdaje się rozdawać karty kultury, tworząc z niektórych miejsc kulturowe palimpsesty tak interesujące wielu badaczy literatury, filozofów, pisarzy.

Profesor stoi na brzegu rzeki wspomnień, wchodzi do niej, ale nie za głęboko, nie za daleko, aby nie porwał go nurt biograficznych opowieści i aby nie stracić nad tym wszystkim kontroli. Bo bardzo ważną cechą narratora okazuje się samokontrola. „*Niewyraźalne nie istnieje*” pisał Theophile Gautier, a autor „*Murzynka*” powołał do istnienia swój Wieluń.

Jeśli eseje byłyby domami dla poszukujących i zagubionych dusz, stworzyłyby spore miasto. Szkic Zawady nie jest schronieniem najbardziej komfortowym i ozdobnym, jednakże znajduje się w dzielnicy schludnej, gdzie mieszkają ludzie dobrzy, mądrzy i spokojni. Mieszkańcy doceniają tu tradycję. Kształcą się w trudnej sztuce pamiętania. Piszą w chwilach wolnych od obowiązkowych zajęć. Z pewnością nie wszystko, co pamiętają, zostanie uwiecznione w druku czy rękopisie. Być może nawet sprawy pracowicie przemilczane są dla nich ważniejsze. Tego nie dowiemy się nigdy, bowiem z chwilą wypowiedzenia ich, opuszczą pokryte śniegiem królestwo ciszy.

Nota o autorze

Andrzej Zawada urodził się w 1948 r. w Wieluniu. Profesor zwyczajny Uniwersytetu Wrocławskiego, historyk literatury polskiej XX wieku. Pracował na uniwersytetach w Finlandii i w Holandii, wykładał również w Szwecji, Czechach, Bułgarii i w Niemczech. Krytyk literacki, eseista, poeta, autor słuchowisk i felietonów radiowych, adaptacji telewizyjnych, edytor. Członek Komitetu Nauk o Literaturze Polskiej Akademii Nauk. Redaktor naukowy serii Biblioteka Narodowa (Ossolineum). Należy do Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, PEN Clubu oraz do Association Internationale des Critiques Litteraires.

Wydął książki:

Gra w ludowe (1983),

Wszystko pokruszone (1985),

Jarosław Iwaszkiewicz (1994),

Dwudziestolecie literackie (1995),

Bresław (1996),

Miłosz (1996),

Dziecię nomadów. Wiersze i uwagi (1998),
Literatura XX wieku (wspólnie z J. Pyszny, 1999),
Mit czy świadectwo? Szkice literackie (2000),
Murzynek (2001),
Literackie półwiecze 1939-1989 (2001),
Dolny Śląsk, ziemia spotkania (2002).